

El cuerpo femenino: desnudos de mujer en el arte del siglo XIX

Carolina Prieto Quirós y Mar Rodríguez Rodríguez

1. Breve introducción al desnudo femenino en la Historia del Arte



Y fueron abiertos los ojos de entrambos, y conocieron que estaban desnudos
Génesis, III, 7.

El cuerpo es el componente material del ser humano. Su estructura física. Pero es, además, el arma de que dispone para la interrelación con el mundo que lo rodea, con la naturaleza. Es herramienta de trabajo en sí mismo, instrumento de expresión y origen de vida.

Desde el punto de vista del Arte, materia en la que nos moveremos a lo largo de estas líneas, el cuerpo humano ha ocupado un lugar primordial dentro de los estudios de artistas de todos los tiempos. Trabajos como el *Kanon* de Policleto o el *Hombre de Vitruvio* de Leonardo, demuestran la preocupación que a lo largo de la Historia del Arte ha habido por plasmar el cuerpo humano como sinónimo de proporción, de perfección o de belleza. Es así como lo manifiesta William Shield: “el arte, en su anhelo de simbolizar de la mejor forma posible su concepción de lo bello, ha recurrido casi siempre al cuerpo humano” [1].

Pero sin duda, esas ideas sólo podrán reflejarse a través del cuerpo en su más íntima expresión, en su esencia: el desnudo. Es inevitable participar del desnudo para representar la figura humana.

La representación del desnudo del hombre y la mujer en la Historia del Arte ha sufrido una constante evolución, ya que el ideal de belleza y proporción a lo largo de los siglos han sido conceptos muy variables. Podría hacerse así un estudio de la sociedad y de los gustos estéticos de la misma, basándose en la investigación de los desnudos y cuerpos representados en el arte. Llevaremos a cabo un breve recorrido a través de los siglos que nos permitirá conocer el tratamiento del desnudo en las diferentes culturas.

Ya desde la aparición de los primeros pueblos prehistóricos, el hombre sintió la necesidad de plasmar aquello que le rodeaba y por lo que sentía especial interés. En este periodo, en que la supervivencia no estaba asegurada y donde la muerte acechaba por cualquier rincón, no nos resultará extraño encontrarnos con representaciones artísticas que tengan como protagonista a la mujer, pues es ésta quien asegura la perpetuación de la especie, la continuidad de la raza. De sobra son conocidas las Venus paleolíticas donde la idea de fertilidad va en estrecha unión con la imagen de la mujer. Por ello sus senos, caderas y vientre están profundamente marcados, exagerados, en un

cuerpo que, por supuesto, se presenta desnudo. Se ha querido ver en estas figurillas, elaboradas con marfil, hueso o piedra la personificación de la Diosa Madre o Diosa de la Fertilidad a la que se atribuirían poderes mágicos y a quienes se acudía en los rituales de fecundidad.



Fuera de las connotaciones religiosas que puedan tener las esculturas prehistóricas, el arte egipcio seguirá utilizando la imagen de la mujer, especialmente en la pintura. Mujeres músicas, bailarinas y sacerdotisas serán las figuras que utilizarán los artesanos como pretexto para estudiar el cuerpo humano y sus proporciones. Así, poco a poco irá fraguándose el canon egipcio, que impone como unidad de medida el puño.

Pero sin duda, la cultura antigua con mayor dedicación al culto del cuerpo fue la griega. Será en la Grecia clásica donde se forje el ideal de belleza

