

“Deseo tu deseo” y el problema de las definiciones ontologizantes

María Paula Costas | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | mpaulacostas@gmail.com

Estefanía Blasco Dragun | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | dragunes@protonmail.com

› RESUMEN

La intencionalidad de este relato es reseñar la experiencia de la visita realizada a la muestra temporal “Deseo tu deseo”. Cerámica erótica de las culturas moche, chimú y lambayeque de las colecciones Muniz Barreto y P. Velazco del Museo de La Plata, organizada por el Centro de Arte UNLP. Particularmente, nos interesa tomarla como disparador para discutir acerca de la cuestión de las definiciones ontologizantes que continúan vigentes en la actualidad. Es a partir de ellas que se clasifica gran parte de la producción plástica andina prehispánica en “pieza arqueológica” u “obra de arte” y se determinan los destinos disciplinares y museográficos lo que, a nuestro juicio, anula las cualidades relacionales y empobrece la mirada que se tiene de estos objetos.

Palabras clave: muestra Centro de Arte UNLP, cerámica erótica moche, chimú y Lambayeque, definiciones ontologizantes

“Deseo tu deseo” and the problem of the ontological definitions

› ABSTRACT

The intention of this brief paper is to comment on the experience of having visited the temporary exhibition “Deseo tu deseo”. Cerámica erótica de las culturas moche, chimú y lambayeque de las colecciones Muniz Barreto y P. Velazco del Museo de La Plata organized by the UNLP Art Center. Particularly, we are interested in taking it as a trigger to discuss the issue of the ontological definitions that are still used to classify the majority of the Prehispanic Andean production into “archaeological object” or “work of art”. These definitions also decide the disciplinary and museographic destinations of these objects ignoring their relational qualities which, in our opinion, impoverishes our view of them.

Keywords: exhibition UNLP Art Center, moche, chimú and lambayeque erotic ceramic, ontological definitions

Entre el 13 de agosto y el 3 de septiembre de 2022 se exhibió en el Centro de Arte UNLP “Deseo tu deseo. Cerámica erótica de las culturas moche, chimú y lambayeque de las colecciones Muniz Barreto y P. Velazco del Museo de La Plata”, con curaduría de Natalia Giglietti y Elena Sedán. La muestra se montó en la pequeña sala D del subsuelo. Un orientador invitaba a los visitantes a tomar un texto con información básica acerca del eje curatorial (lo erótico, el deseo y el placer libre) y las piezas exhibidas para ser leído mientras aguardaban el ingreso a la sala en grupos de tres. Una vez adentro, otra persona a cargo del control de tiempo de permanencia y el cuidado de las piezas los recibía preguntando acerca de los intereses “¿artísticos o científicos?” que los habían movido hasta allí.

Esta simple pregunta de bienvenida, en realidad, deja en evidencia la vigencia de criterios clasificatorios que, basándose en definiciones ontologizantes, priorizan las cualidades intrínsecas de los objetos para catalogarlos como “obra de arte”, “pieza arqueológica” o “artefacto etnográfico” (Bovisio, 2013: 1). Esta postura es heredera de una larga tradición fundada en el nacimiento de la Estética como disciplina filosófica en el siglo XVIII. Esta rama de la filosofía fue, justamente, la que habilitó la concepción de los objetos producidos por sociedades “otras” como inofensivos y no-heréticos gracias a la separación entre los aspectos estéticos y los funcionales, sociales y religiosos (Pasztor, 2005: 191). Esta taxonomización es, a su vez, la que establece los destinos museográficos y disciplinares de los objetos no-occidentales, y determina dos posibles modos de exhibirlos: la “museificación científica” o cognitiva, que da cuenta del contexto espaciotemporal y social, correspondería a la Arqueología y la Etnología; la “museificación estética”, del campo de la Historia del Arte y de la Estética, que pone el énfasis en los valores plásticos (Bovisio, *op. cit.*; Schaeffer, 2012).

