

**MECANOFILIA:
HIBRIDACIONES MORBOAFECTIVAS Y ARTEFACTOS SEXOINDUSTRIALES**

CARLOS ENRIQUE FLOREZ LLANO

Asesor

SEBASTIÁN RIVERA

Trabajo de grado para optar al título de

Maestro en Artes Plásticas

**UNIVERSIDAD DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
MANIZALES COLOMBIA**

2019

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. MECANOFILIA.....	5
1.1 Una aproximación al concepto.....	5
1.2 El origen de la parafilia.....	5
1.3 El deseo.....	6
1.4 Belleza y máquina.....	8
1.5 Proyección del deseo sobre la máquina.....	10
CAPÍTULO II. ARTEFACTOS SEXO INDUSTRIALES.....	13
2,1 La máquina como expresión de los sentidos.....	13
2.2 Artefactos sexo-industriales.....	16
2.3 Diseño y erotismo.....	18
.....	21
3.1.1 Descripción.....	22
3.1.2 Proceso de construcción.....	22
3.2 El ciclo del morbo.....	23
.....	23
3.2.1 Descripción.....	24
3.2.2 Proceso de construcción.....	24
3.3 Placentera dualidad de la perversión.....	25
.....	25
3.3.1 Descripción.....	26
3.3.2 Proceso de construcción.....	26
3.4 El dedo del medio y el cáliz de la felicidad.....	27
.....	27
Fuente. Elaboración propia.....	27
.....	27
3.4.1 Descripción.....	28
3.4.2 Proceso de construcción.....	28
Conclusiones.....	29
Referencias.....	30

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. La sierra automática.	9
Ilustración 2. Modelo de automóvil mecánico.	10
Ilustración 3. Micro-Macro.....	13
Ilustración 4. Continuum.	14
Ilustración 5. Falo de piedra	16
Ilustración 6. Vibrador del doctor Mortimer	18
Ilustración 7. Planos de la obra “La multiplicidad del deseo turbulento”	20
Ilustración 8. El ciclo del Morbo.	23
Ilustración 9. Placentera dualidad de la perversión.	25
Ilustración 10. El dedo dl medio y el cáliz de la felicidad.	¡Error! Marcador no definido.

INTRODUCCIÓN

Entre lo erótico y lo mecánico...

Desde que era pequeño sentí curiosidad por lo sensual, lo erótico y la fácil exaltación de la sociedad. Muchas veces me pregunté acerca del origen de los impulsos y la excitación, por esas pequeñas alteraciones físicas que se producen en el cuerpo. También me cuestioné por qué estas sensaciones variaban de persona a persona.

Recuerdo que mis pubertos amigos de colegio discutían por “las tetas y las vergas” (existen mil maneras más confusas de llamarlas), para saber si eran atractivas, cuando su único referente era la pornografía. Así, comparaban imágenes de mala calidad en unas incipientes pantallas de dispositivos de principios del siglo XXI. Recuerdo además que en ese entonces me atraía todo lo que causara impacto visual, pero solo podía mantenerme neutra frente a las opiniones y en muy pocas ocasiones alcé la voz para decir lo que pensaba.

Las circunstancias me mantenían en el limbo de la atracción por lo humano y lo mecánico. Sin duda, durante mi infancia, la atracción por las máquinas estuvo asociada a su movimiento; por eso, todos mis recuerdos están ligados a los pequeños accesorios mecánicos que me han acompañado durante toda mi vida como parte de mi entorno.

En esas imágenes que llegan ahora a mi cabeza, veo claramente a mi padre en su escritorio reparando durante horas distintos aparatos, atornillando, desatornillando, encajando y soldando partes. Para mí esto representaba un ritual que me permitía recorrer con mis ojos la forma en la que un palo de metal llamado “pila”, era conectado a unas cuerdas de colores y de repente, ese extraño pero atractivo aparato cobraba vida, movimiento, sonido... Tardé otro par de años para comprender esa experiencia con el ventilador de una viaja camioneta modelo 82.

CAPÍTULO I. MECANOFILIA

1.1 Una aproximación al concepto

La mecanofilia es conocida clínicamente como una parafilia, que en este caso hace referencia a un sentimiento afectivo o sexual que es despertado por un estímulo distinto al tradicionalmente aceptado. Por ejemplo, se reconoce que las relaciones hombre-mujer, mujer-niño y las distintas formas de contacto entre personas que se definen a sí mismas como no-binarias, componen una gran parte del panorama de las relaciones sexo-afectivas; sin embargo, también existe una parte de la población que siente afecto o deseo sexual hacia los objetos.

Dentro de las parafilias es posible identificar dos importantes segmentos: el primero se encuentra globalmente penalizado, al atentar directamente contra la salud física o mental, que es precisamente donde se ubican el exhibicionismo y la pedofilia; el otro, si bien suele ser condenado moralmente por las masas conservadoras de la sociedad, no constituye per sé un riesgo para el vivir común, donde se destacan el travestismo, al voyerismo, al fetichismo y la mecanofilia.

En este trabajo monográfico se presenta la mecanofilia asociada con las hibridaciones morbo afectivas y el uso de aparatos sexo industriales, dentro de un paradigma estético que permita visualizar la expresión de erotismo, placer y lascivia a través del arte. Por eso se plantea un análisis que inicia con el abordaje de la mecanofilia desde sus acepciones sociales, para luego establecer una relación con el desarrollo de objetos que logren representar y dar forma a la curiosidad y la atracción mecánica y sexual; por último, se presentan las obras que conforman la exposición final de este trabajo, contextualizadas desde la intención semiótica de los objetos y desde la experiencia del artista.

1.2 El origen de la parafilia

El término “mecanofilia”, procede de la su raíz etimológica *mecano*, que a su vez proviene del griego *mekhane*, que significa *invención ingeniosa, astucia, máquina*, que como objeto es

producto de la manufactura humana, en contraposición a un objeto en bruto de la naturaleza, como es el caso de un cristal de cuarzo; la segunda raíz corresponde a *philos*, que significa *gusto, afición o atracción por algo*. La unión de ambos significados le otorga el sentido a la palabra, como una conducta en la cual una persona siente afecto o atracción hacia un objeto cuyas partes han sido diseñadas, creadas o ensambladas por el ser humano y que ejercen algún tipo de funcionalidad, en donde claramente el objeto de su deseo es una máquina.