que ha perdurado hasta nuestros días. El arte griego, en especial la escultura, se obsesionó por encontrar un canon de proporciones perfectas para el cuerpo humano. En esta ocasión y en un principio, los modelos serían masculinos (efebos, jóvenes atletas), y sólo en ellos se mostraría el desnudo completo. Así, en el caso de las representaciones femeninas, la mujer va a aparecer desprovista de su feminidad y de las características propias de su sexo, dando lugar a figuras robustas y masculinizadas. Pero a partir del siglo V a.n.e., momento en que Atenas vive su mayor esplendor, habrá una evolución importante de las formas y un cambio en el concepto de lo bello. Nacerá el mito de Afrodita bajo el atributo de diosa de la belleza, del placer y del amor, y con ella, el canon ideal de belleza. Surge un mayor interés en torno al cuerpo de la mujer, que traspasará los siglos y las culturas, llegando hasta Roma y a su homónima diosa Venus. Las formas y las composiciones escultóricas se perfeccionarán y se mantendrá el gusto por la proporción. No es de extrañar que en los frescos de Pompeya, prototipo más significativo de la pintura en la Edad Antigua, aparezcan ya las figuras de las Tres Gracias, tema que explotarán hasta la saciedad artistas de todos los tiempos por ser una imagen capaz de captar la esencia del cuerpo femenino. Muestra de ello son las reproducciones de Rafael, Rubens o Canova.

Peor suerte correrá la representación del cuerpo durante los diez siglos que ocupó en la Historia la Edad Media. En estos momentos, los artífices parecen ignorar la belleza del cuerpo y la despreciarán en sus trabajos y estudios. Y aun con más motivos rechazarán el desnudo, símbolo del pecado para una sociedad movida por un profundo teocentrismo. El arte medieval, interpretado como instrumento de Dios y aplicado siempre con sentido religioso, sólo admitirá el desnudo humano en Juicios Finales o como alegoría del pecado. De esta forma el espectador, o lo que es lo mismo, el fiel que

acudía a la iglesia, observaba desnudos grotescos que lo hacían alejarse del mal y de sus posibles errores.

Más adelante, a partir del siglo XIV, aparecerán desnudos alejados del ámbito religioso en las miniaturas. Se trata de ilustraciones como las del libro de *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, en que la imagen del cuerpo se aleja del prototipo ideal, apareciendo mujeres poco agraciadas, muy delgadas, raquílicas. La representación de estos desnudos se realizaba a propósito de temas más comunes, que relegaban a la mujer a lugares de placer o al momento del baño.

Del sueño medieval el Renacimiento despertó al desnudo. El resurgir de la cultura grecorromana que se vivió durante los siglos XV y XVI afectó a todos los campos, y muy sensiblemente al ámbito artístico. Los artistas tomarán como modelos los cuerpos escultóricos griegos y romanos y los reinterpretarán dando lugar a una galería amplísima de obras de arte donde el desnudo es el protagonista. Renacerá la diosa Venus mostrándose como una joven tímida y virginal, imagen que nos ofrece Botticelli en *El Nacimiento de Venus*, pero también como la mujer seductora y voluptuosa que pintará Tiziano, por ejemplo, en su *Venus recreándose en la música*. Púdicos o tentadores, pero todos ellos desnudos femeninos con los que nos deleitarán Bordone, Tintoretto o Correggio, conocido como el pintor de la desnudez femenina.



La ferviente religiosidad que se dará en los años siguientes con el Barroco, donde las cosas mundanas nunca podrán superar a la fe en Dios, no impedirá que el desnudo siga cultivándose. Y de nuevo, los desnudos barrocos nos sirven de muestra para conocer el gusto de la época. Uno de los artistas más destacados de estos momentos será Peter Paul Rubens, quien es capaz de imprimir en las mujeres de sus pinturas la belleza carnal, despertando el deseo y la sexualidad. En otra línea distinta se moverá su contemporáneo Rembrandt, cuyos desnudos se alejan de la voluptuosidad para dotarse de un halo de espiritualidad.

El gran genio español de la pintura, Diego Velázquez, se dejará llevar por las representaciones sensuales del cuerpo bajo la influencia de los italianos. Dará a luz una de las imágenes más populares para la Historia del Arte, la elegancia de su *Venus del espejo*. Será continuada por el versátil Goya que retrata a su vez la belleza humana (y también la fealdad) y hará del desnudo un tema frecuente en sus aguafuertes.