Las siete vasijas/vasos rituales de cerámica moche, chimú y lambayeque expuestos como obras de arte forman parte del acervo del Museo de La Plata, en donde habitualmente se encuentran guardados en depósito. La iniciativa de pedir en préstamo estos objetos para ser exhibidos fuera de vitrinas abarrotadas es de por sí una decisión arriesgada que contribuye a una puesta en valor de este rico patrimonio. Los objetos, montados sobre tarimas con espejos estratégicamente ubicados, habilitaban un recorrido 360° que permitía apreciar hasta el más mínimo detalle. La atmósfera de penumbra general con luz focal generaba una estetización uniforme. En el interior de la sala no había textos sobre las paredes ni cédulas de obras (Fig. 1). El espectador hacía su recorrido guiado por el discurso de la orientadora de sala, basado en una descripción iconográfica que ponía el foco en la supuesta libertad sexual ancestral que habría formado parte de la vida cotidiana de los mochos tal como se “reflejaba” en las piezas.

La intencionada falta de información contextual –conocida o inferida– y la deliberada omisión de las propuestas interpretativas que desde hace ya tiempo se vienen planteando respecto de estos objetos, contribuía a reforzar el “deseo” de las curadoras de correrse del tipo de museificación científica con el que suelen exhibirse los objetos arqueológicos en el Museo de La Plata, incorporando estas piezas en un espacio artístico, con un lenguaje expositivo contemporáneo.

A nuestro juicio, sin embargo, apelar sólo al criterio artístico a partir de una “operación estetizante” no es suficiente. Las estrategias de representación no sostienen una relación transparente con la realidad fáctica, sino que producen el mundo en tanto participan de la conceptualización de la realidad. Omitir deliberadamente la reconstrucción del sentido originario de las piezas viene a negar el hecho de que

los significados no emanan de los mismos objetos sino de la trama de las relaciones con los sujetos en determinados espacios de uso, circulación, etc. (Bovisio, *op. cit.*).

Ahora bien, el hecho de que estos objetos estuvieran investidos estéticamente no invalidaba su función ritual ni viceversa (Schaeffer, *op. cit.*: 65). Por ello, la información contextual que permite el acceso a un entendimiento de sus posibles sentidos y funciones dentro de sus contextos originales de producción y circulación contribuye también a la comprensión del modo en que estas culturas "otras" consideraron las características estéticas de sus obras. De este modo, se podría invitar a los espectadores a reflexionar sobre los modos en los que las cualidades estéticas no están necesariamente desligadas de las funcionales en tanto ambas conviven en términos de procesos, transformaciones, interdependencias e interacciones (Schaeffer, *op. cit.*: 54).

Las culturas moche, chimú y lambayeque son, generalmente, consideradas como una continuidad cultural en la costa norte del Perú entre los siglos I y XIV de nuestra era. Las piezas moche, particularmente, han llamado especialmente la atención de los investigadores desde épocas tempranas por su grado de naturalismo, lo que las destaca del resto de la producción plástica andina prehispánica. La iconografía moche, plasmada de manera privilegiada en vasijas pintadas y modeladas, ha sido tradicionalmente percibida como un portal hacia su estilo de vida, sus costumbres y sus creencias religiosas por su grado de naturalismo/"realismo" (Bourget, 2004; Quilter, 2007). Si bien en los inicios de las investigaciones sobre estas culturas predominó una mirada ingenua, asociada al paradigma de la imagen como reflejo de la realidad fáctica (Bovisio, 2012), actualmente prevalece una interpretación de esta iconografía vinculada esencialmente con actividades rituales y eventos míticos más allá de su apariencia descriptiva (Bourget, *op. cit.* y 2007; Gallardo *et al.*, 1990; Quilter, *op. cit.*).