No existe una bibliografía copiosa de estudios dedicados a tratar la cuestión en profundidad, debido a que el tema ha sido tratado generalmente de forma colateral como resultado de investigaciones de orden psicológico sobre las parafilias en general; no obstante, el propósito de este trabajo es presentar una tendencia afectiva de la mecanofilia, asociada con las creación de objetos, que en este caso se denominan aparatos sexo industriales y las hibridaciones morbo afectivas, como expresiones que sintetizan los imaginarios del creador de la obra, en un plano artístico-conceptual.

A lo largo de la historia es posible comprobar que la relación entre un sujeto y el objeto de su veneración o deseo nunca ha sido estática, por el contrario, conforme surgen nuevos estímulos y nuevos seres (animados o inanimados), se presentan también nuevas formas de relación. Ejemplos de esta situación se encuentran en todas las culturas, desde los griegos, que en una de sus etapas más arcaicas, veneraban a la naturaleza y ofrecían ritos a manifestaciones físicas de las deidades naturales como árboles, cascadas, bosques, etc.; incluso el mismo pueblo griego, en una etapa posterior se encargó de cambiar completamente el objeto de su veneración, donde lo sagrado pasó a ser la ciudad y los dioses venerados cambiaron su hogar natural por los templos construidos por el hombre.

1.3 El deseo

Con motivo del sentido netamente religioso que parece tener esta primera transición, vale la pena considerar lo que se entiende por deseo, que en su definición más escueta, se define como el

interés por conseguir o realizar algo; no obstante, una definición tan simple no puede abarcar todo el espectro y las implicaciones del acto de desear. El deseo esconde tras de sí, una carencia, precisamente la carencia de aquello deseado, por eso se identifican tantas cosas deseadas como gustos y objetos en el mundo; esto indica entonces que el deseo corresponde a un interés por alcanzar algo (un vínculo, un objeto físico, un ideal, una meta etc.) y la deducción más razonable que podemos sacar de este pequeño enunciado es que ese algo aún no lo poseemos. Al llevar a cabo la consecución de lo deseado, se abren varias posibilidades: la de la aparición de un nuevo deseo, la del hastío del deseo conseguido o el fin mismo del deseo, gracias al sentimiento de satisfacción, que si bien no es imposible, es, de lejos el menos común.

Tras esta concepción filosófica y humana del deseo, se puede alcanzar una con mayor claridad frente a la relación que se configura entre el objeto de veneración y aquel que lo venera. El objeto de deseo religioso no era la imagen misma del dios, ni en el caso arcaico, la veneración del árbol, sino, por ejemplo, en el caso de una efigie del dios Ares, la aspiración a grandes logros militares, en el caso de la veneración a Afrodita, la consumación de alguna pasión voluptuosa y en el caso primitivo de los árboles, el deseo de la fertilidad de la tierra y de la mujer.

En este contexto también es preciso mencionar que el deseo y el objeto de deseo no necesariamente se restringen a ideas limpias de perfección y de bien, esto sería un craso error, pues si bien el ser humano tiene deseos de perfeccionamiento moral que lo llevan a desear cosas más allá de su propio entendimiento y lo elevan por encima de las manifestaciones sensibles del placer, también esas manifestaciones hacen parte de su ser, en cuanto forma de vida carnal. El hombre es también ser deseante de estímulos que se presentan de la forma más inmediata, que llega directamente a los sentidos sin necesidad de abstracciones extravagantes y dentro de estas formas sensibles del deseo, una de las más comunes es el deseo del placer.

Las doctrinas del hedonismo son las que más se han encargado de mostrar los aspectos profundos del placer, explicando que el nacimiento del deseo como una necesidad para la

subsistencia representa el placer como el bien supremo de la vida, no un placer disoluto o sensual. No obstante, esta concepción del mundo clásico ha tenido variaciones de acuerdo al tipo de civilización o sociedad. En el caso de las civilizaciones arcaicas o primitivas, las mayores preocupaciones eran aquellas directamente relacionadas con la supervivencia, es decir, la consecución de comida y agua, el establecimiento de refugios que para la protección de la intemperie y la división eficiente de tareas como la guardia frente a amenazas externas e internas al grupo social. El deseo en esta etapa carecía de un foco más allá del instinto, debido a que las necesidades son más grandes que las aspiraciones. Conforme la civilización se hizo más compleja y las necesidades se vieron ampliamente satisfechas, surgió la cultura, que en su sentido más clásico se refiere al arte, la ciencia y la filosofía de un grupo social. En este contexto surge también la necesidad de alcanzar objetos de deseo que vayan más allá del impulso inmediato: la verdad, el bien y la belleza, que, siguiendo a Platón, están directamente relacionadas entre ellas. En las sociedades más avanzadas, el deseo de la belleza encarna una complejidad distinta a la de la verdad y el bien: un consenso general sobre las dos primeras es necesario para garantizar la cohesión social, pero al entrar en terreno de la belleza, el amor y el arte, todo consenso parece desaparecer.

Existen dos alternativas para comprender la aparente anarquía del deseo, una de ellas, la más conservadora y retrógrada es la censura de las formas heterodoxas del deseo humano; la otra es la aceptación de la variedad, lo que implica comprender que el lugar desde el cual el otro aprecia el arte, el amor y la belleza hace parte de una experiencia vital que condiciona su percepción.

1.4 Belleza y máquina

Dentro de las figuras de los extintos genios universales, prima un apellido muy particular: Da Vinci. El artista fue al mismo tiempo cocinero, pintor, escritor, escultor, anatomista, botánico, arquitecto e inventor de máquina. Su visión increíblemente adelantada de máquinas voladoras, de carros blindados de combate y de máquinas industriales de cocina está plasmada en varios

manuscritos. Pese a que el paso del tiempo ha mostrado que muchos de sus diseños son físicamente inviables, la naturaleza de su diseño encarna una belleza artística exquisita.

