

RELIGIÓN SEXUAL.  
ENTRE IMÁGENES  
SINIESTRAS  
Y OBSCENAS



ANGÉLICA BERENICE  
HERNÁNDEZ CHÁVEZ

Diseño Editorial:  
Angélica B. Hernández Chávez y  
Yareli Getzemani Martínez Aguilar  
Imagen de portada:  
Tortolero, Pedro. *V.R. de N.P. y S. de  
la Pasión, 1747, Sevilla.*  
Tipografía:  
Algerian, Book Antiqua, Lucida  
Calligraphy, Pristina.



Universidad Autónoma del Estado de México  
Facultad de Artes  
Maestría en Estudios Visuales

# RELIGIÓN SEXUAL. ENTRE IMÁGENES SINIESTRAS Y OBSCENAS

Tesis que para obtener el grado de  
**MAESTRA EN ESTUDIOS VISUALES**

Presenta  
**ANGÉLICA BERENICE HERNÁNDEZ CHÁVEZ**

Línea de aplicación del conocimiento:  
Estética visual contemporánea

Director de tesis:  
Dr. Álvaro Villalobos Herrera

Co-directora de tesis:  
M. en A. V. Betsabé Yolitzin Tirado Torres  
Tutora:  
M. en E. V. Claudia Marcela Cadena Sandoval

Revisores:  
Dr. Janitzio Alatraste Tobilla  
M. en D. Marco Antonio Rodríguez León

Toluca, México. Octubre 2020.

La publicación de este material se financió con recursos  
de las becas para Estudios de Posgrado  
CONACyT 2018-2020



#### Disclaimer

El presente proyecto y texto ha sido realizado por el autor con apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex) y la Maestría en Estudios Visuales de la Facultad de Artes, bajo el esquema del Programa Nacional de Posgrado de Calidad (PNPC).

El contenido del presente texto tiene únicamente fines académicos y las perspectivas presentadas en el mismo son responsabilidad del autor, no reflejando necesariamente las opiniones del CONACyT, UAEMex y la Maestría en Estudios Visuales.

Los contenidos presentados son propiedad del autor y los respectivos autores citados y/o utilizados como fuentes de consulta; cualquier omisión de autores, fuentes de consulta o materiales en la presente o futuras ediciones no fueron realizadas con dolo y se dará crédito y mención correspondiente de haber ocurrido tal omisión.



# Contenido

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| INTRODUCCIÓN                                            | 13 |
| CAPÍTULO I: PROPOSICIONES<br>INICIALES                  | 19 |
| 1. El terror como transición a lo siniestro             | 21 |
| 1.1. Unheimlich: entre el terror y la<br>angustia       | 22 |
| 1.2. La cotidianidad y las perturbaciones<br>primitivas | 28 |
| 1.3. El espanto de lo familiar                          | 33 |
| 2. El deseo de abarcar el todo: lo obscuro              | 39 |
| 2.1. Lo obscuro en la mirada                            | 39 |
| 2.2. El arte obscuro                                    | 44 |
| 3. El espanto sexual                                    | 49 |
| 3.1. Del espanto al temor                               | 49 |
| 3.2. Normas sexuales grecorromanas                      | 54 |
| 3.3. La institución del cristianismo y el<br>Medievo    | 63 |
| 3.4. El sexo desde la época victoriana                  | 69 |
| CAPÍTULO II: LA IMAGEN SEXUAL<br>DESDE EL CATOLICISMO   | 79 |
| 1. La religión católica y la sexualidad                 | 81 |
| 1.1. La sexualidad desde la iglesia católica            | 85 |



## Contenido

---

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.2. La expresión católica de la libertad                                                               | 94  |
| 2. La moral y los tabúes                                                                                | 100 |
| 2.1. Moral católica                                                                                     | 101 |
| 2.2. La moral sexual                                                                                    | 109 |
| 2.3. Acotaciones sobre tabú                                                                             | 118 |
| 2.4. Tabúes católicos sobre la sexualidad                                                               | 129 |
|                                                                                                         |     |
| CAPÍTULO III: LO SINIESTRO, LO<br>OBSCENO Y LA SEXUALIZACIÓN DE<br>IMÁGENES SACRAS                      | 145 |
| 1. Motivos contextuales de Gian Lorenzo<br>Bernini                                                      | 147 |
| 1.1. Registro de la obra                                                                                | 148 |
| 1.2. Lectura del éxtasis y el martirio de los<br>santos                                                 | 152 |
| 2. Informe del estudio de caso de las obras<br>sacras                                                   | 163 |
| 2.1. Santa Teresa en vida                                                                               | 164 |
| 2.2. La trasverberación de Santa Teresa                                                                 | 168 |
| 2.3. San Sebastián el hombre                                                                            | 173 |
| 2.4. La trascendencia de San Sebastián                                                                  | 176 |
| 3. Analogía de las proposiciones iniciales<br>en la Transverberación de santa Teresa y<br>San Sebastián | 182 |

## *Contenido*

---

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Lo siniestro y lo obsceno en imágenes religiosas  | 183 |
| 3.2. Sexualización de las esculturas sacras de Bernini | 190 |
| CONCLUSIONES                                           | 205 |
| FUENTES CONSULTADAS                                    | 213 |
| ANEXOS                                                 | 221 |







**L**a sociedad se rige por imágenes, así el ser humano tiene contacto con ellas desde su nacimiento hasta su muerte; ya que para que un adulto le enseñe a hablar a un bebé se vale de la asociación de una palabra o sonido una imagen y al momento antes de fallecer la persona recoge la última imagen vista. Al final, la vida es un cúmulo de imágenes que muchas veces carecen de lectura por la cotidianidad. Sin embargo, una imagen llega a ser tan poderosa y eficaz que la forma más efectiva de mandar un mensaje es a través de ella, recordando de esta manera el refrán popular de que una imagen vale más que mil palabras.

Por lo anterior, es que las instituciones se valen de ellas para propagar en la sociedad su propia filosofía. Así por ejemplo, las diferentes religiones en el mundo exponen que el hombre no es más que una creación hecha a imagen de un ser poderoso, o por decir el ejército norteamericano se vale de la imagen del famoso Uncle Sam para reclutar a soldados, también es muy sabido que Adolf Hitler creó su imagen personal con el fin de que los alemanes se sintieran identificados y así lucharan por los ideales que pregonaba o la forma en cómo los monjes católicos se valieron de las imágenes para adoctrinar a las personas nativas de América, África, Asia u Oceanía; y ejemplos hay muchos, pero todos coinciden en que las personas se valen

## *Introducción*

---

del poder de las imágenes.

De esta manera es que al valorarlas inicio las indagaciones sobre el hecho de que si las imágenes nos educan o cómo se comprenden ellas. Si bien toda la investigación se ha desprendido a partir de una experiencia personal sobre los conflictos que tenía al hablar sobre temas específicos, específicamente de la sexualidad, derivado de la educación religiosa tan marcada que he tenido a lo largo de mi vida y al encontrarme frente a imágenes que congeniaban los motivos religiosos y la sexualidad ese conflicto se acentuaba más. Sin embargo, esto me hizo reflexionar y cuestionar si es que todos los individuos nos sometemos a la imposición de miradas que indican qué ver y cómo mirar.

De igual manera, sospecho que dentro de esa relación que tenemos con las imágenes se posee una óptica específica detentada por las instituciones que sólo buscan conservar su hegemonía del poder; así, en esa forma condicionada de cómo mirar las imágenes es que al espectador no se le permite que haga su propia definición de ellas.

Sobre lo anterior es que esta investigación pretende responder cómo se llegan a comprender las imágenes sacras que se han sexualizado, puesto que a los que se les ha encargado la realización de estas imágenes se valen de rasgos bellos, convirtiendo a las iglesias en una pasarela de personas atractivos

vistos en santos vírgenes y hasta los propios Cristos clavados en la cruz.

El presente trabajo es un reflejo de la comparación y reflexión sobre diferentes perspectivas conceptuales de lo que es miedo y la sexualidad expuestas en las imágenes a analizar. Por esto es que me valgo de algunos enfoques psicoanalistas, religiosos y morales para teorizar sobre el poder y lectura de las imágenes y así interrumpir la repetición de paradigmas religiosos educativos que desde niña tuve, para permitir una amplitud de visión para con mi hija y mis círculos sociales en los que interactúo.

De esta manera propongo la composición de la investigación en tres capítulos que reúnen los enfoques de los que me valgo. El primer capítulo comprende la parte psicoanalítica de los conceptos de siniestro y obsceno, principalmente desde la visión de Sigmund Freud y Corinne Maier, que en su conjugación se encuentra el fundamento de la noción del espanto sexual. El segundo capítulo recoge la moral y los tabús de la sexualidad desde la posición de la Iglesia Católica, contenida principalmente en la Biblia y en el Catecismo, para dar una comprensión sobre esas prohibiciones con referencia al sexo. Y finalmente el tercer capítulo es la comprensión de los conceptos y las prohibiciones en dos imágenes escultóricas de Gian Lorenzo Bernini, siendo San Sebastián y Trasverberación de santa Teresa donde aplico los conceptos desde mi mirada.



## *Introducción*

---

No obstante, la postura de este trabajo no es arremeter contra la Iglesia Católica, sino más bien, adoptar una perspectiva diferente del extremo moralista de la religión y optar por una apertura de mirada, que permita comprender la espectacularización de las imágenes sacras a través de la belleza que contienen y la cual podría ser una razón de su sexualización.

Por último, considero que la propuesta que planteo a partir de los estudios realizados en la maestría es que se abra la perspectiva de analizar el cómo y el qué ver, para que el lector de las imágenes pueda apartarse del sometimiento reduccionista impuesto; y de esta manera se pueda continuar reflexionando sobre las sensaciones provocadas a partir de mirar una imagen.





La incredulidad de santo Tomás (2006),  
Angélica Hernández, pintura acrílica  
sobre papel. (Copia).



**CAPÍTULO I**  
**PROPOSICIONES**  
**INICIALES**





## 1. *El terror como transición a lo siniestro*

Muchas veces hemos usado el concepto de siniestro como un sinónimo de tético, sombrío e incluso terror esto derivado principalmente de las descripciones que se pueden encontrar en la literatura que busca despertar en el lector un miedo; e incluso, partiendo de la raíz etimológica de la palabra se hace referencia a esa parte opuesta a lo derecho como una inclinación a lo ignominioso o en su otra acepción se relaciona el latín *sinus* del pliegue de la toga o del seno. Dejando como imagen el momento justo en el que la mujer se abría más el pliegue de su toga para que el hombre pudiese ver los senos de ella; con esto es que las mujeres entran en la conceptualización de que son parte de lo siniestro pues encaminan hacia lo malo, pecaminoso y perverso causante de las más terribles desgracias soportadas en la misma literatura.

Sin embargo, desde la perspectiva psicoanalítica se abordan diferentes miradas como algo aquello que puede causar angustia, perturbaciones o espanto sobre situaciones comúnmente conocidas o

secretas. De esta manera es que para abrir puerta a la investigación de este asunto es que me valgo de la visión de Eugenio Trías, Umberto Eco y Sigmund Freud para desplegar las diferentes líneas que lo siniestro puede contemplar; para que a partir de estas conceptualizaciones se establezca una base que soporte el manejo aplicado dentro de las imágenes.

### 1.1. *Unheimlich*: entre el terror y la angustia

Para conocer sobre lo siniestro es necesario ir a la raíz que se encuentra en la teoría de Sigmund Freud de lo ominoso o lo das *unheimlich*. Al principio Freud también habla de esta parte lingüística de lo ominoso, pero también expone las emociones, expresiones sensoriales y vivencias que despiertan lo ominoso que "...es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo." (1992: 220), considerando así a lo ominoso como un algo terrorífico.

Sin embargo, "Lo ominoso sería siempre, en verdad, algo dentro de lo cual uno no se orienta... Mientras mejor se oriente un hombre dentro de su medio, más difícilmente recibirá de las cosas o sucesos... la impresión de lo ominoso." (Freud, 1992: 221), de cierta manera expone que entre más desconcertante sea la situación familiar más se apega a lo siniestro, a lo terrorífico.

Es así que Freud parte también del reconocimiento lingüístico de la palabra no sólo desde el latín, sino que se va moviendo por diferentes idiomas para tratar de dilucidar una significación que dé razón de esta característica familiar pero terrorífica a la vez, esta cuestión de que lo familiar debería permanecer oculto y en secreto pero que se torna siniestro al ser mostrado; por eso retoma las acepciones del alemán desde el *heimlich*, sobre todo, “Nótese, en particular, el negativo de “*un-*: desasosegante, que provoca horror angustioso.” (Freud, 1992: 224), haciendo énfasis en una sensación angustiosa.

A partir de lo que va descubriendo Freud, de la mano de los estudios de Ernest Jentsch, es que llega a la conformación de las condiciones o motivos de lo siniestro. Ambos encuentran en el cuento de E. T. A. Hoffmann, *Hombre de la arena*, estratos de lo siniestro; pero aquí es donde Freud empieza a desenvolver los causantes de lo ominoso considerando que es esa extraña inquietud que se torna aún más desconcertante cuando la situación sale de los comúnmente familiar creando una angustia con la que muchas veces el individuo no puede controlar.

Dentro de esos motivos, que ejemplifican las condiciones que causan ese angustioso *unheimlich*; Freud los relacionan con personas, situaciones o cosas destacándose de esta manera los siguientes:

Al tiempo de presentar una duda que no debe ser el

centro de atención sobre algo que se está viviendo, esto es lo que se denomina como la *incertidumbre intelectual*. No es más que un juego donde en una situación determinada se exponen instantes que plantan duda sobre la vivencia en sí, pero dichos momentos sólo son pequeños atisbos que deben de desvanecerse y crear esa incertidumbre si sobre lo que se expone es real o simple ficción.

Cuando lo inanimado se convierte animado, y ese “ser” animado es autómata. Esto se ve cristalizado en la muñeca Olimpia, cuando el ser inanimado cobra vida al momento de poseer los ojos del propio Nataniel; lo que desencadena, más que nada, la relación femenina que Nataniel tiene con su procreador y su miedo de la castración se potencializa.

El momento en que los órganos vitales, en este caso los ojos que tanto privilegia Hoffman, tras saber que pueden ser dañados o extraídos se convierte en una causa ominosa ya que, desde la visión psicoanalítica esto causa un grado extremo de angustia. Dicha angustia se enfatiza en la madurez, ya que “... el estudio de los sueños, de las fantasías y mitos nos ha enseñado que la angustia por los ojos, la angustia de quedar ciego, es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración.” (Freud, 1992: 231); dejando ver cuán importante es la sexualidad del individuo en una proyección de los ojos como órgano esencial de interacción entre personas, así como pene

es vital en una relación sexual.

Sin embargo, *El hombre de arena* no es el único texto de Hoffman donde Freud encuentra motivos de lo ominoso, sino que expone que dicho escritor plasma en sus escritos esas causales ominosas. De esta manera Freud retoma el texto *Los elixires del diablo* donde encuentra más momentos *unheimlich*. Así también se torna siniestra la situación cuando un individuo se encuentra con un doble suyo "...el acrecentamiento de esta circunstancia por el salto de procesos anímicos de una de estas personas a la otra —lo que llamaríamos telepatía—, de suerte que una es coposeedora del saber, el sentir y el vivenciar de la otra..." (Freud, 1992: 234); esto se vuelve más ominoso cuando se pierde la identidad propia pues se llega al punto de la confusión por no saber quién es el 'original' puesto que se sabe que hasta los gemelos idénticos tiene detalles que los hace distinguir entre uno y otro; pero a este punto como lo explica Freud esa telepatía que se podría dar entre el doble puede causar un gran conflicto de personalidad, puesto que ya no sería como verse en un espejo, sino que se encuentre frente a frente con alguien que tanto en apariencia es igual a uno como en el pensar, actuar y ser; lo cual puede conducir a una castración o a la muerte misma.

De este doble se conjuga lo que Freud proponía como "... el retorno no de- liberado..." (Freud, 1992: 237) que no es más que encontrarse en un bucle espacial,

es decir, encontrarse en un mismo punto de partida y regresar a él una y otra vez. Este encontrarse en el mismo lugar de donde se parte causa un grado de ominosa angustia que cae en un terror pues el esfuerzo por salir de ese lugar no lleva más que al mismo camino. De una o de otra manera Freud concluye que esa repetición se debe a la compulsión de repetición de las pulsiones reprimidas que desde la infancia se fueron acumulando.

Otros motivos que Freud encontró sobre lo ominoso se desprenden del análisis de los historiales clínicos de algunos de sus pacientes; así una persona se vuelve siniestra cuando atrae y pregona maleficios o mal agüeros sobre, expresadas principalmente por neuróticos obsesivos. De igual manera el común siniestro compartido colectivamente está relacionado a la muerte y la angustia que puede causar el saber que los muertos pudieran regresar o poder ver espectros, pero como lo apunta "... aquí lo ominoso está demasiado contaminado con lo espeluznante y en parte tapado por esto último." (Freud, 1992: 241), esto recalca que lo ominoso no es un sinónimo de espeluznante sino que son dos condiciones diferentes; sin embargo, cultural e idiomáticamente se ha asociado como palabras que refieren a lo mismo.

Otro motivo al que Freud le da importancia se refiere a las imágenes que sugieren o muestran amputaciones, despedazamientos, descuartizamientos; la situación se torna más siniestra en el momento en que esos

miembros corporales se mueven por sí solos. Esto se relaciona con el motivo ominoso sobre el automatismo de objetos o partes corporales que ‘cobran vida’ aún sabiendo que eso es algo que no puede ocurrir sin estar conectado al resto de cuerpo. A este respecto, se vuelve a hablar de la castración, que como ya lo apuntaba Freud es una situación siniestra.

El último motivo que Freud expone, y que está un poco más relacionado con la temática de mi investigación le atañe al siniestro de los genitales femeninos. Sobre esto sólo dedica un par de líneas haciéndonos ver que cuando un hombre declara que el paisaje o lugar donde se encuentra le resulta muy familiar se asocia con la genialidad de la mujer, esto porque “... la interpretación está autorizada a remplazarlo por los genitales o el vientre de la madre.” (Freud, 1992: 244). De cierta manera este motivo queda muy ambiguo, sin embargo, la conexión más directa es el primer recuerdo olvidado de todos y que en algunos hombres llega a ser un siniestro, es el momento del nacimiento donde la mayoría tenemos un contacto directo con los genitales de nuestra madre.

Finalmente, Freud apunta que todos estos motivos ominosos se dan cuando se conjuga la realidad con la fantasía o, visto de otra manera, cuando la ficción se hace realidad. Es en la infancia donde principalmente se pierden las líneas significativas de lo real y lo imaginario, creándose así momentos siniestros que aunque hayan sido reprimidos durante mucho



tiempo, tras un detonante es en la edad adulta donde se magnifican esas situaciones ominosas generando estados de angustia.

Si bien Freud concluye que su listado está incompleto con esto abre el camino para que se estudie más sobre lo que podría estar contenido en las situaciones, lugares, cosas o personas que nos resultaban familiares, pero que al tiempo de que tengan una pequeña alteración que sale fuera de eso común –incluso relacionado con lo sobrenatural– es lo que llega a causar un terror originando una crisis angustiosa en el individuo, un trauma o una represión que se suprime al inconsciente. Por último, cuando un ‘algo’ familiar contiene un grado de represión como condición, se convierte en *unheimlich*.

## 1.2. La cotidianeidad y las perturbaciones primitivas

Teniendo ya la fuente de lo que Sigmund Freud expone del *unheimlich*, Umberto Eco en su libro *Historia de la fealdad* retoma lo siniestro desde la perspectiva que en que Friedrich Schelling acuñó al afirmar que algo que debía permanecer oculto se podría convertir en un ominoso cuando se manifestaba de manera visible, haciendo del momento algo angustioso o terrorífico. Asimismo complementa esa concepción con lo que “En 1906, Ernst Jentsch había escrito Sobre la

psicología de lo siniestro, donde lo definía como algo inusual, que provoca «incertidumbre intelectual» y que «no se logra comprender.» (2007: 311); llevando así la noción de ominoso hacia un punto en el que ya no sólo trata de una terminología lingüística, estética o de *mal agüero*; sino que se extiende al plano de la comprensión psicológica.

Tal como lo veía Eco, Freud sólo se movía en la diversidad gramatical del término, pues sus estudios sobre lo siniestro se complementaban por las diferencias etimológicas que encontraba en cada idioma, descubriendo la constante conectora que era el miedo o terror que genera angustia. Sin embargo, Eco localiza una discrepancia entre Freud y Jentsch:

“Freud admitía con Jentsch que sin duda lo siniestro se presenta como antítesis de todo lo que es confortable y tranquilo, pero observaba que no todo lo inusual es siniestro; recordando a Schelling, afirmaba que resulta siniestro aquello que constituye un *regreso a la represión*, esto es, de algo olvidado que emerge de nuevo y, por tanto, de algo inusual que reaparece tras la supresión de alguna cosa conocida, que ha perturbado nuestra infancia personal o la infancia de la humanidad...” (2007: 311-312).

Esto lleva a considerar que algunos rasgos de lo siniestro son compartidos colectivamente como seres humanos, que incluso podrían estar relacionados con estas perturbaciones primitivas; de ahí el

provecho del género literario que explota el uso de espectros fantasmagóricos para crear una situación sobrenatural que en el individuo despierte los puntos de partida a lo que le fue reprimido desde la infancia o que la sea una aprehensión angustiosa de un algo que debe ser evitable. Esa diferencia entre Eco que expone la represión colectiva como parte de lo ominoso y Freud consta que la individualización de la represión es lo que hace terrorífico el momento.

De esa represión individualizada, indica Eco, es como Freud comienza a analizar la narración del *Hombre de la arena* de Hoffmann donde empieza hallar los motivos siniestros como el desmembramiento o descuartizamiento, la movilidad de las partes corporales desprendidas ‘cobran vida’, el automatismo de lo inanimado y la castración en otros órganos vitales del individuo. Eco rescata de esos motivos que el resultado de ellos es una *incertidumbre intelectual* vinculada con creencias milagrosas de ciertas culturas que indican la naturalidad de que sucedan cuestiones sobrenaturales las cuales pueden incluso estar contenidas en cuentos, las cuales al ser relatados a los niños les puede provocar una obsesión de orden traumático; encontrando esa perturbación en los cuentos de Collodi, Struwwelpeter, Angela Carter y hasta en Isabel Allende donde las narraciones están plagadas de situaciones terroríficas.

Sin embargo, es en estas narraciones que se basan en historias rutinarias en las que Eco da cuenta de que

lo ominoso viene desde lo cotidiano que puede ser inexplicable, “Freud conocía que su identificación de lo siniestro con el regreso de la represión se refería a la vida cotidiana, pero que el arte cuenta «con muchos medios de los que la vida no puede disponer para producir efectos inquietantes».” (Eco, 2007: 313 y 320), por eso para causar un mayor grado ominoso, el arte retoma cosas cotidianas y las liga con sensaciones que causan ansiedad; razón por la cual se puede decir que cualquier experiencia artística que nos atrape y que nos genere angustia está relacionada con un siniestro.

Algo que advierte Eco es el hecho de que la literatura llegó al punto de abusar de ese tipo de formas de escritura que causen un siniestro puesto que la ciencia intervenía para darle una explicación a los fenómenos concebidos sobrenaturales por las personas debido a que carecían de una investigación más profunda del acontecer; así fue que para provocar terror los escritores tuvieron que valerse de la misma ciencia que hablaba de estados anímicos y psíquicos angustiosos, obteniendo gran resultado. En este punto es el que Eco evidencia de que lo inexplicable en cuestiones que resultan ser comunes por alguna razón se pierden, cuando los sueños o pesadillas cobran un cierto grado de realidad, de personas que llegan a embrujar y cuando “El colmo de lo inexplicable inquietante es, por último, la aparición de un sosias, es decir, de nuestro doble.” (Eco, 2007: 322), esto podría alterar de sobremanera a

un individuo ya que se tiene la creencia de que cada persona es única e irreplicable; sin embargo, esto lo podemos encontrar perfectamente plasmado en los textos de Poe, Gautier, Gogol y Dostoievski.

Reconociendo que también puede considerarse como un motivo de lo ominoso es el vampirismo llega a generar un cierto grado de angustia no por la representación dada de un ser que vive a través de la sangre de los demás, sino por la incertidumbre y la incredulidad de la existencia de un vampiro; más aún cuando la narración toma una pequeña forma en la realidad, pues si bien no se contaría con los poderes que tienen estos seres fantásticos, al momento en que la ciencia habla de un trastorno de personalidad. Aunado a esto se encuentra el retorno de los muertos ya sea a partir de apariciones espectrales donde se confiere vida a un muerto pues se le considera como una "...espantosa anomalía." (Eco, 2009: 323) al hecho de que mientras uno se encuentra en un velorio rezando cerca del difunto y por algún motivo la luz de las velas hiciesen que su semblante cambiara como si estuviera gesticulando una mueca, esto podría provocar un siniestro terror.

Si bien, Eco abre el camino sobre lo siniestro en mi propia investigación ampliando las fronteras de lo que puede ser comprendido dentro de ese concepto, aún quedan espacios en blanco para tener una mejor percepción de lo ominoso más allá de todo lo que las letras de una historia nos haga imaginar; sino que esos

aspectos puedan ser propuestos y observados en las imágenes. Al final Eco coincide en que lo siniestro es un nivel inferior a un estado de terror extremo, el cual se desprende de acciones controladas y reprimidas en una cierta etapa primitiva de la humanidad que al ser aprehendida se transmitió generacionalmente y, que es algo que se comparte colectivamente, entendidas como instintos primitivos de pavor; los cuales afloran al encontrarse en situaciones que el raciocinio no puede explicar objetivamente.

### 1.3. El espanto de lo familiar

Una vez revisado las concepciones de lo *unheimlich* en Sigmund Freud y Umberto Eco, corresponde ver cómo lo maneja Eugenio Trías, donde en su libro *Lo bello y lo siniestro* hace un recorrido sobre esto. Primeramente él define lo ominoso desde una categoría lingüística relativa a una cuestión simbólica que se relaciona al lado zurdo, torcido y al mal augurio.

Si bien retoma la parte etimológica de lo siniestro, más adelante empieza a desenvolver este concepto, complejizándolo un poco más ya que tampoco era apta esta definición para expandir su campo pues “El término siniestro traduce insuficientemente el término alemán *Unheimlich*, utilizado por Freud en su intento por conceptualizar y teorizar lo que ese término recubre.” (Trías, 2001: 40); esto

principalmente porque muchos coinciden en que al momento de trasladarlo de un idioma a otro, en este caso al español, lo ominoso no abarca la totalidad del concepto *unheimlich* en sí mismo. Por eso Trías inicia su concepción desde la forma en cómo Freud lo enuncia:

“La definición de Freud de das *Unheimliche* es enormemente sugestiva: lo siniestro «sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás». El problema que Freud se plantea es entonces, «bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras ».” (Trías, 2001: 40).

En este punto es cuando se empieza a complicar lo que conlleva el concepto, pues ya no sólo es algo que se relaciona con la vida cotidiana o desde las represiones primitivas como lo decía Eco; sino que implica una familiaridad y, por ende, un contacto más próximo con ese *algo siniestro*. Pero las circunstancias en que lo familiar podría conectarse con lo ominoso es lo que falta dentro de este eslabón, ya que teniendo en mente que la palabra *unheimlich* está compuesta por *heimlich* que apunta hacia lo familiar, lo íntimo pero también lo secreto; se puede deducir que la perturbación va dentro de la vida íntima y familiar.

Sin embargo, hay que considerar que ese familiar no se refiere al núcleo compuesto por los integrantes de la progenie de sucesores, sino que se exponen

las situaciones que son comunes pero donde "... lo siniestro causa espanto precisamente porque *no* es conocido, familiar. Pero, naturalmente, no todo lo que es nuevo e insólito es por ello espantoso, de modo que aquella relación no es reversible." (Trías, 2001: 40). En sí, esto desconocido puede ser causa de algo espantoso y siniestro, pero no todo lo que es extraño puede ser ominoso; para que esto se torne siniestro debe cubrir otras condiciones.

Si bien el mismo concepto de *heimlich* está asociado a lo familiar, a lo que uno está acostumbrado, a lo que llega a ser muy común, a esta parte hogareña e íntima; dentro de su definición tiene una doble significación, la cual hace compleja su función "... *Heimlich* significa, por extensión, secreto, oculto, algo que los extraños no pueden advertir; de donde *Geheim*, secreto y *Geheimnis*, misterio" (Trías, 2001: 41), lo cual nos lleva a determinar que esto familiar es algo que se refiere a lo que está reservado, escondido o privado; aquello de lo que no se puede mostrar.

De esta manera es como se habla de lugares, conductas, sortilegios e incluso, partes corporales *heimlich*; es decir, de aquellos aspectos relacionados a la vida cotidiana que no deben de salir de lo que se debe ocultar y permanecer pudorosamente reservado. Trías especifica de este *heimlich* a lugares clandestinos, amores pecaminosos que pasan a lo secreto, de la magia o artes ocultas, de espacios íntimos de la casa como la habitación de los padres



o el baño y las partes del cuerpo que deben estar cubiertas principalmente los genitales.

Al conjugar el *heimlich* con el prefijo un relativo a lo inquietante que provoca terror, complementando así la segunda acepción de *heimlich*, secreto. En este punto es cuando las situaciones, objetos y lugares familiares se pueden tornar siniestros; por consiguiente cuando “Schelling habla de la necesidad de «velar lo divino y rodearlo de cierta *Unheimlichkeit*, misterio»: en este sentido *Unheimlich* y *Heimlich* vienen a significar lo mismo: lo misterioso, oculto y secreto.” (Trías, 2001: 42). Con esta posición que Schelling da a lo divino, se constituye tanto una condición y como un límite de lo bello; una especie de filo donde todavía se puede soportar aquello terrible.

Es en la revelación de lo oculto que se da lo siniestro, pues “Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra...” (Trías, 2001: 42). De aquí se puede empezar a vislumbrar la particularidad de lo siniestro; es decir que ese *algo* que se encuentra dentro de lo familiar debería permanecer velado, pero al quitar ese velo y exponer el *algo* en su sentido más cercano a lo real es que se da lo siniestro pues la situación se torna terrorífica o angustiada; puede exponerse que ‘eso familiar’ se vuelve lejano pues ya no es más ese *algo* conocido o donde se tiene un reconocimiento, sino que se vuelve ajeno y extraño. Trías también se basa en el listado de de los motivos que Freud encontró sobre lo siniestro y aunque no

varían mucho entre lo que apuntó Freud, amplía algunos motivos. De esta manera, cuando habla de un objeto inanimado cobra vida y se vuelve autómatas Trías expone que eso se debe a la ambivalencia en la que se llega a encontrar un individuo, por un lado está la relación tan estrecha que se tiene entre la familiaridad y la belleza de la facciones y, por el otro los sentimientos contradictorios ante aquello que tiene una faz humana pero que en realidad no es un ser humano. Asimismo Trías ahonda sobre el motivo de la repetición dada en una circunstancia idéntica, donde incluye el *déjà vu* puesto que éste da un sentimiento de familiaridad frente a lo que en esos momentos se vive; pues ese confort se ve roto en el instante en que se hace consciente el hecho de ya haber ‘vivido’ en sueños enfrentándose a lo ominoso.

Lo que concluye Trías es que lo siniestro se da cuando aquello que ha sido deseado por un individuo deja de estar en el inconsciente y se ha hecho real, “Podría definirse lo siniestro como la realización *absoluta* de un deseo (en esencia siempre oculto, prohibido, semicensurado).” (Trías, 2001: 44); efectivamente se produce un ominoso cuando aquello reprimido, y por tanto ocultado, sale a la luz mostrando el verdadero deseo del individuo; de ahí el porqué lo familiar se puede volver en la materia de lo siniestro.



## *2. El deseo de abarcar el todo: lo obsceno*

Una relación muy común que se hace con la palabra obsceno nos remite a imágenes, sean éstas fijas o en movimiento, donde la desnudez llega a ser lo que impera desbordando en una sexualidad expuesta. Si bien esta acepción es correcta, cabe señalar que lo obsceno no sólo implica observar un acto sexual o la sexualidad en sí misma; sino que al retomar la concepción de Corinne Maier se apertura la visión de este concepto.

Partiendo de la relación básica entre obsceno y sexualidad, Maier nos expone que la obsceno se puede desplazar a situaciones totalmente extremas o dispares, ya que en lo menos pensado se puede encontrar esta condición.

### **2.1. Lo obsceno en la mirada**

Al momento de hacer mención de lo obsceno es complicado no tener como referencia a todo aquello que atente a la moral sexual; ya que lo obsceno siempre se ha relacionado con lo

repulsivo, detestable, deplorable y denigrante que se puede ejercer en cuanto a la sexualidad se trate. Es en la concepción cultural donde se establecen las pautas morales sobre lo aceptable e inaceptable dentro de los actos sexuales; de esta manera, cuando se tiende hacia el incorrecto actuar en el sexo se va definiendo lo que pertenece a lo obsceno. Si bien este modo de descripción de obsceno sirve como punto de partida, apoyada de igual manera del psicoanálisis es que se irá ampliando lo que se entenderá como obsceno, así es que se retoma lo que Corinne Maier expone sobre este punto.