En este campo de investigaciones, el estudio de las vasijas eróticas fue encarado desde mediados del siglo XX: fue Rafael Layco Hoyle el primer investigador en analizarlas, argumentando que la razón de la existencia de estas representaciones radicaba en la naturaleza sensual y lasciva de los antiguos habitantes de la costa norte peruana (Larco Hoyle, 1965). Posteriormente se fueron construyendo distintas hipótesis interpretativas en busca de comprender los posibles sentidos cosmogónicos y cosmológicos de estas imágenes.

Anne Marie Hochengheim propuso la inserción de este tipo de escenas en el calendario ritual andino, cuya finalidad era la de sostener el orden instaurado por los antepasados. Dividió las escenas eróticas en dos grupos: los actos sexuales que conducen a la procreación (escena de coito vaginal de la Fig. 3) y los que no (escenas de masturbación y sodomía de las Figs. 2 y 6). Mientras las escenas comprendidas en el primer grupo se relacionarían con rituales asociados a la fertilidad, las otras corresponderían a rituales vinculados con los ancestros y el mundo de los muertos. A estos últimos, la autora los considera actos sexuales "al revés", justamente, por ser aquellos que no se conectan con la fertilidad, ni llevan a la creación de una nueva vida (Hochengheim, 1977 y 1989).

Esta idea de la "inversión ritual" fue retomada por Steve Bourget (2006 y *op. cit.*) quien, a diferencia de Hochengheim, puso el foco en la contradicción que representa el hecho de que las escenas de cópula vaginal, vinculadas con la fertilidad de la tierra, sean sumamente escasas y no suelen ser practicadas por actores humanos (Bourget, *op. cit.*: 71). En cambio, predominan los actos de sodomía, sexo oral o

masturbación en solitario (Fig. 8), entre humanos (Fig. 2) o personajes esqueletizados (Fig. 6). A partir de esto, sugirió que las escenas sexuales que no presentan penetraciones vaginales estarían íntimamente asociadas al mundo de los vivos y al mundo de los muertos, mientras que las cópulas vaginales estarían exclusivamente relacionadas con el más allá y el sacrificio en tanto los actos sexuales estarían vinculados intelectual y simbólicamente a un principio general de inversión ritual. Este proceso, por el cual se conectan simbólicamente los opuestos vida-muerte, tendría lugar durante los rituales sacrificiales o funerarios de las personas de mayor rango de la sociedad, actores clave en la reproducción simbólica de la fertilidad necesaria para una sociedad agrícola que se desarrolló en medio del desierto.

Otra hipótesis interpretativa que parte de la cosmología moche, que entiende al universo a partir de una dualidad fundacional, cuyos contrarios se complementan, es la propuesta por Gallardo, Mege, Martínez y Cornejo. Estos autores plantearon la existencia de conjuntos simbólicos, símbolos icónicos representados en una serie de objetos del dominio funerario. En el universo de los actos, representado por los instrumentos, el hombre utiliza su falo como medio de unir ambos sexos, sin un fin reproductivo (Gallardo *et al.*, *op. cit.*).

A diferencia de lo planteado por las curadoras, entonces, la mayoría de las imágenes con actos sexuales plasmadas en vasijas rituales recuperadas de contextos funerarios (Bourget, *op. cit.*: 16) no estarían describiendo prácticas reales cotidianas sino refiriendo a conceptos vinculados con la muerte, la fertilidad, la transición de una vida a la otra y los ancestros.

› A modo de cierre

Con este breve recorrido hemos intentado mostrar los esfuerzos realizados por diferentes investigadores para trascender las cualidades estéticas de estos objetos, procurando comprenderlos dentro de sus contextos específicos, para interpretar su simbolismo a partir de los conceptos andinos de dualismo y oposición complementaria, entre otros (Quilter, *op. cit.*: 155). Cabe aclarar que consideramos relativa la distinción entre vivos y muertos sobre la cual muchos de los autores han basado algunas de sus interpretaciones, dado que tanto la información etnohistórica como la evidencia arqueológica dan cuenta de la constante interacción entre los vivos y los antepasados. De acuerdo con la ontología analogista propuesta por Philippe Descola (2011) en la cosmología andina existe una relación de equivalencia entre todos los aspectos y niveles de la realidad, vale decir, un *continuum* ontológico entre mundo humano, animal, vegetal y mineral en el que lo "natural" y lo "sobrenatural" no constituyen ámbitos separados como así tampoco lo son el mundo de los "vivos" y el mundo de los "muertos".