En todos sus diseños hay una preocupación meticulosa sobre la simetría y un uso perfecto de la proporción áurea, incluso en lo que refiere a las máquinas, lo cual parecía ser uno de sus principales pasatiempos. La referencia del artista permite reconocer un paralelo con el diseño de aparatos industriales que se realizan en la actualidad, porque pese a su funcionalidad, la etapa de diseño contempla diversas finalidades, algunas más loables que otras, como es el caso de los aparatos sexo industriales que se integran al concepto de mecanofilia.



Ilustración 1. *La sierra automática. Fuente: National Geographic.*

Da Vinci diseñó el modelo más cercano a lo que hoy día conoceríamos como un automóvil, pero 300 años antes de que Benz, con la tecnología de la modernidad, lo hiciera funcional, conservando una similitud sorprendente al diseño de Leonardo. Las máquinas -en este caso automóviles- que se siguen produciendo a partir del modelo original han variado muchas veces de diseño, pero una tendencia se mantiene intacta: la estética cumple un rol fundamental en su éxito comercial, incluso llegando a sacrificar parcialmente la funcionalidad, muchas máquinas de la actualidad han llegado a ser más valoradas en cuanto a su estética por encima de su utilidad.



Ilustración 2. *Modelo de automóvil mecánico. Fuente: National Geographic.*

La funcionalidad de la máquina, suele hacer parte de su belleza intrínseca: su correcto funcionamiento pone de manifiesto el exquisito dominio de la humanidad sobre la pequeña porción que el hombre conoce de las leyes de la física; cada engranaje que funciona, cada luz que se enciende y cada circuito que conduce eficazmente la energía hasta el lugar de destino representa una pequeña victoria de la humanidad sobre el caos originario.

1.5 Proyección del deseo sobre la máquina

La proyección del deseo sobre la máquina abarca un amplio abanico de posibilidades: por un lado está el deseo sobre su diseño estético; pero también está la admiración hacia su perfecto funcionamiento. Otro objeto de deseo suele ser la posibilidad de ver reflejado en su concepción, vestigios de otro objeto de deseo, por ejemplo, partes del cuerpo humano, que contrario a la carne y a la sangre, se encontrarán libres de las ataduras de la finitud.

En cuanto al deseo despertado por el aspecto estético, se suelen valorar la simetría y la armonía del conjunto que se aprecia desde el apartado visual, también se contempla la armonía del movimiento de la máquina cuando se pone en funcionamiento, todo esto en cuanto a su valor superficial, principalmente lo que transmite a los sentidos. La máquina también contiene perfección en su funcionamiento, porque produce goce a los sentidos; el hecho de que una máquina sea bella

desde su concepción mecánica y su funcionamiento puede resultar atractivo, placentero y objeto de deseo.

El aspecto final del deseo, tiene que ver con el reflejo de otro objeto de deseo, este aspecto brinda una dimensión de libertad, porque lo que antes parecía estar limitado a formas canónicas de una máquina (un automóvil, una motocicleta, un motor, una máquina de escribir) ahora es tan amplio como el plano completo de la realidad observable: es posible reflejar cualquier objeto de deseo existente mediante su representación en cuanto a su forma y la de su movimiento particular.

Pese a esto, la mecanofilia como expresión artística tiene otras connotaciones muy marcadas. Es así como desde su origen entre los siglos XIX y XX como tendencia asociada al futurismo, reniega de las formas tradicionales y a los cánones de concepción de la belleza artística; lo único que conserva en términos de apreciación de la máquina es el componente de elogio de la superioridad humana frente a la naturaleza bruta; sin embargo, el siglo XX permitió a través de las vanguardias difundir un pensamiento asociado con la deshumanización que lentamente generarían las máquinas, la dominación que lograrían sobre los esquemas socioculturales, interfiriendo en los procesos de interacción y comunicación.

En efecto, esta idea cuasi-apocalíptica en torno a la relación hombre-máquina ha alcanzado un lugar dentro de la reflexión contemporánea, relacionada con la posibilidad de un mundo distópico, idea ampliamente reforzada a través del cine, la literatura y la música: sin embargo, la idea de la máquina relacionada con el placer, el deseo y la concupiscencia, no es una concepción acentuada, prisionera de la cohibición y la censura, pese a la gran cantidad de aparatos sexo industriales que existen en actualidad.

En este escenario, se debe hacer referencia a uno de los principales -y escasos- trabajos donde la mecanofilia juega tiene especial protagonismo, como es el caso del *Eccentric Manifesto*, una publicación rusa de 1922, donde se resalta la importancia capital de la tecnología y de la

máquina, un texto de corte futurista donde se imprecia la admiración al pasado y a la tradición artística para enaltecer un presente de progreso “*Ayer*- oficinas cómodas, frentes calvas, gente reflexiva, que pensó las cosas. *Hoy* - ¡una señal, a las máquinas! cinturones, cadenas, llantas, manos, pies, electricidad, el ritmo de la producción” (Trauberg, Yutkévich, & Kózintesev, 1927, p. 2).

Lo que pareciera ser una perfecta sátira en contra de la tecnificación, es absolutamente lo contrario, pues el movimiento consideraba la tecnificación y maquinación de la sociedad como un avance no solamente en términos científicos y prácticos, sino que la fábrica, la máquina y la electricidad tenían un rol protagónico en relación con su funcionalidad, promoviendo un cambio cultural que baja al arte y a la academia de sus pedestales para instalar nuevos cánones de belleza y perfección que responden a una forma de vida intensa, que dentro del movimiento es definido por definida por Trauberg, Yutkévich y Kózintesev (1927) como “mecánicamente precisa, ampliamente utilitaria, momentánea, estupenda y rápida” (p.3).

En otras palabras, se elogia esta nueva forma de vida y de arte: la del hombre mecanizado, que vive intensamente a la velocidad de la máquina por encima del hombre lento del pasado, que tiene al arte sobre un pedestal roído por la corrosión del tiempo, tal como lo afirma el manifiesto: “arte sin una letra mayúscula, un pedestal ni un hoja de parra” (p.4), donde la esa hoja de parra hace referencia a la minúscula hoja verde que cubre las partes íntimas en los lienzos que retratan a Adán y Eva, es decir, un arte que carezca de pudor y de límites, un arte crudo y terrenal, en oposición a la tradición del arte de la academia.