Para Maier también es complejo desprender ese lado negativo de lo obsceno, sobre todo cuando expone que lo obsceno no es algo físico sino más bien la adjetivación de eso físico; además de que ese atributo se vuelve en un relativo ya que depende de la mirada de la persona que encuentra en ese objeto lo obsceno. Ella misma indica que "... lo obsceno molesta; despreciado y rechazado al mismo tiempo, emerge y vuelve a surgir constantemente bajo disfraces proteicos en los momentos más inesperados. Es algo que vuelve, un fantasma "*unheimlich*... que no se deja encadenar a la morada familiar (*heimlich*)."

 (2005: 10); resultando así un objeto que dentro lo común causa temor, angustia, aversión y desprecio.

De esta manera es que Maier indica que lo obsceno viene de la correspondencia con la escena primitiva, en donde todos somos concebidos, es en aquella

relación sexual entre el padre y la madre que por la misma repulsión que se genera el tenerlo en mente que se suprime de la memoria. Pero también lo obsceno viene del miedo a la castración en el hombre y en la mujer la ausencia del pene, las cuales pueden manifestarse en no sólo en lo físico sino en los sueños como le sucediera al propio Freud, donde la obscenidad que le causaba la boca de su paciente Irma, le auguraba la ausencia de su propia salud bucal; lo que se convertiría en su siniestro sobre el poder que tiene una persona de conjurar maleficios, es decir, la obscenidad desplazada a la boca escondía una parte *unheimlich*.

Por lo anterior es que se puede decir que "... la verdadera obscenidad a la que remite la garganta [iniciando en la boca] de Irma es, claramente, a la muerte. Esa boca enferma representa el órgano sexual femenino en su vertiente mortífera." (Maier, 2005: 21). Pero, ¿cuál es la conexión entre la muerte y lo obsceno? Aquí es donde inicia su desplazamiento de lo obsceno como lo sexualmente detestable al rechazo de la degradación o corrupción corporal ante la muerte, el simple hecho de tener como imagen un cuerpo que se comienza a descomponer y tener presente el fétido olor nauseabundo reafirma la condición principal de lo obsceno: la repulsión y el desprecio. Como diría Maier la muerte nos enfrenta a esa condición repugnante y real que nos suprime a la impensable nada de nuestro ser, del cuerpo, de la materia.

No obstante, esa acepción de lo obsceno en contacto con la muerte podría ser algo inusual, a menos de que se piense en la necrofilia no dejando de lado la estrecha correspondencia con la sexualidad en una práctica con un cuerpo muerto; sin embargo, es en esa parte sexual donde se continúa anclando la obscenidad. Para ir más allá Maier expone que tras la evolución de la mirada hacia el cuerpo es que lo obsceno se desplaza del sexo a la muerte, así:

“... lo obsceno ha venido a habitar el lugar con el que nada queríamos tener que ver; pues si la desnudez se exhibe en las paredes de nuestras ciudades, la muerte se ve rechazada fuera del campo de la visibilidad pública, refugiada en el espacio secreto del espacio privado de la casa o en el anonimato del hospital.” (2005: 25).

En este punto es donde se puede decir que la muerte tiene cabida dentro de lo obsceno, pues como se indica, también estamos ante un desprecio o rechazo; y más aún cómo lo referente a la muerte se tiene que ocultar. La relación que se ha tenido con la muerte no siempre ha sido vista como algo repulsivo, sino que con el paso del tiempo evolucionó para mal; recordemos que con el uso de la fotografía, durante la primer parte del siglo XIX se buscaba que aquellos familiares muertos fueran parte de la fotografía familiar, pero “Actualmente, en Occidente, la muerte representa una molestia. Sólo es mostrada con turbación o de contrabando.” (Maier, 2005: 26), esto reafirma que las imágenes sobre cadáveres no son bien

vistas y sólo pueden verse en escenarios escabrosos y violentos, pero aún así no son aceptados por todos y se prefiere que se invisibilice. Una contradicción en un mundo que prefiere verlo todo ante la muerte prefiere ‘cerrar los ojos’.

Sea que lo obsceno se relacione con lo sexual o con la muerte “... puede ser un juego; darle un vistazo, luego rechazarlo... pero *al mismo tiempo* lo que le da placer ver.” (Maier, 2005: 29), esa es una de las principales cualidades de lo obsceno, así como se mira se desecha inmediatamente ya que lo que se observa es intolerable para el individuo no sin antes tener un dejo de disgusto ante el placer suscitado. Pero para que algo sea visto como un obsceno ya no sólo se centra en exhibirlo, sino que debe ser espectacularizado; es decir, que alguien ponga en marcha divulgar a través de imágenes ese algo.

Finalmente, todo puede ser obsceno dependiendo de la óptica del propio individuo, de la mirada que tenga; sin embargo, como lo indicase Corinne Maier lo obsceno tiene “... un doble aspecto, exhibida e incongruente, omnipresente y suscitadora de molestia.” (2005: 39); en sí puede enarbolarse cuando ese algo, al que se le da un vistazo, puede ser obsceno al momento de ser mostrado como un espectáculo y de esa manera busca escandalizar para ser despreciado, rechazado y, en caso de que cause placer ser censurado, velado. Al final lo obsceno se transforma en un tabú.



## 2.2. El arte obsceno

Al tener una comprensión más amplia sobre lo que podría considerarse como obsceno, entremos en materia con relación a la obscenidad en el arte. Dentro del recorrido que establece Corinne Maier sobre lo obsceno va a habiendo un recuento de las obras de arte que tocan la obscenidad, de esta manera menciona la pintura de Chardin, *La raya*, donde se hace una analogía del pez destrozado tal cuál órgano sexual femenino pestilente. De igual manera *L'Origine du mode* de Gustave Courbet provocó que Jacques Lacan se permitiera a sí mismo optar por lo obsceno, ya que tras de velar el cuadro es que se hace controlador de la escena.

Ahora bien, lo obsceno no sólo se puede apreciar en pinturas Maier retoma la obra fílmica de Pier Paolo Pasolini, ya que él mostraba los extremos de la obscenidad en la sexualidad principalmente, pero también ubicaba lo obsceno en todo aquello insoportable que la sociedad no podía tolerarnos jugando de esta manera en sus largometrajes *La pocilga*, *Medea*, *Saló o los 120 días en Sodoma* y *Teorema* donde "... evoca la intrusión de lo sagrado en la vida cotidiana..." (Maier, 2005: 37); haciendo de esta manera que la vida diaria pueda ser detestable sobre todo cuando se articula lo sagrado, el sexo y la muerte.

Otro artista que asocia lo común con lo sagrado, bordeando de esta forma lo obscuro, es Caravaggio quien se centra en romper ciertos principios establecidos para la representación de escenas religiosas; sino que “En la obra del pintor, lo sagrado está encarnado en un simple ser humano...” (Maier, 2005: 37) donde sin importarle a él retrata a los principales iconos religiosos como simples hombres alejados de la santidad y divinidad, mostrando solo personas andrajosas que no dan cabida aquellas representaciones de personas santas, suntuosas, majestuosas e impresionantes.

Aparte del Marqués de Sade, Maier expone que el que primer escritor de lo obscuro es Gustave Flaubert, pues sus textos llenos de detalles de desnudos y de muerte, lo consagra como el mayor expositor de los dos extremos de la obscenidad. Su principal propósito era desacreditar a la sociedad aristocrática “... revelar la estupidez, la bajeza, la villanía, la cobardía del mundo.” (Maier, 2005: 54) porque es precisamente en estas condiciones de la sociedad en que se puede encontrar la materia para que el hombre actúe obscenamente ante lo que le causa desagrado al resto de la sociedad, mostrando también lo más despreciable de la sociedad misma; de la podredumbre tanto corporal como de las estructuras sociales.

Llama la atención en cómo se expone la estrecha relación que Flaubert con la muerte, donde desde

su niñez y por el trabajo de su padre; la forma en cómo Maier compara al padre de Flaubert como un ave de carroña que espera el momento oportuno en hacerse de la putrefacción de los cuerpos desnudos, haciendo esto un espectáculo obsceno en su totalidad. Todo esto Flaubert lo lleva a sus escritos dejándonos en medio de escenas obscenas, reafirmando lo que Corinne Maier expone sobre la obscenidad, que debe aquello que causa molestia debe ser visto de rápido por la espectacularidad en que se muestra y después ser repudiado ese algo expuesto; en este caso son todas esas escenas de Flaubert son llevadas a la imaginación del lector y tras encontrarse en el momento preciso en cómo se pudre el cuerpo, después se opta por despreciar el escrito.

Lo primordial para Flaubert, escribe Maier, es que el cuerpo de los muertos queda afectado e indefenso ante la mirada de quien lo observe y "... lo que revelan esos despojos es la obscenidad de la vida... [de esta manera Flaubert pone gran énfasis en las] Innobles químicas de la digestión, hedor de los excrementos, fetidez del aliento, expresiones, pus que sin razón aparente se convierte en furúnculos, abscesos, flemones." (Maier, 2005: 57). Tener una representación de un cuerpo en estas condiciones nos hace toparnos de cara con lo obsceno, haciéndonos sentir repugnancia, asco y que nos se insoportable tener la imagen descrita.

Maier también reflexiona sobre las pinturas de

Francis Bacon pues en ellas igualmente se expresa lo obsceno, ya que su forma de representar es muy cruda pues diluye el cuerpo y el rostro lo deshace (Maier, 2005) con la finalidad de representar una masa amorfa de carne sin articularla con los huesos. Para Bacon es en esa deformación del cuerpo en que encuentra la obscenidad. El despedazamiento del cuerpo es una perfecta asociación entre algo ominoso y obsceno ya que sus temas religiosos no son sólo más que una cruel burla de la carne que cuelga en las carnicerías.

A lo que finalmente llega Maier es que lo obsceno es como esa *trompe-l'œil* que Lacan observó en la pintura *Los embajadores*, "Lo obsceno es, pues, una trampa tendida al deseo del otro: dar a ver lo obsceno es forzar la mirada de un espectador que se regodea... [pero que a la vez] no puede impedir una cierta repulsión." (Maier, 2005: 69), al fin se entiende cuál sería la función de lo obsceno en el arte, es sentirse atraído por lo que se observa pero a la vez rechazarlo como si se tratase de una especie de melaza que al acercarse a probarla nos atrapa y después buscar rehuir. Como lo señala Maier el arte no es más que el velo de aquello que el espectador busca en el propio arte, es decir, al estar frente a la obra el individuo se deja llevar satisfaciendo su pulsión de seguir viendo más allá de su pudor (2005), una vez satisfecho ese deseo cae en conciencia y busca alejarse pues su pudor le recuerda que es impropio sentir placer por un inerte, como es el arte.





### 3. *El espanto sexual*

**E**ste tema se desarrolla a partir de una reflexión sobre que es la represión sexual, pero en sí, ¿a qué me refiero con represión sexual? Sabemos que el hombre es un ser sexuado, donde esta parte atraviesa todos los aspectos de la vida de un individuo desde lo físico hasta lo emocional, espiritual, artístico y también en la relación con otras personas dentro de un contexto determinado; es por eso que dicha represión específica principalmente cómo se debe tener un cierto control sobre el deseo sexual, evitando la perversión desmedida que en ciertas etapas de la historia humana se dieron. De esta manera es que abro la discusión sobre lo de dónde viene esa represión sexual y en qué medida la Iglesia contribuye a ese control.

#### 3.1. Del espanto al temor

**P**ara llegar al punto de hablar sobre las contradicciones en que cae la Iglesia Católica al expiar la sexualidad por un lado,

pero por el otro visibilizar las imágenes sexuales a través de narraciones bíblicas o de representaciones pictóricas y escultóricas que se encuentran dentro de los mismos recintos sagrados; es necesario tener conocimiento sobre lo que espanta de la sexualidad.

Pero, ¿qué es el espanto? Desde lo antropológico se relaciona con el susto como enfermedad, la cual es provocada por un intenso sentimiento de miedo. Refiriéndose a esa conceptualización es que la antropóloga Miriam Castaldo, en su artículo *Susto o espanto: en torno a la complejidad del fenómeno*, señala que el espanto se articula con un sistema etiológico (2004), refiriéndose más a un conjunto de causas del por qué se origina ese miedo.

Por otra parte, el psicólogo español Francisco Pérez en su texto *El susto: Cuando el alma abandona el cuerpo* indica que el espanto "...puede definirse como un 'impacto psicológico' de intensidad variada que se padece a consecuencia de factores diversos." (2018), muchos de esos factores dependen en gran medida de sucesos sobrenaturales, pero también de aquellos fenómenos naturales que llegan a causar un gran sobresalto y, más aún, las experiencias personales inquietantes son de suma importancia pues es a partir de éstas que se genera e individualiza el espanto. Esta definición deja ver que esas repercusiones psicológicas pueden ir mucho más allá, tal como lo hace el mismo autor al establecer una relación de los síntomas con probables causas médicas.

Otra forma de definir el espanto viene de la literatura que relaciona el término con el género de terror, donde la principal fuente del miedo es aquello que se vincula a lo desconocido, a lo que no posee razón alguna, lo sobrenatural y fantasmagórico. Así lo refiere el escritor Luigi Amara, quien muestra que el espanto sí se vale de lo sobrenatural pero también de aquello que tiene una relación con lo familiar; donde esa situación común o familiar aunque se convierta en algo siniestro ya no tiene un mayor impacto por la violencia cotidiana en la que vivimos; y por mucho que el cine o la literatura se valgan de esas amenazas a la tranquilidad que da el espanto, queda en el plano sensorial que proporciona la narrativa.

Si bien, todas estas conceptualizaciones del espanto derivan de la reacción somática ante estímulos de dolencias, amenazas o eventos irracionales; coinciden en que el miedo es el sentimiento predominante. Sin embargo, para los fines mi investigación estos conceptos no daban razón de aquel espanto que impone la Iglesia Católica sobre la sexualidad ya que va más allá de un sentimiento primigenio, por lo que fue necesario establecer un concepto diferente.

Así propongo que el espanto aunque conlleva una carga de miedo no sólo se queda en este sentimiento, sino que también tiene una condición de desagrado y molestia, donde lo que se presenta de improviso causa un rechazo, repulsión o aversión por el hecho de que no responde a lo preestablecido en las normas



de las instituciones.

Entonces, ¿esto influye para que el catolicismo dictamine que sí y que no debe de tratarse sobre la sexualidad, que obliga a velarse? Esencialmente la iglesia sí se vale de esta forma de espanto, pero lo encubre con lo que denomina el temor a Dios.

Mucho de lo que se trata no sólo en el Catecismo de la Iglesia Católica sino también en la Biblia es del temor de Dios, del que se puede pensar como un miedo intenso sobre lo que el Creador podría causar. No obstante “El temor de Dios no es lo mismo que el miedo a un tirano o un dictador [sino que] es una absoluta reverencia y admiración” (Albing, 1988), más bien esto expone un respeto para con él, dejando de lado la antiquísima idea de que si las personas no actúan conforme a lo que Dios dictamina su ira se hará sentir.

Por esta manera es que se hace esa diferencia, incluso se reemplaza ese sentido colérico por una virtud contemplada dentro de los dones del Espíritu Santo, los cuales “son disposiciones permanentes que hacen al hombre dócil para seguir los impulsos del Espíritu Santo.” (Coeditores, 1993: 1830), lo cual implicaría que se siga la voluntad de Dios por sobre los deseos propios del hombre, que muchas veces lo encaminan hacia el lado pecaminoso e inmoral.

De igual manera, es considerado por la Iglesia como

uno de los siete dones espirituales y que como lo explica el Papa Francisco en una audiencia general, dicho don no sólo nos permite imitar a Jesús, sino que al mismo tiempo es una alarma cuando una persona no anda por buen camino, llamándole la atención sobre qué camino debe seguir para ser feliz.

De ese respeto y don se origina otro que la Iglesia Católica explota considerablemente y con el que produce el espanto: el temor a pecar. Sobre éste se encadenan el actuar en contra de la voluntad de Dios, deshonorarlo, tergiversar su imagen y las enseñanzas y, el libertinaje desmedido.

Para que la Iglesia pueda valerse de este temor expone que “Si no tenemos temor de Dios, no tomaremos lo suficientemente serio el pecado. [Por lo que] Las consecuencias del pecado son enormes.” (Albing, 1988), dándole un gran peso ya no tanto al respeto a Dios, sino más bien a la falta.

Y a través de ese temor a pecar contra Dios es que la Iglesia Católica estableció la normatividad moral, donde se expresa la manera en cómo se puede obtener la salvación si se encaminan hacia el bien nuestras decisiones y actos en todos los aspectos de la vida.

### 3.2. Normas sexuales grecorromanas

Para iniciar a hablar sobre las normas que se han dado a través de la historia sobre la sexualidad, he tomado como punto de arranque la sexualidad grecorromana; esto a razón de que la elección de obras a analizar tienen una estrecha relación con la cultura romana ya sea porque los santos sufrieron torturas a manos del imperio romano o porque las pinturas o esculturas de ellos fueron immortalizadas por italianos. Además de que en un determinado tiempo este imperio adopta la religión católica (herencia de los españoles en tierras mexicanas), la sede de la misma Iglesia se encuentra dentro de territorio romano en la Ciudad del Vaticano y, finalmente, la formación a la que el catolicismo pertenece es al canon romano.

La sexualidad es un aspecto tan natural y tan íntimo que al despasar el aspecto biológico, el hombre mismo no sabe cómo darle sentido al placer que genera la sexualidad originando una represión. Así esta represión sexual se enfoca hacia una regulación de las conductas sexuales dentro de una normatividad. Una vez normada la sexualidad, se interponen dilemas en los ámbitos más básicos de las relaciones humanas: la instrucción del sexo.

La forma de enseñar la sexualidad dentro de gran parte de las familias mexicanas desde generaciones atrás ha sido un tema complicado ya que muchas

veces los tabús, el desconocimiento y hasta el recato son la constante del sigilo para conversar sobre esto. Asimismo, la manera de concebir el sexo como prohibición, represión, impedimento o algo pecaminoso que de no ser observado adecuadamente se tiene que suministrar un castigo; idea que se fue heredando de generación en generación con el paso del tiempo y que aún persiste en nuestros días ya en menor medida.

Teniendo presente la idea de que la cultura mexicana es una amalgama de legados occidentales, pero también prehispánicos, la composición de esta parte está centrada en transmisión de la cosmovisión latina sobre el sexo. Podrían preguntarse por qué hablar desde estas sociedades y por qué no abordar a las civilizaciones de medio oriente o de oriente, cuya expresión también está condicionada a la aceptación del placer del hombre dejando de lado la satisfacción sexual de la mujer o donde incluso las prácticas sexuales tienen sus particularidades y sus limitaciones; sin embargo, indago sobre lo grecorromano por el hecho de que es mirada con que concebimos el mundo tras la conquista española, consagrada por la religión católica y que norma nuestra forma de entender el sexo.

Así en su libro *El sexo y el espanto*, Pascal Quignard focaliza sus indagaciones sobre este tema en la época

grecorromana, iniciando con Tiberio<sup>13</sup> quien queda inmortalizado en la historia de la sexualidad con sus muy sabidos gustos sobre el cunnilingus y la pornografía. Se sabe que era una gran fascinación de él coleccionar cuadros y dibujos de Parrhasios de Efeso<sup>14</sup>, quién a decir del propio Quignard deja ver que “Los antiguos decían que Parrhasios había inventado la pornographia alrededor del 410 en Atenas. Pornographia quiere decir palabra por palabra “pintura-de-prostituta.” (Quignard, 2000: 13), y cuya principal inspiración fue la prostituta Teodota, de quién estaba enamorado y a quién le realizó diferentes pinturas.

Esta atracción de Tiberio por las imágenes de Parrhasios se desbordó hasta el punto de que éstas fueron el estímulo principal para que en su casa de descanso tuviese habitaciones destinadas para la práctica sexual colectiva, y donde los participantes se podían inspirar en las posturas del libro de *Elephantis*<sup>15</sup>. Para los deseos carnales de Tiberio no había límite de edad, ya que se valía de niños pequeños tal como lo menciona Quignard:

---

13 Tiberio, segundo emperador romano que gobernó de año 14 al 37 d. C.

14 Parrhasios de Efeso, principal pintor de la Grecia Antigua del 440 al 380 a. C., controversial debido a que trató temas obscenos en algunas de sus pinturas.

15 *Elephantis*, poetiza griega afamada por sus textos que eran considerados manuales sobre sexualidad.

“Llamaba “pececitos (*pisciculos*) a niños de la más tierna edad que había acostumbrado a permanecer y jugar entre sus piernas... para excitarlo con sus lenguas y sus mordiscos. Daba de mamar a manera de seno sus partes naturales a niños aún no destetados a fin de que lo descargasen de su leche.” (Quignard, 2000: 13-14).

Como se puede ver la finalidad de esta práctica para Tiberio sólo era su autocomplacencia; sin embargo, esta rutina estaba ‘justificada’ por las costumbres que retomaron de los griegos, quienes para ellos era una manera de iniciar a los niños en la vida sexual.

Si bien el propio Quignard expresa que “La pederastia griega era un rito de iniciación social. Mediante la sodomización ritual del *pais* [se en la infancia o en la adolescencia del varón], el esperma del adulto le transmitía la virilidad al niño.” (Quignard, 2000: 14) esta acción era practicada en niños que se encuentran en la pubertad, mas no sobre críos pequeños como los que Tiberio destinaba para obtener su placer. Además esta iniciación social, a través de la sodomía, tenía tintes educativos pues la finalidad era convertir al niño en un hombre, pues no sólo era adentrarlo en las cuestiones sexuales, sino que también era una manera en que se ellos fueran partícipes de todos los ámbitos de la vida: cultural, social, artística, comercial y beligerante.

Aunque los romanos retoman muchas de las prácticas

sexuales de los griegos existían restricciones, y lo que para unos era aceptado para los otros era repudiado, sin tomar en cuenta que dichas prácticas en esencia eran similares. Caso es el de la sodomía que es vista como virtuosa en cambio la pasividad anal es depravada y, por su parte, se consideraba bondadosa la irrumación<sup>16</sup> y corrompida la felación.

Aquí es donde se puede encontrar una doble moral sobre la sexualidad ya que, si bien no había pecado o culpabilidad sobre ejercer el sexo, Quignard expone que "... en Roma las domina el espanto estatutario. El puritanismo nunca se refiere a la sexualidad sino a la virilidad..." (Quignard, 2000: 16) poniendo gran énfasis en las acciones que el hombre tuviese ante sus necesidades, relegando así los deseos de la mujer dejándola sólo como un instrumento sexual.

Aunque si bien la legislación era muy estricta sobre el ejercicio de la sexualidad, el arte era un poco más permisivo; por esta razón era muy aceptable ver la virilidad de los hombres en estatuas, donde incluso es muy común que se muestren sus genitales, en cambio, en las estatuas femeninas es poco común que se muestren sus senos y ni que decir de los genitales.

---

16 Esta práctica se refiere al sexo oral, donde es el hombre quien introduce el pene sobre la boca de otra persona para que sea el movimiento penetrante el que le dé la satisfacción, al contrario de la felación donde el placer se obtiene de la succión del pene.

No obstante en lo que se refiere a las pinturas romanas la situación cambia ya que las imágenes que en ellas se pueden apreciar justifican la corporalidad femenina sin que existiese una prohibición pero en las estatuas de mujeres se vela su sexualidad pues existe una reprobación; reproche que se extendía cuando una mujer que fuese adúltera o tuviera varios amoríos debía ser expulsada de la sociedad, tal como sucedió cuando Augusto desterró a su hija Julia<sup>17</sup> tras el adulterio que cometió. Estos exilios romanos hacia las mujeres tenían que ser comprobados, tanto en el hecho de que ellas estuvieran en el lugar confinado, como de que ese aislamiento se prolongase hasta su muerte.

De esta manera la mujer sólo tiene la función de procrear, mientras que el placer procedía en su mayoría de la homosexualidad. Ahora bien, cabe aclarar que el término de homosexualidad no era acuñado por los grecorromanos, ya que este vocablo es signado en el año de 1869 y por su parte, la palabra heterosexualidad surge en el año de 1890; la única diferencia que identificaban los grecorromanos era la pasividad o actividad del hombre; sin embargo, la cuestión de una práctica homosexual pasiva si llegase a ser descubierta, era una inmediata condena a muerte; ya que lo que dictaba la ley era la homosexualidad activa, expuesta como un acto inocente.

---

<sup>17</sup> Julia, hija del emperador César Augusto y esposa de Tiberio.



De esta manera, era permisible el ejercicio de la sexualidad sobre el otro, teniendo siempre en cuenta el valor del goce propio del señor de la casa sin que él se ponga al provecho de los demás, pues era obligación de los que le servían complacer a su amo; “De allí la coexistencia en el mundo romando de los actos más chocantes y del más puntilloso rigor moral... Siendo la virilidad (la *virtus*) el deber del hombre libre, la señal de su poderío, el fiasco estaba signado de vergüenza o de brujería.” (Quignard, 2000: 16-17), esta *virtus* de la potencia sexual realizaba las atribuciones que tenía el dueño para con sus lacayos.

Por otra parte, ya desde estos momentos se habla de una dominación de la mujer desde el sexo, la violencia y la fecundidad que se tenía al momento en que efectuaba el matrimonio; lo que significaba en sí el fortalecimiento del poderío del hombre al extender su linaje por medio de la procreación de hijos propios que lleven su semen y sangre.

De lo anterior, se puede clarificar el argumento que Quirgnad busca al representar la escena en la que Lucrecia debe cometer suicidio tras ser violada por Sextus, puesto que la violación, forzada o provocada, la mujer siempre es la responsable de haber sido violada ya que no existe una pureza tanto en la sexualidad como en la concepción, sino también en la interrupción de la sangre que el hombre busca

preservar. Por eso “En caso de violación, si es sorprendido, el violador puede ser castigado, pero la matrona violada se entrega a la muerte.” (Quignard, 2000: 19), esto expone el grado de rigor que se tenía para con el hombre, mientras la mujer siempre tendría que morir.

Así el papel de la mujer romana se reduce sólo a la procreación, mantenimiento de la casa con el sustento de los esclavos y su única preocupación debía consistir en mantenerse pura para su esposo evitando ser la tentación que la lleve a ser violada por alguien más; porque incluso las tareas de la crianza y el amamantamiento de los hijos quedaba a cargo de las matronas, nodrizas y de los esclavos.

A pesar de que las prácticas sexuales no varían entre las clases sociales romanas, el papel que juega la mujer dentro de las artes es de suma importancia, pues aunque llegaba a ser la musa de ciertos artistas, en algunas áreas es notable su invisibilidad caso específico el de la escultura; que como ya lo había mencionado anteriormente la sexualidad femenina es eclipsada por esas tallas de hombres imberbes de gran porte donde exponen a toda luz su *fascinus*<sup>18</sup>, sin tener censura alguna como la que se designaba en las estatuas femeninas donde a lo sumo son visibles ya sea uno o ambos senos. Sin embargo, la representación de la figura de una mujer dentro

---

18 Refiriéndose al pene como falo divino.

de las pinturas romanas es totalmente substancial y diferente, pues dichas imágenes cumplen otra función que en la escultura no tienen.

Así, si la escultura obsequiaba el placer al hombre a través del hombre mismo, las pinturas romanas de mujeres eran una forma de vislumbrarlas como una fuente de erotismo del que también podría proceder el placer. Tal vez se podría pensar que la mujer se usó como un objeto sexual, sin embargo, la mujer es representada como la portadora de la seducción, que como diría Quignard: "La seducción es una conducta de espanto ritualizada con énfasis." (2000: 68), pero esto en sí ¿qué quiere significar?, y ahora, ¿por qué la seducción es fuente del espanto? Esto básicamente se debe el hombre frente a una mujer se encuentra en un dilema, convertirse en el predador de ese cuerpo o dejarse hipnotizar; que al final se vincula con un instinto animal, pues en toda la cultura romana impera la intimidación tal cual la provoca el macho alfa sobre los demás machos de la manada o como también se impone el animal depredador ante la presa.

Por esto los romanos buscaban para el matrimonio a mujeres que no supieran del placer sexual, motivo por el cual el esposo debía adentrarlas a las prácticas sexuales, así es que la intimidación que sentían ante el pene incrementaba la *virtus* del esposo; tal vez por eso también los romanos preferían a las mujeres inexpertas pues, al ser intimidantes los hombres podrían violentarlas y obtener el placer que les

satisfaciese.

Ahora bien, regresando a la pintura romana se puede observar la seducción y coquetería de las mujeres, dentro de una escena erótica; por lo que la mirada de las mujeres cobra un gran sentido ya que se relaciona con la coquetería y así encuentra la diversidad de captar esa mirada coqueta, ya sea en el trazo de la mira de reojo, guiñando el ojo, la mirada esquiva, los ojos fijos principalmente al piso o una mirada ladeada. Por esta razón me han llamado la atención estas imágenes que se preservaron en Pompeya y donde se pueden encontrar figuras de mujeres completamente desnudas, en lugares públicos como lo eran los vestidores de los hombres en las termas, en el Lupanar (burdel o prostíbulo) y en lo que se conoce como la Vila Misteriosa. Donde estos frescos reafirman la idea de la función esencial de la mujer está para la excitación masculina y obtener el placer máximo con otro hombre.

### 3.3. La institución del cristianismo y el Medievo

**T**ras investigar sobre esas prácticas sexuales grecorromanas que tenían legalizadas, es indiscutible que estas costumbres respondían a ciertas funciones sociales; pero entonces ¿dónde se empieza a maldecir o ver mal la finalidad del sexo?, ¿dónde está el espanto? y más aún, ¿en qué momento lo que era natural tuvo que ser velado u

ocultado?

Es muy fácil llegar a la conclusión de que el punto de inflexión sobre el sexo como espanto está ligado al momento en el que la Roma Antigua deja de lado el politeísmo y adopta la religión cristiana, al ser ésta la que priva de estos placeres sexuales; sin embargo, esto queda refutado ya que incluso cuando los romanos fueron convirtiéndose paulatinamente al cristianismo, su forma de practicar el sexo continuaba siendo similar y fue con el tiempo que muchas de esas prácticas fueron velándose.

Así es que se puede clarificar que el inicio de la religión cristiana no es condicionante de las prohibiciones sexuales, ya que cuando se empezaron a sentar los principios del cristianismo, Tiberio se encontraba en la cabeza del imperio romano y difundía las prácticas sexuales legalizadas dentro de los propios estatutos.

Si bien esos principios cristianos que Jesús estableció no eran tan diferentes a los preceptos judíos, ya que las enseñanzas se apegaban a lo que en La Torá estaba escrito, sólo variaban en la comprensión y la práctica de la misma, ya que incluso mermaba los mandamientos de la Ley de Moisés, poniendo sobre todo el respeto a los demás. Tal como se narra en el evangelio de Juan capítulo 8 versículos del 3 al 8 y del 10 al 11:

“Los escribas y los fariseos le llevaron entonces a

una mujer que había sido sorprendida en adulterio, y... dijeron a Jesús: "Maestro, esta mujer ha sido sorprendida en el acto mismo del adulterio. Moisés nos ha prescrito en la ley apedrear a esas mujeres. Tú ¿qué dices?... Pero Jesús inclinándose, se puso a escribir en el suelo con el dedo. Mas como insistiesen ellos en su pregunta, al fin se enderezó y les dijo: Aquel de vosotros que no tenga pecado tírele la primera piedra. E inclinándose otra vez siguió escribiendo en el suelo... Entonces se enderezó Jesús y le dijo: Mujer, ¿dónde están tus acusadores? ¿Nadie te ha condenado? Ella le dijo: Nadie, Señor. Y Jesús le dijo: Pues Yo tampoco te condeno. Vete y ya no vuelvas a pecar." (Magaña, 1989).

De esta manera, Jesús empieza a sentar las bases para un nuevo estilo de vida de sus seguidores, aminorando la que ya estaba prescrita por Moisés, dejando ver que la situación no debería ser condenada de esa manera, motivo por el cual, los que buscaban cumplir ese mandato se fueron escabullendo silenciosamente hasta que no quedara ni uno.

Ahora bien, es necesario hacer una anotación sobre esta mujer de la que se narra en este pasaje, ya que es muy común que la relacionen con María Magdalena; sin embargo, como lo podemos leer nunca se menciona el nombre de aquella mujer, puesto que se tratan de dos personas diferentes, pero con el afán de señalar a las mujeres como las incitadoras a pecar fue muy fácil simplificar los personajes

en uno sólo, sin tomar en cuenta lo que incluso de María Magdalena se escribe en el evangelio de Lucas capítulo ocho versículo dos cuando Jesús sale a sus predicas iba acompañado de sus discípulos "... y de algunas mujeres que habían sido curadas de espíritus malignos y de varias enfermedades, las cuales eran: María llamada la Magdalena de la cual habían salido siete demonios..." (Magaña, 1989); entonces se puede diferenciar entre la mujer adúltera y la mujer poseída por diferentes demonios teniendo en cuenta que una de ellas se menciona su nombre.

Tanto los apóstoles como estas mujeres que seguían a Jesús se fueron multiplicando y tras la muerte de Jesús, los principios que él les legó continuaron difundiéndose. Aquí es donde se empiezan a formar los primeros grupos que fueron diseminando las creencias sobre Jesús en toda Palestina, dichos grupos formados por judíos y conocidos como nazarenos son el antecedente de las comunidades que formarían la primera etapa del cristianismo primitivo.