Como mencionamos más arriba, la actitud estética nacida en el siglo XVIII, supone que la razón de ser de los objetos de arte es ser visuales: pueden ser examinados, decodificados, disfrutados, o incluso, temidos u odiados, pero siempre se supone fundamental la experiencia sensorial de la visión y la intencionalidad de conseguir algún efecto visual. A diferencia del arte occidental, para el cual el culto a la estética comúnmente asume que la razón de ser de los objetos artísticos es el poder ser apreciados visualmente, para el arte prehispánico éste no fue siempre su objetivo principal. Contamos con innumerables ejemplos de obras que circularon en contextos rituales y/o ceremoniales cuya visibilidad estaba restringida debido a que la experiencia estética que supone la constitución de lo sacro involucra

saberes y percepciones que están más allá del mero efecto visual y que apelan a otros sentidos (Bovisio, 2010). Vale decir, la disponibilidad para el uso y la visibilidad de los “vivos” no siempre fueron los criterios que determinaban la función de un objeto (Schaeffer, *op. cit.*: 194).

Las vasijas “eróticas” eje de este trabajo, fueron halladas en contextos funerarios, lo que no invalida usos rituales previos, es decir que el hecho de que estos objetos hayan estado sujetos a una activación estética no implica una separación de las eventuales funciones en las cuales esa activación estuvo inserta (Schaeffer, *op. cit.*: 76). La oposición entre una visión artística de las “propiedades estéticas” y una visión científica que rescata las interpretaciones contextuales sobre las culturas de las cuales estos objetos provienen, solo empobrece la percepción de ambas miradas. Invisibilizar los discursos que han tratado de devolver estas piezas al flujo de relaciones en el cual estuvieron insertas, y del cual las propiedades estéticas fueron parte, es un modo de reactualizar el acto de apropiación y dominación que se ha ejercido históricamente sobre estos objetos.

Es nuestra responsabilidad dejar de pensarlos como espejos vacíos en los cuales reflejar nuestras expectativas contemporáneas sobre el cuerpo y la liberación sexual, para verlos como complejos simbólicos que buscan integrar distintos actores sociales, jerarquías, prácticas de poder, de intercambio, de relación con los ancestros. La “museificación estética” de esta muestra, por tanto, no habilita el trabajo de la memoria pretendido por las curadoras. La reconstrucción de la memoria que atestiguan los objetos sólo es posible a través del conocimiento de su vida, con sus transformaciones y redefiniciones a lo largo del tiempo en la trama relacional con los sujetos a los que interpela y lo interpelan a la vez. Esto solo puede lograrse a partir de una apertura transdisciplinar que aborde la pluralidad anacrónica propia de los objetos del pasado y del presente y el abandono del supuesto de que hay modos “verdaderos y científicos” (Bovisio, *op. cit.*) o “estético-artísticos” de explicar ontológicamente los objetos.

› Bibliografía

- › Bourget, S. (2004). But Is It Art? The Complex Roles of Images in Moche Culture, an Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast. Westermann, M. (ed.), *Anthropologies of Art*, pp. 164-177. Sterling and Francine Clark Art Institute.
- › Bourget, S. (2006). *Sex, Death, and Sacrifice in Moche Religion and Visual Culture*. University of Texas Press. En línea: <https://doi.org/10.7560/712799>
- › Bourget, S. (2007). *Morir para gobernar: Sexo y poder en la sociedad Moche*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- › Bovisio, M. A. (2010). La dimensión estética en la experiencia prehispánica andina de lo sagrado. *Actas del III Simposio Internacional sobre religiosidad, cultura y poder*. GERE/PROHAL Instituto Ravnani, Universidad de Buenos Aires.
- › Bovisio, M. A. (2012). Interpretar imágenes prehispánicas: lo “real” en el arte. *Boletín de Estética. Publicación del Programa de Estudios en Filosofía del Arte del Centro de Investigaciones Filosóficas*, núm. 7(18).
- › Bovisio, M. A. (2013). El dilema de las definiciones ontologizantes: Obras de arte, artefactos etnográficos, piezas arqueológicas. *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, núm. 3. En línea: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=130&vol=3