Llegados a este punto podemos afirmar que el desnudo no ha sido un tema aislado en el arte, sino todo lo contrario, nos resultará complicado encontrar algún artista que no haya participado de él. El estudio del desnudo es la mejor forma para captar la belleza del cuerpo, el movimiento, la carne, los pliegues, las texturas... El artista del XIX parte del conocimiento de esta historia del desnudo que le precede y creará una imagen nueva. La protagonista como viene siendo habitual será la mujer, si bien, se trata de una mujer asimismo nueva. En dicha imagen no influirá el gusto de la sociedad decimonónica, cada artista modela a la mujer con unas características propias, por lo que cada mujer representada será independiente, distinta a todas las demás. El artista seguirá celebrando la belleza femenina, exaltando su gracia, pero además y por vez primera en la Historia del Arte, el cuerpo de la mujer va a ser deshumanizado para convertirse en un mero objeto de deseo sexual.

2. El desnudo femenino en la pintura del siglo XIX

En el siglo XIX se evoluciona en la representación del cuerpo humano desde un desnudo clásico, bello e idealizado, copia de la Antigüedad, a uno más realista. La pintura se va desligando de las normas académicas en busca de otros medios de expresión más libres, creándose así nuevos movimientos artísticos: Romanticismo, Impresionismo, Simbolismo... Y ya en el siglo XX se hará un tratamiento del desnudo que conduzca a imágenes transgresoras e insólitas que busquen la provocación.

El arte decimonónico, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo, será especialmente propenso a la representación de desnudos femeninos. El cuerpo de la mujer al desnudo no habrá tenido tantas representaciones en la Historia del Arte como hasta ahora.

A continuación haremos un repaso por cada uno de los estilos y movimientos artísticos del siglo XIX, donde veremos cómo se trata el desnudo femenino en cada uno de ellos, sus semejanzas y particularidades así como algunos de los pintores más significativos que lo cultivan.

2.1. Neoclasicismo

El Neoclasicismo es un estilo artístico que lleva practicándose desde la segunda mitad del siglo XVIII y aún tendrá vigencia en el XIX. Supone una vuelta al pasado clásico, se usará como arte oficial y académico para difundir los valores burgueses que desde el gobierno se quieren imponer.

El desnudo neoclásico se inspira en la Antigüedad y en sus venus de piedra, también en la belleza serena de las diosas del Renacimiento, como las *Venus* de Giorgione o Tiziano. Se mueve pues dentro del más puro academicismo, muestra una belleza idealizada. En estos cuerpos predomina el dibujo sobre el color y pueden considerarse grandes estudios anatómicos. No se trata de desnudos gratuitos sino que siempre son justificados por el tema mitológico, histórico... que lo requiere.

Estrictamente neoclásicos tenemos escasos ejemplos. Jacques-Louis David, el máximo exponente de la pintura de dicho estilo, no cultivará muchas imágenes de este tipo. Sin embargo, en su obra *Eros y Psique* introduce un desnudo de mujer, Psique, dentro de una temática mitológica.

La misma escena es tratada por otro gran pintor neoclásico francés, François Gerard. Nuevamente en este *Eros y Psique* el desnudo se justifica por el tema. Es una obra muy teatral, fría, donde predomina la línea por encima del color. Los cuerpos se muestran estáticos y alejados de cualquier connotación erótica.



Aunque cronológicamente las siguientes obras superen los límites del Neoclasicismo ya que sus autores están a caballo entre dos estilos, por la forma en que están ejecutadas pueden encuadrarse dentro de un clasicismo puro.

El primer ejemplo que vemos es *La Ninfa dormida* de Chassériau. Esta pintura es posible considerarla una excepción dentro de la producción de este pintor romántico francés, debido a un clasicismo que bebe de forma manifiesta de las Venus renacentistas que antes citábamos. Se trata de una obra muy académica, el cuerpo femenino se trata con delicadeza, cubriendo las partes púdicas. El paisaje, las telas, la luz y el cromatismo suponen una vuelta a la pintura moderna.