Ya para cuando estos grupos comenzaron a hacerse cada vez más grandes formaron lo que se denomina la iglesia cristiana primitiva, desencadenando en una persecución que va del siglo I hasta el siglo IV pues eran percibidos como una amenaza para los romanos. Fue con Constantino que en el año 313 el cristianismo se ve ya como una institución religiosa.

La religión cristiana poco tuvo que ver con el hecho

de que se fueran velando algunas prácticas sexuales, pues mucho de esto lo normaron los mismos romanos al censurar el homosexualismo desde sus estatutos:

“[Ya]...que no fue objeto de ninguna reglamentación hasta el siglo III después de Cristo, y esta primera medida se limitaba a tratar sobre la persecución de casos de violación de menores y de matrimonios entre hombres... La prohibición de las relaciones homosexuales en sí mismas en el derecho romano es más que tardía: se debe a un decreto del siglo VII, posterior a las primeras invasiones bárbaras.”  
(André, 1995).

La velación de ciertas prácticas sexuales no vino, en un principio, por la religión cristiana como ya lo senté, sino que fueron los mismos romanos quienes tuvieron una parte en censurar el homosexualismo desde sus estatutos y, posteriormente cuando el emperador Constantino establece el cristianismo como la única religión del imperio, esto dio pie a que la iglesia, comience a adquirir un poder sobre cuestiones que anteriormente no poseía.

Entonces regresamos a la cuestión sobre en qué etapa de la historia el sexo empieza a ser visto con otros ojos, ¿acaso fue en la Edad Media?, ¿durante las Cruzadas? o ¿fue con las acusaciones de la Inquisición? De esta manera es necesario continuar la indagación sobre tanto espanto en el sexo.

Durante la Edad Media el sexo comenzó a considerarse en algo pecaminoso e incluso era algo



que se tenía que llevar a lo privado en una alcoba. Así el normar la homosexualidad fue el principio de una represión sexual que buscaba inhibir las prácticas que no correspondían a lo moralmente aceptable, y así esta relación "...tanto activa como pasiva, quedó excluida y sancionada como uno de los crímenes más graves." (André, 1995), siendo que la religión cristiana no condena radicalmente la homosexualidad, pues esas prácticas se mudaron a los conventos religiosos.

Ya en la Edad Media, como sabemos, la iglesia absorbió el poder de las esferas de autoridad social: la Política y la Fe, las que impregnan todos los aspectos de la vida. Cuando la iglesia impone las leyes, repugna estas prácticas sexuales dentro de los monasterios, resaltando el valor de la sexualidad dentro del matrimonio, reprimiendo así los impulsos y deseos sexuales como detestables consignándolos como algo pecaminoso.

De ese matrimonio monógamo que la iglesia aceptaba se estableció "Una doble norma establecida: permisividad al varón y represión a la mujer a la que se le exige virginidad y fidelidad al marido sin importar su propio placer." (Vera, 1998: 118), esa represión hacia la mujer se ve endurecida con la aparición de los cinturones de castidad.

Sin embargo, una forma de represión sexual dentro del matrimonio empieza en el momento de tener

intimidad, ya que las era necesario saber que la mujer era virgen, de ahí el uso de las sábanas y de igual manera, realizar una oración antes del acto, con la finalidad de que éste no fuese pecaminoso. Igualmente, en las confesiones se tenía que detallar el acto en sí, eligiendo cuidadosamente las palabras para no cometer otro pecado.

### 3.4. El sexo desde la época victoriana

**H**e encontrado que la raíz de este rigor sobre la sexualidad viene de lo que Michel Foucault expone y dice: “Siglo XVII: sería el comienzo de una edad de la represión, propia de las sociedades llamadas burguesas, y de la que quizás todavía no estaríamos completamente liberados. A partir de ese momento, nombrar el sexo se habría tornado más difícil...” (1996: 25) e incluso las mismas prohibiciones que se establecían se sobresaltaban al mencionarlo. Pero aquí no queda la cuestión, sino que “... el pudor moderno obtendría que no se le mencione merced al solo juego de prohibiciones que se remiten las unas a las otras: mutismos que imponen el silencio a fuerza de callarse. Censura.” (Foucault, 1996: 25).

Algo que causa ironía es el hecho de que durante la modernidad se desarrollan la mayor parte de los estudios y teorías sobre la sexualidad y se hablaba de este tema, pero a la vez se censuraba; se silenciaba en

público pero también en lo privado, pues los lugares permitidos para hablar sobre el sexo eran a puerta cerrada en las habitaciones de los amantes y en los divanes de los psicoanalistas; "...se ha definido de manera mucho más estricta dónde y cuándo no era posible hablar del sexo; en qué situación, entre qué locutores, y en el interior de cuáles relaciones sociales; así se han establecido regiones... de tacto y discreción: entre padres y niños,... o educadores y alumnos, patronos y sirvientes." (Foucault, 1996, 25-26) delimitando de esta manera las pautas y las situaciones dónde podría hablarse de la sexualidad, pero con cierta cautela.

Como lo recalca Foucault el antecedente directo de este mutismo moderno se inscribe dentro de la burguesía victoriana donde:

"...la sexualidad es cuidadosamente encerrada. Se muda. La familia... la absorbe por entero en la seriedad de la función reproductora. En torno al sexo, silencio... Tanto en el espacio social como en el corazón de cada hogar existe un único lugar de sexualidad reconocida, utilitaria y fecunda: la alcoba de los padres. El resto no tiene más que esfumarse..." (1996: 9).

Al darse este encierro de la sexualidad sólo en correspondencia a los padres, se dictaron sanciones para quienes insistieran con sacarlo de ese único espacio; y de aquí se desprenden dos cuestiones que

atañen a cómo percibir la sexualidad en la época victoriana.

Por un lado, está lo referente a lo familiar. ¿Cómo transmitir las prácticas sexuales a los hijos? Simple, no hablarlo. Porque los niños no precisan del sexo es mejor prohibirles hablar de esto, "...razón para cerrar los ojos y taparse los oídos en todos los casos que lo manifiestan, razón para imponer un celoso silencio general" (Foucault, 1996: 10); motivos por los cuales el mutismo de padres a hijos se propagó por siglos, e incluso se podría decir que esta usanza prevalece. Por otro lado, está lo social:

"Si verdaderamente hay que hacer un lugar a las sexualidades ilegítimas, que se vayan con su escándalo a otra parte: allí donde se puede reinscribirlas, si no en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serán esos lugares de tolerancia: la prostituta, el cliente y el rufián, el psiquiatra y su histérico... las palabras y los gestos, autorizados entonces en sordina, se intercambian al precio fuerte." (Foucault, 1996:10-11).

De esta manera es que las prácticas sexuales ilegales a través de las ganancias, se convierten en lugares donde se pueden ejercer; sin embargo, es efectuada desde un proceder clandestino. Ante estas formas de aceptación de la sexualidad y su consentimiento en estos dos espacios, la familia y la sociedad, la Iglesia Católica desestimaba la doble moral que

tenía la burguesía, por lo que inicia una campaña más rigurosa sobre el silencio de la vida sexual en la sociedad.

“Con toda seguridad es legítimo preguntarse por qué, durante tanto tiempo, se ha asociado sexo y pecado (pero habría que ver cómo se realizó esa asociación y cuidarse de decir global y apresuradamente que el sexo estaba “condenado”), mas habría que preguntarse también la razón de que hoy nos culpabilicemos tanto por haberlo convertido antaño en un pecado... [además preguntarse] ¿Cómo ha ocurrido ese desplazamiento que, pretendiendo liberarnos de la naturaleza pecadora del sexo, nos abruma con una gran culpa histórica que habría consistido precisamente en imaginar esa naturaleza culpable y en extraer de tal creencia efectos desastrosos.” (Foucault, 1996: 16).

De esta manera, la iglesia vuelve a tener un papel importante en lo que se permite y no se permite hablar de la sexualidad y donde la mayoría de los discursos se enfocan en considerarlo como un insulto, en una burla contra las nuevas medidas e incluso, en algo indecente. Así el poder, a través de las instituciones, se encargan de frenar estas prácticas.

Si bien la iglesia fue, y es, una parte importante en este mutismo y censura sexual, otra arista que apuntala este rigor son los estudios que Sigmund Freud realizó, tal como lo hace notar Foucault:

“¿Estaríamos ya librados de esos dos largos siglos donde la historia de la sexualidad debería leerse en primer término como la crónica de una represión creciente? Tan poco, se nos dice aún. Quizá por Freud. Pero con qué garantía científica de inocuidad, y cuántas precauciones para mantenerlo todo, sin temor de “desbordamiento”, en el espacio más seguro y discreto, entre el diván y discurso: aún otro cuchicheo en un lecho que produce ganancias.” (1996: 11).

Es con Freud que se da una cierta apertura para hablar de la sexualidad desde lo científico, pero más aún desde la psique para comprender las conductas, traumas, gustos y placeres que genera el sexo. Sin embargo, el hablar sobre las pulsiones sexuales fue causa de que no se hiciera abiertamente, sino que como ya lo había dicho Foucault, se regresa a espacios cerrados, sólo que esta vez ya no es un encierro privativo de los padres, sino que va de una parte amante a un psicólogo o psicoanalista.

“Era, en efecto, una ciencia hecha de fintas, puesto que en la incapacidad o el rechazo a hablar del sexo mismo, se refirió sobre todo a las aberraciones, perversiones, rarezas excepcionales, anulaciones patológicas, exasperaciones mórbidas. Era igualmente una ciencia subordinada en lo esencial a los imperativos de una moral cuyas divisiones reiteró bajo los modos de la norma médica. So pretexto de decir la verdad, por todas partes encendía miedos...” (1996: 67-68).

Así es como el mismo Foucault ve teoría freudiana, que más que en ayudar a poder hablar a todas voces sobre la sexualidad, apabulló a la sociedad misma que continuaba con sus prácticas puritanas.

Y es que, en cierta medida, los postulados que proponía Freud causaban y causan hasta nuestros días un rechazo. Pues al hablar sobre una imagen primordial, donde no sólo atañe al ver a los padres teniendo relaciones sexuales y más aún, sobre el placer que tiene la madre al tener una relación coital; sino que esta imagen primordial, va hacia una represión.

Así Freud comenta: "...el padre primordial había impedido a sus hijos la satisfacción de sus aspiraciones sexuales directas; los compelió a la abstinencia, y por consiguiente a establecer ligazones afectivas con él y entre ellos, ligazones que podían brotar de las aspiraciones de meta sexual inhibida." (Freud, 1992: 118) es así que se inician las prohibiciones sobre la sexualidad en los hijos, y más adelante señala: "Supusimos que el padre de la horda primordial forzaba a la abstinencia a todos sus hijos por su intolerancia sexual, y así los empujaba a establecer ligazones de meta inhibida, mientras que se reservaba para sí el libre goce sexual..." (Freud 1992: 132) siendo así el disfrute y el placer sexual reservado sólo para el padre ya no para los hijos y mucho menos para la madre.

Ahora bien, esta parte del tiempo primordial se puede volver siniestro y lo expone Freud:

“El carácter ominoso y compulsivo de la formación de masa, que sale a la luz en sus fenómenos sugestivos, puede reconducirse entonces con todo derecho hasta la horda primordial. El conductor de la masa sigue siendo el temido padre primordial; la masa quiere siempre ser gobernada por un poder irrestricto, tiene un ansia extrema de autoridad: según la expresión de Le Bon, sed de sometimiento.” (Freud, 1992: 121).

Llegando al punto de que este sometimiento puede ser consagrado por una institución, llegando a ser ésta el sustituto del padre primordial, como lo llega a ser la religión católica. Nuevamente se da esta conexión con la iglesia, que es uno de los poderes que someten los temas sexuales:

“No hay que olvidar que la pastoral cristiana, al hacer del sexo, por excelencia, lo que debe ser confesado, lo presentó siempre como el enigma inquietante: no lo que se muestra con obstinación, sino lo que se esconde siempre, una presencia insidiosa a la cual puede uno permanecer sordo pues habla en voz baja y a menudo disfrazada.” (Foucault, 1996: 46-47).

Todo lo anterior, es decir, la burguesía victoriana, la intervención de la iglesia y las teorías de Freud son puntos referenciales de por qué se prohíbe o silencia



la sexualidad de manera mucho más directa en nuestros días y muchas veces es muy mal visto que se hablen de estos temas, dando motivos de que se conviertan en tabú.

Por lo anterior, inicié una indagación sobre lo que dictamina el catolicismo como aceptable de la sexualidad, investigando sobre los principios morales y los tabús que la misma iglesia, como institución y como doctrina impone y difunde sobre todos aquellos católicos practicantes; aquello que puede ser fundamento para el rechazo de estas obras o razón de conflictos ideológicos.





A.P. inv.

J.C.B.

*S. Sebastian Martir.*

En tiempo de Diocleciano fue martirizado a golpes de saetas por haber favorecido a los cristianos, y profesar publicamente su fe. **San Sebastian mártir (1779-1780)** de este tormento le dieron muerte a palos en el cruce de **Juan Antonio Salvador Carmona** <sup>to</sup> de Christo

**Aguafuerte; Buril.**

**Colección del Museo del Parado.**



**CAPÍTULO II**  
**LA IMAGEN**  
**SEXUAL**  
**DESDE EL**  
**CATOLICISMO**



## 1. *La religión católica y la sexualidad*

**P**ara aquellos que no son doctos en la religión católica, es propio puntualizar sobre los libros que se retoman dentro de este capítulo. Como es muy sabido, toda familia católica en su hogar por lo menos tiene entre sus pertenencias una Biblia, ya que es el libro primordial donde se encuentran las enseñanzas que Jesús estableció.

La Biblia está compuesta por 69 libros, los cuales se dividen en dos colecciones formando así el Antiguo y el Nuevo Testamento. El Antiguo Testamento comprende 45 libros, los cuales narran desde la creación del mundo y de la humanidad hasta los primeros reyes de Israel pasando por los profetas que anunciaban las maravillas que Dios ha hecho por el *pueblo elegido* y de la promesa de que, de dicho pueblo, nacería el Mesías que salvará al mundo.

El Nuevo Testamento se compone de 24 libros y en ellos se encuentran las enseñanzas y vida pública de Jesús, así como las acciones llevadas por sus principales seguidores en la difusión de una nueva

forma de vivir apegada a lo que Jesús les encomendó.

Ahora bien, para usos de esta investigación se ha retomado la Biblia de Jerusalén cuya importancia radica en su contribución a la exégesis bíblica. Cabe destacar que la Biblia de Jerusalén fue publicada primero en francés, luego de que estudiosos de los Libros Sagrados realizaran las traducciones pertinentes principalmente del arameo, idioma original de los rollos que contienen los escritos y evangelios encontrados en el Mar Muerto. También se tradujeron libros que estaban en hebreo y griego.

Posteriormente se realizó una traducción de esta Biblia al español, misma que se diseminó en los países de habla hispana desde 1967. Si bien ya existían transcripciones de los textos bíblicos al español, como es el caso de la Biblia de Casiodoro de Reina (llamada también como Biblia del Oso y publicada en 1565) considerada como la primera versión castellana del hebreo y griego o la Biblia Alfonsina (1280) primera del latín al español. Sin embargo, muchas ediciones han sido rechazadas por la Iglesia Católica ya que no se apega a lo que se establece en el Código de Derecho Canónico donde la Sagrada Escritura debe ser aprobada por la Sede Episcopal o la Conferencia Episcopal; razón por la cual la Biblia de Casiodoro de Reina no se reconoce como un texto particular del catolicismo, sino más bien como un texto perteneciente al Protestantismo.

La edición de la cual se retoman algunas citas y de la que se apoya este capítulo es la Biblia de Jerusalén, la cual fue publicada en 1976, siendo la segunda edición en un español más castellano se conservan muchas conjugaciones con el vosotros, que si bien ya no son usadas actualmente en Latinoamérica se relaciona con una forma de escritura más antigua.

De igual manera, dicha edición es considerada como un libro más manejable, ya que pasadas ediciones de la Biblia la hacían un ejemplar voluminoso no sólo en su grosor sino también en su dimensión; de esta manera la Biblia de Jerusalén fue editada a modo de bolsillo para que pueda ser llevada y consultada en cualquier parte y cualquier momento, y de modo particular es la versión que en mi familia se posee.

Los textos que componen la Biblia de Jerusalén fueron revisados, corregidos y retraducidos con la finalidad de que la lectura de estos fuera más comprensible, a modo de un texto literario; además de que muchas notas contienen avances sobre las investigaciones bíblicas, cuyo fin es entender los rituales, palabras y formas de vida que se describen dentro de Biblia.

De esta manera, el principal libro que retomo de la Biblia de Jerusalén y que me sirve para desarrollar la primera parte de este capítulo es el Génesis, que es el primer texto tanto de la Torá judía como de la Biblia cristiana. En éste se narra el origen del mundo y la creación de la humanidad, la consolidación del



pueblo de Israel y cómo éste llegó a las puertas de Egipto.

También se hace uso del Catecismo de la Iglesia Católica, el cual es un libro que aunque fue solicitado por el papa Juan Pablo II al Sínodo de Obispos y publicado en 1997 continúa vigente, esto debido a que actualmente la instrucción escolarizada del catecismo para los niños retoma y reproduce las partes principales de dicho libro.

El Catecismo contiene los preceptos fundamentales de los dogmas, la doctrina y la moral católica; que se desglosa de los Libros Sagrados, la Tradición Apostólica (que abarca la oralidad de las predicas, el testimonio y el culto) y de lo que el Magisterio Eclesial dictamine.

El Catecismo se divide en cuatro grandes temáticas que son la Teología Dogmática, la Teología Litúrgica, la Teología Moral y la Teología Mística. En lo que se refiere a la Teología Dogmática tiene como estructura medular el Credo, donde se exponen las verdades sobre la profesión de la fe; la Teología Litúrgica hace referencia a los ritos sacramentales que se celebran durante toda la vida cristiana y en las ceremonias dominicales.

La Teología Mística manifiesta la importancia de la oración en la vida de un cristiano y de las bendiciones que se otorgan al realizar fervientemente las plegarias;

y finalmente el apartado que contempla la Teología Moral, que es lo que extraigo para la redacción de este capítulo en relación con la sexualidad, presenta un estudio de la moral cristiana desde la visión de la Ley Mosaica y las nuevas enseñanzas establecidas por Jesús con la finalidad de tener una correcta vida corpórea y alcanzar la vida espiritual.

### 1.1. La sexualidad desde la iglesia católica

*“Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya,  
a imagen de Dios le creó, macho y hembra los creó.  
Y bendíjolos Dios, y díjoles Dios:  
«Sed fecundos y multiplicaos...»”. (Génesis: 1, 27-28).*

**T**oda historia debe tener un inicio. Justamente en los relatos bíblicos de la religión judeocristiana, de manera particular el Génesis es el punto de partida del adoctrinamiento sobre el origen de la humanidad y de la sexualidad, consignando que tanto el hombre como la mujer fueron creados por Dios tal como su imagen propia.

Por lo anterior se podría apuntar que desde una imagen corporal, Dios es un ser sexuado al tener esa correlación entre su creación -hombre y mujer- conteniendo en sí mismo tanto la sexualidad femenina como la masculina, casi a imagen de un hermafrodita o; por el contrario, como lo alude la misma religión Dios es un ser asexuado que no necesita una corporalidad femenina o masculina, y

mucho menos requiere fecundarse para crear nueva vida.

Pero, ¿por qué asegurar que Dios es asexuado? De alguna manera no es tan difícil descifrarlo. En muchos de los pasajes del Antiguo Testamento Dios se presenta con el nombre de Yo Soy, lo que permite sentir que no existe una definición sexuada de este **yo soy**, pues al final Dios se expresa en los dos, en lo femenino y en lo masculino.

Pero de alguna manera el humano busca que la concepción sexual de Dios siempre se ajuste a esa dualidad sexual.

“Dios es Dios. No es hombre ni mujer, está más allá de las categorías de los géneros. Por las limitaciones de la naturaleza humana y por las limitaciones lingüísticas de los escritores sagrados, es necesario recurrir a metáforas para explicar la naturaleza de Dios” (Sánchez, 2016).

Por lo anterior se puede deducir que se le da una forma física a Dios y, sobre este uso de las metáforas, se debe tener en cuenta que para dar una correcta interpretación de la Biblia se tiene que tomar en cuenta el contexto en el que fue escrito el libro que se pretende analizar, así como la escritura en el idioma original del mismo que al tener que ser traducido, muchos sentidos y palabras cambiaron.

Indudablemente no se tendrá una plena certeza sobre la sexualidad de Dios, sino que más bien en la Biblia se encontrarán cualidades que rozan a uno u otro sexo; así por ejemplo Jesús nos enseña una oración con la cual tener una relación más estrecha con Dios, por eso la necesidad de decirle *Abbá*,—cuya traducción más común es padre, sin embargo, esta palabra enuncia una manera más amorosa como papá o papito— dándose así la cualidad de una cercana proximidad entre un hijo y un padre que está al pendiente de lo que necesita, pero sobre todo, con la conciencia de que es lo que beneficiará al pequeño. No obstante también se hace referencia a las cualidades de Dios desde lo femenino:

“...cuando se habla de la “piedad de Dios no se recurre al término abstracto de “piedad sino a un término inmerso de corporeidad, de materialidad: “rachamim, que quiere decir “el seno materno, de Dios que simboliza propiamente la piedad. Gracias a esta palabra viene visualizada la maternidad de Dios en su significado espiritual.” (Sánchez, 2016).

Tal como se expresa en estas dos cualidades, existen muchas otras que se relacionan más a un sexo o al otro; sin embargo, esto no concluye la sexualidad de Dios o la raíz de la corporalidad sexual humana. Aun así, la importancia del cuerpo del ser humano radica en que es considerado por la iglesia católica como el templo de Dios y, de esta manera, la sexualidad también se convierte en un acto divino; pero “... si la sexualidad humana no se considera como un valor

donado por el Creador, pierde automáticamente el significado de renuncia por el Reino de los Cielos.” (Herrasti, 2014, 14), renuncia que deja de lado la redención del alma y quedando en una banalización del sexo.

Regresando a la corporalidad del hombre y la mujer que se tiene desde la creación del mundo, es a partir de la misma narración del Génesis que se encuentra el indicio de que esa divinidad sobre la sexualidad humana fue afectada por la inclusión del pecado tras esa desobediencia de Adán y Eva, como sabemos los dos se encontraban desnudos mas no había decoro o rubor sobre dicha situación.

El momento en el que se percatan de dicha desnudez se da cuando se narra que la serpiente le explica a Eva que la muerte no venía tras comer del árbol de la ciencia del bien y el mal –árbol que se encontraba en el centro del jardín del Edén y del cual Dios les había prohibido comer-, haciéndole ver a la mujer que:

“«...Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal». Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomo de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió. Entonces se les abrieron a entrambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y cosiendo hojas de higuera se hicieron unos ceñidores.” (Génesis: 3, 4-7).

Así es como se da la noción de la desnudez corporal, que reafirma Adán ante Dios “«...Te oí andar por el jardín y tuve miedo, porque estoy desnudo; por eso me escondí»” (Génesis: 3, 10); ese espanto del hombre hacia Dios se complementa por el castigo que él dictaría para con Adán, Eva y la descendencia humana sobre esta irreverencia: “A la mujer le dijo: «Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás a los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará.” (Génesis: 3, 16), dejando claro que la desobediencia de la mujer fue mucho mayor que el agrado del hombre para con su compañera, pues no sólo se habla de un dolor sino de cierta manera de una sumisión que debe tener la mujer para con su esposo.

Este momento no es el único que marca el deseo del hombre de una ambición y de un disfrute excesivo de los placeres carnales, pero sí es el punto de partida, desde la cognición judeocristiana, de cómo la humanidad en vez de observar el cumplimiento de lo que Dios había impuesto, seguían la consideración de que el placer es la cúspide de la vida.

Sobre este tenor, dentro del mismo Génesis se relata la pretensión de aniquilar a todos aquellos que no atiendan a los preceptos que Dios dispone para encaminar a la humanidad hacia el bien, así se encuentra la destrucción de Sodoma y Gomorra. Si bien la ira que Dios tenía sobre estas ciudades no fue

inmediata, ya desde que Abram y Lot<sup>13</sup> salieron de Egipto hacia el Jordán para establecerse en Canaán y cerca de Sodoma, respectivamente; ya se tenía conocimiento de que en Sodoma se vivía de una manera desmesurada.

El hartazgo de Dios sobre las ofensas diarias que cometían los sodomitas llegó al punto en determinar el momento de su exterminio, sin embargo, Abraham le suplica a Dios que detuviera su cólera porque podría haber 50 justos, mas no se encontraban ni 10 personas rectas.

Así es como se designa la destrucción de Sodoma y Gomorra. En una tarde Dios manda dos ángeles destructores a las puertas de Sodoma, pero al ser acogidos por Lot en su casa para pernoctar la noche, los sodomitas cercaron la morada y “Llamaron a voces a Lot y le dijeron: «¿Dónde están los hombres que han venido donde ti esta noche? Sácalos, para que abusemos de ellos».” (Génesis: 19, 5). Después de que Lot les negara esa exigencia a los sodomitas, los ángeles le ordenan que tomara a su esposa e hijas, salieran de Sodoma y se dirigiesen a las montañas porque al amanecer esas ciudades serían arrasadas.

Sin embargo, Lot decide dirigirse a Soar y salvar no sólo a su familia sino a esta ciudad pues en esa madrugada no sólo se destruyeron Sodoma y

---

13 En la Biblia se narra que Lot es hijo de Harán y sobrino de Abram (quien después será renombrado por Dios Abraham).

Gomorra, sino que también fueron devastas Admá y Seboyim; cuatro de las cinco ciudades asentadas en las riveras del Jordán.

No obstante surge la duda sobre por qué Dios destruyó dichas ciudades y si bien no hay una certeza, en muchos pasajes de la biblia Sodoma y Gomorra son un ejemplo del poder y la ira de Dios, que se decepciona de quienes creó y que sólo se dedican al mal; pero mucho de eso se debe a que eran unas ciudades donde reinaba la búsqueda de los placeres individuales más allá de la ayuda al prójimo, donde los excesos carnales eran lo más importante que la medida y el recato.

Esta incertidumbre sobre el porqué Dios toma una determinación con Sodoma y Gomorra se entrevé cuando le menciona a Abraham: "... «El clamor de Sodoma y de Gomorra es grande; y su pecado gravísimo. Ea, voy a bajar personalmente, a ver si lo que han hecho responde en todo al clamor que ha llegado hasta mí, y si no, he de saberlo»." (Génesis: 18, 20-21). Debo apuntar que el clamor al que se refiere en el relato no se relaciona con el llanto o la súplica, sino más bien al ruido y alboroto que las ofensas y los excesos de la vida diaria en dichas ciudades era tan estrepitoso que no había manera de ignorarlos y fueron los motivos de su final.

Este pasaje ha sido tan significativo no sólo por la desobediencia, los excesos y la aniquilación sino que



también esas incertidumbres sobre la principal razón del actuar de Dios, dan pie a especulaciones y crea cierto morbo al querer desentrañar cuál fue el pecado que más aborreció Dios, tal como puede ilustrarse en el escrito *Los 120 días en Sodoma* del Marqués de Sade, pero también se puede captar de una manera más realista en el film *Salò o Los 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini; donde exponen su visión sobre la depravación de estas ciudades que era tal, que ese clamor aún resuena en los textos bíblicos y fuera de ellos.

Se puede especular que la principal razón de la destrucción de esas ciudades se debía a la forma desenfrenada y llena de abusos en todo, donde "... los habitantes se entregaban a sus deseos corruptos, yendo tras la carne..." (Koukl, 2019); lo que presupone que el abuso de la sexualidad placentera se convierte en una de las principales razones que llevan a la aniquilación de los pecadores.

Aparte de Lot, otro personaje que también fue importante dentro de la historia de Sodoma y Gomorra es aquél que intercedió por ellos: Abraham.

La trascendencia de Abraham no sólo queda en ser el intercesor entre las ciudades arrasadas y Dios, sino que también su importancia está en que él se convierte en el patriarca del pueblo elegido por Dios. Asimismo con Abraham se da el preámbulo de la moral judía, que si bien la normalización de

dicha moral se establece con los mandamientos que le fueron conferidos a Moisés, con Abraham se organiza la religión judaica tras la orden:

“Esta es mi alianza que habéis de guardar entre yo y vosotros –también tu posteridad–: Todos vuestros varones serán circuncidados. Os circuncidaréis la carne del prepucio, y eso será la señal de la alianza entre yo y vosotros. A los ocho días será circuncidado entre vosotros todo varón, de generación en generación, tanto el nacido en casa como el comprado con dinero a cualquier extraño que no sea de tu raza... El incircunciso, el varón a quien no se le circuncide la carne de su prepucio, ese tal será borrado de entre los suyos por haber violado mi alianza.” (Génesis: 17, 10-12 y 14).

Tras cumplir –al pie de la letra– esta disposición, Dios completó esa alianza que le prometió a Abraham, pues después a pesar de que su esposa Sara y él eran de edad avanzada conciben a su primogénito Isaac; pero no sólo quedándose con esta descendencia, sino que su estirpe sería tan grande e incontable que podría compararse con las estrellas del cielo o la arena del mar y que de ellos saldrían grandes reyes e incluso, dilucidando que también de esta vendría la salvación de la humanidad.

De esta manera es que se llega a la gran alianza que se cumple en Jesús; así “En Cristo, redentor y salvador, la imagen divina alterada en el hombre por el primer pecado ha sido restaurada en su belleza original y

ennoblecida con la gracia de Dios.” (Coeditores, 1993: 1701), de esta manera, se vuelve a restablecer la dignidad y el valor de la imagen y semejanza que se compartía con Dios desde un principio.

En consecuencia la sexualidad del ser humano también se bendice, ya que lo que llegó a ser condenado por una trasgresión por parte de los padres de la humanidad, se reivindica y se enaltece con el cuerpo del Hijo de Dios que se da en un sacrificio que exime todos los excesos realizados sobre el cuerpo mismo o en el de los demás.

Así la sexualidad humana se convierte en un punto de controversia en la misma religión católica, pues están lo que pregonan que la debe ser hablada sólo dentro de los matrimonios y otros proclaman que la sexualidad debe ser conversada desde la niñez con el énfasis de que la intimidad sólo debe ser practicada maritalmente; ya sea una u otra forma de enunciar la sexualidad, ambas están apegadas a las reglas morales que la establece la iglesia y que responde a los principios de la Ley de Moisés que rigen la conducta de los judeocristianos, lo que se desarrollará en los siguientes apartados de este capítulo.

## 1.2. Expresión católica de la libertad

**A**ntes de desarrollar el apartado de la moral católica que desemboca en los tabúes mismos, es oportuno investigar

sobre lo que he nombrado como expresión católica de la libertad; porque si bien, aunque Adán y Eva tuvieron un castigo por los actos cometidos, ellos gozaban de un libre albedrío dado por Dios; pero ¿esa libertad también se extiende hacia la parte sexual? Primeramente, se tiene que saber lo que la Iglesia Católica define como libertad, para después distinguir si esa conceptualización es viable de que se pueda aplicar al ámbito sexual.

Así dentro del Catecismo la Iglesia expone que la libertad es "...el poder, radicado en la razón y en la voluntad, de obrar o de no obrar, de hacer esto o aquello, de ejecutar así por sí mismo acciones deliberadas... La libertad alcanza su perfección cuando está ordenada a Dios..." (Coeditores, 1993: 1731); de esto se puede decir que la libertad en sí viene de Dios y va hacia él, donde el peso de las decisiones que toma el hombre se percibe en las consecuencias, buenas o malas, y de la responsabilidad que se tiene ante esa libertad.

Aunque la libertad es personal no siempre afecta a un solo individuo, sino que al decidir actuar mal muchas veces daña al ejecutante y a los más próximos a él; de ahí el porqué la Iglesia busca que la libertad sea encaminada al bien.

Ya que la libertad estriba en la cuestión de decidir y actuar bien o mal; al proceder acertadamente se obtiene la salvación espiritual, en cambio "La

elección de la desobediencia y del mal es un abuso de «la libertad y conduce a la esclavitud del pecado»." (Coeditores, 1993: 1733), esto quiere decir que al errar en la elección se violenta y se coarta la libertad, haciendo a la persona misma responsable de sus consecuencias; las cuales se relacionan más con el pecado.

Sin embargo, la Iglesia indica que “*La imputabilidad* y la responsabilidad de una acción pueden quedar disminuidas e incluso suprimidas a causa de la ignorancia, la inadvertencia, la violencia, el temor, los hábitos, los afectos desordenados y otros factores psíquicos o sociales.” (Coeditores, 1993: 1735), haciendo de esto, que el mismo contexto sociocultural sea una parte importante de que la expiación pueda ser mayor o menor.

De esta manera, no sólo se considera a la persona como un individuo sino como un ente conformador de una sociedad, donde se conduce a través de reglas establecidas y que al ser desconocidas pueden aminorar las sanciones que se originan de dicha omisión; puesto que:

“La libertad se ejercita en las relaciones entre los seres humanos... [Y] El derecho al ejercicio de la libertad es una exigencia inseparable de la dignidad de la persona humana, especialmente en materia moral y religiosa... Este derecho debe ser reconocido y protegido civilmente dentro de los límites del bien común y del orden público...”