- › Descola, P. (2011). Más allá de la naturaleza y de la cultura. Montenegro, L. (ed), *Cultura y Naturaleza: Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, pp. 75-96. Jardín Botánico de Bogotá Celestino Mutis.
- › Gallardo, F.; Mege, P.; Martínez, J. L. y Cornejo, L. E. (1990). *Moche, Señores de la muerte*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- › Hocquenghem, A. M. (1977). Les "érotiques" et l'íconographie mochica. *Objets et Mondes*, núm. 17 (1), pp. 7-14.
- › Hocquenghem, A. M. (1989). *Iconografía mochica (3a)*. Pontifica Universidad Católica del Perú.
- › Larco Hoyle, R. (1965). *Checán: Essay on Erotic Elements in Peruvian Art*. Nagel.
- › Pasztory, E. (2005). *Thinking with things: Toward a new vision of art*. University of Texas Pres.
- › Quilter, J. (2007). Representational Art in Ancient Peru. Osborne, R. y Tanner, J. (eds.), *Art's agency and art history*, pp. 135-157. Blackwell Pub.
- › Schaeffer, J. M. (2012). *Arte, objetos, ficción, cuerpo: Cuatro ensayos sobre estética*. Biblos.

› Ilustraciones



Figura 1. Imagen y plano de sala. Foto: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Plano: Centro de Arte UNLP.



Figura 2. Pieza 1. Vasija erótica subglobular policroma con asa estribo. Figuras antropomorfas recostadas sobre la base en unión sexual. Medidas 145 x 170 mm. Peso 107 g. Cultura moche (200-500 d.C.). Colección B. Muniz Barreto. Museo de La Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNL P.



Figura 3. Pieza 2. Vasija erótica cuadrangular policroma con dos figuras antropomorfas en acto sexual, una encima de la otra. Medidas 160 x 190 mm. Peso 107 g. Cultura moche (400-500 d.C.). Colección P. G. Velasco. Museo de La Plata: Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.



Figura 4. Pieza 3. Vasija erótica de color negro con dos figuras antropomorfas en una escena de felación. Medidas 240 x 260 mm. Peso 1077 g. Cultura chimú (1300-1400 d.C.). Colección P. G. Velasco. Museo de La Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.



Figura 5. Pieza 4. Vasija erótica con decoración pintada en color ocre con dos figuras antropomorfas en acto sexual. Medidas 160 x 210 mm. Peso 632 g. Cultura chimú (900-1200 d.C.). Colección Peruana. Museo de la Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.



Figura 6. Pieza 5. Vasija erótica bicroma de asa estribo con tres figuras antropomorfas de rasgos cadavéricos en escena de masturbación. Medidas 200 x 180 mm. Peso 105 g. Cultura moche (400-500 d.C.). Colección Peruana. Museo de La Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.



Figura 7. Pieza 6. Vasija erótica de color negro con dos figuras antropomorfas en unión sexual. Medidas 160 x 150 mm. Peso 45 g. Cultura lambayeque (750-1375 d.C.). Colección Peruana. Museo de La Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.



Figura 8. Pieza 7. Vaso erótico escultórico bicromo con figura antropomorfa sentada, sosteniendo su miembro en erección con ambas manos. Medidas: 190 x 150 mm. Peso 45 g. Cultura moche (200-500 d.C.). Colección Peruana. Museo de La Plata. Fotos: M. P. Costas y E. Blasco Dragun. Descripción: Centro de Arte MNLP.