CAPÍTULO II. ARTEFACTOS SEXO INDUSTRIALES

2,1 La máquina como expresión de los sentidos

Tomando como referencia la corriente clásica occidental del Renacimiento, se reconoce en el pensamiento de Galileo (1564-1642) cierta afinidad mecanofílica, cuando afirma: “el universo está escrito en lenguaje matemático” pues en su obra *Il saggiatore*, explica que los métodos antiguos y esotéricos para la medición y comprensión del mundo, no tienen cabida en una sociedad regida por el cálculo, por los números y por la precisión. Esto indica que salir del esquema de la simetría, de la sana distribución y el orden, antes que constituir una novedad, era una inclinación amoral frente a la estética de la perfección.

En una línea de pensamiento similar, el japonés Ikeda (2016), presenta toda una experiencia sensorial del universo a través de la música y las proyecciones en pantallas gigantes. Es evidente que la necesidad de ruptura, el uso de factores asimétricos, no solo en el plano visual, también en las disonancias auditivas, alimentando la necesidad de caos, sin descuidar la intención estética, porque la máquina como producto de diseño, debe responder a los imaginarios del autor, tanto como a las expectativas de admiración y belleza del espectador.



Ilustración 3. Micro-Macro. Fuente: Viennacontemporarymag.com

Cada una de estas obras busca plasmar, mediante claros y oscuros y ocasionalmente mediante el color, una dimensión virtual y binaria de la existencia, sin necesidad de hacer un juicio moral. Hoy la humanidad, en términos del lenguaje de programación, vive entre un 0 y un 1; la

existencia o la inexistencia se vive en torno a una de estas dos posibilidades numéricas, tal como lo predijo Galileo, pues la estructura de la realidad actual está fundamentalmente basada en datos, en códigos, es decir, en números. Ikeda por su parte, no se limita a la tierra para sus exposiciones, sino que hace representaciones científicamente cercanas a la precisión del universo pasando así de la representación de la condición numérica-virtual del microcosmos (el hombre y su percepción más inmediata), a la identificación de esta misma realidad virtual a escala del universo.

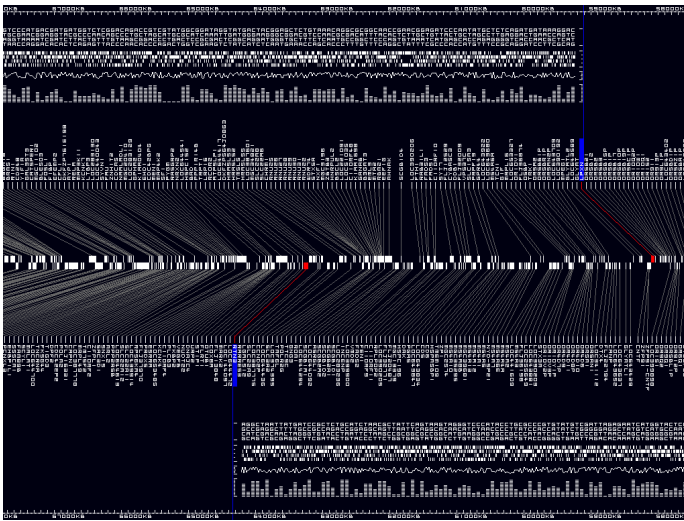


Ilustración 4. *Continuum*. Fuente: *MadridArteProcess*

Es entonces la fijación del deseo en la máquina, una inflexión que puede modelarse desde el procedimiento de manufactura humana; en este sentido, se puede analizar el proceso de diseño de los artefactos sexo industriales, elaborados con precisión, definición y resistencia. Si bien en el caso de muchas máquinas y del arte abstracto y contemporáneo, la relación máquina-sujeto se produce casi de forma intangible, en el caso de los artefactos concebidos específicamente para generar placer, el vínculo se hace mucho más estrecho, pues en este escenario la máquina puede representar (no simbólicamente) la sexualidad del hombre y de la mujer, acortando las diferencias entre la humanidad y la máquina, intentando que persistan los instantes de euforia y excitación sexual, con un nuevo esquema de autonomía, dominación y autosuficiencia.

La máquina vista como objeto de deseo, genera entonces una condición híbrida: por un lado, genera excitación sexual, asociada al componente del morbo, por otro lado y considerando la ruptura de la barrera entre máquina-humano, a través de la representación de las partes íntimas del cuerpo y del goce por la consumación del placer carnal, se reconoce la configuración de una relación afectiva hacia el objeto humanizado, concibiendo así una hibridación morbo-afectiva, con respecto al artefacto.

Si bien los artefactos sexo industriales suelen estar diseñados para un uso explícito y personal, también existen algunos cuyo propósito alegórico al acto sexual tiene fines representativos. La Intención estética supera en este caso la usabilidad del producto de diseño, que termina materializando una concepción del placer industrializado que habita en la mente del artista. La finalidad de los aparatos sexo industriales goza entonces de la misma libertad creativa que cualquier otra expresión artística.

2.2 Artefactos sexo-industriales

Las máquinas creadas para generar placer llevan mucho tiempo acompañando a la humanidad, incluso cuando el producto que se convierte en objeto de deseo ha sido moldeado a partir de una fuente natural como es el caso del falo de piedra encontrado en 2005 en Alemania, conocido como el juguete sexual más antiguo jamás encontrado con 28.000 años de antigüedad, una longevidad sorprendente si se considera que las civilizaciones organizadas más antiguas de las que se tiene rastro surgieron alrededor de hace 5.000 o 10.000 años.



Ilustración 5. *Falo de piedra de hace 28.000 años encontrado en el yacimiento de Ho Hohle Fels. Fuente: Galerie Museum Schelklingen*

Esto permite suponer que el hedonismo hace parte de las generaciones primitivas, tanto como de las sociedades de épocas que se consideraron más iluminadas en cuanto al uso de la razón. Sin embargo, tanto el hombre de las civilizaciones arcaicas como el hombre moderno, sintieron la necesidad de obtener sensaciones temporales e inmediatas de satisfacción y autocomplacencia.