(Coeditores, 1993: 1738).

Así dentro de la convivencia social y considerando sobre todo la dignidad entre personas es donde se da la exigencia de un derecho, el cual debe ser ratificado por leyes públicas civiles. Tanto las leyes civiles como las religiosas procuran una coexistencia cordial buscando el bien común, mas para la moral religiosa dicha socialización debe estar basada en el perdón, aunque se puede originar el pecado cuando se quebranta la libertad o el derecho propio o de otra persona.

Pero, ¿cómo la libertad se relaciona con el pecado? Teniendo en consideración que la libertad es ejercer un poder sobre la toma de decisiones y el pecado es una ofensa contra Dios ya sea a través de palabras, actos, deseos o desobediencia de las Leyes; la relación entre libertad y pecado se da cuando el individuo elige libremente actuar de una manera que lo encamine al mal, a errar, a pecar; a efectuar un acto contra sí mismo, contra otro individuo o contra Dios.

La Iglesia expone que el libre albedrío es una condición que la humanidad adquirió desde su origen mismo, ya que Dios otorgó esta facultad con la finalidad de dignificar la vida. Así, Adán y Eva libremente eligieron convivir, pero también optaron por desobedecer y “Esta primera alienación engendró una multitud de alienaciones. La historia de la humanidad, desde sus orígenes, atestigua

desgracias y opresiones nacidas del corazón del hombre a consecuencia de un mal uso de la libertad.” (Coeditores, 1993: 1739); tal como se expone esa enajenación fue el origen de otros desequilibrios donde la importancia estaba en la supresión de la responsabilidad ante las consecuencias resultantes de la decisión ejecutada, una búsqueda de libertinaje más que de libertad.

Por lo anterior, la misma Iglesia acota que no debe confundirse el libertinaje con la libertad, ya que ésta no significa que se decida hacer o decir cualquier cosa y al antojo de la persona misma sino que, el individuo debe regularse a través de las leyes sociales, políticas, económicas y morales.

Y es dentro de esas leyes morales, que la Iglesia establece sus propias normas que respondan a un estilo de vida perfectible y enfocada a un correcto actuar para con los demás, con uno mismo y con Dios; pues “Al apartarse de la ley moral, el hombre atenta contra su propia libertad, se encadena a sí mismo, rompe la fraternidad con sus semejantes y se rebela contra la verdad divina” (Coeditores, 1993: 1740); en sí, es la misma persona quién suprime su propia libertad, es el mismo individuo quien decide quebrantar su propia libertad al infringir las leyes de cualquier orden. Por esto entonces es conveniente desarrollar en el siguiente apartado lo que exige la Iglesia dentro de esa ley moral, teniendo especial atención en las cuestiones sexuales, que es lo que le

atañe a esta investigación.

Retomando pues la sexualidad en conjunción con la libertad se puede articular que, en ese libre albedrío del cual se disponía desde Adán y Eva, cualquier individuo desde su poder de decisión elige en cómo encaminar el actuar de su sexualidad. Es decir, sí se tiene libertad sobre ésta, pues la persona decide si ejerce o no su sexualidad, pero no sólo eso, sino que decide si sus prácticas sexuales son de manera responsable o no.

Sobre esta responsabilidad y desde la visión de la Iglesia dichas prácticas deben efectuarse sólo dentro del matrimonio si se busca la salvación; o de lo contrario la persona optaría por tener una sexualidad libertina. En este punto es donde la misma Iglesia establece una moral más estricta, para lo cual se desarrollará en el siguiente apartado de este capítulo, ya que es materia importante de esta investigación.





## 2. *La moral y los tabúes*

Cada sociedad tiene sus propias normas morales que rigen la convivencia entre los individuos de una manera óptima, si bien éstas no imponen una obligación a realizar, la mayoría de las comunidades las acatan y vigilan que se lleven a la acción. Pero así como se dan las normas también se integran tabúes, que prohíben o censuran aquello que incomoda a la sociedad.

Así como hay normas morales de orden político, social o cultural están las normas morales religiosas, las cuales son las que se desarrollan en este apartado, hablando específicamente sobre aquellas que hablan sobre la sexualidad. De igual manera se exponen aquellos tabúes derivados de dicho aspecto humano. Es por esta razón que se retoman la moral de la Iglesia Católica sobre el sexo y aquellos tabúes que se desprenden de esas normas católicas.

## 2.1. Moral católica

**E**n la vida como creyente y practicante se reafirma la noción de que las decisiones morales tomadas, apegadas principalmente a lo que la Iglesia Católica dictamina, son de suma importancia ya que determina la salvación o la condena espiritual. Teniendo en cuenta que desde la libertad que el hombre tiene sobre la elección de sus actos, y en su responsabilidad de esa libertad para con los demás, es que se construye la moral; una moral que abarca los diferentes aspectos de la vida y convivencia social.

Precisamente dentro del Catecismo de la Iglesia Católica es donde se establecen los principios básicos del catolicismo, así como una explicación de las creencias y ritos que se practican en la misma religión. De esta manera, dicho Catecismo abarca parte de la moral, y ésta a su vez se relaciona con el tema de la sexualidad, punto que me interesa desarrollar con el fin de reconsiderar la transgresión sexual o sexualización de las imágenes sacras que en el siguiente capítulo observaré.

Antes de hablar de las normas morales católicas específicas sobre la sexualidad, es propio conocer la moral exclusiva de la Iglesia; es decir, de aquellas conductas que la misma institución considera las más propias, y así saber de dónde se desprenden esas velaciones, prohibiciones o tabús sobre el sexo.

Considerando que la persona al adherirse a una religión acepta sus normas, en el caso de los católicos no sólo es asumir esas pautas, sino que también "... son llamados a llevar en adelante una "vida digna del Evangelio de Cristo (Flp 1,27) ... [Por lo que] están "muertos al pecado..." (Coeditores, 1993: 1692), en pocas palabras esto significaría seguir una vida recta y justa, acatando y respondiendo a las normas que la misma Iglesia instruye seguir para tener la salvación espiritual.

A partir de la figura de Jesús es que se instituye el estilo de vida que todo cristiano debe seguir si busca la liberación del pecado, cumpliendo no sólo el Decálogo de Moisés sino obedeciendo las enseñanzas que él mismo orientó.

Desde el inicio del cristianismo se persigue tener una vida recta y apegada a la dignidad de la persona, tal como Jesús lo encomendó. Y es con los primeros cristianos que se empiezan a establecer ciertas pautas sobre la forma de actuar.

Sobre la formación de esa normatividad, la Iglesia expone que "Las expresiones de la ley moral son diversas, y todas están coordinadas entre sí: la ley eterna...; la ley natural; la ley revelada, que comprende la Ley antigua y la Ley nueva o evangélica; [y] finalmente, las leyes civiles y eclesiásticas." (Coeditores, 1993), jerarquizándolas así y supeditándolas todas a la ley divina.

Concibiéndose, en consecuencia, que dicha ley se hallaba desde el origen mismo del hombre, mas como lo expresó San Agustín de Hipona era necesario que Dios tuviera que escribir la Ley ya que los hombres no eran capaces de encontrarla en sus corazones (Coeditores, 1993); de esta manera es que se revela el Decálogo de Moisés, el cual fue retomado como fundamento para llevar una correcta forma de actuar.

Si bien la Ley Mosaica es muy extensa, ya que contiene los preceptos judíos no sólo de la Torá o ley escrita sino que también abarca la Mishná o ley oral constituyendo así más de 600 mandamientos; hacía de ésta una ley moral muy estricta y compleja de realizar. De esta manera y respondiendo a la exigencia de modelar los principios propios del cristianismo es que se conjugó la Ley de Moisés con los mandatos que Jesús dispuso para sus discípulos y seguidores cristianos, que con el tiempo concertaron una ley moral propia.

Pero en sí, ¿cómo define la Iglesia a la ley moral? “Se la puede definir, en el sentido bíblico, como una instrucción paternal, una pedagogía de Dios.” (Coeditores, 1993, 1950), es decir, que desde la figura de Dios, de manera particular en Jesús, es que se dan las advertencias necesarias para la consolidación de las leyes que serán observadas por aquellos que persiguen el bien tanto propio como común; siendo unas normas que más allá de ser prohibitivas son de orden correctivas enseñadas desde ese amor de

padre que Dios tiene para con sus hijos.

Poniendo especial atención sobre esa búsqueda del bien común es que se enlazan las acciones con la moral siendo el objeto, la finalidad y la circunstancia los elementos que constituyen dicha moral y, al racionalizarse estos elementos es que se deduce que al efectuar el acto se persiguió un bien o mal.

Precisamente estos elementos son contemplados por la Iglesia como las fuentes que animan a realizar los actos. Entendiendo estos tres elementos de una manera simple:

- El *objeto* es aquello que elegirá un individuo y que cubrirá un deseo, una necesidad o un querer que tenga.
- La *finalidad* o *intención* está estrechamente relacionada con el individuo, pues al elegir el objeto se respondió a un objetivo específico que subsanara la carencia o el deseo y es lo que determinará el acto. De esta manera la finalidad “No se limita a la dirección de cada una de nuestras acciones tomadas aisladamente, sino que puede también ordenar varias acciones hacia un mismo objetivo; puede orientar toda la vida hacia el fin último.” (Coeditores, 1993, 1752); de esta forma, desde la moral católica, la intención puede responder a la voluntad de Dios o al simple egoísmo del individuo determinando así

si la finalidad conllevaba un beneficio propio o colectivo bien intencionado o no.

Sin embargo, aquí se tiene que tener especial cuidado tal cual reza la frase *el fin no justifica los medios*; pues comunente se confunde la finalidad con excusar un acto que de fondo lleva un mal, es decir, para obtener el objeto que se requiere muchas veces se cometen atropellos hacia los otros, no importando que la arbitrariedad pueda ser perjudicial o la forma de cómo se consiga el objeto elegido.

- Las *circunstancias* se entienden como aquellas consecuencias derivadas del acto en sí, las cuales pueden agravar o disminuir la finalidad al igual que aumentar o aminorar la responsabilidad que el individuo tiene ante el acto realizado.

De igual manera se debe de considerar la procedencia de las circunstancias, pues en algunos casos pueden resultar ajenas al individuo mismo ya sea por el ambiente o contexto donde se desenvuelve, por presión social, debido a una obligación o que se ejerza violencia sobre él, entre otras situaciones en las que esté sometida o condicionada la persona. Las circunstancias llevan un orden más moral, ya que son el resultado obtenido del acto por conseguir el objeto escogido.

Una vez sabiendo las fuentes de la moralidad que la Iglesia considera importantes para observar un

acto como bueno o malo, se puede hablar de una ley moral natural. Esta ley es aquella que le da un sentido moral a los actos y nos hace discernir, a través de la razón, entre el bien y el mal; por lo tanto se le considera como la ley primigenia y "...proporciona la base necesaria a la ley civil que se adhiere a ella, bien mediante una reflexión que extrae las conclusiones de sus principios, bien mediante adiciones de naturaleza positiva y jurídica." (Coeditores, 1993: 1959), desprendiéndose de esta manera las leyes religiosas y civiles.

Tras ese sentido moral que viene de la ley natural, la Iglesia Católica construye sus propias normas morales donde se dictamina la correcta manera de actuar, pero sobre todo lo que impide aspirar a la salvación del alma; ese impedimento en pocas palabras se denomina pecado. Sobre este punto, la Iglesia define que:

"El pecado es una falta contra la razón, la verdad, la conciencia recta; es faltar al amor verdadero para con Dios y para con el prójimo, a causa de un apego perverso a ciertos bienes... definido como "una palabra, un acto o un deseo contrarios a la ley eterna." (Coeditores, 1993: 1849).

En sí el pecado es todo aquello que va en contra de Dios y del orden natural establecido por él, es un daño que se comente no sólo contra la persona de Dios sino para con los demás individuos derivado

del egoísmo y de la obtención del objeto deseado sin importar los medios y las consecuencias, del valorar más el objeto que la persona misma.

Finalmente, la principal función de la ley moral es imputar las puniciones sobre el pecado. Dependiendo del agravio existe un sinfín de pecados y que resultando también de la gravedad se agrupan en pecados mortales y veniales.

Los pecados mortales, de mayor peso en grado moral, son aquellos que ultrajan la imagen misma de Dios o de los demás a través de blasfemias, adulterio, homicidio o quebrantando alguno de los diez mandamientos. En sí, la falta ocurre cuando el individuo lo hace voluntariamente y en plenamente consciente que está cometiendo la ofensa.

En lo que respecta a los pecados veniales son aquellas fallas a los mandamientos cometidas sin que hayan sido voluntad o conscientemente realizadas, lo cual hace que la ofensa se aminore en levedad; sin embargo, la constante repetición de dichos pecados se acumula formando una “gran masa” de ofensas que podrían tener un peso considerable, moralmente hablando.

Tanto unos como otros, están relacionados con las pasiones que son vistas por la Iglesia como aquellos “...componentes naturales del psiquismo humano, [que] constituyen el lugar de paso y aseguran el



vínculo entre la vida sensible y la vida del espíritu.” (Coeditores, 1993: 1764); estos componentes se pueden entender como los sentimientos, emociones, pensamientos, motivaciones, impulsos y demás procesos psicológicos que componen las actividades mentales de un individuo y que originan su actuar.

Al final, las pasiones no son catalogadas como buenas o malas, sino que dependen de la intención que se tenga y conforme se actúe para objetar moralmente si la pasión desencadenó un bien o un mal.

De esa relación que hay entre una pasión que se puede convertir en un pecado si no tuvo un encause adecuado es que se puede hablar de los pecados capitales, que son aquellos pecados carnales, es decir son aquellas faltas que involucran actos hacia el cuerpo mismo. Estos pecados “Son llamados capitales porque generan otros pecados, otros vicios. [Estos siete pecados] Son la soberbia, la avaricia, la envidia, la ira, la lujuria, la gula, la pereza.” (Coeditores, 1993: 1866); dado el placer que generan estos pecados se incurre constantemente en ellos provocando un cúmulo de faltas, que se pueden ir agravando debido a la insistencia en actuar bajo ese placer.

Sobre el pecado de la lujuria se explicará más a profundidad en el siguiente apartado, donde se desarrolla la moral sobre la sexualidad, exponiendo sobre todo cómo la sexualidad es materia para convertirse en un pecado por lo que es necesario

causar espanto sobre esto para que las personas eviten hablar y se censure todo lo relacionado al sexo. Finalmente, es que a través de esta mirada católica moral en la que la mayoría de los católicos nos hemos desenvuelto durante mucho tiempo sigue siendo vigente, aunque se hayan hecho ciertas modificaciones de pensamiento y estructura en la evangelización de la religión, normas morales –sobre todo las relacionadas a la sexualidad– aún permean en la sociedad contemporánea.

## 2.2. La moral sexual

Como se ha expuesto la sexualidad proviene desde la creación siendo una parte inalienable con Dios, por lo que dicha característica del hombre no se puede desprender de Él mismo.

De lo anterior se entiende que el hombre al ser esencia de Dios se le atribuye una parte sagrada; divinizando no solo al cuerpo, re significando éste como el templo del Espíritu Santo, sino también la esencia del ser en su integridad; así “La dignidad de la persona humana está enraizada en su creación a imagen y semejanza de Dios” (Coeditores, 1993: 1700) y que de igual manera, al recibir los sacramentos de iniciación, los católicos se reconocen como *sus hijos* y consienten su adhesión a la Iglesia.

Ahora bien, se puede deducir que en la dignidad humana está implícita la sexualidad como una virtud, pero entonces ¿por qué la Iglesia tiene especial cuidado e interés sobre esto a modo de que se deba normar lo permisible y lo que no se admite? Este miramiento puede llevar a la concepción de que todo lo que esté conectado con el sexo debe ser comprendido como un pecado, si se altera su propósito primordial: engendrar vida.

Por ese contrasentido es sabido por muchos que el catolicismo se opone al sexo que busca el placer por el placer tornándose un pecado. Pero para entender por qué la Iglesia adopta esa postura es indispensable saber cómo define esto, así dentro del Catecismo se especifica que:

“La sexualidad abraza todos los aspectos de la persona humana, en la unidad de su cuerpo y de su alma. Conciérne particularmente a la afectividad, a la capacidad de amar y de procrear y, de manera más general, a la aptitud para establecer vínculos de comunión con otro.” (Coeditores, 1993: 2332).

Esto hace ver que la sexualidad no sólo es una cuestión corporal, sino que involucra sentimientos y una finalidad primordial: concebir una vida dentro de un lazo conyugal. Ahora bien, otro punto que se destaca dentro de esta definición es la cuestión del amor, el cual podría volver un pecado según se expone dentro del mismo Catecismo pues “La aprehensión

del mal causa el odio, la aversión y el temor ante el mal que puede sobrevenir. Este movimiento culmina en la tristeza a causa del mal presente o en la ira que se opone a él." (Coeditores, 1993: 1765), en pocas palabras el amor puede ser visto como un arma de doble filo.

Referir al amor como una pasión que puede volverse un pecado significa que si ese amor no está bien encaminado, la unión no sólo carnal si no espiritual de ambas partes, al tener un deseo desmedido hacia su contraparte u otra persona puede llevar al odio y a cometer otros pecados. O como lo diría San Agustín que las pasiones se comportan de acuerdo a la procedencia del amor; así las pasiones son malas si el amor lo es, pero son buenas si el amor también es bueno (Coeditores 1993) y de esta manera, la sexualidad puede tomar el mismo rumbo que las pasiones.

Pero antes de pasar a lo que la Iglesia dictamina como pecados contra la sexualidad y de donde se desprenden los tabús, es propio que se indique aquello que la misma institución acepta y predica como un buen actuar sobre la sexualidad.

Ahora, teniendo en mente que la sexualidad puede ser vista como parte de lo sagrado, la Iglesia también expresa que "La sexualidad es un regalo de Dios con una finalidad unitiva -para el bien de los esposos (con la alegría, el placer y la grandeza de la íntima

comunidad que implica) – y una finalidad procreadora –que esté abierta a la vida, de manera responsable (esto implica los métodos de planificación natural).” (Vargas, 2014). De esto se observa que existe ya una restricción sobre el ejercicio de la sexualidad, entonces éste es privativo de la unión entre esposos por lo que la ley moral objeta las demás expresiones sexuales. De esta manera:

“A este amor conyugal y solo a él, pertenece la donación sexual... en el matrimonio la intimidad corporal de los esposos viene a ser un signo y garantía de comunión espiritual, que entre los bautizados quedan santificados por el Sacramento del Matrimonio.” (Herrasti, 2014: 5)

Es en la esencia cuando un hombre y una mujer dejan a sus padres para formar “una sola carne”, dentro de la vida marital, que la sexualidad se vuelve una forma de santificación pues es en esa donación corporal que se expresa la entrega total del amor entre los dos; amor que dará fruto en una vida nueva, conformándose una familia. Desde esa perspectiva santificadora de la unión sexual de un matrimonio es que se entiende que:

“...estamos llamados a respetar la finalidad propia de los actos sexuales, que aunque causen placer, no son “órganos de placer... los aparatos reproductivos, no deben ser empleados solamente para el placer sexual y la satisfacción de las pasiones: son para lo que son...” (Herrasti, 2014:

6-7)

Esto reafirma que sólo dentro del matrimonio se permiten las relaciones, de ahí la insistencia de que los órganos sexuales independientemente de que generen un placer, la principal función es la reproducción. De igual manera, la pasión dentro del matrimonio y del acto sexual debe estar encaminada al bien y siempre con amor como punto de partida, para que no se llegue a caer en el pecado.

Ahora, parte de las responsabilidades que se adquiere dentro del matrimonio es la preservación tanto del acto corporal amoroso como de la vida. Y ya que los actos sexuales sólo son reconocidos por la Iglesia desde el matrimonio, es desde aquí que se desprenderán las normas morales que se inscriben sobre el buen actuar dentro de la sexualidad humana. Estas normas aplican tanto dentro de la vida marital como de las personas que no tienen una vida en matrimonio, por eso se habla de una castidad, una virginidad y de una castidad matrimonial.

Sobre estos tres puntos, ¿qué es lo que expone la Iglesia; ¿a que se refiere cuando se habla de castidad, de virginidad o más aún, de una castidad dentro del matrimonio?

Primeramente debemos entender que virginidad y castidad, se pueden encerrar en un solo ámbito, pues tanto una como la otra hacen referencia a la ausencia

de relaciones sexuales, se concibe que se habla de la virginidad cuando la persona no ha tenido relaciones sexuales y la castidad hace alusión a la plena conciencia de decidir moderar o contener el tener relaciones sexuales; por lo que incluso se puede hablar de una castidad virginal. De esta manera estaremos hablando de que tanto el hombre como la mujer pueden controlar sus deseos y pasiones hacia otra persona.

La Iglesia expresa que “La castidad exige por supuesto, el dominio de los sentidos, especialmente el de la vista, evitando las ocasiones de provocación e invitaciones al pecado, superando los impulsos instintivos propios de la naturaleza.” (Herrasti, 2014: 7-8), este control implica que la persona conozca sus deseos y que sepa lidiar con ellos evitando la tentación y el pecado reservando su vida sexual para la vida matrimonial, si es su decisión o, conservar la castidad como virtud y practicar el celibato dentro de la vida clerical o consagrada; pero en todos los casos, la castidad es la abstención total de practicar actos sexuales.

En lo que se refiere a la castidad marital esto no significa una abstención total de los actos sexuales, más bien se expone que la intimidad debe ser consentida por ambas partes; así como estar inscrita dentro del respeto, amor y fidelidad que se tienen. De esta manera:

“El acto sexual o coito entre los conyugues tiene tres aspectos inseparables: antes de nada, la reproducción del ser humano, la unión amorosa entre hombre y mujer y por último, el placer gratificante entre los esposos.

No es conforme a la naturaleza eliminar ninguna de las tres partes: Unión, fecundidad y gozo. El equilibrio de estos tres factores es indispensable para salvaguardar el sublime valor de la sexualidad humana.” (Herrasti, 2014: 9-10).

De lo anterior podemos rescatar el hecho de que todo acto sexual marital debe de contemplar la finalidad de dicho acto, la procreación; la unión que sólo debe ser entre el hombre y la mujer que han sido consagrados por amor en el lazo conyugal y, de ese vínculo sexual se experimenta un placer no sólo desde la genitalidad sino desde la conciencia de saberse que la consumación del acto amoroso terminará en una nueva vida.

Sobre ese placer que la relación genera en los esposos, la Iglesia no lo prohíbe sino que indica que Dios otorga a los esposos que experimenten un placer y satisfacción corporal y espiritual al tener esa entrega, y que por lo tanto ninguna de las dos partes incurrir en un pecado al tener ese placer y gozar de él, pero que cierta manera deben moderarse (Coeditores, 1993) ya que esto podría conducirlos a cometer pecado o que, con el fin de seguir experimentando ese placer podrían buscar otro tipo de prácticas



eróticas que la Iglesia no aprueba. Si bien la moral sexual católica no indica de manera estricta qué es lo que se puede realizar dentro del acto sexual conyugal con referencia a las caricias o cómo debe ser las relaciones sin que se cometa un pecado; lo que procura en sí es que se dé el respeto entre ambas partes, la importancia de que se dé una comunicación donde decidan entre los esposos sobre los gustos o aquello que les hace obtener mayor placer para que no se vaya desgastando la unión matrimonial y que tengan una vida sexual plena.

Ahora bien, de esa relación placentera y de amor entre los esposos es que se da la concepción de la vida, pero la Iglesia ya no transmite que la familia debe de tener “los hijos que Dios nos mande” como en época de nuestros abuelos se predicaba, lo que ahora se busca es una Paternidad Responsable, ya que las costumbres anteriores lo único que originaba era un descontento y desigualdad entre los hijos ya que muchas veces no se les ofrecían las oportunidades para desarrollarse adecuadamente ni se podían cubrir las necesidades de todos los hijos. Por lo que la Iglesia madurando esta exigencia del matrimonio es que habla a los esposos de la planificación familiar a través de métodos naturales que les permita tener esa paternidad responsable, por eso insta a que por medio del Método de la ovulación o Método Billings la mujer, en acuerdo con su esposo, decidan cuándo tener hijos y el espacio entre nacimiento de cada uno de ellos; puesto que:

“El carácter moral de la conducta, cuando se trata de conciliar el amor conyugal con la transmisión responsable de la vida, no depende sólo de la sincera intención y la apreciación de los motivos, sino que debe determinarse a partir de criterios objetivos, tomados de la naturaleza de la persona y de sus actos; criterios que conserven íntegro el sentido de la donación mutua y de la procreación humana en el contexto del amor verdadero; esto es imposible si no se cultiva con sinceridad la virtud de la castidad conyugal.” (Coeditores, 1993: 2368)

Así es que la Iglesia invita a que dentro de la familia se instruya a los miembros a preservar la castidad y la importancia de la sexualidad dentro del matrimonio; priorizando se conserven las virtudes cristianas, el valor de la castidad y apoyar en la vocación destinada para los hijos, sea ésta en la soltería o dentro de la vida consagrada o el matrimonio. Por eso “Los jóvenes deben ser instruidos adecuada y oportunamente sobre la dignidad, dignidad, tareas y ejercicio del amor conyugal... para que, educados en el cultivo de la castidad, puedan pasar, a la edad conveniente, de un honesto noviazgo vivido al matrimonio...” (Coeditores, 1993: 1632). Teniendo en cuenta que el noviazgo debe llevar hacia el matrimonio, no todos los novios llegan al pie del altar, pero es dentro de los momentos que se comparten como novios que se percibe si se llegarán a casar, de lo contrario sólo se deben como dos personas que entregan amor sin la necesidad de que se incluya el sexo.

Finalmente, la normativa moral que Iglesia expresa sobre la sexualidad es que sólo se reconocen las relaciones sexuales dentro de la vida marital; que éstas deben ser practicadas dentro del amor, fidelidad, generosidad, consentimiento y respeto entre los esposos; con plena conciencia de que la finalidad del acto sexual es que desemboque en la procreación de los hijos que viene a unirse al amor conyugal. De igual manera, la Iglesia excluye aquellas prácticas que buscan el placer sexual y los usos de controles natales, ya que lo que la institución difunda es la paternidad responsable, basada en la planificación por medios naturales y la abstinencia rehusando el uso de métodos anticonceptivos; por lo que dentro del matrimonio se debe practicar un casto autodomínio de las pasiones. En esta concepción de la moral sexual es que se desprenden las prohibiciones y tabús sobre la sexualidad, que se desarrollaran seguidamente.

### **2.3. Acotaciones sobre tabú**

**P**ara conocer el origen del tabú se puede abordar desde diferentes perspectivas, pero para mi proyecto viene a bien retomar las indagaciones que Freud realizó sobre este tema. Primeramente, él inicia su aproximación desde las investigaciones antropológicas de Wilhelm Maximilian Wundt, quién tras estudiar a las tribus polinesias encuentra que el tabú se refiere a ciertas

prohibiciones que han sido impuestas por aquellas personas que ostentan el poder y que están en “contacto directo” con sus propias divinidades.

Algo que llama la atención es que esta cuestión se conjuga a su vez con el *totemismo*, donde la figura de poder del clan al estipular ciertas normas de convivencia entre los integrantes de su tribu origina un tabú sobre cuestiones específicas –principalmente aquellas donde se involucran el contacto con personas de diferente sexo y que pertenezcan a la familia– ya que los miembros de la casta al respetar el totemismo les queda prohibido el incesto por el derecho del parentesco totémico o exogamia, atribuyéndosele a esto la impresión de ser un estatuto sagrado al ser prescrito por el jefe supremo de la tribu.

Sobre dicho contacto entre miembros del mismo clan que no sólo comparten la sangre sino de aquellos que forman parte de la familia por las conexiones matrimoniales, Freud explica que “En cuanto a la restricción correspondiente al tabú, consiste en la prohibición de casarse y, más aún, de mantener comercio sexual entre sí los miembros de un mismo clan. Es la famosa y enigmática exogamia, enlazada con el totemismo.” (1991: 108), haciendo ver que el componente sexual de dicha prohibición tiene un gran peso, al grado de que al quebrantar esa ordenanza se obtiene un castigo que iría desde el destierro hasta la muerte de los integrantes implicados.

Esa exogamia totémica devela que el tabú tiene dos caras. Así por un lado encontramos que el tabú se relaciona con aquello que puede ser santificado o que pertenece a lo sagrado; pero por otro lado se enlaza con lo impuro, lo prohibido y peligroso. Esas dos direcciones que puede tomar el tabú se resume en la expresión que Freud mencionaría como *horror sagrado*.

Esto también viene a partir de lo que retomara de Wundt al decir que el tabú comprende el horror sobre determinados objetos que representan un culto y las practicas que se desprenden de dicho culto (Freud, 1991), finalmente esto nos hace ver que aquello que tiende a lo sacro puede causar un terror al saber el poder que conlleva dentro de sí y dentro de las practicas rituales de un culto.

Si bien Wundt percibe que en los tabús se contiene el código legal universal no escrito, las prohibiciones que imponen estos no se relacionan con ideologías morales o religiosas sino que, como advierte Freud “Las prohibiciones de tabú carecen de toda fundamentación; son de origen desconocido; incomprensibles para nosotros, parecen cosa natural a todos aquellos que están bajo su imperio.” (Freud, 1991: 27); en pocas palabras, las prohibiciones que se establecen a partir de los tabús tienen su origen en sí mismas y no responden a preceptos sagrados, por lo que son consideradas como algo común.

Aunque Freud indique que los tabús no están relacionados con normas religiosas o morales, éstas soportan preceptos prohibitivos que se emparentan mucho con estos, originando en su propia normatividad tabús esto a razón de la clasificación que distingue Freud:

“En un sentido lato, se pueden distinguir varias clases de tabúes: 1) Un tabú natural o directo que es el resultado de una fuerza misteriosa (“mana”) inherente a una persona o a una cosa; 2) un tabú comunicado o indirecto que parte también de aquella fuerza, pero a) es adquirido, o bien h) es impuesto por un sacerdote, jefe u otra persona; por último, 3) un tabú situado entre los otros dos, o sea, cuando entran en cuenta ambos factores; por ejemplo, en la apropiación de una mujer por un hombre. El término se aplica también a otras restricciones rituales, pero todo cuanto se llamaría mejor “prohibición religiosa” no debiera calificarse de tabú.” (Freud, 1991: 28).

Ahora si lo que se resalta de los tabús es su origen, forma de imposición, comunicación y aceptación muchas de las normas religiosas y morales tienen estas cualidades, ya que muchos de los principios que en ellas se alberga se desconoce su origen y su manera en cómo han sido impuestos –y por ende aceptados y acatados– han sido de un modo particularmente brutal.

Por lo anterior, se puede decir que la mayoría de

la normatividad moral católica comprende esa clasificación freudiana de tabúes; esto se puede ejemplificar con lo que conocemos como *Los 10 mandamientos*. De la composición de éstos se derivan la mayoría de los tabúes católicos.

Así en estas normas morales religiosas encontramos que manaron de una fuerza suprema desconocida, de Dios; fueron comunicados e impuestos por un jefe supremo, en este caso Moisés; y la mayoría de esos mandamientos no son más que formas prohibitivas.

Otra particularidad que Freud descubre sobre los tabúes tiene que ver con la meta que tienen, principalmente se dividen dos ámbitos en aquellos que afectan a la persona en sí y en aquellos que perjudican a las pertenencias físicas de las personas, así:

“[1] Los tabúes directos tienen por objetivo: a) proteger de posibles daños a personas importantes —jefes, sacerdotes— y cosas; b) poner a salvo a los débiles —mujeres, niños y hombres comunes en general— del poderoso mana (la fuerza mágica) de sacerdotes y jefes; c) proteger de peligros derivados del contacto con cadáveres, del consumo de ciertos alimentos, etc.; d) prevenir perturbaciones a los actos vitales como el nacimiento, la iniciación, el casamiento, las actividades sexuales; e) proteger a los seres humanos frente al poder o la cólera de dioses y demonios; f) resguardar a nonatos y niños pequeños contra los múltiples peligros que los

amenazarían, a raíz de su dependencia simpatética respecto de sus padres, si estos, por ejemplo, hicieran ciertas cosas o tomaran ciertos alimentos cuyo usufructo {Genuss, “goce”} podría transmitir a los niños cualidades particulares. [ 2 ] Otro empleo del tabú es proteger del robo la propiedad de una persona, sus instrumentos, su campo, etc.” (Freud, 1991: 28).

De esta manera, las normas morales católicas tienen una meta específica que también se engloban en dos materias, la primera sobre aquellas cuestiones que atentan de manera directa a las personas; así se habla de preservar la integridad del individuo sobre todo de aquellos más vulnerables (como mujeres, niños y ancianos) desde su nacimiento hasta su muerte.

Igualmente, como lo indica Freud una de las metas de los tabúes es prevenir perturbaciones en el acto sexual, las prohibiciones religiosas católicas buscan lo mismo; en este sentido la Iglesia hace hincapié en que se preserve el objetivo primordial de la sexualidad: la concepción de la vida.

En lo que respecta a la meta que se refiere a la protección del individuo frente a la ira y poder tanto de Dios como de los demonios, la Iglesia propone ciertas pautas para actuar que encaminan a los sujetos a merecerse una recompensa o un castigo.