El segundo ejemplo es *La Fuente* de Ingres, pintor difícil de encuadrar en un estilo artístico concreto por la diversidad que encontramos en sus obras. En ésta la mujer aparece de pie, frente al espectador y mostrando al completo su desnudez. Posee una belleza idealizada que evoca las proporciones de las Afroditas griegas.



Una vez analizados algunos desnudos del Neoclasicismo pasamos a adentrarnos en el primer estilo puramente decimonónico: el Romanticismo. Se produce una ruptura radical entre el desnudo académico neoclásico y el desnudo romántico, como veremos a continuación.

2.2. La Pintura Romántica

El Romanticismo es el principal movimiento artístico de la primera mitad del siglo del XIX. Aparece como respuesta a las inquietudes que mueven a poetas, pintores... que buscan nuevas vías de expresión más libres y no sujetas a las estrictas normas de la Academia. En pintura el Romanticismo supone una ruptura con lo anterior, no sólo respecto a las características formales y técnicas, sino también respecto al significado profundo y a la poética de sus obras.

Formalmente el desnudo femenino sigue los principios generales de la pintura romántica. Se emplea una técnica mucho más libre y expresiva, desnudos en los que se observa un predominio del color sobre la línea, una pincelada más suelta, y cierto sentido dramático del mismo.

Dentro de la poética romántica observamos dos contextos principales de los que participa el desnudo. Por un lado, aquellos desnudos vinculados con el gusto por el exotismo, el universo oriental, etc. En este ámbito encontraremos numerosas representaciones de desnudos femeninos en lugares lejanos y remotos del mundo, mujeres desnudas en baños y danzas exóticas que atraen enormemente al espíritu romántico. Por otro lado, también existen desnudos femeninos en otros contextos con un sentido mucho más dramático. Responden a obras con un tema trágico y conmovedor como el canto a la libertad, el principio romántico por antonomasia.

Dentro del orientalismo, es imprescindible citar de nuevo a Ingres. Obras como *La Gran Odalisca* o *El Baño turco* son una clara muestra de la atracción del hombre romántico hacia paraísos exóticos, lugares lejanos que escapaban de su alcance. Desnudos que rozan las fronteras de la lascivia, cuerpos voluptuosos y atractivos que despiertan el deseo del que observa. En *El Baño turco*, un conjunto de cuerpos desnudos que se entrelazan, bailan, tocan instrumentos musicales, transportan al espectador al interior de un harén oriental, lugar del que si no fuera a través de la pintura no podrían disfrutar.



También Eugène Delacroix nos legará algunas obras extremadamente sensuales, tal es el caso de *La mujer de las medias blancas* o *La Odalisca tumbada*. A este erotismo contribuye la soltura de su pincelada y las evocativas manchas de color.

En nuestro país también será atractivo este tema, con obras como *Odalisca* de Mariano Fortuny. Aunque cronológicamente es posterior, la temática, pincelada, colorido y exotismo la sitúan cerca de las obras citadas con anterioridad.

Como ya hemos comentado, la segunda visión del desnudo romántico utiliza el cuerpo de la mujer para expresar un valor o idea diferente a la mera contemplación de un cuerpo bello. Estas mujeres se diferencian de las odaliscas orientales porque en este caso sus cuerpos desnudos son la manifestación de un sentimiento dramático, trágico y de defensa de la libertad. Delacroix, máximo exponente del Romanticismo y su libertad, vuelve a aparecer con dos obras fundamentales en las que los desnudos cobran este sentido, acentuando la carga dramática a un acontecimiento fatal como es el de *Muerte de Sardanápalo*. En esta pintura, aparecen varios cuerpos desnudos de mujeres que están siendo asesinadas. Sus cuerpos se giran y retuercen intensamente tratando de escapar a su cruel destino. El vibrante colorido aviva la violencia de la escena, dando lugar a una orgía de color.