Evidencias mucho más cercanas de que la relación entre los artefactos y la sexualidad humana, señalan que la aristas del problema no son exclusivamente hedonistas, sino que hacen parte del ámbito científico y pueden ser analizadas desde el campo de la psicología. Uno de los estudios más avezados y polémicos que trataron el tema de la relación entre el objeto y la sexualidad fue *La*

tecnología del orgasmo (Maines, 2010) donde se hacen afirmaciones provocadoras que giran en torno a la concepción de la sexualidad femenina y el rol de la máquina, en este caso aparatos vibradores o estimuladores mecánicos para el tratamiento de lo que en ese momento se consideraba una enfermedad. Maines (2010) comienza exponiendo un fenómeno ampliamente conocido durante el siglo XIX, toda vez que muchas sintomatologías de la mujer, como irritabilidad, desfallecimientos, migrañas y otras que hoy comprendemos como problemas hormonales, eran asociadas a un diagnóstico abarcante y generalizado denominado “histeria”.

La histeria, documentada y tratada por Freud (1985) es concebida como una neurosis que tiene su origen en la represión sexual, que tiene además una relación con los hechos culturales y sociales. Esta neurosis se produce de forma inconsciente, Maines (2010) tomando como referencia esta definición, asoció el uso médico que se le daba durante la época a los artefactos vibratorios para establecer una nueva relación con el deseo.

Precisamente Henriques (2019) se ha encargado de rechazar la idea de una correlación entre el tratamiento de enfermedades o comportamientos como la histeria con la masturbación, el paroxismo o el orgasmo, reforzando la idea de una comunidad académica conservadora que se resistiría a la apropiación de este tipo de prácticas; sin embargo, lo que sí es posible corroborar es la existencia de artefactos vibradores, orientados para los masajes relajantes y musculares, pero también como piezas destinadas para la estimulación anal y vaginal. Esto permite concluir que, si bien no se trataba de un procedimiento médico, su uso sí era popular entre las personas como artefactos con propósitos exclusivamente sexuales.

Una de las referencias documentadas sobre este hecho se encuentra en las publicaciones del **doctor** Mortimer (1880), quien haciendo uso de la tecnología emergente de la época diseñó un aparato vibrador, que en 1902 sería comercializado por la compañía Hamilton Beach como si se tratara de un electrodoméstico.



Ilustración 6. Vibrador del doctor Mortimer

Fuente: Mortimer (1980).

El hecho de que la población de épocas anteriores se hubiera encargado de crear elementos y artefactos para el placer sexual, sin intereses científicos, ni psicológicos, demuestra que existía una norma implícita de regulación frente al uso de estos aditamentos. Su producción durante los últimos siglos se convirtió en un proceso industrial y su masiva distribución abre el camino para una nueva motivación: el deseo de placer, el morbo, el erotismo y la relación sexo afectiva que surge entre la humanidad y la máquina.

En la actualidad, la proliferación de aparatos diseñados para el placer y la autocomplacencia y el alto grado de visibilización y exposición que han logrado a través de las redes sociales y espacios físicos como sex shops, generan una sensación mecanofílica frente a la posibilidad de encontrar el placer en un aparato con diseño industrial, no solo como complemento, también como reemplazo total de la corporalidad sexual.

2.3 Diseño y erotismo

EL cuerpo erotizado se relaciona con la potencia de la vida, con la capacidad que tienen los cuerpos para expandirse, moldearse, pasar de la euforia a la calma. Desde la perspectiva estética el cuerpo es una creación que seduce, cautiva, que invita al otro a sumergirse en el clímax de lo erótico, a compartir la necesidad de explorar el objeto de deseo. En esta relación hay placer del

momento incierto, de la experiencia sensual que provoca este vínculo; el erotismo no es visible, no es epidérmico, es sensación pura (Serrano y Zarza, 2013). En el arte, la búsqueda de placeres trasciende del imaginario individual al colectivo, al deseo social.

El diseño como parte de la creación artística está fundamentado en los simbolismos, como lo afirma Salmerón (2013), al indagar por los aspectos relacionados con el simbolismo y la violencia en las teorías psicoanalíticas, partiendo de los postulados de Freud. El arte, asociado con una búsqueda de placeres, que puede ser visto como una representación del cuerpo fragmentado o materialización del objeto de deseo (Tusquets, 2007).

El diseño de aparatos sexo industriales en el contexto artístico favorece la visión global sobre asuntos como la identidad de género, la diversidad sexual, las tendencias y manifestaciones culturales asociadas a las costumbres sexuales, pero sobre todo son un aporte en la construcción de imaginarios alejados de la crítica, la censura y la desestimación social que muchas de estas prácticas sobrellevan desde hace mucho tiempo,