La otra meta del tabú que atañe a la propiedad material, las normas morales católicas también tienen



ciertas restricciones o prohibiciones; proponiendo sanciones sobre infringir una de estas disposiciones.

Hablando sobre infringir un tabú Freud dice que antes "...se vengaba a sí mismo. Luego, al advenir representaciones de dioses y demonios con quienes el tabú era puesto en relación, se esperó un castigo automático del poder de la divinidad." (1991: 29), y con relación a esto la Iglesia expone que al momento de que se quebranta un mandamiento o estatuto moral se comete un pecado. Más adelante el mismo Freud comenta que "Ciertos peligros que nacen de la violación de un tabú pueden ser conjurados mediante acciones expiatorias y ceremonias de purificación." (Freud, 1991: 29), de igual manera que sucedería al realizar el rito de la confesión del pecado y la absolución de éste dentro de la Iglesia católica.

Si bien todas estas particularidades que Freud enumeró a partir de las relaciones antropológicas que Wundt hizo sobre las tribus que estudió no eran idóneas para relacionar el tabú con el psicoanálisis, por lo que a partir de sus propias indagaciones lo llevan a exponer que más que impedimentos, se trataba de una "*enfermedad de los tabúes*" (1991: 34), refiriéndose principalmente a aquellas personas que tiene una seria enfermedad obsesiva donde al encapricharse con esas prohibiciones-tabú buscan que sean realizadas con tal tesón y rigidez trastornando no sólo la finalidad de esa prohibición-tabú sino del individuo mismo; llegando a tal grado que éste se ve

afectado en sus relaciones con los demás.

De esta manera es que Freud explica que “La concordancia más inmediata y llamativa entre las prohibiciones obsesivas (en los neuróticos) y el tabú consiste, pues, en que ellas son igualmente inmotivadas y de enigmático origen... a consecuencia de una angustia irrefrenable.” (1991: 35). Pero esa relación entre tabú y obsesión, tal como lo expone Freud, debe ser tomada en la *forma* en cómo se manifiesta, mas no en su esencia u origen; ya que vale decir que lo menos importa en estos estados es la conciencia moral de los demás porque es en el contacto con los demás que se dan tanto la obsesión como el tabú, o como se designó como *délire de toucher*. Las prohibiciones se forman a partir de ese *délire de toucher*, ya que la angustia que se genera al estar en contacto corporal directo es la misma que se da al estar en contacto indirecto; es decir, desde el simple hecho de pensar tener el contacto con aquello que puede “contagiar” la infección prohibitiva.

Así quien acepte las prohibiciones-tabú sabe que debe someterse a ciertas condiciones de vida donde debe de prevalecer el menor contacto con aquello que puede provocar una tentación; sin embargo, como lo apunta Freud al poner en práctica esas prohibiciones-tabú no significa que el placer que deviene del contacto se anule, sino por el contrario “... desde *afuera* ese placer; la prohibición, justamente, de realizar ese contacto... El resultado fue sólo reprimir

{esforzar al desalojo} a la pulsión –al placer en el contacto– y desterrarla a lo inconciente.” (Freud, 1991: 37).

Lo anterior nos lleva a concluir que las prohibiciones-tabú siguen instaladas en el placer que se genera del acto, por lo que es el placer lo que resulta punto de especial cuidado y el que debe ser reprimido, e incluso, condenado. Sin embargo, la ambivalencia de mantener tanto la prohibición como la pulsión del acto crea en el individuo una fijación y un goce; lo cual también hace que aborrezca la prohibición-tabú, pero para formar parte de la sociedad que la demanda debe de acatarla.

De esta manera el placer producido por la pulsión se va moviendo hacia otros objetos o acciones, por lo que la prohibición-tabú también se desplaza tal como lo indica Freud “A cada nuevo empuje de la libido reprimida, la prohibición responde haciéndose más severa.” (1991: 38). Razón por la cual, en algunos momentos de la historia de la humanidad, ciertas acciones (tal como lo mencionaba en el primer capítulo la homosexualidad, la pederastia e incluso la prostitución) eran permitidas y conforme se movía el objeto del placer, la prohibición-tabú hacía lo mismo convirtiéndose cada vez más estricta en unos aspectos y más laxa en otros.

Pero en sí, el punto sobresaliente es cómo Freud define al tabú, identificando que el “Fundamento del

tabú es un obrar prohibido para el que hay intensa inclinación en lo inconciente.” (1991: 40), esto nos deja ver que las prohibiciones vienen desde un estrato inconsciente tanto de quien lo impone como de quien lo ejecuta.

Sin embargo, se puede entender que “...para el sujeto se vuelve tarea de toda una vida el enfrentarse a su propia verdad inconsciente, el conocer el lugar de sus pulsiones y de su deseo...” (Hetzenauer, 2016: 39) esto sólo asegura que ese estado de inconsciencia se alargue, sin comprender en su totalidad la razón primordial de la prohibición-tabú.

Ahora bien, como se ve, esas prohibiciones derivan de un inconsciente, pero desde ese mismo inconsciente es que se puede saber que son los deseos o apetencias que tiene muy contenidas un individuo las que salen a flote; y como lo deja sentado Freud, el tabú se expresa en esas prohibiciones que se manifiestan y se imponen a los demás:

“En su forma de manifestación, el tabú tiene la mayor semejanza con la angustia de contacto de los neuróticos, el «*delire de toucher*». Ahora bien, en esta neurosis se trata por lo general de la prohibición del contacto sexual, y el psicoanálisis ha mostrado, con valor universal, que las fuerzas pulsionales desviadas y desplazadas en la neurosis son de origen sexual. En el tabú es evidente que el contacto prohibido no posee sólo significado sexual, sino, más bien, el significado general del

agarrar, apoderarse, hacer valer la persona propia.”  
(Freud, 1991: 77).

Así es como el tabú se relaciona con la sexualidad, de una manera más íntima; si bien ya lo venía develando desde que la prohibición-tabú reprime la pulsión y la delega al actuar inconsciente, es aquí donde vemos que la principal razón en el valor que posee el individuo sobre sí mismo.

Finalmente, para efectos de esta investigación se retoman puntos específicos de estos dos autores, ya que tanto Wundt como Freud exponen características que se apegan al análisis de las obras que le atañen a este proyecto. De esta manera, esa parte sagrada, ominosa y de aquello que no está permitido tocar que expone Wundt sirve para sentar que las imágenes sacras pueden compartir en sí mismas esa diferenciación, al igual que como Freud expone que sobre esa ambivalencia entre ser una prohibición, pero a la vez responde a una pulsión.

De esta manera es que formulo que el tabú es aquella prohibición que reprime el placer del acto (especialmente en la sexualidad) y donde el temor sobre las represalias que la Iglesia puede imponer en nombre de Dios, orilla a los profesos a llevar a la práctica lo que la Iglesia dictamina, al punto de censurar o velar incluso aquello que es sagrado.

## 2.4. Tabúes católicos sobre la sexualidad

La historia de las normas sexuales apunta que cada sociedad respondió a diferentes intereses que permitían ciertas conductas sexuales mientras que otras fueron ocultándose, al irse velando, así el mutismo imperó como respuesta de los tabús.

De esa forma es que muchos tabús que dentro de las sociedades fueron apareciendo la visión de la Iglesia Católica los enriqueció desde su concepción, por lo que las familias católicas devotas adoptaron la posición pecaminosa y prohibitiva de la sexualidad.

Sin embargo, evocando lo que Sigmund Freud encuentra como un punto de partida sobre el tabú el ejemplo que se exponía sobre la exogamia totémica sirve de base para notar que incluso dentro de lo que se considera como una sociedad primitiva, ponía especial atención en la singularidad de la sexualidad, por lo que al establecerse la institución del matrimonio religioso se preserva el recelo sobre las relaciones sexuales, así la Iglesia comienza a detallar todo aquello que se convierte en una prohibición-tabú. Así los tabús que la Iglesia impone sobre la sexualidad están relacionados con la generalidad de lo que en las sociedades era algo de lo que se prefería no ahondar.

Justamente como lo especifica Freud, “El muerto, el

recién nacido, la mujer en los estados propios de su sexo, estimulan por su particular desvalimiento... Por eso todas esas personas y todos esos estados son tabú, pues no está permitido ceder a la tentación." (1991: 40) y estos estados que se vienen perpetuando desde antaño son una forma en cómo la sociedad podía ejercer cierto control sobre aquello de índole natural; siendo esto una condición para que se pudiera violar la prohibición establecida.

De igual manera Freud hace una distinción de tabús permanentes y transitorios. Sobre los tabús permanentes son inalienables tanto del jefe de la sociedad como del jefe religioso, de los cuales hacen referencia al poder que ejercen que no debe ser transferible ni afectar a sus allegados. Por otro lado, respecto a los "Tabús temporarios [son aquellos que se] adhieren a ciertos estados, por ejemplo la menstruación y el puerperio..." (Freud, 1991: 29), de esta manera la menstruación es algo que se debe ocultar, como un tabú puesto que muchas veces los fluidos corporales, sobre todo aquellos que se relacionan con la sexualidad, causan rechazo.

Respecto a este punto sobre el puerperio, desde la visión de la religión lo podemos encontrar en aquellas referencias que se hacen en la Biblia "Cuando se cumplieron los días de la purificación de ellos [de María y de Jesús tras su circuncisión], según la Ley de Moisés, llevaron a Jesús a Jerusalén para presentarle al Señor." (Lucas: 2, 22-23), esto como

una de las normas judías y prohibición-tabú del puerperio o cuarentena que debe guardar una mujer recién aliviada.

Pero exactamente el cómo se da ese tabú, y la purificación que pasó María, está relacionado con el contacto de los flujos propios del parto –el agua de la fuente, el líquido amniótico, la sangre, la placenta– de los cuales existe un mutismo. Si bien de esto se habla dentro de las leyes judías, se encuentra una referencia más exacta en el libro bíblico del Levítico, donde se puede leer:

“Si una mujer da a luz a un varón, ella quedará impura por siete días, como cuando tiene su menstruación. Al octavo día se le hará al niño la circuncisión, y después la mujer debe permanecer treinta y tres días purificándose de su flujo de sangre. Ella no debe tocar nada consagrado ni entrar en el santuario hasta que se haya completado su período de purificación... Cuando se complete el período de purificación, una vez que haya dado a luz a un niño o a una niña, llevará un cordero de un año de edad como sacrificio que debe quemarse completamente, y una paloma joven o una tórtola como sacrificio por el pecado. Los llevará al sacerdote a la entrada de la carpa del encuentro. Luego el sacerdote la presentará ante el Señor y la purificará completamente. Así quedará purificada de su flujo de sangre. Esta es la ley para la mujer que dé a luz. Si no puede pagar el precio del cordero, entonces llevará dos pichones o dos tórtolas; una como sacrificio que debe quemarse completamente



y otra como sacrificio por el pecado, y así el sacerdote la purificará...” (Levítico: 12, 1-8).

De aquí es donde parten las leyes judías, retomadas por la Iglesia ya no como una ley sino como un tabú, que señalan la sangre y fluidos de la mujer como algo repugnante y nocivo por lo que era importante tener ciertos rituales de purificación después de la menstruación o del puerperio (tiempo inmediato del parto y la cuarentena) que de no ser observados como se debe se deben reiniciar los ritos. Pero esto no explica la razón principal de que la mujer cuando se encuentra en estos estados debe ser apartada para no “contagiar” la suciedad, esto sólo se encuentra yendo directamente a las leyes o la interpretaciones que los rabinos hacen de éstas para que sea practicadas al pie de la letra; de esta manera es que la investigadora en estudios filológicos de textos sefardíes, Katja Šmid, quien nos acerca más a este tema tras retomar la interpretación que el rabino Eli ‘ézer Šem Tob Papo sobre el tema de la sangre y los fluidos de la mujer:

“...nos ofrece en el siguiente pasaje la conocida interpretación rabínica acerca de la naturaleza de la menstruación. Explica que la sangre de la mujer mana de una fuente con la que metafóricamente se refiere a la matriz y usa la imagen del árbol que da flor de la que sale el fruto, vinculando la menstruación a la concepción y la maternidad:

El ‘inián de esta sangre que les viene a las mujeres es que el Š”yt vido con su hojmá grande que el teba

‘del ben adam es de seer criyado de la sangre. Por esto criyó el Š”yt dentro de su cuerpo de la mujer un lugar que mana sangre de este lugar como el caynac de agua y nace esta sangre a\_poco a\_poco como las aguas en el caynac. Y como el árbol de fruta hay en él muchos frescores que de él salen las hojas y las flores y cayen del árbol y después saca fruto, así hay en la mujer muchas sangres que non es raúy para que se criye criyatura de ella. Y como las frutas del árbol cuando ya se amaduran cayen del árbol, así es el teba ‘de esta sangre cuando ya vino su tiempo que ya se amaduró le sale de su cuerpo. Y hay mujeres que se le amadura más presto en 20 diyas, hay quen en 25, hay quen en 30; y esto se\_llama véset [E. Papo 1884: 31a].’ (Šmid, 2012: 397).

Toda esta reinterpretación del rabí explica que, en resumidas cuentas, la sangre y los fluidos exclusivos de la mujer se convierten en algo impuro debido a que se relacionan con el primer pecado, justo en el momento en el que tras ser descubiertos por Dios Eva es castigada con los dolores que se han de sufrir dentro del parto debido a la desobediencia que manifestó; así se entrelaza la genitalidad de la mujer con los fluidos que salen de ellos, volviéndolo un estado corrupto y pecaminoso. De igual manera, se expone los tiempos que son propicios para la mujer tenga contacto con su esposo, pero primeramente debe tener un tiempo de inspección detallada por parte de la misma mujer, que al no encontrarse menstruando debe ir a realizarse un baño de inmersión. Dentro de las mismas leyes se explican cómo deben ser las inspecciones y los baños de inmersión:

“Después de concluido el periodo de menstruación –que normalmente dura cinco días– la mujer debe inspeccionarse detalladamente, y a partir del día siguiente está obligada a contar siete días limpios, también llamados ‘blancos’ (hb. lebanim). El cómputo o cuenta (hb. sefirá) de esos siete días es válido si en ellos no aparece ninguna mancha de sangre. Las instrucciones acerca de la cuenta de días y de la inspección íntima con un trapo de algodón o de lino introducido en la vagina durante ese periodo...

Después de dejar de sangrar, la mujer debe inspeccionarse, y tras averiguar que está limpia, tiene que ponerse ropa y vestidos limpios y empezar a contar siete días. Si a lo largo de esos siete días aparece alguna mancha de sangre, la cuenta se anula y debe empezar a contar de nuevo a partir del día que ya no hay mancha alguna. Durante esos siete días es recomendable inspeccionarse diariamente dos veces, por la mañana y por la tarde...” (Šmid, 2012: 404).

Esto sólo revela la rigidez en cuanto a los estados menstruales y gestativos de la mujer, donde aunque se hable dentro de las leyes no es propio que esto sea platicado con su propio esposo, eso es algo que se debe callar y sólo debe ser dicho con el rabino para que constate la purificación de la mujer después de realizar los rituales adecuados y con mujeres que pueden certificarle al rabino que efectivamente la mujer ha dejado de sangrar. De toda esta normatividad judía para con la mujer, la

Iglesia Católica sólo retoma el hecho de la impureza que se da después del parto, por eso se valoraba la cuarentena; sin embargo, de la menstruación sólo se encuentran silencios.

Al final esto se relaciona con la sexualidad propia de la mujer, pues desde la menarquia (primera menstruación) hasta la menopausia es cuando la mujer mes con mes puede quedar embarazada; es decir, durante el ciclo menstrual la mujer puede tener relaciones sexuales y, en su periodo fértil podría concebir. Es desde este punto que la Iglesia empieza a prohibir ciertas cuestiones sexuales, desde el simple hecho de hablar de la menstruación entre madre e hija hasta el acto sexual en sí mismo; por lo que es mejor no tratar esos aspectos de la vida entre familiares, ya que lo que se debe practicar ante todo es la castidad. Sin embargo, esas prohibiciones o tabús han pasado a ser resignificados como pecado ya que atentan a la castidad y a la finalidad principal de las relaciones sexuales conyugales.

Así, dentro del Catecismo se exponen todos los actos que van en contra de ese regalo que Dios les da a los esposos, ya que “No es lícito...realizar actos sexuales no acordes con su finalidad natural impidiendo, desviando, pervirtiendo o frustrando aquello para lo que fueron queridos por Dios.” (Herrasti, 2014: 9). De esta manera lo que la Iglesia considera la prohibición-tabú como pecado; así especifica que la lujuria, la masturbación, la pornografía, la

prostitución, la violación, el adulterio, el incesto y las relaciones extramaritales entran dentro de esta categoría de prohibiciones-tabú que se relacionan con la sexualidad. La Iglesia indica que:

“Quedan por lo tanto excluidos los siguientes usos de la sexualidad:

- Los **anticonceptivos**, sean de la clase que sean, ya que como su nombre lo indica, frustran la concepción de nuevos seres y reducen el acto sexual a un acto de placer.

- La **prostitución**, en la que está ausente el amor unitivo.

- La **violación**, por el mismo motivo.

- Los actos “**extra-genitales**”, sometiendo a la pareja a actos “*contra natura*” y evidentemente infecundos.

- La **masturbación** que es un acto de placer egoísta, carente de relación amorosa.” (Herrasti, 2014: 10).

De lo anterior se puede ver que decir que esos usos de la sexualidad, se enfocan en el placer por el placer, no llevan sentimiento alguno y, por ende, no parten de una relación marital en donde no sólo se busca el placer propio si no el de la contraparte, así como que de dicha relación íntima se pueda generar la vida familiar. También por eso la Iglesia pone especial cuidado en el uso de los métodos anticonceptivos ya que el empleo de éstos, tanto dentro como fuera del matrimonio, lo que permite es tener sexo de manera irresponsable con respecto a la *paternidad responsable* que la Iglesia propone como tradición familiar

católica.

Como también se menciona los actos extra genitales, la masturbación, la violación y la prostitución son formas que son una prohibición-tabú; lo que tal vez podría desencajar en este listado son los métodos anticonceptivos, pero como bien se señala al hacer uso de estos no sólo se impide la procreación sino que animan a tener infidelidades, relaciones extramaritales o a ver el sexo como esa complacencia placentera banal. De ahí la razón que la Iglesia sólo apruebe los métodos naturales como son el Método Billings (toma en cuenta los días fértiles de la mujer donde se puede fecundar el óvulo) y los métodos definitivos que son la Oclusión tubaria bilateral (mejor conocida como salpingoclasia, donde se bloquean las trompas de Falopio) y la Vasectomía.

Sobre los otros actos, la violación es aquella relación sexual que sin consentimiento o con uso de violencia se trasgrede sexualmente a otra persona; esta acción es reprobable para la Iglesia no sólo por el hecho de la agresión misma sino porque desprecia el respeto, la libertad y la integridad tanto física como moral de la persona (Catecismo, 1993); causándole un daño irreversible, más aún cuando se trata de un abuso a un menor.

En lo que se refiere a la pornografía la Iglesia se opone a estos actos independientemente de su naturaleza, es decir, que las relaciones sexuales que se muestran

sean figuradas o que sean auténticas; ya que se miren desde una manera vouyerista o exhibicionista el acto en sí entretiene con un alto grado de morbosidad y lujuria; pero no sólo por eso se opondrá la Iglesia, sino porque también:

“Ofende la castidad porque desnaturaliza la finalidad del acto sexual. Atenta gravemente a la dignidad de quienes se dedican a ella (actores, comerciantes, público), pues cada uno viene a ser para otro objeto de un placer rudimentario y de una ganancia ilícita. Introduce a unos y a otros en la ilusión de un mundo ficticio. Es una falta grave. Las autoridades civiles deben impedir la producción y la distribución de material pornográfico.” (Coeditores, 1993: 2354).

Lo anterior permite que se aclare el hecho de que las personas que realizan el acto sexual se convierten en objeto de satisfacción para quien observa la pornografía, reiterando la búsqueda del placer por la banalidad del placer sin que se tenga un fin trascendental. De igual manera, la Iglesia propone que sean las mismas instituciones civiles correspondientes de frenar estos actos, porque la pornografía ha sobrepasado ya al plano infantil no sólo en su consumo, sino en la realización de productos donde niños llegan a ser protagonistas de escenas sexuales.

Por otro lado, la masturbación o autoerotismo se considera una prohibición-tabú debido a que va

contra el autocontrol que se debe tener dentro de la castidad que proclama la Iglesia, pues el fin de la masturbación no se aleja del placer carnal y de una no relación puesto que “el goce sexual es buscado aquí al margen de “la relación... que realiza el sentido íntegro de la mutua entrega y de la procreación humana en el contexto de un amor verdadero...” (Coeditores, 1993: 2352), de esta manera se da mayor importancia a la genitalidad propia; y aunque socialmente se diga que el autoerotismo es una manera de conocer la corporalidad erógena personal, la Iglesia reconoce que es mejor que esa búsqueda de zonas placenteras y gustos es mejor descubrirlas dentro del matrimonio, que sean entre el marido y la esposa que se vayan experimentando (dentro de lo permitido) para conocer la satisfacción de la pareja y de uno mismo.

Sin embargo, todos estos actos o prácticas eróticas que persiguen el placer sexual son las que reprueba la Iglesia, ya que le dan un papel muy importante al gozo de ese placer, viendo a la otra persona sólo como un objeto con el cual satisfacerse o incluso, dejar de lado a otra persona y obtener la satisfacción propia. Sin embargo, no son las únicas situaciones que existe la prohibición-tabú respecto a la sexualidad por parte de la Iglesia así encuentra en la fornicación y la lujuria otras expresiones, por lo que también son vistas como un pecado.

Así de la lujuria la Iglesia se pronuncia en contra de este acto ya que “...es un deseo o un goce



desordenados del placer venéreo. El placer sexual es moralmente desordenado cuando es buscado por sí mismo, separado de las finalidades de procreación y de unión.” (Coeditores, 1993: 2351); esto se contrapone a la castidad ya que como lo dice, es una búsqueda desenfrenada de placer sexual. A esto se le une la fornicación, que es cuando el hombre o la mujer gozan sexualmente con otra persona que no es su pareja marital. Ambos, tanto la lujuria como la fornicación derivan en una prohibición-tabú del adulterio.

Y no es que la Iglesia no hable de estos temas, sino más bien que prefiere educar a las personas en la castidad y en el valor que la sexualidad tiene en la vida matrimonial. Pese a estas prohibiciones-tabús que la Iglesia impone como pecados, existen imágenes narrativas dentro de los mismos textos bíblicos que van en contra de esas prohibiciones-tabús. Algunas ejemplificaciones de estas contrariedades que he encontrado van desde el adulterio hasta el incesto.

Sobre el adulterio, el Catecismo explica que “Esta palabra designa la infidelidad conyugal. Cuando un hombre y una mujer, de los cuales al menos uno está casado, establecen una relación sexual, aunque ocasional, cometen un adulterio.” (Coeditores, 1993: 2380), ya que esto encierra el deseo desmedido por otra persona ajena al lazo matrimonial.

Si bien en la Biblia se exponen el caso de la mujer que es llevada ante Jesús para que sea él quien la

juzgue según la Ley de Moisés, condenándola a una muerte por lapidación tras ser descubierta en el acto de adulterio; sin embargo, Jesús actúa contra esa regla y decide perdonarla luego de manifestar que la persona que no haya cometido pecado alguno sea la primera en lanzar la piedra. Sin embargo, no es la única escena donde se habla de esta prohibición-tabú, considero que en el siguiente pasaje se puede ver otra arista del adulterio: “Eran siete hermanos; habiendo tomado mujer el primero, murió sin hijos; y la tomó el segundo, Luego el tercero; del mismo modo los siete murieron también sin dejar hijos.” (Lucas: 20, 29-31).

Entonces en lo que se narra en ese pasaje y lo que expone la Iglesia en el Catecismo, son incompatibles ya que el proceder de los hermanos por querer cumplir un precepto donde una ambición carnal es mayor, sólo queda en eso ya que ninguno dejó descendencia, que por definición del matrimonio su finalidad es la consumación en la procreación de hijos, por lo que si no se engendra se rompe la castidad y los compromisos que se tienen dentro de lazo conyugal.

Otro de los tabús que se encuentran dentro de la Iglesia y que es uno que se comparte con las tribus en las que se basa Freud para dictaminar lo que es el tabú, es el incesto que “...es la relación carnal entre parientes dentro de los grados en que está prohibido el matrimonio... El incesto corrompe las

relaciones familiares y representa una regresión a la animalidad.” (Coeditores, 1993: 2388); es decir que aquel que comete adulterio pierde la conciencia humana sobre mantener relaciones con un familiar tornándose en un ser animal que sólo responde a los impulsos sexuales. Otra incongruencia encontrada en la Biblia con lo que declara la Iglesia es el pasaje dónde Tobías toma a Sara para tener herederos enuncia:

“...Levántate, hermana, y oremos y pidamos a nuestro Señor que se apiade de nosotros y nos salve... Comenzó él diciendo: “¡Bendito seas tú, Dios de nuestros padres. Yo no tomo a ésta mi hermana con deseo impuro, mas con recta intención. Ten piedad de mí y de ella... Y se acostaron para pasar la noche.” (Tobías: 8, 4-9).

Esto se opone a lo que en el Catecismo se indica, puesto que el incesto se refiere a las relaciones sexuales que se tienen entre parientes dentro de los primeros o segundos grados, en los que incluso se prohíbe el matrimonio (1993).

Sin embargo, este no es el único ejemplo que va contra de lo que se desaprueba, siendo otra imagen de esa transgresión la que está en el pasaje del Génesis donde se relata que tras la destrucción de Sodoma y Gomorra, Lot se va a refugiarse a una cueva con sus dos hijas, quienes planean emborrachar a su padre para poder tener relaciones sexuales con él: “Nuestro padre es viejo y no hay ningún hombre en

el país que se una a nosotras, como se hace en todo el mundo. Ven, vamos a propinarle vino a nuestro padre, nos acostaremos con él y así engendremos descendencia.” (Génesis: 19, 31-32 y 36). Así las hermanas tras tener intimidad con su padre, quedaron embarazadas.

En estas dos narrativas se puede ver que las relaciones sexuales son justificadas en el hecho de que se obran con la finalidad de tener descendencia, sin embargo, se comete incesto pues uno se vale de su hermana y en el otro las hijas del padre, aun sabiendo que podían unirse con alguien más perteneciente a su propia tribu. Es aquí que he encontrado ciertas contradicciones en que la Iglesia tropieza al momento de reprobar la sexualidad, pero representa las imágenes sexuales en algunas narraciones bíblicas.

Se puede sentar que al final esas prohibiciones-tabú para la Iglesia no son más que aquello que expone como pecado, donde lo que se inhibe es el exceso libertino puesto que esto encarece el valor corporal y espiritual que se adquiere al momento de ser bautizados y que, de hecho, se comparte desde la creación de la humanidad como esencia de Dios; y, en lo concerniente a la sexualidad frena la búsqueda del placer meramente individual, ya que es una manera egoísta satisfacerse sin importa la otra persona, esto es una forma de cosificar al otro.



La Transverberación de Santa Teresa (1672),  
Josefa de Óbidos, óleo sobre tela.  
José Miguel Hernández Hernández.



**CAPÍTULO III  
LO SINIESTRO, LO  
OBSCENO Y LA  
SEXUALIZACIÓN  
DE IMÁGENES  
SACRAS**



## 1. *Motivos contextuales de Gian Lorenzo Bernini*

Para poder hablar de la obra de un artista es necesario conocer un poco sobre quién es el artista en sí, acercarse a los pocos letrados en la historia del arte al hombre detrás de esas impresionantes tallas y así, tener los elementos suficientes para realizar una crítica donde se contemple el contexto que se circunscribe dentro de ella. De esta manera es que antes de hablar de las esculturas de la *Trasverberación de santa Teresa* y la de *San Sebastián* que son los casos de mi investigación es preciso hablar de las manos que está detrás de estas obras, de Gian Lorenzo Bernini.

Así es como abro mi tercer y último capítulo sobre el contexto artístico en el que se desenvuelve Bernini, para posteriormente centrarme en las dos esculturas que dan imagen a dos santos de la Iglesia Católica que son muy importantes dentro de la institución, no sólo por los milagros realizados sino también por el hecho de que son dos personajes de quienes se han hecho muchas representaciones de ellos.



## 1.1. Registro de la obra

La mano creadora de las dos imágenes que he retomado para esta investigación es la de Gian Lorenzo Bernini, quien no sólo se desempeñó en la escultura, sino que también incurso en la pintura, el dibujo y la arquitectura; sin embargo, la escultura fue donde creó sus obras maestras destacadas tanto por la escena que en ella se representa como por la fineza y perfeccionamiento de la técnica, al grado de que un material tan duro como el mármol se torne tan moldeable que los detalles que se pueden observar en ellas sean magníficamente reales. Esta notable destreza le viene de familia pues su padre, Pietro, también se desempeña como artista escultórico.

Bernini se inscribe dentro de la época renacentista italiana, más precisamente en el estilo barroco donde "...llegó a imponer una auténtica dictadura artística en la Roma de buena parte del siglo XVII, la ciudad que se había convertido en el centro indiscutible de la vanguardia artística contemporánea." (D.G.L., 2019); de esta manera es que Bernini se vuelve en el referente del barroco y Roma se encuentra en el centro de la atención por los espacios que son engalanados con la obra de él. Pero para que Roma pueda ser admirada con tan monumentales esculturas, primero Bernini tiene que desarrollar todo su potencial con los pedidos que le fueron encargados por nobles, cardenales y papas. A la edad de 20 años ya contaba

con un gran talento para ejecutar con maestría las técnicas escultóricas.

Siendo el *Martirio de san Lorenzo* y *La cabra Amaltea* sus primeras esculturas que dejan ver las aptitudes que poseía así como el dominio del material con el que ejecutaba las obras, mas para este momento no era muy reconocido como para que le fueran hechos encargos de gran peso; en estas primeras tallas se ve la influencia manierista que le venía de su padre, la preferencia por el carácter de la ornamentación helenística y también la devoción jesuita con la que fue educado. No fue sino hasta el cardenal Borghese le pidiera por encargo un conjunto de cuatro esculturas denominadas *Grupos Burghesianos* que estaba compuesto por dos temáticas, por un lado se encontraban la colección conformada por las escenas de *Eneas*, *Anquises* y *Ascanio*, el *Rapto de Proserpina* y *Apolo y Dafne* pertenecientes a la mitología griega; y por el otro lado, se encuentra el complemento bíblico con *David*, aquí Bernini se empieza a volver famoso “Favorito de casi todos los papas, [para quienes] también creó para ellos y para la nobleza romana grandiosos montajes escenográficos, y llegó a componer él mismo el texto y la música de algunos de ellos.” (D.G.L., 2019); desarrollando de esta manera, su expresión particular, entremezclando las artes para que las obras cobrasen vida y no fueran sólo el trabajo del material.

La singularidad es estas obras, herencia misma del

estilo barroco, es precisamente que en el desarrollo de una sola arte se encuentren conectadas todas debido al énfasis en los detalles pomposos así:

“En su obra, donde se pone un visible acento en el dramatismo de la narrativa, se muestra de forma clara la psicología de los personajes, ya sean mitológicos o religiosos. Esta caracterización psicológica de los retratados, que Bernini esculpe repletos de fuerza interior, junto a la delicadeza de los acabados, dan un naturalismo extraordinario.

Es evidente la influencia de de los clásicos y Miguel Angel, pero también del naturalismo de sus colegas barrocos, incluso pintores como Caravaggio del que admira su materialidad y sus claroscuros que él adopta para la escultura.” (Calvo, 2016).

El juego de las luces que logra proyectar en sus esculturas, hacen de Bernini un maestro de la narrativa llevaba a otras artes fuera de la literatura, pues son sus propias obras las que con dicho manejo de la luz dramatiza la escena haciendo que el espectador se vuelva partícipe de lo que admira ya que “resultan sumamente novedosas las complejas relaciones entre la escultura y el espacio circundante. Bernini concibió muchas de ellas para ser observadas desde un punto determinado.” (Calvo, 2016). Cuando ya tenía proyectada esta conjugación de escultura-espacio, había elaborado un sinnúmero de obras dentro de ellas se encuentra la escenificación del martirio de *San Sebastián*; por lo que para cuando talla la

*Trasverberación de santa Teresa* tiene más que consciente la dirección de la luz y el espacio para componer una obra que sea ella misma la que hable e interactúe con quien la admira. Las técnicas que fue perfeccionando conforme avanzaba en sus esculturas desembocan en la *Trasverberación de santa Teresa* considerada como su gran obra maestra, al punto que en sus subsecuentes replicaba los conocimientos adquiridos, tal como se puede apreciar en la última escultura realizada por Bernini y que lleva por nombre *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*<sup>13</sup>.

La gran influencia que Gian Lorenzo Bernini tuvo puede verse en las diferentes obras artísticas que dejó como legado a la humanidad, diseminadas principalmente en Roma; pero muchos de sus discípulos retomaría ese estilo peculiar de Bernini a tal punto que algunas esculturas se le han atribuido a propio Bernini, sin que esto sea comprobable, caso específico la talla que se encuentra en las Catacumbas de san Sebastián donde se encuentra una perfecta escena del cuerpo asaeteado del santo; esta escultura se le ha atribuido a Bernini debido a la precisión de la técnica y a la teatralidad que se observa en la imagen, pero la realización de ésta fue a cargo de Giuseppe Giorgetti<sup>14</sup>. Finalmente, ese realismo que le imprimía a las esculturas fue retomado por

---

13 La imagen de la escultura del *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni* puede ser consultada en el apartado de Anexos.