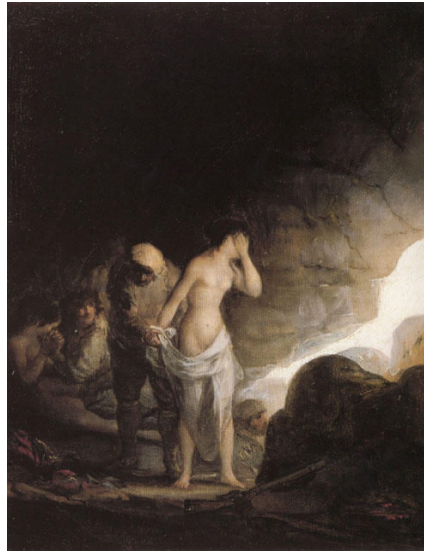
Tal vez uno de los desnudos más célebres de la Historia del Arte sea *La libertad guiando al pueblo* de este mismo autor. Se representa a ese pueblo unido en lucha por la liberación. El personaje central, convertido hoy en un icono de la Revolución, es una mujer que muestra su pecho y alza enérgicamente la bandera francesa. Su desnudo está exento de connotaciones sexuales o meramente atractivas, es la manifestación y el soporte de la mayor idea romántica: la libertad.



A través de estas obras podemos ver la clara división entre el desnudo neoclásico, con una belleza reposada y serena, y el romántico con un significado más profundo y trágico.

Si cambiamos al ámbito nacional, no podemos dejar de mencionar al gran Francisco de Goya y Lucientes, artista inclasificable dentro de ningún estilo, con una personalidad propia que impregna en toda su obra. Es un romántico en cuanto a la libertad, independencia y pasión de su pintura. Como dibujante de desnudos femeninos es sobradamente conocido por *La Maja Desnuda*, que podemos considerar el desnudo femenino español más importante del arte contemporáneo. Goya ofrece un cuerpo voluptuoso, bello y atrayente.

Fuera de esta obra referencial, en algunos de sus lienzos, sus series de grabados y dibujos también usó el cuerpo desnudo de la mujer. En ellos priman los temas trágicos y por tanto están cargados de sentimientos desgarradores. De todos ellos destacamos el grabado *Linda maestra* y su pintura *Mujer desnudada por un bandido*. La pincelada suelta del pintor y el tenebrismo de la escena que contrasta con el cuerpo iluminado de la mujer contribuyen a acentuar el patetismo de este episodio. Unos bandidos desvisten a una mujer que impotente y asustada tapa su rostro. El cuerpo aparece como plasmación física de un sentimiento dramático.



2.3. La Pintura Académica

La pintura académica no se limita a un determinado periodo de tiempo, sino que se va a practicar a lo largo de todo el siglo XIX. Dentro del episodio de la pintura académica decimonónica podemos englobar un amplio repertorio de autores y obras de todos los países europeos.

Se caracteriza por la idealización en contraposición a la naturalidad. Sí se trata de una pintura realista, en el sentido de que sus figuras y paisajes son tomados de la realidad, casi como fotografías, pero siempre elevados.

Sus pautas vienen estrictamente marcadas desde la Academia, y es la considerada “buena pintura”: dibujo sobre el color, composiciones muy equilibradas, correcto uso de la perspectiva.

Los temas que aborda la Academia son mitológicos y pintura de Historia principalmente; son los considerados en este momento como “grandes temas”. Los desnudos femeninos aparecerán precisamente en temas mitológicos (diosas, ninfas, bacantes), religiosos (mujeres bíblicas), leyendas, de historia (heroínas) y alegorías.

Los temas justifican los desnudos, por muy realistas que sean. El desnudo femenino en este caso está bien considerado. Las ninfas, diosas y demás seres mitológicos o alegóricos esconden desnudos extremadamente sensuales. No se representan mujeres corrientes sino personajes, y es por ello que su desnudez está bien aceptada. Es más, habrá un gusto incondicional por el cuerpo de la mujer, ensalzado y representado con absoluta belleza.