3.1 La Multiplicidad del deseo turbulento

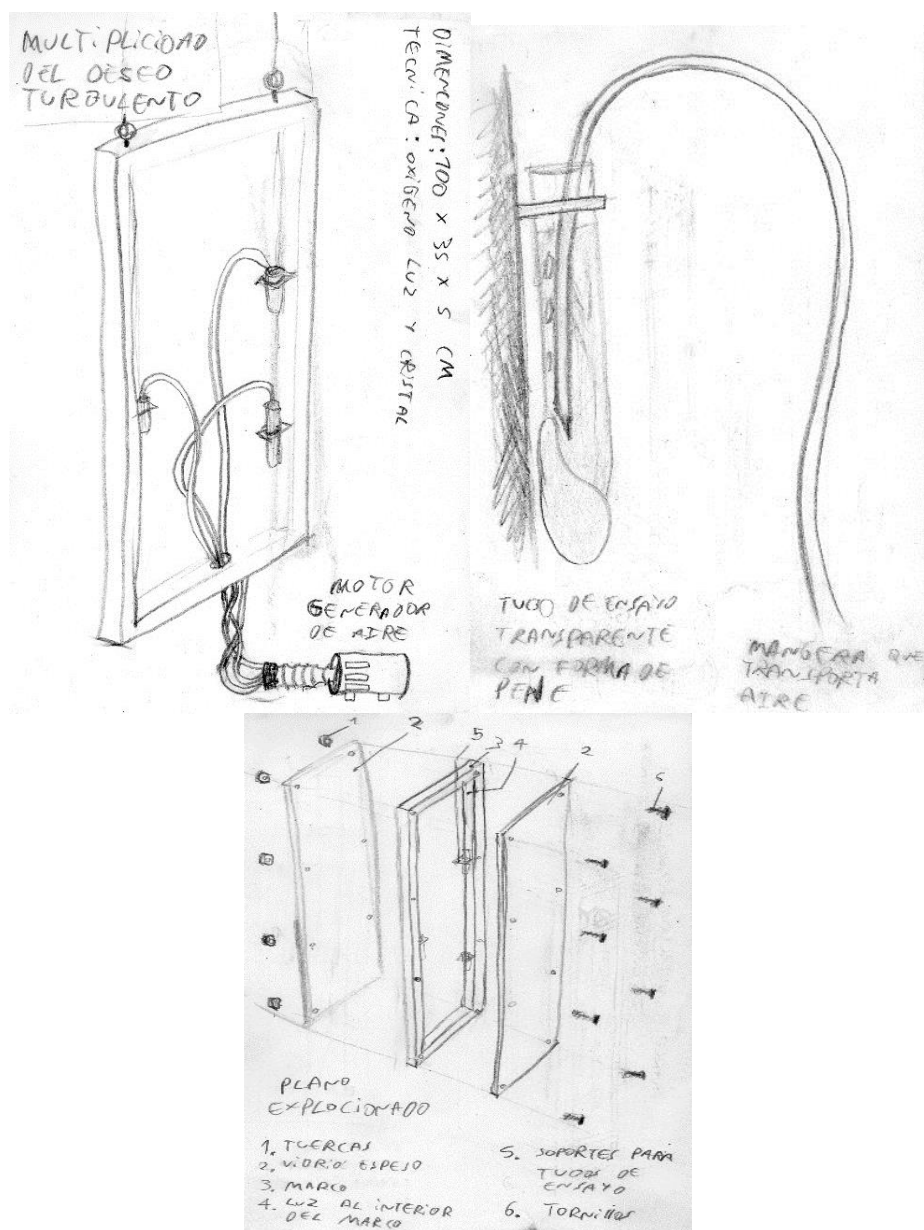
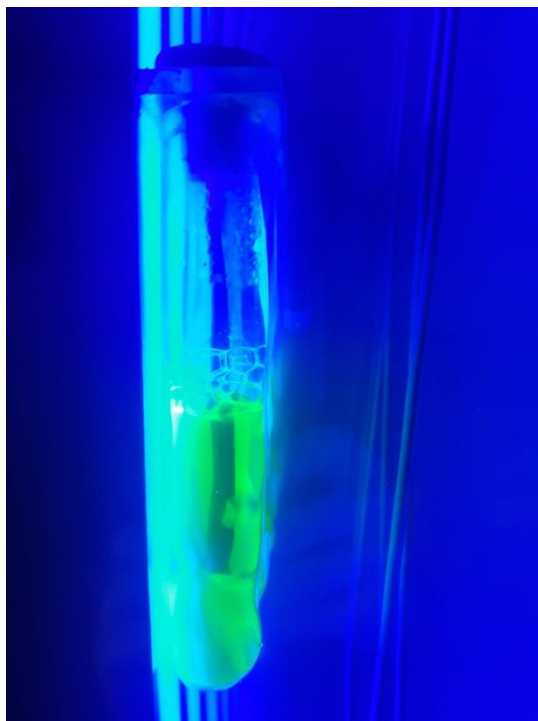


Ilustración 7. Planos de la obra “La multiplicidad del deseo turbulento”
Fuente: Elaboración propia



3.1.1 Descripción

En esta obra el deseo integra una de las fantasías que emanan del cuerpo y que más allá de ser pasajeras, producen una sensación infinita, una la mezcla de sudor, semen, saliva y líquidos ligados al placer y al clímax. La erección como una de las manifestaciones más tangibles del placer y la satisfacción, representan el principio del cosquilleo que recorre el cuerpo, la intensidad y la turbulencia que se apoderan de los músculos y los órganos, que invaden la piel y producen reacciones químicas y físicas, que pese a ser iguales, siempre se perciben distintas.

3.1.2 Proceso de construcción

Para llegar a este resultado fue preciso considerar la función de los fluidos corporales que intervienen en la función sexual, sus texturas, aromas y composición. Una vez lograda la forma tangible del fluido, fue preciso enfrascarla en un lugar donde estuviera expuesta al movimiento. La multiplicidad se relaciona con el juego de espejos, luces y superficies con traslucidez parcial que componen la obra, estableciendo un puente entre el mundo virtual y el mundo real dentro del paradigma de lo erótico,. El deseo turbulento es el estremecimiento del cuerpo, el placer inefable, la lujuria sin rostro.