14 De igual manera en los Anexos se encuentra la imagen de la escultura del difunto *San Sebastián* de Giuseppe Giorgetti.

muchos otros artistas de las diferentes artes, donde privilegiaban el detalle dramático de la escena.

## 1.2. Lectura del éxtasis y el martirio de los santos

La comprensión de las esculturas que Bernini realizó es ardua, ya que por la separación temporal que se tiene del momento que se realizó hasta nuestros días muchas se han mezclado variedad de interpretación, ya que es muy difícil saber la intencionalidad con la que realizó estos dos momentos de santa Teresa y san Sebastián, que si bien son la reinterpretación que el propio Bernini le dio al martirio del santo y a los escritos de la santa, nosotros nos encontramos ante estas imágenes cuyas lecturas han evolucionado con el pensar de la sociedad.

Sin embargo, desde una perspectiva más iconográfica es que se puede detallar la composición misma de las esculturas, donde en ambas se puede apreciar que el mármol blanco ha sido llevado a tal perfección, que pareciese ser que nos encontramos ante personas vivas, por la forma en cómo se trabajó ese material tan duro para convertirlo en tan moldeable que las expresiones y detalles dan esa impresión. Es así que para hablar de las imágenes es necesario conocer su disposición básica, por lo que el conocimiento

de la iconografía de cada una ayudará, para que posteriormente se puedan articular con los conceptos iniciales de mi investigación.



Fig. 1. Bernini, Gian Lorenzo. *Trasverberación de santa Teresa*. 1647-1652, mármol blanco, Santa Maria della Vittoria, Italia.

Si bien se trata de una obra teatral compuesta por otras esculturas, la pieza principal que se destaca es la escena que lleva por nombre *Trasverberación de santa Teresa*, las otras imágenes hacen una especie

de marco convirtiendo el recinto en un espacio de admiración del acto. Otro motivo que hace que se resalte la talla es el contraste que se da entre el dorado del bronce y el mármol blanco, material que Bernini manejaba a la perfección dándole vida a toda figura humana que cincelaba en la piedra; y esta escultura no es la excepción.

Para empezar a hablar de la escultura de Bernini tenemos que considerar que la iconografía de santa Teresa es tan basta, puesto que existen tantas pinturas como esculturas de ella donde la constante de representación es de pie con un libro en la mano y una pluma en la otra.

Por lo anterior es que la representación de Bernini comienza a destacarse de las demás. Tal como lo podemos encontrar en el siguiente estudio iconográfico, lo que llama la atención es esa representación diferente, situando a la santa en un momento de cierta 'intimidad' plasmando el instante previo a la trasverberación:

“La escena –puesto que parece una representación teatral– que eligió Bernini es el momento en el que la santa vive su arrebató místico ligado a la trasverberación. No elige el instante en el que el ángel le atraviesa el corazón con un dardo de oro sino cuando el serafín saca la flecha del pecho, provocando en ella sentimientos entre el dolor y el placer.” (Galván, 2012).

Probablemente Bernini haya optado por realizar esta escultura debido a la riqueza minuciosa que santa Teresa incluyó en sus versos, lo que sirvió para el artista como fuente de iluminación para tallar todo un escenario teatral, donde de manera temporal el espectador forma parte de la escena; admirando el momento donde la santa expresa corporalmente lo que en su espíritu siente. Así observamos particularmente estas dos figuras, por un lado el ángel y por el otro a santa Teresa en una divina pero extraña conexión. De esta manera es que:

“Bernini consigue mostrar con gran expresividad, la psicología de los personajes. El ángel, de rostro bello y pícaro y pelo ensortijado, nos recuerda a los efebos de pinturas y esculturas de Verrochio (Quattrocento). Aparece medio desnudo, y presenta como símbolo parlante las alas y la flecha. Bernini se basa punto por punto, en el texto de la santa... Mira con dulzura a la santa.

Santa Teresa aparece con pesados ropajes con múltiples pliegues –el hábito carmelitano– en una postura imposible, con el cuerpo en tensión, y levitando sobre la nube. Los ojos entornados y la boca entreabierta, dejan translucir el arrebató místico lleno de dramatismo no exento de sensualidad: “un martirio sabroso como Sta. Teresa llegó a definir sus éxtasis.” (Galván, 2012).

Son estos acentos de detalle los que convierten la escena de una simple habitación en un entorno



místico, cargado de cierta sensualidad. Vemos así a un tierno ángel con una personificación infantil, con una ropa ligera y casi semitransparente, deteniendo con la derecha la flecha que prepara para traspasar a la santa y en la otra toma la parte superior del abito a fin de retirar lo que pudiese impedir que la flecha no llegase al corazón.

Por otro lado, se ve a una santa Teresa que a pesar de la pesadez del abito puede elevarse sobre las nubes, rindiéndose al momento en una especie de trance totalmente dispuesta y sin poner resistencia alguna, entregándose al instante de que el ángel le hunda la flecha.

Toda esa aceptación del momento pero temor de lo que pueda experimentar se ve reflejado en su rostro, por eso la gesticulación podría ser vista como un momento placentero pero también doloroso; tal como la misma santa lo narra, que aunque sentía una plenitud dentro de ese sentir algo también le hacía padecer. De esta manera es que Bernini equipara ese placentero dolor con un orgasmo, poniendo a santa Teresa al borde del éxtasis que el orgasmo sexual provoca.

Por otra parte, otra razón del que imagen que se contempla sea algo vivida es la disposición total de la escena goza de "... movimiento. Sus ropajes, por ejemplo, ya no caen en grandes pliegues a la manera clásica, sinó que [Bernini] los retuerce y deforma para

incrementar el dinamismo y la agitación.” (Calvo, 2016); es ese movimiento lo que le hace dar un toque realista haciendo partícipe a quien se encuentra bajo tan monumental éxtasis.

Aparte del movimiento que logra en las telas, Ana Galván indica que también la escena se vuelve más viva por las diferentes texturas que Bernini concentra en la variación de las telas (la transparencia en el mantillo del ángel y en el pesado abito de la santa), los contrastes entre los materiales usado, la suavidad de la piel y el juego de luces. Y es precisamente en esa articulación de luces y sombras que la escena se dramatiza, tornándola en un momento sexual que debe ser velado para ser admirado en secreto.



Fig. 2. Bernini, Gian Lorenzo. *San Sebastián*, 1616-1617, mármol blanco, Museo Thyssen-Bornemisza.

Pasando ahora a la escultura de San Sebastián, se sabe que ha sido uno de los santos más representados dentro de la historia del arte, y lo podemos observar desde pinturas hasta esculturas todas ellas en estilos diferentes pero en similar imagen; no es de mucho menor la importancia lo que Bernini hizo con respecto

a dicho santo. De esa manera admirar a san Sebastián es ver la tradicional iconografía de un santo atado a un poste lleno de flechas, haciendo referencia al primer martirio que sufrió; pero parte de esta tradición se debe a los sucesos extraordinarios con los que se le ha relacionado desde su primera intervención en la peste que azotó a Roma en el 680 y por el hecho de que muchos cristianos le tenían un gran fervor.

Si bien dicha imagen de san Sebastián era la que predominaba, ya para finales del siglo XIV es que se cambia la forma de representarlo, desde esa época se le puede ver atado a un árbol totalmente desnudo, pero ya “En los retablos aragoneses del [siglo] XV y el XVI la imagen del santo desnudo es sustituida por la de un caballero armado de arco y flechas y vestido para ir de caza.” (Museo Diocesano, 2011); este cambio probablemente se deba a la importancia que tuvieron los caballeros cruzados de Aragón y la diseminación de la religión católica a modo de protector de los cruzados. Ya para las épocas que le sucedieron la representación del santo nuevamente cambio y se le puede contemplar en su martirio priorizando la masculinidad corporal, viéndolo así como un hombre corpulento semidesnudo.

Enfocándonos ya en la escultura de Bernini, ¿qué es lo que se aprecia de ella? La talla a simple vista no tiene muchos elementos, es una pieza sencilla por lo que rastrear estudios iconográficos sobre ella son escasos; como lo destacaba líneas arriba hay más

análisis de la escultura de la *Trasverberación de santa Teresa* que de está otra obra de Bernini. Sin embargo, lo que encontré respecto a ella es un examen de la iconografía muy puntual sobre lo que podemos apreciar en la escultura de *San Sebastián* de Bernini, revalorizando la obra de un aspecto trivial a una concepción extraordinaria; lo cual también será de gran ayuda para conectar los principios de siniestro y obsceno que desde mi ver se conjugan en esta imagen.

Estamos en el entendido de que esta escultura fue de las primeras que realizó Bernini cuando aún era joven y estaba a las órdenes de su padre. Si bien no se tiene la seguridad de quién hizo el encargo se le atribuye al entonces cardenal Maffeo Barberini, quien después llegaría a ser el Papa Urbano VIII. En el estudio realizado por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza reseñan que:

“La escultura en mármol, ideada a un tamaño inferior al natural, representa un momento previo a la llegada de santa Irene, cuando los verdugos habían abandonado el lugar de la ejecución y el santo, tras ser asaetado, agoniza lentamente. Bernini acomoda la figura en una roca y emplea el tronco del árbol del martirio de respaldo. El brazo derecho, en el que todavía es visible una de las ataduras, reposa sobre una rama seca, mientras la pierna izquierda se asienta al frente para sujetar un cuerpo que parece querer deslizarse hacia el suelo por la posición de la cadera y de la pierna derecha.

La misma señal de abandono que se percibe en ese miembro se halla en la disposición del otro brazo, que cae sin fuerza, paralelo al tronco, para posar su mano en el muslo. Una postura de un equilibrio inestable y delicado que se ha puesto en relación con el tránsito que el santo experimenta en ese momento. El tratamiento que se da al rostro, de gesto sosegado, con la boca entreabierta y los ojos cerrados, o la precisión con que están esculpidos las venas y los músculos de su cuerpo, todavía en tensión, son un elocuente reflejo del profundo estudio que Bernini realizó sobre esos instantes entre la vida y la muerte.” (2020).

Algo que se destaca de la escultura es el hecho de que la imagen es de un san Sebastián con sólo dos heridas de flecha, que aún siguen incrustadas en su cuerpo; y en efecto, la postura corporal nos deja ver una cierta tensión dentro del desvanecimiento, creando el juego perfecto entre un aferrarse a la vida y el instante previo a la expiración. De esta manera es que Bernini logra inmortalizar la agonía de un cuerpo martirizado, representado en san Sebastián, muy dentro de ese perfeccionismo que el escultor le imprimía a sus tallas haciéndonos ver la habilidad que poseía al manejar el mármol blanco como si de arcilla se tratara, recreando imágenes tan reales que nos hicieran crear la ilusión de que se estuviese ante la persona moribunda. Esa ilusión se logra por los detalles que se pueden apreciar, de igual manera, las vetas de mármol hacen el efecto de las venas que se pueden ver a simple vista.

Finalmente, sabemos que el principal objetivo de realización de imágenes tanto de santos como santas, durante este período; era una manera de propagar la devoción hacia ellos, continuar evangelizando a los creyentes y haciéndoles ver que a la santidad sólo acceden aquellos que son “tocados” por Dios. Asimismo, se pretendía fundamentar la devoción de los santos como ejemplos de vida y no tanto de la forma en que los Reformadores exponían en esos años como una especie de idolatría.

Ya sea en la representación de un martirio o de una trasverberación, Gian Lorenzo Bernini realizó una magnífica interpretación de las expresiones faciales y corporales que estas dos situaciones conllevan, a pesar de que él no había pasado por dichas situaciones, la manera de resolverlo y completar una recreación de lo que él concibió para plasmarlo en una piedra de mármol hace de estas obras unas excelentes imágenes que para conectarlas con aquello siniestro y obscuro que en ellas observo.

## *2. Informe del estudio de caso de las obras sacras*

**E**sta investigación se centra en el estudio lectivo de las obras escultóricas de dos santos que son de suma importancia para la Iglesia Católica, por un lado esta santa Teresa de Jesús y por el otro san Sebastián. Ambos santos han sido representados de muchas formas y estilos de arte; sin embargo, los que han tenido mayor impacto, no sólo a nivel artístico sino religioso, son las esculturas de mármol que representan las máximas experiencias espirituales de relación entre Dios y la humanidad; o en este caso entre Santa Teresa y San Sebastián.

Así encontramos en Gian Lorenzo Bernini, máximo exponente de la dominación de la expresión y el delicado detalle de sus esculturas de mármol, imágenes de estos dos santos expuestos a través de sus ojos; donde lo que más impresiona son los rasgos sutiles que figuran vida en un material inerte y pétreo. Pero antes de pasar a la observación de las obras de Bernini, es preciso tener conocimiento sobre



la vida de estos santos que son de suma importancia para la Iglesia Católica.

## 2.1. Santa Teresa en vida<sup>13</sup>

Dentro de la Iglesia Católica y para los que se dedican a los estudios religiosos no es de extrañarse que se contemple la vida de santa Teresa de Jesús, cuya trascendencia de esta mujer no sólo reside en ser la fundadora de la orden religiosa de la Carmelitas Descalzas, sino que es una de las cuatro mujeres Doctoras de la Iglesia.

Santa Teresa nacida el 28 de marzo de 1515 en la provincia española de Ávila bajo el nombre de Teresa Ali Fatim Corella Sánchez de Cepeda y Dávila de Ahumada, desde pequeña mostraba interés en las vidas de los santos y de las proezas suscitadas dentro de las Cruzadas que, tras convencer a su hermano Rodrigo busca convertirse en una mártir en el territorio de musulmanes pero tal empresa fue frustrada por su tío que los intercepta cerca de las murallas de la ciudad.

Durante su adolescencia abandona esa predilección por acercarse más a Dios, por lo que le es agradable la coquetería y el cortejo de otros jóvenes de manera

---

<sup>13</sup> Para la elaboración de este apartado sobre la vida de santa Teresa de Jesús se reinterpreto la información obtenida de la biografía contenida en el sitio web [santateresadejesus.com](http://santateresadejesus.com)

especial de un primo suyo; sin embargo, tras la muerte de su madre, Teresa con tan sólo 13 años es llevada por su padre al colegio agustino de Gracia ya que él no consideraba bien visto las pretensiones de ese primo para con ella. Si bien al principio detestaba estar dentro de ese colegio, pronto le encontró gusto y se perfila su vocación como religiosa; pero no fue hasta que entre conversaciones con una amiga suya que se encontraba en el convento La Encarnación es que Teresa se convence de que quiere ser religiosa, muy a pesar de que su padre se oponía a tal decisión.

Después de dos años de que ingresara a La Encarnación su padre fue por ella para que tuviera los cuidados médicos pertinentes debido a que contrajo una enfermedad muy grave, no habiendo mejora en ella sino al contrario pasó cuatro días inconsciente al punto de creerla muerta. Luego de que se recuperara, aunque con ciertos impedimentos físicos, regresa al convento. La vida dentro de este recinto era muy relajada pues les permitían libertad de salir cuando ellas quisieran y recibir visitas constantemente, de igual manera los dormitorios eran muy amplios, cómodos y con hermosas vistas; algo que a Teresa no le complacía.

Posteriormente en la cuaresma de 1554 las oraciones de santa Teresa se intensifican con periodos en los que tiene visiones y experiencias extáticas espirituales; a partir de una vívida visión del infierno le causa un gran temor por lo que busca la forma de vivir su

religiosidad más rígida. De este modo reforma las condiciones en que deben estar las monjas, dejando de lado tantas provechosas permisiones, fundando de esta manera el primer convento Carmelo; sin embargo, no fue un emprendimiento fácil ya que tuvo muchas trabas burocráticas, pero cuando ya todo parecía que fracasaba Doña Guiomar de Ulloa y el Padre Ibáñez obtienen la autorización de Roma para la constitución de convento.

Fue el 24 de agosto de 1562 que se habita el convento Carmelo de San José de Ávila no obstante la oposición de la propia Iglesia a través de personas del pueblo obligó a que Teresa dejara en el convento a las cuatro novicias que ya vivían ahí, y ella regresa a La Encarnación; pasado un año regresa a San José de Ávila para retomar su decisión de vivir al extremo de austeridad su religiosidad. Al principio se avistaba que este convento sería el único de esta orden, pero con el paso del tiempo logra fundar 17 claustros y junto a San Juan de la Cruz instituyen el primer Carmelo para hombres en 1567.

Ya estando muy enferma santa Teresa, es solicitada por la Duquesa de Alba de Tormes, falleciendo el 4 de octubre de 1582. La santa no pudo ver los alcances que tuvo la orden que fundó ni tampoco publicar sus documentos:

“... sus obras maestras son fruto de la obediencia a sus superiores, que veían el interés de que

escribiera sus experiencias y enseñanzas. Y así comienza todos sus escritos mayores aceptando su encargo con obediencia, pero con notable esfuerzo por su parte.

... La Inquisición vigiló muy de cerca sus escritos temiendo textos que incitaran a seguir el cisma iniciado en Europa, o se alejaran en algún punto de la recta doctrina. Muchos de sus textos están autocensurados, temiendo esta vigilancia. Su manuscrito “Meditaciones Sobre El Cantar de los Cantares lo quemó ella misma por orden de su confesor, en una época en que estaba prohibida la difusión de las Sagradas Escrituras en romance.” (Santa Teresa, 2020).

Lo anterior nos deja ver que santa Teresa siempre fue fiel a una de las virtudes que desde su orden carmelita atendía: la obediencia, de ahí es que se desprenden sus apuntes desde sus visiones hasta todo lo concerniente a la doctrina; de igual manera lo que sobresale del previo es el hecho de que la misma Iglesia la tenía vigilada pues consideraban que el pensamiento de Teresa podría fomentar una visión contra la doctrina de la institución, esto agrava la presión en ella al grado de que se perdiera un escrito que desde la perspectiva de esta investigación podía enriquecerse con la lectura de esa meditación del *Cantar de los cantares*. A pesar tanto de los altibajos que vivió como de las descalificaciones por parte de la misma Iglesia, fue canonizada en 1622 por el papa Gregorio XV por los múltiples milagros que por su

intercesión se dieron; fue ya en 1970 que Paulo VI la nombró como la primera mujer Doctora de la Iglesia Universal debido a la riqueza de los documentos que expresan sobre la importancia de los carisma espirituales que son la verdad, la fidelidad, la fe, la sabiduría, la disciplina y meditación contemplativa que la misma doctrina católica debería reforzar.

## 2.2. La trasverberación de santa Teresa

Santa Teresa de Jesús no sólo ha sido reconocida dentro del ámbito religioso sino también en la esfera laica, ya que muchos de sus escritos publicados han sido puestos al alcance de todo el público, lo cual ha hecho que algunos de estos sean replicados incluso en intervenciones de oratoria dentro del espacio académico. Esta santa no sólo ha sido escuchada en esos festivales poéticos, sino que convocatorias e incluso premios de creaciones literarias llevan el nombre de ella debido a su gran fluidez y habilidad como escritora.

Dentro de esa influencia que santa Teresa tiene en la demostración literaria académica, en mi propia experiencia durante la etapa de la secundaria fue el hecho de acercarme a su poesía a través de un concurso recital donde a sugerencia –más bien como imposición– de la maestra me fue solicitado aprender uno de los poemas más conocidos de la santa, *Vivo sin vivir en mí*, predilección de la maestra por el estilo

místico que en sus escritos se imprime. La descripción de esa experiencia espiritual para mí causaba una discordancia por hablar de temas religiosos dentro de una escuela laica, sin embargo, la insistencia me llevó a declamar dicho poema sin cuestionar.

De ese primer acercamiento a la poesía de la santa es que indagué un poco sobre ella, identificando que dentro de la Iglesia comparte el nivel de Doctora junto con santa Hildegarda de Bingen, santa Catalina y santa Teresa de Lisieux esto porque muchos de sus escritos enriquecieron la doctrina de la institución. Algo destacable de los textos de santa Teresa de Jesús era la fe que profesaba en Dios era tan grande, que esta notable mujer dentro de su vida religiosa experimentó diferentes vivencias de aproximaciones místicas con Dios. La más destacable fue aquella experiencia que narra dentro de uno de sus poemas contenido en *El libro de la vida*.

Este poema también fue de inspiración para Gian Lorenzo Bernini para realizar una de sus majestuosas obras escultóricas: *Transverberazione di Santa Teresa*, conocida también como *L'Estasi di Santa Teresa*. Como se puede ver, estamos hablando de un éxtasis o trasverberación; pero en sí ¿qué significa ese éxtasis o trasverberación?, ¿de dónde viene o se fundamenta? y ¿qué es lo que expresa ese poema que “conquistó” a Bernini para tallar el momento en que santa Teresa es atravesada por una flecha?

El éxtasis se refiere a ese deleite de poca duración donde la parte sensorial externa del cuerpo queda anulada y se privilegia el interior; este estado se relaciona muy frecuentemente con el orgasmo sexual y pocas veces se le vincula con las fases de iluminación espiritual o mística que llega a tener un individuo al meditar. Así el al éxtasis se complementa a través de la trasverberación ya que ésta radica más en un fenómeno místico espiritual donde, en vez de un acto placentero, se habla de un goce provocado por ser traspasado por un objeto puntiagudo padeciendo un gozo espiritual aunque en el cuerpo se experimente un dolor incómodo; algunos santos católicos han experimentado una trasverberación como el padre Pío de Pietrelcina, Catalina de Siena, Felipe Neri entre otros; pero la trasverberación que importa en esta investigación es la que tuvo santa Teresa de Jesús.

Ahora, responder sobre de dónde viene tal sentir puede ser más evidente desde la perspectiva espiritual, al manifestar que este acto viene de Dios y se puede leer en aquel poema que narra la visión que tuvo santa Teresa. Si bien este relato podría no tener un fundamento científico, éste se puede basar en el hecho de que el éxtasis que encarnó la santa fue tan extremo que la descarga química, tanto a nivel cerebral como, le provocó alucinaciones. Sin embargo, desde el poema mismo se puede percibir que la experiencia que santa Teresa tuvo es muy diferente a sustento científico; así dentro de los

versos del poema extraído del capítulo 29 del Libro de la vida se guarda la descripción del deleite que tuvo:

“...13. Quiso el Señor que viese aquí algunas veces esta visión: veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo, en forma corporal, lo que no suelo ver sino por maravilla; aunque muchas veces se me representan ángeles, es sin verlos, sino como la visión pasada que dije primero. En esta visión quiso el Señor le viese así: no era grande, sino pequeño, hermoso mucho, el rostro tan encendido que parecía de los ángeles muy subidos que parecen todos se abrasan.

Deben ser los que llaman querubines, que los nombres no me los dicen; mas bien veo que en el cielo hay tanta diferencia de unos ángeles a otros y de otros a otros, que no lo sabría decir. Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar



aquellos quejidos, y  
tan excesiva la suavidad que me pone este  
grandísimo dolor, que  
no hay desear que se quite, ni se contenta el alma  
con menos que  
Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque  
no deja de  
participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un  
requiebro tan suave  
que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su  
bondad lo dé a  
gustar a quien pensare que miento.

14. Los días que duraba esto andaba como  
embobada. No quisiera  
ver ni hablar, sino abrazarme con mi pena, que  
para mí era mayor  
gloria que cuantas hay en todo lo criado.

Esto tenía algunas veces, cuando quiso el Señor me  
viniesen estos  
arrobamientos tan grandes, que aun estando entre  
gentes no los  
podía resistir, sino que con harta pena mía se  
comenzaron a  
publicar. Después que los tengo, no siento esta  
pena tanto, sino la  
que dije en otra parte antes -no me acuerdo en qué  
capítulo-, que  
es muy diferente en hartas cosas y de mayor precio;  
antes en  
comenzando esta pena de que ahora hablo, parece  
arrebata el  
Señor el alma y la pone en éxtasis, y así no hay

lugar de tener pena  
ni de padecer, porque viene luego el gozar.

Sea bendito por siempre, que tantas mercedes hace  
a quien tan  
mal responde a tan grandes beneficios.” (Santa  
Teresa, 2020).

Todo este poema es bellísimo, desde la perspectiva religiosa, ya que se describen varios momentos en que santa Teresa pudo admirar a Jesús de manera corporal o en la Eucaristía; y es dentro de toda esa descripción detallada que se centra la elaboración de la escultura de Bernini, incluso quién no haya visto tal escultura tras la lectura podría ir configurando una imagen de esa visión. De este fragmento se puede rescatar el hecho de cómo, aunque se encontraba en un estado donde el éxtasis espiritual era tan intenso al ser traspasada el cuerpo sufría dolores, así entre ese éxtasis y esa trasverberación sólo podía gemir por el estremecimiento que le provocaba esta experiencia mística.

### 2.3. San Sebastián el hombre <sup>14</sup>

**D**espués de la muerte de Jesús sus discípulos se encargaron de difundir este nuevo estilo de vida y religión; sin embargo,

---

<sup>14</sup> Al igual que en la biografía de santa Teresa, este apartado se elaboró reinterpretando la información obtenida de la biografía contenida en el sitio web [aciprensa.com](http://aciprensa.com)

los conversos cristianos fueron presa del imperio romano que los perseguía para reconvertirlos a su culto politeísta so pena de muerte tras ser torturados. Así fue que durante los años iniciales de la institución del cristianismo son consagrados los primeros mártires cristianos y dentro ellos se canonizan a algunos debido a la importancia y milagros que se han realizado por su intercesión, como es el caso de san Sebastián.

Nacido en Narbona de Galicia a mediados del siglo III, pero educado en Milán, san Sebastián fue instruido dentro del régimen militar donde se desarrolló durante toda su vida. El hecho de que su familia fuera noble y que tuviera contacto con autoridades de alto rango, le dio el privilegio de que fuera capitán de la corte de la guardia pretoriana. Su lealtad en la milicia le hizo ganar el respeto no sólo de su legión sino de la población en general, de igual manera era muy estimado por el emperador Maximino quien ignoraba el hecho de que no compartían el mismo culto politeísta y que no realizaba los rituales correspondientes, y más aún, que era profeso cristiano.

Aunque era un excelente militar, no participaba con la idea de perseguir a los cristianos sino que, al contrario, respondiendo a las enseñanzas de Jesús ejercía su voluntad apostolar con sus compañeros de tropa; de igual manera sentía un gran compromiso de ir a darles un aliento con su visita a los cristianos

que habían sido encarcelados por preferir el camino de Jesús. Sin embargo, esta vida oculta que tenía san Sebastián no duraría mucho y las discrepancias con quienes no compartían esa forma de vivir prefirieron evidenciar ante el emperador las acciones realizadas en favor de los cristianos. Por el mismo aprecio que el emperador tenía hacia san Sebastián le otorga el perdón siempre y cuando renuncie a la idea de ser un cristiano y lleve de manera estricta la milicia con todo lo que conlleva, es decir, que fuera partícipe de los sacrificios idolátricos.

Luego de que el santo prefiriese su fe en Jesús el emperador desilusionado lo amenaza con quitarle su vida, Sebastián se mantuvo firme en su decisión y Maximino da la orden de que muera asaeteado. De esta manera, es que los soldados directos del emperador lo arrestan para dirigirlo al estadio y en medio de la gente que se encontraba ahí lo desnudan, lo atan a un pilar y comienzan a asaetearlo tantas veces que lo dan por muerto. Pero solamente quedó agónico, en el momento en que sus amigos perciben que esto lo llevan a la casa de Irene, una romana cristiana, quien lo cuida mientras se va curando y lo mantiene escondido hasta que se recupera.

A pesar de los consejos de sus amigos de que saliese fuera de Roma, san Sebastián continúa su misión evangelizadora e incluso, acude ante el emperador Maximino para recriminarle el error que cometía al perseguir a cristianos; pero el emperador

sorprendido porque aún seguía con vida ordena que lo azoten hasta que confirmen que está muerto. Los soldados acatan la orden y esta vez cumplen el cometido, comprobando que el santo yacía sin aliento toman su cuerpo y lo arrojan a un lodazal de donde otros cristianos lo recogen dándole sepultura en la catacumba que lleva su nombre y que se localiza en la *Vía Appia Antica*; siendo principios del siglo IV. Si bien no existe un proceso de canonización como el que han llevado otros santos dentro de la Iglesia Católica su forma de vivir, la defensa de su fe y todo el martirio que sufrió es como muchos cristianos de la Iglesia primitiva es que inician su veneración como santo; por lo de manera tradicional se continuó esa devoción.

## 2.4. La trascendencia de San Sebastián

San Sebastián se ha convertido en una gran referencia cuando de hablar sobre los primeros mártires cristianos venerados como santos se trata, ya que aunque no se cuenten con datos precisos sobre él ha pasado a la tradición de la Iglesia e incluso fuera de ésta como una figura de leyenda; sin embargo, la importancia de este santo se ha diseminado más allá de ser un personaje histórico. Como se puede precisar desde el apartado anterior, el culto que se tiene por san Sebastián viene de antaño y, se podría decir que inmediatamente después de su muerte es que se le empieza a ver como

un hombre digno de ser reconocido por la defensa de su fe sin importar su vida.

De esta forma es que los cristianos contemporáneos de él, buscaban tener un momento de proximidad con el santo a través de la oración frente al lugar donde fueron depositados sus restos, luego de que fueran vilmente tirados en una fosa común romana, donde se desechaban los cuerpos de todos aquellos prisioneros y criminales que habían sido sentenciados a muerte, sin derecho de que fueran enterrados en los cementerios propios de los romanos.

Muchos de los que se acercaban a la catacumba de san Sebastián lo hacían con la intención de que les prestara su auxilio y fortaleza para estar firmes en la fe incluso contra las amenazas de muerte a las que constantemente eran sometidos por los romanos; esta era la primera encomienda que le hacían al santo invocarlo como defensor contra los enemigos de la religión (Aciprensa, 2020) pero con el tiempo esta tarea se fue ampliando y su protección se imploraría en otras circunstancias.

Así es como se le llegó a conocer como uno de los santos que ayudaban en las situaciones difíciles, pero no fue hasta el año 680 tuvo mayor precedencia por los milagros realizados. Muchas escrituras coinciden en que a partir de esto se le ve como un santo protector contra las pestes y epidemias que han azotado a la humanidad a lo largo de la historia; ya que “Su

gran importancia en la Edad Media radica en que, por su primer martirio, se le consideró uno de los principales protectores contra la peste, enfermedad que tradicionalmente se relacionaba con una lluvia de saetas...” (Carvajal, 2015: 56); es a raíz de esta analogía de las flechas que causan la peste es que el santo se le empezó a considerar como protector, por lo que las oraciones para pedir su intercesión es que se hicieron presentes dentro de esta primera peste del 680 y posteriormente en 1350 cuando se dan en toda Europa la gran peste negra.

Algo que se resalta de esta cualidad que se le ha atribuido al santo es que se fue propagando más su devoción pues veían su eficacia como respuesta a las oraciones que se le elevaban “...y su iconografía se fueron difundiendo más y más con un extraordinario arraigo popular hasta nuestros días.” (Conde, 2020), sobre esa iconografía ya se ha mostrado las diversas maneras en que se ha representado, de igual manera muchas iglesias llevan su nombre y se pueden encontrar imágenes de él.

Los alcances en la devoción de san Sebastián se han hecho presentes aún en la actual situación en la que nos encontramos. Desde el momento que en que la OMS declaró al COVID-19 como una pandemia mundial es que se han elevado las oraciones a este santo para que, por su intercesión, se controle esta ‘nueva peste’. Ejemplos de esto lo encontramos en noticias que se pueden leer en internet donde varias

comunidades le piden a las autoridades eclesiales que lleven por las calles la imagen de san Sebastián para que los fieles puedan desde sus ventanas elevar sus oraciones y obtener un consuelo:

“En el Puerto de Santa María hacía muchos años que no quedaba rastro devocional del culto exitoso que se le rindió a San Sebastián en el pasado. Desde la Edad Media, este santo...se especializó en proteger milagrosamente a las poblaciones...

[Para que ahora] nos ayude en una crisis sanitaria como la que vivimos hoy día en la que la pandemia producida por un virus desconocido para nuestros investigadores y médicos está asolando al mundo entero y en el que tanta fe necesitamos, porque estoy convencido de que San Sebastián sigue dispuesto a ayudar a la humanidad...” (Bello, 2020).

En este otro ejemplo encontramos otra forma en que san Sebastián funge un papel importante:

“Los vecinos de la Pobl de Vallbona han pedido al párroco de la Iglesia Santiago Apóstol procesionar **la imagen de San Sebastián** durante el confinamiento por el coronavirus Covid-19, como ya ocurrió en el **siglo XVII**, cuando se sacó al santo en procesión a petición popular por la pandemia de la peste y sanó a algunos vecinos...

Cuando se decretó el confinamiento y las iglesias cerraron para evitar el contagio, los feligreses de la Pobl **pusieron tapices con la imagen de San**



**Sebastián** en sus balcones para “que nos proteja de esta epidemia... creo que si se convirtió en patrón por curar la peste a varias personas de este pueblo, **este santo podría hacer lo mismo ahora con el coronavirus...**” (Roch, 2020).<sup>15</sup>

En estos dos ejemplos se puede observar que aún con el paso del tiempo la presencia y la tradición sobre el poder que tiene para que, a través de él, Dios pueda curar estas plagas; de igual manera se puede ver que las personas tienen mucha confianza en que si con anterioridad el santo pudo ayudar con pestes hará lo correspondiente con el COVID-19.


