

¿Porno - RUPESTRE?

Rocío Gress Carrasco Posgrado en Historia del Arte, UNAM

La pintura rupestre es muy abundante y significativa en todo el mundo. Lejos de lo que puede pensarse, hay una continuidad en este tipo de representaciones hasta épocas recientes. En este caso me refiero a dos ejemplos rupestre en el Valle del Mezquital, Hidalgo. Ambas imágenes tienen una amplia distancia temporal y, por supuesto, de intención.

La primera (1) se puede ubicar alrededor de 1521. En ella se observan dos escenas que, aunque no corresponden al mismo periodo de elaboración, exaltan el valor de lo humano a partir de la corporeidad. En la parte superior, una fila de personajes vistas en tres cuartos, cargan bultos y tienen una prolongación del tronco evocando erecciones. La imagen preponderante está asociada a un personaje con arco y flecha que apunta a un animal.

Como era común en las representaciones precolombinas, la imagen tiene implicaciones de fertilidad: la erección evoca el semen que fertiliza la tierra; la imagen del arquero está asociada, más que a la caza, a la idea del sacrificio. La región donde está el sitio de pintura tiene una profunda tradición otomí (*hñähñu*); en esta cultura se conjuga la existencia de los hombres con el ser de los animales. Por ejemplo, el venado es un animal importante entre los otomíes porque es el primer ser creado y el primer ser sacrificado.

El valor de la ofrenda y el sacrificio para la fertilidad y la continuidad del cosmos se representa con el cuerpo humano en las imágenes. Se trata de una necesidad y compromisos colectivos de marcar el paisaje vivido.

La segunda imagen, sobrepuesta a pintura rupestre antigua, es una escena de relación sexual implícita, en este caso, el pene erecto tiene una significación distinta. La temporalidad es posterior a la antes vista. La mirada cambia, para la segunda estamos inmersos en una cultura visual que censura y exalta el pudor de la vida sexual.

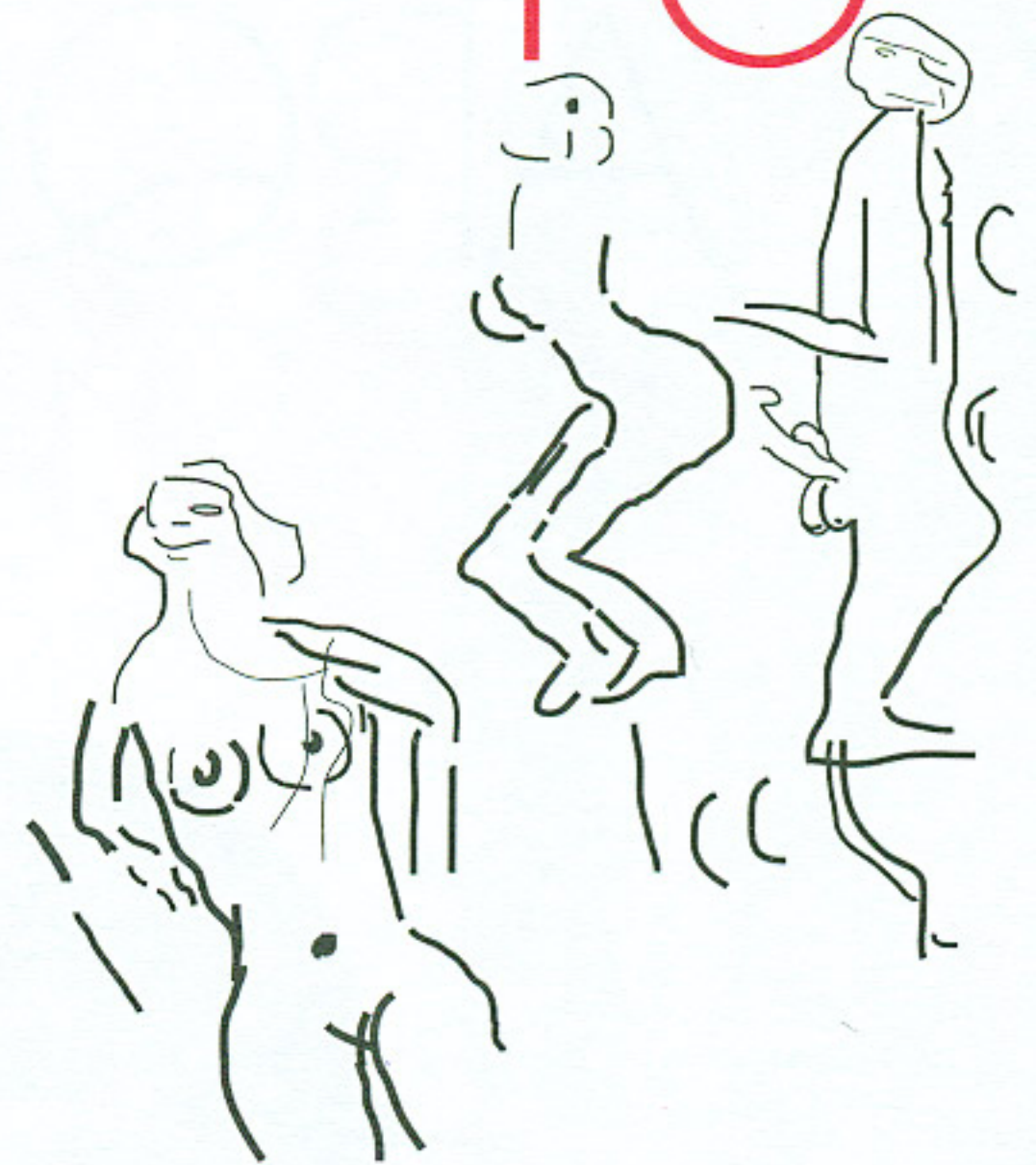


Imagen 2. Pintura rupestre. Personaje femenino visto de frente. Dos personajes en escena sexual implícita. Fragmento de 80 por 50 cm. Sitio Santa Lucía, márgenes del Río Tula, Hidalgo. Dibujo: Rocío Gress, enero de 2010.

“Al final, se representa lo cotidiano, lo significativo y lo trascendente”

La factura y percepción de la escena está enmarcada en un contexto de desaprobación colectiva. Ya no se comparte el compromiso social para pintar el pasaje; la intención y la significación son distintas a las de pinturas antiguas.

Sobra enunciar las profundas transformaciones que hemos experimentado, como seres sociales, en el tiempo transcurrido entre una creación y otra.

Lo que me interesa rescatar es la reflexión en torno a la educación a través de la imagen. En el caso de Santa Lucía, se trata de presentar un acto propio del ser humano, su cuerpo y su sexualidad, sin embargo se pinta para hacerse notar en un acto de transgresión y de reto al pudor.

La educación visual también forja la memoria. Quiénes pintaron en Santa Lucía ¿comprendieron la pintura anterior?, ¿para quién pintaron? Si todos sabemos que la sexualidad es algo común y cotidiano ¿Por qué gritarlo ahí en imágenes? ¿En qué medida se trata de una figuración obscena e impúdica? ¿Se trata de un tipo de ruptura/continuidad en la necesidad humana de coexistencia en el espacio, de identidad? Al final, se representa lo cotidiano, lo significativo y lo trascendente.



Imagen 1. Pintura rupestre. Personajes que en hilera se dirigen a una estructura arquitectónica con un personaje en el interior. Antropomorfo con arco y flecha apuntando a un zoomorfo. Fragmento de 18 x 15 cm. Sitio Nmokamí, Tezoquiapan, Hidalgo. Dibujo: Rocío Gress, enero de 2010.