3.2 El ciclo del morbo

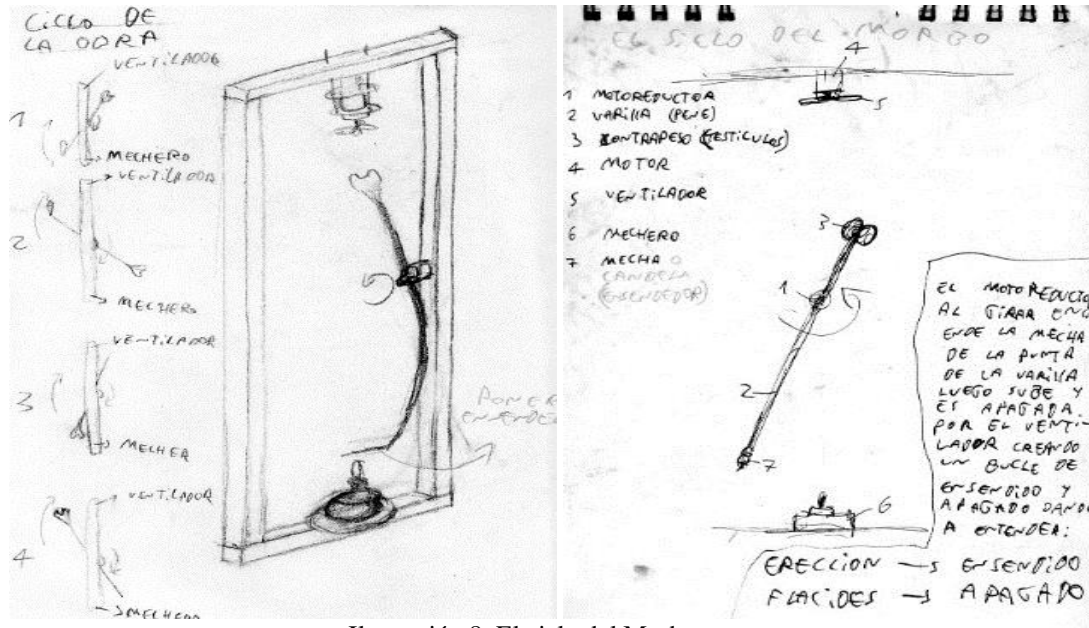
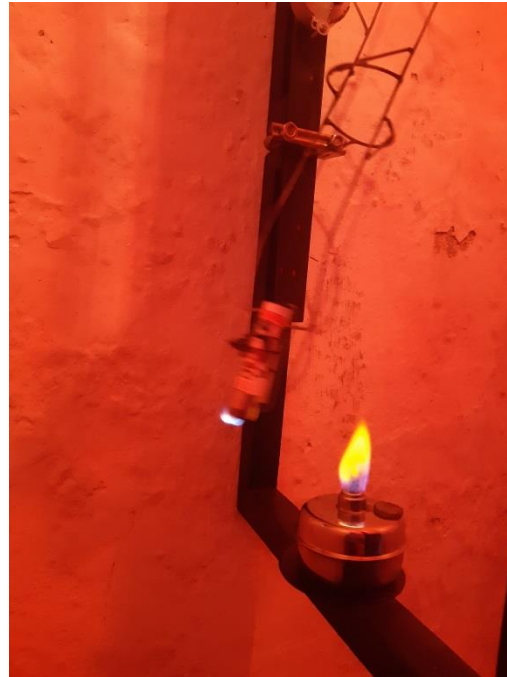


Ilustración 8. El ciclo del Morbo.
Fuente: elaboración propia



3.2.1 Descripción

El morbo está asociado con una maravillosa sensación de eroticidad, que se genera antes, durante y después de un encuentro sexual, que además puede ser real, virtual o habitar en el imaginario. El ciclo biológico de una erección se produce esencialmente por la sangre que se irriga hacia los vasos sanguíneos del pene para generar elevación y rigidez en la zona genital. Luego de un tiempo el órgano reproductor regresa a su estado habitual de flacidez, completando el movimiento cíclico de elevación y descenso, asociado directamente con el lívido, reduciéndolo a dos momentos importantes: el primero es el de la pasión, la llama, el fuego, lo caliente en el Amplio sentido del término; e el segundo, corresponde a la ausencia de calor y de fogosidad.

3.2.2 Proceso de construcción

El deseo de generar un lapso de tiempo perceptible en pocos segundos para representar el ciclo del morbo, centra el diseño en un contrastante juego de luz y oscuridad en torno a una llama real que gira 180° encendida y otros 180° apagada. El artefacto tiene un mecanismo que funciona a partir de un motor que posee un aguja de 60 cm, que a su vez gira y que lleva en su punta un dispositivo de combustión que se enciende al pasar girando por un mechero, pero que sigue girando hacia arriba hasta alcanzar la posición de un ventilador que apaga la llama. Pese a esto, continúa su recorrido giratorio y desciende para encontrarse en el punto de partida.

3.3 Placentera dualidad de la perversión

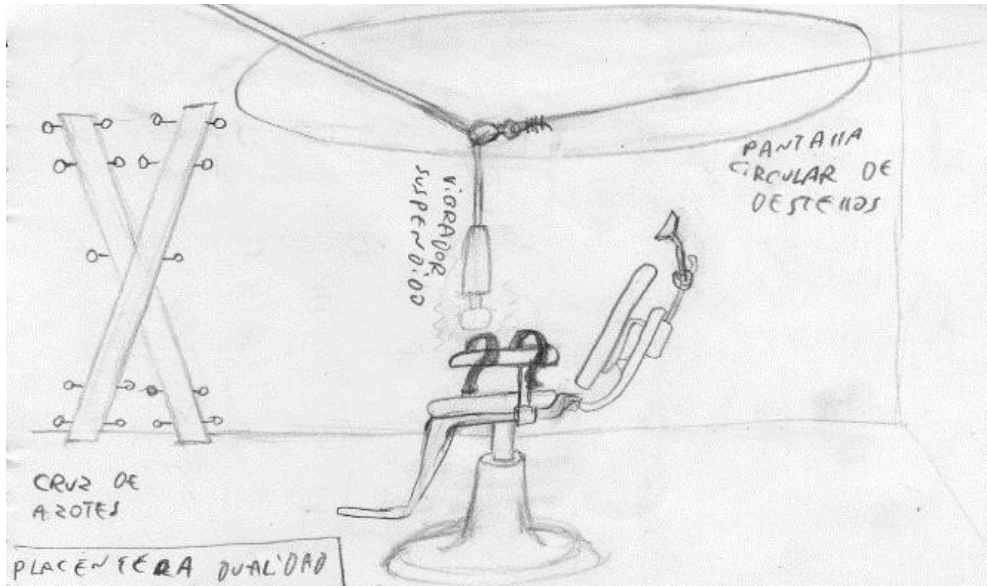


Ilustración 9. Placentera dualidad de la perversión.
Fuente: elaboración propia.



3.3.1 Descripción

Bondage, Dominación, Sumisión y Masoquismo (BDSM) son conceptos relacionados al tanto al placer como al dolor. La intención estética de esa instalación es generar una experiencia de placer y angustia, en un espacio donde las sensaciones se producen a partir de los elementos mobiliarios sadomasoquistas, propios de la cultura Kinky, donde se reconocen integradas la cultura BDSM y Fetish.