Algo que también resalta de estas dos noticias es que se busca que la imagen de san Sebastián se haga presente como se hizo en las otras epidemias, y también muchas las personas deciden exponer fuera de sus casas las imágenes que tienen como un símbolo de protección; esto me hace recordar la escena del libro del Éxodo, donde por mandato de Dios los judíos tenían que pintar el dintel y las jambas de la puerta donde se encontraban ellos con la sangre del cordero sacrificado, con la finalidad de que estuvieran salvados de la plaga exterminadora.

Así se puede hacer esa analogía, ya no es ahora la

---

15 Para consultar de manera más precisa la nota de Bello dirigirse a las fuentes de consulta; respecto a la nota de Roch por la información que maneja, se encuentra completa en el apartado de los Anexos de este trabajo.

sangre del animal que protege, sino que la imagen de san Sebastián sirve como agente protector; demostrando que aún en estos días, la influencia del santo está presente ante las desgracias.



### *3. Analogía de las proposiciones iniciales en las imágenes sacras: La Transverberación de santa Teresa y San Sebastián*

**L**a imagen es una parte principal para reforzar un mensaje, de ahí el dicho de que “una imagen vale más que mil palabras”, algo que ha sido aprovechado por todas las instituciones socioculturales y la Iglesia Católica no se queda atrás para hacer uso de este recurso didáctico. Si bien al principio dentro de la tradición judeocristiana existía un dilema sobre si Dios se podía representar o no, tras discusiones en extremos se opta por retratar a Dios como un ser supremo lejano a quien se le debe un respeto muy grande, así nacen los Cristos Pantocrátor; cuya finalidad era la evangelización pero sobre todo infundir en el creyente un temor.

Conforme se van desarrollando los diferentes estilos y técnicas de las artes es como las imágenes

van adquiriendo una humanización de ese Dios, tornándolo en un ser más próximo a los devotos, dejando de lado esas representaciones románicas del Pantocrátor, volcándose en un sinfín de imágenes religiosas. De esta manera los artistas van creando sus propias obras reinterpretando la imagen de Dios, escenas bíblicas o, como en el caso de Bernini, poemas descriptivos.

Ya hablando específicamente de las dos esculturas, que son el caso de mi investigación, las formas de lectura de ellas varían no sólo entre épocas sino también entre individuos que se encuentran en un mismo espacio y tiempo y, más aún, para un mismo individuo es cambiante esa lectura; en pocas palabras, no se tiene el mismo entendimiento. Así es como comparto la lectura de estas imágenes que desde mi visión religiosa éstas se han tornado siniestras y obscenas; donde incluso el verlas desde una forma sexualizada se puede considerar como una ofensa, pecado, ultraje o sacrilegio.

### **3.1. Lo siniestro y lo obsceno en imágenes religiosas**

**T**oda imagen puede ser leída desde diferentes perspectivas, miradas y concepciones; eso depende la intención o motivo que se le quiera dar a dicha lectura. Para este trabajo

opté por retomar la imagen de dos santos que en la Iglesia Católica son muy venerados tanto por lo que hicieron en vida como por los milagros que se les han atribuido; sin embargo, esos no fueron los motivos por los que elegí las imágenes de san Sebastián y santa Teresa. Las dos principales razones de la elección de las representaciones se deben a que dentro de las diversas imágenes que se han hecho de ellos, las esculturas de Bernini (*San Sebastián* y la *Trasverberación de santa Teresa*) han sobresalido no sólo por las expresiones tan reales que logró sino por las lecturas que se han dado de ellas.

Desde un ambiente religioso, donde me he desenvuelto por varios años, estamos acostumbrados a ver a los santos como personas que se convierten en un ejemplo de cómo se debe de vivir la fe y de tener un estrecho contacto con Dios; por lo que tomar una imagen, verla desde otro enfoque y concordar con el común de la lectura de ellas era una tarea extenuante e ir más allá, conectar esa interpretación con estructuras psicoanalíticas fue mi reto.

Tras realizar una indagación sobre los conceptos de lo ominoso y lo obsceno es que se ha ampliado la noción que tenía sobre estos, de esta manera es que podría realizar una aplicación de ellos sobre las imágenes seleccionadas, buscando dejar de lado la parte religiosa y apreciarlos como simples humanos mortales; lo que convirtió en el primer obstáculo a superar.

Para poder realizar tal tarea, me soporte en los estudios que Corinne Maier realizó sobre las diferentes formas de arte y sus representantes, llevándome a exponer que para el caso de las esculturas que retome de Gian Lorenzo Bernini encuentro que él se contiene ante lo obsceno, es decir, no muestra la parte sexual de los actos en santa Teresa ni la muerte en sí misma en san Sebastián.

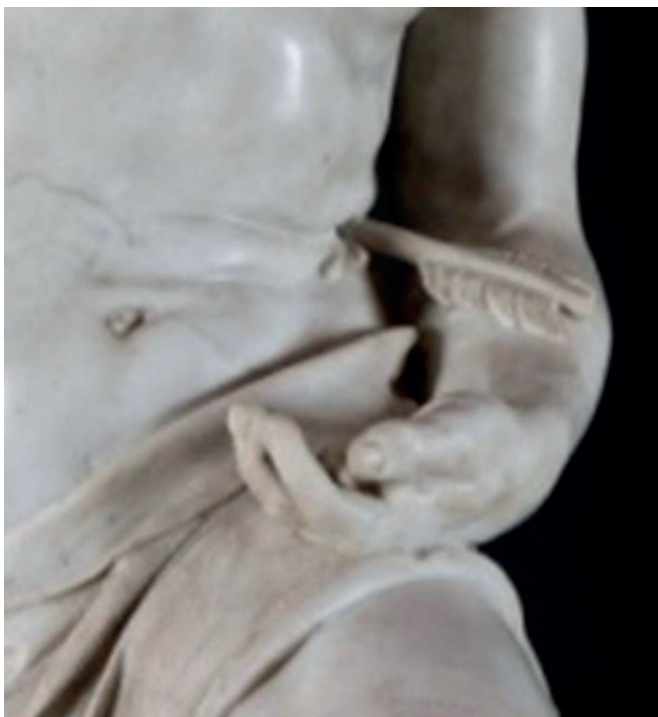


Fig. 3. Bernini, Gian Lorenzo. *San Sebastián*. 1616-1617, mármol blanco, Museo Thyssen-Bornemisza. (Detalle).

Lo obsceno en la imagen de san Sebastián se encuentra desde el momento en que se realizó, pues si bien en la época se estaba dando una apertura de conocimiento y visión del mundo, la desnudez dentro de la Iglesia podía ser censurada, principalmente al momento de representar a santos cuya vida fue ejemplar y que es un referente como modelo de buen cristiano. Mostrar a un santo semidesnudo y con una expresión que podría ser malinterpretado era algo osado para que en una iglesia se encontrase.

Sin embargo, esa contención en Bernini que mencionaba, la encontramos en este *San Sebastián* donde no se exhibe su desnudez, sino que sutilmente se le muestra cubierto enfatizando el instante en que se abandona a la muerte; en una especie de "... punto impensable en el que todavía se mantiene vivo estando casi muerto, y estando casi muerto siendo ya inmortal." (Maier, 2005: 62).

Precisamente es aquí donde se encuentra lo obsceno, en admirar el cuerpo moribundo del santo; semejándose a las imágenes de Caravaggio dejando ver la mortandad de un cuerpo que a pesar de defender su credo hasta la muerte, se encuentra ante la fragilidad de la vida.

Otra manera de observar la obscenidad en la talla es que si bien, se muestra un cuerpo casi sin vida, no llega a la repugnancia que en Flaubert se encontraba en sus textos; por el contrario, la vida larvaria que

comentaba Maier sobre los detallados textos del escritor, esta podredumbre no llega a la talla de Bernini sino que el escultor maneja una obscenidad en los detalles que nos hace pensar que tiene vida su *San Sebastián*.

Aquí estamos ante un cuerpo que podría rayar en lo ominoso esperando que en cualquier momento exhale su último aliento o se deslice por completo al suelo; o que simplemente pueda recuperarse y levantarse por su propio pie. Ver cómo las vetas del mármol semejan venas por las que circula sangre, es lo más asombroso y lo que le da ese realismo.





Fig. 4. Bernini, Gian Lorenzo. *Trasverberación de santa Teresa*, 1647-1652, mármol blanco, Santa maria della Vittoria. (Detalle).

Para el caso de santa Teresa, Bernini se muestra mucho más sutil pues no se le muestra en el momento en que es atravesada por la flecha y le es retirada, acto que le causa ese *orgasmo* que tanto se le ha atribuido. No muestra el acto íntimo del ángel penetrando con la flecha a la santa, sino el momento anterior en que le muestra a santa Teresa con que la atravesará.

Considero que aquí es donde entra lo obsceno y lo siniestro.

La obscenidad que se vincula a lo ominoso dentro de esta imagen, es precisamente el momento en el que el ángel traspasa a santa Teresa y no en el previo que nos revela Bernini; porque si en el instante que representa el escultor cuando ella ve la flecha sostenida por el querubín apuntando a su corazón, la gesticulación es orgásmica, qué expresión tendría que plasmar en la santa al ser trasverberada. Llevar la verdadera trasverberación, de cierta manera podría ser inexplicable o intraducible al gesto, pero de ser posible sería incluso placentero para el espectador verla, sintiéndose también partícipe de la trasverberación.

Algo que me ha llamado la atención es el hecho que en ambas imágenes seleccionadas, la coincidencia está en la representación de flechas, que al ser interpretadas desde este enfoque se convierte en un siniestro cuando las flechas que sabemos sólo son un instrumento de cacería pasa a ser una herramienta de tortura, que al verlo como un obsceno es una metáfora del *falo* de Dios penetrando a ambos santos.

Considero que lo siniestro y lo obsceno pueden ir de la mano al analizar imágenes que suelen ser comunes en el ámbito religioso donde me muevo, y cómo las imágenes sacras se pueden mover en estas dos categorías. Aunque no tengo contacto directo

con las esculturas de Bernini que he investigado, a través de lo que he encontrado en ellas es que se ha avivado el deseo de viajar a los lugares donde se tienen resguardadas para corroborar si lo que he plasmado en las letras puede observarse y sentirse en la experiencia de estar frente a ellas; lo que si puedo asegurar que la manera de mirarlas se ha modificado después de realizar este trabajo de investigación.

### **3.2. Sexualización de las esculturas sacras de Bernini**

Una vez que se han abordado las esculturas de la *Trasverberación de santa Teresa* y de *San Sebastián* desde la comprensión de lo siniestro y lo obscuro, corresponde ahora darles el tratamiento de una lectura donde la sexualidad en ellas sea lo que prevalezca. Para llegar a la sexualización de dichas esculturas es necesario que se parta primeramente de la forma en que las veía al principio de la investigación y conforme avanzaba la redacción de este estudio ser capaz de cambiar la perspectiva de observación de ellas.



Fig. 5. Bernini, Gian Lorenzo. *San Sebastián*, 1616-1617, mármol blanco, Museo Thyssen-Bornemisza. (Detalle).

De esa manera, la forma en que veía yo la imagen de san Sebastián es tal cual se observa, viendo el martirio al que fue sometido. Aunque en la narración del primer martirio se describe que lo ataron a un pilar y tras desnudarlo lo comenzaron a asaetear, sin embargo, en la escultura que realizó Bernini sólo se ve a san Sebastián decaído en un banquillo reposando

su cabeza y un brazo en el tronco en forma de cruz, dando a entender que ese sufrimiento lo asumió por ser fiel a Jesús.

La posición en que está apoyado sobre esa cruz puede deducirse que respondió a una de las enseñanzas de Jesús, cuando decía que quien quisiera seguirlo era necesario que tomara su cruz; al final muchos mártires de esa época murieron por la defensa de su fe y san Sebastián no fue la excepción. Sobre la expresión de su cara le veía que, aunque el dolor fuera mucho, sabía que no debía temer por eso puede tener una cara de dicha de haber cumplido su misión y de que nunca flaqueo aún si tenía que dar su vida a cambio, pues su recompensa era la bienaventuranza. A pesar de que se encuentra semidesnudo, no era algo a lo que le prestase mucha atención, pues el constante ver a un Jesús semidesnudo en la cruz normaliza representaciones con esta particular característica.

Ya fue cuando conforme iba profundizando en la investigación de cómo es percibido san Sebastián actualmente en la sociedad, fue que comenzó a dar paso a ver la imagen de otra manera; a ver incluso algunos aspectos que personas pertenecientes al movimiento LGBT+ consideran para que sea san Sebastián su patrón. Pero, ¿cómo es que el santo que auxiliaba en las pestes y defensor contra los enemigos de la religión se convirtió en patrón del movimiento LGBT+? Primeramente su influencia dentro de dicho movimiento viene del vínculo que se le dio con

las enfermedades epidémicas que se presentaron durante varias etapas de la humanidad y donde se recurrió a su asistencia, ya que la mortandad de esos contagios eran elevada; de esa manera es que cuando se va propagando el Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida (SIDA) dentro de las comunidades heterosexuales, fue solicitado su favor para aminorar la mortalidad que se estaba dando y las transmisiones aceleradas.

Pero este fue sólo el principio de que san Sebastián fuera adoptado como patrón y figura de la comunidad LGBT+, sin embargo, la identificación con el santo no se debía a las cuestiones religiosas o devotas, sino que se debe a lo que señala el historiador Giovanni dall'Orto:

“...proviene de cierta de sugerencia de Gabriele D'Annunzio que hace de san Sebastián un «favorito» del emperador en su obra teatral «El martirio de san Sebastián», caracterización que luego es retomada en la película «Sebastián», de Derek Jarman (1976), que consolida del todo al santo y la homosexualidad.” (Catolia, 2020).

De acuerdo con lo anterior es que se da una mayor identificación de la comunidad LGBT+, ya no tanto con el santo en sí, sino con la personificación actoral realizada dándole el giro a la historia con las preferencias sexuales. No obstante, muchos homosexuales encuentran una fascinación de san Sebastián en las diversas iconografías representativas

de él; que como se indicó en un apartado anterior las imágenes del santo son cuantiosas y muy a pesar de la postura que tiene la Iglesia sobre los desnudos tanto en santos como vírgenes, precisamente san Sebastián es la excepción que rompe la regla por ser el único que durante el Renacimiento era mayormente visto desnudo.

Precisamente a partir de estas imágenes donde se puede ver a un san Sebastián joven, atractivo, con un cuerpo robusto y desnudo "...características físicas... para que otros sectores de la población, especialmente la LGBT+, tuvieran más interés en el santo sin la necesidad de pertenecer a una religión." (Bautista, 2019), esto llega a ser fascinantes tanto por las representaciones mismas como por la controversia que causa, pues muchos encuentran algo erótico:

"A lo largo de la historia se han realizado varias pinturas en torno a este santo. Todas ellas muestran el rostro de Sebastián en completa tranquilidad y éxtasis (momento de placer al 'contemplar a Dios' previo a la muerte), aunque para muchos es considerado un rostro que expresa placer y deseo." (Bautista, 2019).

Desde esta mirada se da el punto de quiebre, que incluso es lo que yo busco en la escultura de *San Sebastián* de Bernini, sexualizarlo. Así es como principalmente los gays encuentran una imagen que exponga el placer que ellos sienten, ya que al carecer

de la vagina el éxtasis es transferido a otras partes de su cuerpo como el ano; de ahí el porqué encuentran el poder falocéntrico que podría sentir san Sebastián al momento en que la flechas que atravesaban su, como una analogía de su propio traslado de placer.

La forma que encontré para sexualizar la imagen del *San Sebastián* de Bernini viene un poco de esas miradas de construcción que la comunidad LGBT+ ha hecho de las diferentes representaciones del santo; sin embargo, desde mi heterosexualidad y dejando de lado la posición moral en la que coexisto es que busco asumir un juicio que se complace en el gozo sexual de observar una imagen, equiparable a la forma en que las personas que consumen pornografía se deleitan con las imágenes. En esta imagen de *San Sebastián* me encuentro con la tentación que el deseo de querer ver más se despierta en mí. Estar ante la representación de un hombre atractivo, semidesnudo y cuya expresión facial muestra un inquietante placer resulta ser algo seductor.

El deseo de verlo totalmente desnudo se hace más presente, y ya no como el santo sino como el hombre que puede excitarse, tener una erección y con quien se podría tener relaciones sexuales. Es en esa forma de verlo que provoca una morbosa excitación que finaliza una autocomplacencia sexual, lo que podría ser visto como una perversidad. Sin embargo, la escultura es sugerente “Junto a la Santa Teresa de Bernini, la imagen de San Sebastián es quizás el



mayor orgasmo místico (o encubierto) de la historia del arte.” (Arturo, 2010), encontrando signos de esos orgasmos.

No sólo su cara esconde ese éxtasis, sino que el cuerpo en su totalidad lo expresa. Justamente el hecho de que tenga los pezones erectos es señal de que se encuentra excitado, ahora la cercanía de la mano izquierda a su pene apuntaría que se masturbó y que el pequeño velo sólo cubre la erección que tiene tras una eyaculación; de ahí es que se vea también en un momento de relajación después del placer sexual.

Otro punto que da el indicio de que más que un desfallecimiento se encuentra en la ‘fase de resolución’ que se tiene inmediatamente después de un orgasmo, se puede apreciar en sus manos que no muestran signos de dolor o sufrimiento causado por estar siendo asaetado. San Sebastián al ser soldado debió saber el dolor producido por la punción de una espada, un flagelo o la punta de la flecha; pero las manos que tampoco están tensas sino más bien relajadas, señal de que se encuentra en esa fase, donde el cuerpo tras un orgasmo comienza a relajarse.

Dentro de esta representación del primer martirio de san Sebastián que Bernini esculpió en ese mármol blanco, lleva escondido una ejemplificación de un éxtasis orgásmico. En sí, toda la escultura de *San Sebastián* es una invitación ya sea a masturbarse o a fantasear con él. Pero no es la única imagen que

encarnaría un orgasmo, su máxima expresión se encuentra en la escultura que sería conocida como el *Éxtasis de santa Teresa* o *Trasverberación de santa Teresa*.



Fig. 6. Bernini, Gian Lorenzo. *Trasverberación de santa Teresa*, 1647-1652, mármol blanco, Santa Maria della Vittoria. (Detalle).

Lo que llaman la atención en las esculturas de estos dos santos es la expresividad que se logra, tal como lo puntualiza el escritor español Ramón Gener Sala, Bernini era muy perfeccionista que para lograr

estas expresiones tenía que experimentar la misma sensación; así para lograr el sufrimiento que san Lorenzo sintió mientras lo martirizaban quemándolo, el mismo Bernini se observó mientras se quemaba a sí mismo. Pero en el caso de ese éxtasis místico que habla santa Teresa, ¿cómo podría representarlo Bernini? La respuesta es muy simple:

“Bernini non conosceva l’estasi mistico, non conosceva l’estasi religioso; non lo sapeva, non sapeva come farlo. Ma conosceva un altro tipo di estasi... un’esperienza sessuale... Bernini non conosceva questo estasi mistico, ma conosceva l’estasi sessuale. E quando ha scolpito santa Teresa l’ha scolpito con l’estasi che lui conosceva.” (This is art, 2017).<sup>13</sup>

Mucho se ha escrito de ese orgasmo que Bernini plasmó en la *Trasverberación de santa Teresa*, pero al igual que con la escultura de *San Sebastián* al principio yo veía esta imagen como esa experiencia espiritual que muy pocos santos habían tenido tras tener un contacto mucho más directo con Dios. Así en la escultura de Bernini de santa Teresa yo sólo veía como ella entraba en un estado de divinidad y perfección.

---

13 “Bernini no conocía el éxtasis místico, no conocía el éxtasis religioso; no lo sabía, no sabía cómo hacerlo. Pero conocía otro tipo de éxtasis... una experiencia sexual... Bernini no conocía este éxtasis místico, pero conocía el éxtasis sexual. Y cuando esculpí a santa Teresa la esculpí con el éxtasis que él conocía.” (This is art, 2017).

Lo que veía en esta escultura es el momento en que santa Teresa es visitada por un ángel que fue enviado por Dios para que le traspasara el corazón. Este ángel señala delicadamente con una mano el sitio preciso donde se encuentra el corazón de la santa, mientras que con la otra sostiene una flecha que prepara para hundírsela. La tierna mirada del querubín y su sonrisa no distraen a la santa de su meditación, sino que la profundizan dejándola en un estado de trance, de tal manera que su cuerpo se encuentra en acentuada relajación por la tranquilidad en la que se encuentra la santa.

Todos los análisis de esta imagen han llegado a la conclusión de que Bernini expresó en santa Teresa un orgasmo sexual, por lo que desde aquí desprendo mi propia mirada sexualizada de la escultura. Empezando a desentramar el conjunto escultórico es desde la presencia de uno mismo dentro de la escena, ya que como se ha mencionado, esa era también la intención de Bernini que el espectador fuera partícipe del acto de tal manera que sienta también ese éxtasis.

Así al admirar la escultura, tal como lo hacen los demás personajes que circundan la capilla Cornaro, se puede entrar en un ambiente lujurioso topándonos con un encuentro sexual, por eso no es de extrañarse que la representación del ángel tenga un aspecto más masculino que femenino. Si bien la expresión facial del querubín puede ser vista como algo emotiva, más que nada es una sonrisa de satisfacción. Es en esta

figura donde hay aspectos que sobre saltan más allá de la sonrisa y que podrían parecer desapercibidos; por lo que he centrado la atención en las manos, el pezón expuesto y la misma vestidura del ángel.

Con respecto a la parte desnuda del ángel se puede ver que el pezón descubierto está erecto, como parte de la excitación que está teniendo no sólo por la reacción de santa Teresa, sino por el delicado toqueteo que tiene para con ella. De la acción con respecto a las manos sobre todo la izquierda que sostiene la vestidura de la santa puede ser entendida desde tres maneras, la primera como el momento en que el querube hace a un lado al hábito de Teresa para desnudarla.

La segunda y la tercera se conectan con partes erógenas específicas de la mujer, de esta manera se puede deducir que la parte de la tela que el ángel está sosteniendo es la analogía de los labios vaginales que están siendo masajeados, exponiendo así la delicadeza con la que seduce a la mujer; pero también puede que más que los genitales, está tocando un seno de la santa. Ya sea que se sustituya la vagina por las telas o que esté acariciando el seno, en ella resulta un orgasmo, que se puede tener ya sea por el masaje del clítoris o de los pezones.

Sobre la mano derecha que sostiene la flecha, la dirección de la punta no se orienta al corazón de la santa sino más bien se alinea con la entrada de su

vagina, de esta manera la flecha es como el sustituto del pene del ángel, lo que también podría explicar el movimiento de los ropajes de él; puesto que tienen dos direcciones. Los que se encuentran más cercanos a la mano izquierda se dirigen hacia los senos y cara de santa Teresa, por otro lado los que están pegados al cuerpo del ángel van hacia abajo, lo que podría significar que eyaculó hacia la cara de ella.

Sobre la cara de santa Teresa es la que da el sentido de la escena orgásmica, no obstante, aunque su cuerpo se encuentre en un estado de relajación tal como se puede tener después del disfrute del coito, su cara corresponde más al momento en cuando se da la penetración o se está manipulando su clítoris emitiendo un dejo de gemido; y después la relajación total del resto del cuerpo que ha tenido tras haber sentir un éxtasis orgásmico como si estuviese al punto de la muerte. Lo que más he encontrado en esta imagen es la identificación con la santa, en disfrute de la sexualidad sin importar ser observada por un ser divino.

Finalmente podría decir que el tratamiento dado a estas dos imágenes escultóricas de Bernini al momento de sexualizarlas ha sido algo inocente y no descarto que habría una manera menos casta y moralista; sin embargo, esté fue un primer acercamiento de cómo desprenderse de un adoctrinamiento moralino sobre la sexualidad para que sea ésta la principal manera en cómo observar imágenes sacras, llevándolas de un

estado sagrado a una constitución humana sexual, donde las miradas siniestras y obscenas son un principal elemento de relectura de cualquier imagen.







La mirada determina la lectura que se le da a las imágenes que nos rodean en nuestro cotidiano. Esa mirada está construida desde la forma en que nos van educando a lo largo de nuestra vida y de los paradigmas ideológicos que continuamos reproduciendo, muchas veces de manera inconsciente, lo cuales llegan a ser complicados de cambiar o romper; pero es en este esfuerzo de modificar el modo de mirar las imágenes en que se inscribe la investigación.

Para que se vaya forjando la mirada es necesaria la imposición de una ideología desde las instituciones que ostentan un poder llámese gobierno, educación, religión, entre otras entidades que son las encargadas de formar el sustento con el que se ha de observar el mundo donde se desenvuelve el individuo. De esta manera es cómo las personas continúan la espiral de reproducción de la imposición-mirada, a través de lo que la institución considera que el individuo conozca y no más allá, sin que exista un cuestionamiento sobre si lo que se mira es como debe de observarse o si se puede realizar desde otra perspectiva.

Es en la experiencia propia que tras entrar a la maestría en Estudios Visuales se inicia el resquebrajamiento de la mirada dominada por los principios de la religión católica, que por mucho tiempo acaté. Las pautas religiosas establecieron en mí la óptica con la



## *Conclusiones*

---

que debía interactuar en mi entorno social, es decir, lo que era permitido y lo que no se debía sentir, decir, pensar, actuar y ver; lo cual limitaba muchos aspectos. Uno de estos era la propia concepción sobre la sexualidad y todo lo que se relacionara con esto, no era más que visto como un pecado; por lo que aceptar una mirada diferente a la mía era inaceptable.

Sin embargo, la insistencia en mirar desde otra perspectiva es lo que impulsó la investigación. Así es que me fui topando con barreras que fueron difíciles de evitar y de las cuales sirvieron para hacerme cuestionamientos sobre cómo las instituciones son las que dictaminan las miradas ante la vida, pero principalmente ante imágenes.

El modo en cómo se fue desarrollando mi investigación fue el punto de partida para cambiar esas imposiciones que tenía tan arraigadas. La temática con la que ingresé y que pretendía desarrollar dista mucho de lo que en este trabajo se puede leer; mi primera intención era desarrollar la belleza femenina dentro de los cánones de belleza dictados por las revistas de moda, pero me fui topando más que con los estereotipos de belleza con lo arquetipos y estereotipos que toda mujer debe cubrir. Si bien había un grado de identificación con ellos, pues por presiones socioculturales yo debía llenar, este tema no me satisfacía del todo por lo que me adentré a la búsqueda de fotógrafos que me atrapasen tal como Cindy Sherman lo hizo para hablar de la belleza, los

arquetipos y estereotipos de la mujer.

De esta manera fue que reencontrando el trabajo fotográfico de David LaChapelle decidí analizar imágenes que conjugarán lo religioso y la sexualidad, mas esas imágenes no bastaban para desarrollar el punto de quiebre entre ambas esferas por lo que fue preciso ahondar más en este tipo de fotografías. Así fue cuando encontré un deleite obsceno en las obras de Jan Saudek, pues hallaba en ellas un gran placer pero también un rechazo; y esto se acentuaba más al toparme con aquellas que relacionaban lo religioso con la desnudez. Estas imágenes eran para mí lo que Roland Barthes estableció como *punctum*.

Sin embargo, división entre placer y rechazo ante las obras fotográficas de Saudek hizo cuestionarme la imposibilidad que tenía al hablar sobre la sexualidad y, fue en ese momento que se fue desarrollando la principal temática de mi trabajo de investigación: la lectura o tratamiento que le damos a las imágenes, sean estas de un estilo más artístico o sean sacras, genera un problema al momento de concebir ciertos aspectos naturales de la vida. La institucionalización de las ideologías moralistas afectan la manera en cómo uno interactúa con las imágenes, haciéndolas que se acepten o satanice, cuando dichas imágenes solo responden a una forma de expresión.

Conforme se fue desarrollando la investigación fue necesario adentrarme en la filosofía moral misma

## *Conclusiones*

---

de la religión para saber de dónde se producen las muchas prohibiciones-tabús que se graban en la mayoría de los católicos practicantes. De la misma manera fue imprescindible que se diera una lectura a lo que Sigmund Freud exponía sobre el tabú, quien ultimaba que esto venía principalmente del miedo de las autoridades por perder el poder y de ahí que fuera necesario estipular ciertas prohibiciones, reprimiendo el pensamiento de los obedecidos. Así es como la Iglesia Católica maneja también ese mirar, tras considerar los tabús como un pecado es como van sometiendo a los adeptos.

Al iniciar las indagaciones sobre la sexualidad, un concepto que no consideré pero que fue una constante era el espanto, por lo que debía ahondar sobre esto; de una u otra manera encontré qué éste se iba entretejiendo con lo siniestro y a su vez con el tabú, pues es en ese miedo a revelar las represiones sexuales en que se encuentra uno sujeto es cuando comienza a modificarse la mirada. Es en el límite entre el espanto en el ser considerada como puritana y en el cometer un sacrilegio que uno se encuentra dentro de lo siniestro; y sobre esto fue que me remití de igual manera a Freud, complementándolo con lo que Umberto Eco y Eugenio Trías hablan sobre lo ominoso, que finalmente se refiere a todo aquello que puede sernos familiar pero que en ciertas circunstancias causan angustia o espanto pues nos remite a lo que en algún momento fue reprimido.

De igual manera consideré los estudios de Corinne Maier sobre lo que en el arte se considera obsceno, pero primeramente era necesario saber lo que es obsceno. Ante esto encontré que la obscenidad no es más que dar un vistazo a aquello que se nos muestra de manera espectacular, para inmediatamente rechazarlo porque no se ajusta a las normas morales de cada individuo o de una sociedad completa, ya que expone aquello más cruel y vil del propio ser humano. Esa espectacularización de lo que observamos retrata temas que son incómodos como la sexualidad y la muerte, que por norma es preferible ocultar o silenciar. En los ejemplos que da Maier nos hace ver cómo la sociedad no acepta ciertos estadios de la vida que han sido expuestos, principalmente, en el arte por lo que prefiere censurarlos.

Así el análisis de las esculturas sacras de la *Trasverberación de santa Teresa y San Sebastián* de Gian Lorenzo Bernini dio pie a descubrir que al darles el tratamiento de sexualizarlas, la dificultad de mirarlas desde otra postura era algo que persistía ya que no era sencillo alejarse de la visión católica, a razón de que la religión me fue introducida hasta el tuétano.

Ciertamente que la imposición de esa forma de ver la sexualidad complicó la manera en cómo podía ver las imágenes desde una sexualización, lo cual forma parte de un siniestro, pues aquello con lo que estaba familiarizada iba mostrando otra cara de la imagen en extremo diferente; sin embargo, es



## *Conclusiones*

---

descubrimiento ayudo para que la mirada fuera más cargada de obscenidad y de deseo.

A pesar de eso el deleite encontrado se contrapuntea con un goce, dándose un gran choque de ideologías por la coexistencia de mundos que distan de una afinidad, poniendo en crisis mi percepción sobre la sexualidad, la religión y la manera en cómo mirar las imágenes no sólo sacras sino urbanas.

De la conjugación entre siniestro, obsceno y sexualización en las imágenes es que concluyó que las instituciones son las que condicionan mucho nuestra forma de mirar cualquier imagen, ya que el mundo se rige por imágenes cuyas intencionalidades varían según al servicio de quién se realicen. Así las esculturas de Bernini su principal función era la representación de estados de gracia en que los santos tenían contacto directo con Dios, pero las imágenes sacras al ser descontextualizadas de su propósito de evangelizar con el ejemplo de estos dos santos, es que se puede admirar y trasladar hacia otros sectores de la sociedad que no se relacionen con la religión.

Es muy probable que el desapego que yo he tenido con la visión de la religión católica no ha sido en su totalidad extremo, sin embargo, la forma de concebir estas imágenes es distinta; incluso podría aventurarme a decir que este proyecto de investigación se bosqueja como un modelo de análisis sobre otras imágenes sacras o sobre aquellas que unen la sexualidad con la

religión; con la finalidad de obtener otras lecturas y cambiar las miradas.

Como último apunte puedo afirmar que este trabajo de investigación no significa para mí un cierre, sino más bien una apertura en mi mirada; es el principio de un cambio de lectura sobre imágenes sacras. Aunque la investigación rondó el ir y venir de mi enfoque religioso el esfuerzo por ver las imágenes desde una perspectiva diferente fue extraordinario, podría decir que esta es una ingenua aproximación para desacralizar las imágenes que inundan los recintos sagrados, abriendo de esta manera las posibilidades de lectura.





1. Aciprensa.com (2020). “San Sebastián, Mártir” en *Aciprensa* [en línea], sección Santos, ACI Prensa. <http://www.aciprensa.com/santos/santo.php?id=24> [06 mayo 2020].
2. **Albing, K.** (1988). “¿Qué significa temer a Dios?” en *CristianismoActivo* [en línea] sección Edificación, USA, Brunstad Christian Church. Disponible en: <https://cristianismoactivo.org/que-significa-temer-a-dios>
3. **Amara, L.** (2016). “Terror sobrenatural y terror cotidiano” en *Tierra adentro* [en línea], sección Cultura, México, gob.mx. <https://www.tierradentro.cultura.gob.mx/mano-a-mano-218/>
4. **André, S.** (1995). *La Impostura Perversa*, Buenos Aires: Paidós.
5. **Arturo** (2010). “San Sebastián Mártir” en *Católico y Gay* [en línea], sábado, 25 de septiembre de 2010, Blogger. <http://catolicoygay.com/2010/09/san-sebastian-martir.html?m=1> [06 mayo 2020].
6. **Bautista, C.** (2019). “Conoce a san Sebastián Mártir, el santo de los LGBT+” en *Homosensual* [en línea], sección Cultura > Historia, Ciudad de México, noviembre 22, 2019, Homosensual. <https://homosensual.com/cultura/historia/conoce-a-san-sebastian-martir-el-santo-de-los-lgbt/> [06 mayo 2020].
7. **Bello González, J.** (2020). “San Sebastián, ruega por nosotros” en *Diario de Cadiz* [en línea], Sevilla, 03 Apr 2020 12:48, sección Tribuna libre, Joly Digital. [https://www.diariodecadiz.es/elpuerto/San-Sebastian-ruega\\_0\\_1452155034.html](https://www.diariodecadiz.es/elpuerto/San-Sebastian-ruega_0_1452155034.html) [21 junio 2020].
8. **Calvo Santos, M.** (2016). “Éxtasis de Santa Teresa.

- Bernini esculpe un orgasmo” en *Historia/Arte (HA!)* [en línea], Historia-arte.com. <https://historia-arte.com/obras/extasis-de-santa-teresa> [03 diciembre 2019].
9. **Calvo Santos, M.** (2016). “Gian Lorenzo Bernini. Italia, 1598-1680” en *Historia/Arte (HA!)* [en línea], Historia-arte.com. <https://historia-arte.com/artistas/gian-lorenzo-bernini> [10 junio 2020].
  10. **Carvajal González, H.** (2015). “San Sebastián, mártir y protector contra la peste” en *Revista Digital de Iconografía Medieval* [en línea], vol. III, nº 13, 2015, pp. 55-65 e-ISSN: 2254-853X. [http://621-2015-06-03-San\\_Sebastián.pdf](http://621-2015-06-03-San_Sebastián.pdf) [06 mayo 2020].
  11. **Castaldo, M.** (2004). “Susto o espanto: en torno a la complejidad del fenómeno” en *Dimensión Antropológica* [en línea], vol. 32, septiembre-diciembre, 2004, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). <http://www.dimensionantropologica.inha.gob.mx/?p=974>
  12. **Catolia.com** (2020). “San Sebastián, mártir” en *Catolia.com* [en línea], Hamael, Madrid, 2016-2020. <https://www.catolia.com/santo-san-sebastian-martir-100> [03 diciembre 2019]. (Imagen de los Anexos).
  13. **Coeditores Católicos de México** (1993). *Catecismo de la Iglesia Católica*, México: Obra Nacional de la Buena Prensa A.C.
  14. **Conde Güerri, E.** (2020). “San Sebastián, mártir” en *Familia Franciscana* [en línea], Familia Franciscana, Murcia 2018. <http://familiafranciscana.com/2020/01/19/san-sebastian-martir/> [06 mayo 2020].
  15. **D.G.L.** (2019). “Bernini, Gian Lorenzo” en *Museo del Prado* [en línea], sección Aprende>Enciclopedia>Voz, Fundación de amigos del Museo del Prado, Madrid,

2019. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bernini-gian-lorenzo/d0abc993-9a00-41b5-883d-c584f37c459e> [10 junio 2020]
16. **Eco, U.** (2007). *Historia de la Fealdad*, Barcelona: Debolsillo.
  17. **Fernández, M. Á.** (2010). "Historia del cristianismo" en *islabahia.com* [en línea], en Historia viva, Servicios Telemáticos de la Bahía 2000-2019. [http://www.islahia.com/arenaycal/2010/168\\_febrero/miguel\\_a\\_fernandez168.asp](http://www.islahia.com/arenaycal/2010/168_febrero/miguel_a_fernandez168.asp) [22 marzo 2019].
  18. **Foucault, M.** (1996). *La Historia de la Sexualidad*, México: Editorial Siglo XXI.
  19. **Freud, S.** (1991). *Obras completas. Tótem y tabú y otras obras (1913-1914) XIII*, Argentina: Amorrortu editores.
  20. **Freud, S.** (1992). *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil (el «Hombre de los Lobos») y otras obras (1917-1919) XVII*, Argentina: Amorrortu editores.
  21. **Freud, S.** (1992). *Obras completas. Más allá del principio del placer, Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras (1920-1922) XVIII*, Argentina: Amorrortu editores.
  22. **Galván Romarate-Zabala, A.** (2012). "El éxtasis de santa Teresa de Bernini" en *Historias de Ana. Blog de Arte y Diseño* [en línea], Blogger, sábado, 31 de marzo de 2012. <http://artpower-ana.blogspot.com/2012/03/el-extasis-de-santa-teresa-de-bernini.html> [28 de mayo de 2020].
  23. **Hernández Hernández, J. M.** (2020). "Éxtasis de la Beata Ludovica Albertoni, por Gian Lorenzo Bernini, (Barroco Italiano), Iglesia de San Francesco a Ripa, barrio del Trastévere, Roma, Italia, 1671-1674" en *Jmhdezhdez.com* (Blog sobre Arquitectura y Arte) [en línea], José Miguel Hernández Hernández, España, 2010-2020. <https://www.jmhdezhdez.com/2016/03/>

- extasis-beata-ludovica-albertoni-bernini.html [10 junio 2020]. (Imágenes del Anexo).
24. **Herrasti, P., R.P., S.M.** (2014). *El Valor del Sexo*, México: IMPRIMATUR.
  25. **Hetzenauer, B.** (2016). “La pulsión escópica” en *Lo interior afuera. Béla Tarr, Jacques Lacan y la mirada*, Ciudad de México: Cineteca Nacional.
  26. **Koukl, G.** (2019). ¿Cuál fue el pecado de Sodoma y Gomorra? *CrossExamined.org*, [en línea], 2014 <https://crossexamined.org/cual-fue-el-pecado-de-sodoma-y-gomorra/> [16 octubre 2019].
  27. **Magaña Méndez, A. PBRO.** (1989). *Nuevo Testamento*, México: Ediciones Paulinas.
  28. **Maier, C.** (2005). *Lo obsceno. La muerte en acción*, Buenos Aires: Ediciones nueva visión. [PDF].
  29. Museo Diocesano (2011). “San Sebastián en el museo” en *Palacio episcopal. Museo DBM* [en línea], Museo Diocesano Barbastro-Monzón, Barbastro, 27 enero, 2011. <https://museodiocesano.es/san-sebastian-en-el-museo/> [10 junio 2020].
  30. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (2020). “Gian Lorenzo Bernini” en *Museo Nacional Thyssen-Bornemisza*, [en línea], sección Colección, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, España, 2018. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/gian-lorenzo-bernini/san-sebastian> [03 diciembre 2019].
  31. **Navarro Maratania, J. P.** (2012) “4. Grabado de Nuestro Padre Jesús de la Pasión (1747)” en *El archivo de la Archicofradía de Pasión de Francisco Navarro Sánchez del Campo*, [en línea], WordPress.com, Sevilla, 20 de septiembre de 2012. <https://archicofradiadepasionarchivofrancisconavarro.wordpress.com/2012/09/20/4-grabado-de-nuestro>

- padre-jesus-de-la-pasion-1747/ [03 noviembre 2020]. (Ilustración de la portada).
32. **Papa Francisco** (2014). “El Papa explica el temor de Dios durante la catequesis de audiencia general” en *YouTube* [en línea], perfil de Rome Reports en español, Italia: romereports.com. [https://youtu.be/J-cxay\\_6Bfc](https://youtu.be/J-cxay_6Bfc)
  33. **Pérez, F.** (2018). “El susto: cuando el alma abandona el cuerpo” en *La mente es maravillosa* [en línea], sección Psicología clínica, España, Marfeel. <https://lamenteesmaravillosa.com/el-susto-cuando-el-alma-abandona-el-cuerpo/>
  34. **Quignard, P.** (2000). *El sexo y el espanto*, Argentina: Ediciones Literales.
  35. **Roch, J.** (2020). “San Sebastián contra el coronavirus” en *Levante. El mercantil valenciano* [en línea], Valencia, 20.03.2020 11:33, sección Comunitat Valenciana, Editorial Presa valenciana. <https://www.levantemv.com/comunitat-valenciana/2020/03/20/san-sebastian-coronavirus/1991779.html> [21 junio 2020]
  36. **Sánchez Griese, G.** (2016). “¿Hombre o mujer? ¿Cómo es Dios?” en *Catholic.net* [en línea], sección Temas Actuales de la Fe, actualizado 2018, Catholic.net Inc. <https://es.catholic.net/op/articulos/34425/cat/123/hombre-o-mujer-como-es-dios.html> [27 agosto 2019].
  37. Santateresadejesus.com (2020). “Biografía” en *Santa Teresa de Jesús. Obras, Carmelo Descalzo, oración* [en línea], España, Orden del Carmelo Descalzo seglar. <https://santateresadejesus.com/biografia/> [04 mayo 2020].
  38. Santateresadejesus.com (2020). “Poesías” en *Santa Teresa de Jesús. Obras, Carmelo Descalzo, oración* [en línea], España, Orden del Carmelo Descalzo seglar.

- <https://santateresadejesus.com/poesias/> [06 mayo 2020].
39. Santateresadejesus.com (2020). “Vida: Capítulos 26 al 30” en *Santa Teresa de Jesús. Obras, Carmelo Descalzo, oración* [en línea], España, Orden del Carmelo Descalzo seglar. <https://santateresadejesus.com/vida-capitulos-26-al30/> [06 mayo 2020].
40. Šmid, K. (2012). “Leyes de pureza ritual en judeoespañol: entre la normativa rabínica y las prácticas de las mujeres” en *Sefarad. Revista de estudios hebráicos y sefardíes* [en línea], vol. 72:2, julio-diciembre 2012, págs. 389-429 issn: 0037-0894, doi: 10.3989/sefarad.012.012 <http://sefarad.revistas.csic.es/index.php/sefarad/article/view/663> [27 abril 2020]
41. This is art, episodio 1- Éxtasis (2017). [televisión, canal 22] Cataluña, R. Gener, Brutal Media. [29 marzo 2020].
42. Trías, E. (2001). *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel.
43. Ubieta, J. Á. (1976). *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer.
44. Vargas Holguín, H. (2014). “¿Vale cualquier práctica sexual dentro del matrimonio?” en *Aleteia* [en línea], sección Fe y vida, Francia, Aleteia SAS. <https://es-aleteia-org.cdn.ampproject.org/v/s/es.aleteia.org/2014/12/30/vale-cualquier-practica-sexual-dentro-del-matrimonio/>







ESCULTURA DEL ÉXTASIS DE LA BEATA LUDOVICA  
ALBERTONI, GIAN LORENZO BERNINI.

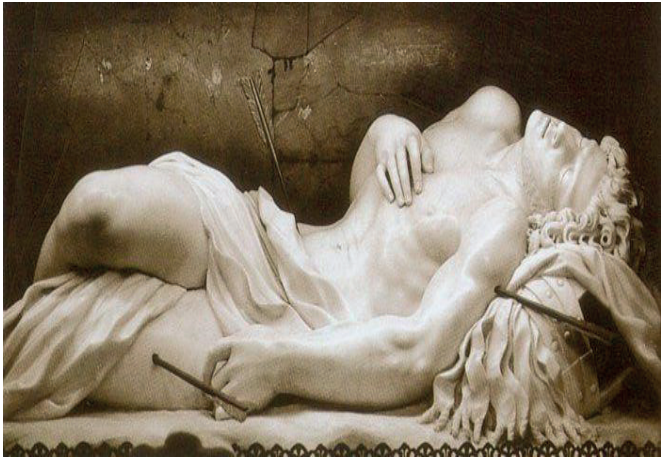


Fig. 7. Bernini, Gian Lorenzo. *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*, 1671-1674, mármol y jaspe, Chiesa di San Francesco a Ripa. Fuente: <https://www.jmhdezdez.com/2016/03/extasis-beata-ludovica-albertoni-bernini.html> [10 junio 2020].



**Fig. 8. Bernini, Gian Lorenzo. *Éxtasis de la beata Ludovica Albertoni*, 1671-1674, mármol y jaspe, Chiesa di San Francesco a Ripa. Fuente: <https://www.jmhdezhddez.com/2016/03/extasis-beata-ludovica-albertoni-bernini.html> [10 junio 2020]. (Detalle).**

ESCULTURA DE SAN SEBASTIÁN, GIUSEPPE GIORGETTI.



**Fig. 9. Giorgetti, Giuseppe. *San Sebastián*, 1665, mármol blanco, Basilica di Sa Sebastiano. Fuente: <https://www.catolia.com/santo-san-sebastian-martir-100> [03 diciembre 2019]**

POEMAS DE SANTA  
TERESA

**Vivo sin vivir en mí**

Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no  
muero.

Vivo ya fuera de mí,  
después que muero de amor;  
porque vivo en el Señor,  
que me quiso para sí:  
cuando el corazón le di  
puso en él este letrero,  
que muero porque no  
muero.

Esta divina prisión,  
del amor en que yo vivo,  
ha hecho a Dios mi cautivo,  
y libre mi corazón;  
y causa en mí tal pasión  
ver a Dios mi prisionero,  
que muero porque no  
muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡Qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!  
Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
que muero porque no  
muero.

¡Ay, qué vida tan amarga

do no se goza el Señor!  
Porque si es dulce el amor,  
no lo es la esperanza larga:  
quítame Dios esta carga,  
más pesada que el acero,  
que muero porque no  
muero.

Sólo con la confianza  
vivo de que he de morir,  
porque muriendo el vivir  
me asegura mi esperanza;  
muerte do el vivir se alcanza,  
no te tardes, que te espero,  
que muero porque no  
muero.

Mira que el amor es fuerte;  
vida, no me seas molesta,  
mira que sólo me resta,  
para ganarte perderte.  
Venga ya la dulce muerte,  
el morir venga ligero  
que muero porque no  
muero.

Aquella vida de arriba,  
que es la vida verdadera,  
hasta que esta vida muera,  
no se goza estando viva:  
muerte, no me seas esquiva;  
viva muriendo primero,  
que muero porque no  
muero.

Vida, ¿qué puedo yo darle  
a mi Dios que vive en mí,  
si no es el perderte a ti,

para merecer ganarle?  
Quiero muriendo alcanzarle,  
pues tanto a mi Amado  
quiero,  
que muero porque no  
muero.

**Libro de la Vida**

CAPÍTULO 29

Prosigue en lo comenzado y  
dice algunas  
mercedes grandes que la

hizo el Señor y las cosas que  
Su Majestad la  
decía para asegurarla

y para que respondiese a los  
que la  
contradecían.

1. Mucho he salido del  
propósito, porque trataba de  
decir las causas  
que hay para ver que no es  
imaginación; porque ¿cómo  
podríamos

representar con estudio la  
Humanidad de Cristo y  
ordenando con la  
imaginación su gran  
hermosura? Y no era  
menester poco tiempo, si

en algo se había de parecer  
a ella. Bien la puede  
representar  
delante de su imaginación  
y estarla mirando algún  
espacio, y las

figuras que tiene y la  
blancura, y poco a poco irla  
más  
perfeccionando y  
encomendando a la memoria  
aquella imagen.

Esto ¿quién se lo quita, pues  
con el entendimiento la  
pudo fabricar?  
En lo que tratamos, ningún  
remedio hay de esto, sino  
que la hemos

de mirar cuando el Señor lo  
quiere representar y como  
quiere y lo  
que quiere. Y no hay quitar  
ni poner, ni modo para ello  
aunque más

hagamos, ni para verlo  
cuando queremos, ni para  
dejarlo de ver; en  
queriendo mirar alguna cosa  
particular, luego se pierde  
Cristo.

2. Dos años y medio me duró  
que muy ordinario me hacía  
Dios esta

## *Anexos*

---

merced. Habrá más de tres  
que tan continuo me la quitó  
de este

modo, con otra cosa más  
subida -como quizá diré  
después-; y con  
ver que me estaba hablando  
y yo mirando aquella gran  
hermosura y

la suavidad con que habla  
aquellas palabras por aquella  
hermosísima y divina boca,  
y otras veces con rigor, y  
desear yo en

extremo entender el color de  
sus ojos o del tamaño que  
era, para  
que lo supiese decir, jamás lo  
he merecido ver, ni me basta

procurarlo, antes se me  
pierde la visión del todo.  
Bien que algunas  
veces veo mirarme con  
piedad; mas tiene tanta  
fuerza esta vista,

que el alma no la puede  
sufrir, y queda en tan subido  
arrobamiento  
que, para más gozarlo todo,  
pierde esta hermosa vista.  
Así que

aquí no hay que querer y no

querer. Claro se ve quiere el  
Señor que  
no haya sino humildad y  
confusión, y tomar lo que  
nos dieren y

alabar a quien lo da.

3. Esto es en todas las  
visiones, sin quedar  
ninguna, que ninguna  
cosa se puede, ni para ver  
menos ni más, hace ni  
deshace nuestra

diligencia. Quiere el Señor  
que veamos muy claro no es  
ésta obra  
nuestra, sino de Su Majestad;  
porque muy menos  
podemos tener

soberbia, antes nos hace  
estar muy humildes y  
temerosos, viendo  
que, como el Señor nos quita  
el poder para ver lo que  
queremos,

nos puede quitar estas  
mercedes y la gracia, y  
quedar perdidos del  
todo; y que siempre  
andemos con miedo,  
mientras en este destierro

vivimos.

4. Casi siempre se me representaba el Señor así resucitado, y en la Hostia lo mismo, si no eran algunas veces para esforzarme, si

estaba en tribulación, que me mostraba las llagas; algunas veces

en la cruz y en el Huerto; y con la corona de espinas, pocas; y

llevando la cruz también algunas veces, para -como digo- necesidades mías y de otras personas, mas siempre la carne

glorificada.

Hartas afrentas y trabajos he pasado en decirlo, y hartos temores y hartas persecuciones. Tan cierto les parecía que tenía demonio,

que me querían conjurar algunas personas. De esto poco se me daba a mí: más sentía cuando veía yo que temían los confesores

de confesarme, o cuando

sabía les decían algo. Con todo, jamás me podía pesar de haber visto estas visiones celestiales, y por

todos los bienes y deleites del mundo sola una vez no lo trocara.

Siempre lo tenía por gran merced del Señor, y me parece un grandísimo tesoro, y el mismo Señor me aseguraba muchas veces.

Yo me veía crecer en amarle muy mucho; íbame a quejar a El de todos estos trabajos; siempre salía consolada de la oración y con

nuevas fuerzas. A ellos no los osaba yo contradecir, porque veía era todo peor, que les parecía poca humildad. Con mi confesor

trataba; él siempre me consolaba mucho, cuando me veía fatigada.

5. Como las visiones fueron creciendo, uno de ellos que antes me



## *Anexos*

---

ayudaba (que era con quien me confesaba algunas veces que no

podía el ministro), comenzó a decir que claro era demonio.

Mándanme que, ya que no había remedio de resistir, que siempre me santiguase cuando alguna visión viese, y diese higas, porque

tuviese por cierto era demonio, y con esto no vendría; y que no hubiese miedo, que Dios me guardaría y me lo quitaría. A mí me era

esto gran pena; porque, como yo no podía creer sino que era Dios, era cosa terrible para mí. Y tampoco podía -como he dicho- desear

se me quitase; mas, en fin, hacía cuanto me mandaban. Suplicaba mucho a Dios que me librase de ser engañada. Esto siempre lo

hacía y con hartas lágrimas, y a San Pedro y a San Pablo,

que me dijo el Señor, como fue la primera vez que me apareció en su día,

que ellos me guardarían no fuese engañada; y así muchas veces los veía al lado izquierdo muy claramente, aunque no con visión

imaginaria. Eran estos gloriosos Santos muy mis señores.

6. Dábame este dar higas grandísima pena cuando veía esta visión del Señor; porque cuando yo le veía presente, si me hicieran

pedazos no pudiera yo creer que era demonio, y así era un género de penitencia grande para mí. Y, por no andar tanto

santiguándome, tomaba una cruz en la mano. Esto hacía casi siempre; las higas no tan continuo, porque sentía mucho.

Acordábame de las injurias que le habían hecho los

judíos, y  
suplicábale me perdonase,  
pues yo lo hacía por  
obedecer al que

tenía en su lugar, y que no  
me culpase, pues eran los  
ministros que  
El tenía puestos en su  
Iglesia. Decíame que no se  
me diese nada,

que bien hacía en obedecer,  
mas que él haría que se  
entendiese la  
verdad. Cuando me  
quitaban la oración, me  
pareció se había

enojado. Díjome que les  
dijese que ya aquello era  
tiranía. Dábame  
causas para que entendiese  
que no era demonio. Alguna  
diré

después.

7. Una vez, teniendo yo la  
cruz en la mano, que la traía  
en un  
rosario, me la tomó con la  
suya, y cuando me la tornó a  
dar, era de

cuatro piedras grandes  
muy más preciosas que  
diamantes, sin

comparación, porque no  
la hay casi a lo que se ve  
sobrenatural.

Diamante parece cosa  
contrahecha e imperfecta, de  
las piedras  
preciosas que se ven allá.  
Tenía las cinco llagas de muy  
linda

hechura. Díjome que así la  
vería de aquí adelante, y así  
me  
acaecía, que no veía la  
madera de que era, sino  
estas piedras. Mas

no lo veía nadie sino yo.

En comenzando a mandarme  
hiciese estas pruebas y  
resistiese, era  
muy mayor el crecimiento  
de las mercedes. En  
queriéndome

divertir, nunca salía de  
oración. Aun durmiendo me  
parecía estaba  
en ella. Porque aquí era  
crecer el amor y las lástimas  
que yo decía

al Señor y el no lo poder  
sufrir; ni era en mi mano,  
aunque yo quería  
y más lo procuraba, de dejar

de pensar en El. Con todo,  
obedecía

cuando podía, mas podía  
poco o nonada en esto, y el  
Señor nunca  
me lo quitó; mas, aunque  
me decía lo hiciese,  
asegurábame por

otro cabo, y enseñábame lo  
que les había de decir, y así  
lo hace  
ahora, y dábame tan  
bastantes razones, que a mí  
me hacía toda

seguridad.

8. Desde a poco tiempo  
comenzó Su Majestad, como  
me lo tenía  
prometido, a señalar más  
que era El, creciendo en mí  
un amor tan

grande de Dios, que no sabía  
quién me le ponía, porque  
era muy  
sobrenatural, ni yo le  
procuraba. Veíame morir  
con deseo de ver a

Dios, y no sabía adónde  
había de buscar esta vida, si  
no era con la  
muerte. Dábanme unos  
ímpetus grandes de este

amor, que,

aunque no eran tan  
insufrideros como los que ya  
otra vez he dicho  
ni de tanto valor, yo no sabía  
qué me hacer; porque nada  
me

satisfacía, ni cabía en mí,  
sino que verdaderamente me  
parecía se  
me arrancaba el alma. ¡Oh  
artificio soberano del Señor!  
¡Qué

industria tan delicada  
hacíais con vuestra esclava  
miserable!

Escondíaisos de mí y  
apretábaisme con vuestro  
amor, con una  
muerte tan sabrosa que  
nunca el alma querría salir  
de ella.

9. Quien no hubiere pasado  
estos ímpetus tan grandes, es  
imposible poderlo entender,  
que no es desasosiego del  
pecho, ni

unas devociones que suelen  
dar muchas veces, que  
parece ahogan  
el espíritu, que no caben en  
sí. Esta es oración más baja,

y hanse

de evitar estos  
aceleramientos con procurar  
con suavidad  
recogerlos dentro en sí y  
acallar el alma; que es esto  
como unos

niños que tienen un  
acelerado llorar, que parece  
van a ahogarse, y  
con darlos a beber,  
cesa aquel demasiado  
sentimiento. Así acá la

razón ataje a encoger la  
rienda, porque podría ser  
ayudar el mismo  
natural; vuelva la  
consideración con temer no  
es todo perfecto, sino

que puede ser mucha parte  
sensual, y acalle este niño  
con un  
regalo de amor que la haga  
mover a amar por vía suave  
y no a

puñadas, como dicen. Que  
recojan este amor dentro, y  
no como  
olla que cuece demasiado,  
porque se pone la leña sin  
discreción y

se vierte toda; sino que

moderen la causa que  
tomaron para ese  
fuego y procuren matar la  
llama con lágrimas suaves y  
no penosas,

que lo son las de estos  
sentimientos y hacen mucho  
daño. Yo las  
tuve algunas veces a los  
principios, y dejábanme  
perdida la cabeza

y cansado el espíritu de  
suerte que otro día y más no  
estaba para  
tornar a la oración. Así que  
es menester gran discreción  
a los

principios para que vaya  
todo con suavidad y se  
muestre el espíritu  
a obrar interiormente. Lo  
exterior se procure mucho  
evitar.

10. Estotros ímpetus son  
diferentísimos. No ponemos  
nosotros la  
leña, sino que parece que,  
hecho ya el fuego, de presto  
nos echan

dentro para que nos  
quememos. No procura el  
alma que duela esta  
llaga de la ausencia del

Señor, sino hincan una saeta  
en lo más

vivo de las entrañas y  
corazón, a las veces, que no  
sabe el alma  
qué ha ni qué quiere. Bien  
entiende que quiere a Dios,  
y que la

saeta parece traía hierba para  
aborrecerse a sí por amor de  
este  
Señor, y perdería de buena  
gana la vida por El.

No se puede encarecer ni  
decir el modo con que llaga  
Dios el alma,  
y la grandísima pena que da,  
que la hace no saber de sí;  
mas es

esta pena tan sabrosa, que  
no hay deleite en la vida que  
más  
contento dé. Siempre querría  
el alma -como he dicho- estar  
muriendo de este mal.

11. Esta pena y gloria junta  
me traía desatinada, que no  
podía yo  
entender cómo podía ser  
aquello. ¡Oh, qué es ver un  
alma herida!

Que digo que se entiende de  
manera que se puede decir  
herida por  
tan excelente causa; y ve  
claro que no movió ella por  
dónde le

viniese este amor, sino que  
del muy grande que el Señor  
la tiene,  
parece cayó de presto  
aquella centella en ella que la  
hace toda

arder. ¡Oh, cuántas veces me  
acuerdo, cuando así estoy,  
de aquel  
verso de David:  
Quemadmodum desiderat  
cervus ad fontes

aquarum que me parece lo  
veo al pie de la letra en mí!

12. Cuando no da esto muy  
recio, parece se aplaca algo,  
al menos  
busca el alma algún remedio  
-porque no sabe qué hacer-  
con

algunas penitencias, y no  
se sienten más ni hace más  
pena  
derramar sangre que si  
estuviese el cuerpo muerto.  
Busca modos y

maneras para hacer algo que  
sienta por amor de Dios; mas  
es tan  
grande el primer dolor,  
que no sé yo qué tormento  
corporal le

quitase. Como no está allí el  
remedio, son muy bajas estas  
medicinas para tan subido  
mal; alguna cosa se aplaca y  
pasa algo

con esto, pidiendo a Dios la  
dé remedio para su mal, y  
ninguno ve  
sino la muerte, que con ésta  
piensa gozar del todo a su  
Bien. Otras

veces da tan recio, que eso  
ni nada no se puede hacer,  
que corta  
todo el cuerpo. Ni pies ni  
brazos no puede menear;  
antes si está en

pie se sienta, como una cosa  
trasportada que no puede  
ni aun  
resolgar; sólo da unos  
gemidos no grandes, porque  
no puede más;

sonlo en el sentimiento.

13. Quiso el Señor que viese  
aquí algunas veces esta

visión: veía  
un ángel cabe mí hacia el  
lado izquierdo, en forma  
corporal, lo que

no suelo ver sino por  
maravilla; aunque muchas  
veces se me  
representan ángeles, es sin  
verlos, sino como la visión  
pasada que

dije primero. En esta visión  
quiso el Señor le viese así:  
no era  
grande, sino pequeño,  
hermoso mucho, el rostro  
tan encendido que

parecía de los ángeles muy  
subidos que parecen todos  
se abrasan.

Deben ser los que llaman  
querubines, que los nombres  
no me los  
dicen; mas bien veo que en  
el cielo hay tanta diferencia  
de unos

ángeles a otros y de otros a  
otros, que no lo sabría decir.  
Veíale en  
las manos un dardo de oro  
largo, y al fin del hierro me  
parecía tener

un poco de fuego. Este me

## *Anexos*

---

parecía meter por el corazón  
algunas  
veces y que me llegaba a  
las entrañas. Al sacarle, me  
parecía las

llevaba consigo, y me dejaba  
toda abrasada en amor  
grande de  
Dios. Era tan grande el  
dolor, que me hacía dar  
aquellos quejidos, y

tan excesiva la suavidad que  
me pone este grandísimo  
dolor, que  
no hay desear que se quite,  
ni se contenta el alma con  
menos que

Dios. No es dolor corporal  
sino espiritual, aunque no  
deja de  
participar el cuerpo algo, y  
aun harto. Es un requiebro  
tan suave

que pasa entre el alma y  
Dios, que suplico yo a su  
bondad lo dé a  
gustar a quien pensare que  
miento.

14. Los días que duraba esto  
andaba como embobada. No  
quisiera  
ver ni hablar, sino abrazarme  
con mi pena, que para mí era

mayor

gloria que cuantas hay en  
todo lo criado.

Esto tenía algunas veces,  
cuando quiso el Señor me  
viniesen estos  
arrobamientos tan grandes,  
que aun estando entre gentes  
no los

podía resistir, sino que  
con harta pena mía se  
comenzaron a  
publicar. Después que los  
tengo, no siento esta pena  
tanto, sino la

que dije en otra parte antes  
-no me acuerdo en qué  
capítulo-, que  
es muy diferente en hartas  
cosas y de mayor precio;  
antes en

comenzando esta pena de  
que ahora hablo, parece  
arrebata el  
Señor el alma y la pone en  
éxtasis, y así no hay lugar de  
tener pena

ni de padecer, porque viene  
luego el gozar.

Sea bendito por siempre,  
que tantas mercedes hace a

quien tan  
mal responde a tan grandes  
beneficios.

## NOTICIA DEL PERIÓDICO *LEVANTE SOBRE SAN SEBASTIÁN*

**San Sebastián contra el coronavirus**  
**Vecinos de La Pobla de Vallbona piden “procesionar”**  
**al santo contra la enfermedad como se hizo con la peste**  
Jaime Roch | València 20.03.2020 | 11:33



San Sebastián contra el coronavirus  
Los vecinos de la **Pobla de Vallbona** han pedido al párroco de la Iglesia Santiago Apóstol procesionar **la imagen de San Sebastián** durante el confinamiento por el **coronavirus Covid-19**, como ya ocurrió en el **siglo XVII**, cuando se sacó al santo en procesión a petición popular



## *Anexos*

---

por la pandemia de la peste y sanó a algunos vecinos, según cuenta la tradición oral que ha pasado de padres a hijos a lo largo de los años.

Este fundamento histórico echó las raíces del culto en la localidad del Camp de Túria al que fuera mártir a principios del siglo IV según el catolicismo y **se erigió como protector contra las pestes y enfermedades contagiosas**. Hay que recordar que la peste, en los siglos XVI y XVII, **diezmó a la población española y, de hecho, 16.000 personas fallecieron** en València durante el año 1600 según los archivos.

“Los feligreses me han pedido que saquemos al santo en procesión pero **no podemos hacerlo** porque no hay que hacer ninguna manifestación pública debido al Estado de Alarma y no tenemos permiso de las autoridades”, asegura Francisco C., el cura de esta localidad.

*La noticia continúa tras la fotografía*



Cuando se decretó el confinamiento y las iglesias cerraron para evitar el contagio, los feligreses de la Población **pusieron los tapices con la imagen de San Sebastián** en sus balcones para “que nos proteja de esta epidemia y cuide al pueblo”, expone una vecina que pertenece a la clavaría de Los Bisiestos, un grupo de personas que celebra las fiestas patronales en honor al mencionado santo cada cuatro años. Esta poblana también manifiesta que “creo que si se convirtió en patrón por curar la peste a varias personas de este pueblo, **este santo podría a hacer lo mismo ahora con el coronavirus**”, concluye en un alarde de fe.

“Lo único que le pido a la gente es que **rece para que el coronavirus se aleje** y, cuando no haya más infectados, les he prometido que **sacaremos a San Sebastián en procesión** como forma de acción de gracias para las personas que se han curado”, apuntó el párroco. Asimismo, Francisco aclaró que hay que “aclamarse a él como narran los gozos que le cantamos: en la peste y su dolencia, sed nuestro libertador”.

Finalmente, la mitología hagiográfica expone que San Sebastián es protector del contagio de la peste en las Gestas de los Longobardos. Según relata esta leyenda, **una peste catastrófica se extendió por toda Italia en el año 654** y la epidemia no cesó hasta que no se erigió un altar en nombre de San Sebastián. En ese sentido, el santo cruzará, de nuevo, la aduana del tiempo cuando pase el coronavirus, para pisar otra vez las calles de la Población de Vallbona y dejar su huella en el tiempo ante las adversidades mundanas.