3.3.2 Proceso de construcción

La obra se basa en una instalación interactiva que contiene elementos del juego erótico como la inmovilización o la vibración, en el marco de las prácticas sexuales alternativa, La inclusión de destellos de luces estroboscópicas es una referencia a los pequeños impulsos eléctricos que viajan por el sistema nervioso central en un instante de placer, clímax, eyaculación y orgasmo.

3.4 El dedo del medio y el cáliz de la felicidad

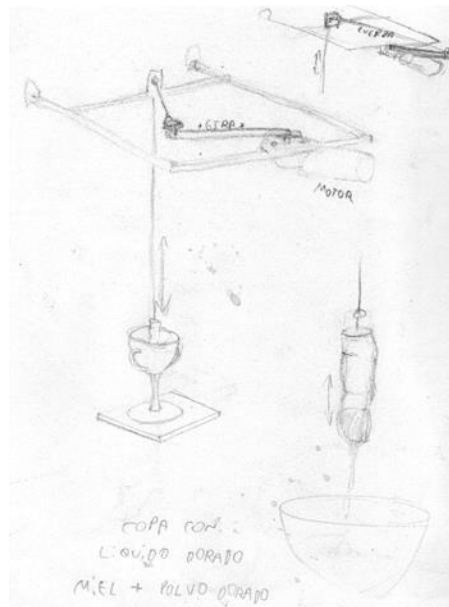


Ilustración 10. El dedo dl medio y el cáliz de la felicidad.

Fuente. Elaboración propia



3.4.1 Descripción

La masturbación es una de las prácticas más invisibilizadas dentro de las culturas, asociada no solo con la búsqueda de la autocomplacencia, también con el desbordamiento del deseo y la lujuria. La instalación aborda la masturbación masculina como un acto íntimo de explosión hormonal, intentando transmitir la sensación de placer pleno a través de los colores, las texturas y el movimiento sincronizado de los fluidos. La forma explícita permita un reconocimiento de la acción fisiológica que le otorga un valor más real a la obra.

3.4.2 Proceso de construcción

Esta obra es una referencia a la masturbación masculina anal, representada a través del placer líquido, dorado y viscoso, sobre cuya superficie se erige una estructura integrada por un motor, viela, cuerda y polea para generar un movimiento explícito de introducción y retirada en forma vertical, en una pequeña escultura hecha de resina transparente. La estructura presenta forma de dedo y al activar el motor entra y sale del líquido, dejando pequeñas gotas e hilillos de placer caer, que se acumulan en el denominado cáliz de la felicidad.

Conclusiones

La mecanofilia es considerada una parafilia en tanto fija su deseo sexual en una fantasía excitante, en este caso en la producida por los objetos. Pese a ser considerada un trastorno, cuando la fundamentación está soportada en una concepción artística, la perspectiva cambia.

El diseño de aparatos sexo industriales hace parte cultura que le da forma material a sus imaginarios de deseo. El fenómeno de las sex shops, cuyo auge se reconoce durante las últimas décadas, ha permitido que muchos de estos elementos se visibilicen, al mismo tiempo que se presentan en sociedad múltiples tendencias en el marco de la diversidad sexual.

El género social es dualista y ha sido codificado durante la infancia, donde la mitad del código es para lo femenino y la otra mitad para lo masculino. Un niño o una niña debe asimilar ambas mitades del código, cada uno identificándose con una y complementándose con la otra. El arte abre la posibilidad de explorar asuntos de identidad en torno a la experimentación con la máquina, lejos de los prejuicios sociales, estableciendo un vínculo humano – artefacto en un escenario de intimidad.

Las filiaciones morbo afectivas hacen parte de la naturaleza humana. El artista contribuye dando forma a los imaginarios en torno a la sexualización de los objetos, aportando desde su visión –y su experiencia- elementos que ayudan al goce y al deleite asociado con los objetos de deseo. Se puede afirmar entonces que el placer como sensación adherida a la experiencia humana, puede fundamentarse en elementos de complacencia, tanto como en las personas. La función del artista es moldear el deseo, la necesidad y la expectativa, para que el espectador sienta la misma curiosidad frente a la máquina.

Referencias

- Freud, S. (2012). *La histeria*. Madrid: Alianza Editorial. <https://www.alianzaeditorial.es/libro/bibliotecas-de-autor/la-histeria-sigmund-freud-9788420609690/>
- Henriques, M. (2019). Los Mitos y verdades sobre el origen de los vibradores. BBC News. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46753796>
- Madrid Art Process. (2018). *Continuum*. <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/495-ryoji-ikeda-continuum>
- Maines, R. P. (2010). *La Tecnología del Orgasmo*. Barcelona: Icaria Editorial. <http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=3949>
- Money, J (1981). *Love and lovesickness*, baltimore, the Johns Hopkins University Press
- National Geographic. (2021). *Los maravillosos inventos de Leonardo Da Vinci*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/fabulosos-inventos-leonardo-da-vinci_16634no
- Trauberg, L; Yutkévich, S & Kózintesev, G. (1922). *The Eccentric Manifesto*. https://monoskop.org/images/1/12/Eccentric_Manifesto.pdf
- Ryoji, I. (2015). Micro-Macro. The planck Universe. https://viennacontemporarymag.com/2018/05/22/vienna-weekly-22-05-27-05/ryoji_ikeda_1__macro_photo_martin_wagenhan_c_ryoji_ikeda__courtesy_of_zkm__karlsruhe/
- Salmerón, F. (septiembre, 2013). Simbolismo y violencia en el arte. *Revista Ra Ximhai*. Paz, Interculturalidad y Democracia, 3(9), 2013, 101-120.
- Serrano Barquín, H. & Serrano Barquín, C. & Ruiz Serrano, E. (2016). El luminoso objeto del deseo: el cuerpo femenino y la escultura desde el género. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 11(20),70-82, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279050867005>
- Serrano-Barquín, C., Zarza-Delgado, P., y Serrano-Barquín, H. (2012). El cuerpo erotizado en la escultura. En Alma Corona (coord.). *Mujeres, Literatura y Arte*. Puebla: BUAP.
- Tusquets, Ó. (2007). *Contra la desnudez*. Madrid: Anagrama.