Incontables desnudos femeninos nos ha dejado William-Adolphe Bouguereau, especialmente de seres sacados de la mitología. Sus mujeres se caracterizan por su palidez, perfección anatómica, largos cabellos, movimientos elegantes y teatrales. En las *Oreadas* presenciamos un revuelo de cuerpos desnudos de ninfas que siguen en séquito a la diosa Diana. El artista plasma aquí su maestría para representar el cuerpo humano en cualquiera de sus actitudes. El tema mitológico se usa para mostrar tal cantidad de desnudos que aunque tratados desde el academicismo, no están exentos de cierto erotismo y sensualidad. La mirada curiosa de los sátiros es muestra de ello.

Otras de sus pinturas son Venus rodeadas de amorcillos o alegorías de la naturaleza que siguen estas mismas pautas. Entre ellas destacamos *Evening mood*, en la que vemos así una alegoría del atardecer al más puro estilo académico de Bouguereau. Es un desnudo frontal, un cuerpo que roza la voluptuosidad, con un movimiento sinuoso que resulta muy sugerente.



En la misma línea se mueve otro gran pintor académico, cuyo nombre es inevitable para hablar de desnudos femeninos del XIX: Alexandre Cabanel. Recurre a los temas mitológicos y alegóricos para hacer alarde de sus facultades para la representación del desnudo. Su *Nacimiento de Venus* es una de sus obras más significativas. Es un tratamiento original de este tema en la Historia del Arte, pues la diosa aparece tumbada sobre las olas del mar y no de pie, en una actitud coqueta y sensual. Sigue las normas de la pintura académica.



El caso de estos dos pintores, Bouguereau y Cabanel no es aislado, multitud de pintores académicos siguen esta misma tendencia, haciendo del cuerpo femenino una de las máximas representaciones académicas. Otro ejemplo es el de Eùgene-Emmanuel Amaury-Duval con su *Nacimiento de Venus*.

Respecto al tratamiento en los temas bíblicos o de historia, encontramos ejemplos dentro de la pintura española como Antonio María Esquivel, autor romántico, aunque paradójicamente sus obras se mueven en el academicismo. Sus desnudos siguen justificándose por el tema y resultan idealizados. *Susana y los viejos* y la *Mujer de Putifar* son dos temas en los que tocó el desnudo basándose en episodios bíblicos.



Por otro lado, la afrenta a las hijas del Cid será la escena a la que recurre Dióscoro Teófilo Puebla, otro pintor español que emplea el tema de historia para justificar el desnudo.

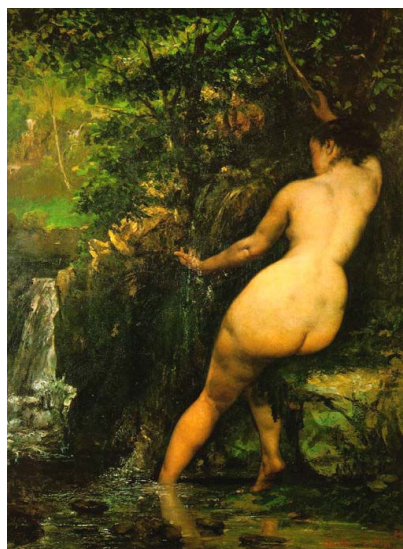


2.4. La Pintura Naturalista y Realista

Los desnudos femeninos realistas originaron grandes controversias en el seno de una sociedad burguesa hipócrita que se escandaliza ante tales representaciones.

Se trata de desnudos naturalistas, son mujeres reales en escenarios reales. El tema por primera vez no justifica la desnudez, no se trata de diosas paganas, ni de episodios mitológicos o históricos que requieran la aparición de una mujer desnuda. El desnudo entonces se convierte en un escándalo.

En Francia es imprescindible hablar sobre los desnudos de Courbet. Este pintor, máximo exponente del Realismo, aborda en numerosas ocasiones el tema que venimos tratando. Sus desnudos femeninos originaron controversia, precisamente debido a su gran realismo. No fueron bien aceptados por una sociedad que se escandaliza ante tales obscenidades. Recurre al tema del baño con relativa frecuencia. Y en sus bañistas encontramos mujeres de carne y hueso, es decir, su belleza no está idealizada sino que se corresponde con el retrato de una mujer corriente, ya no son mujeres lejanas como las exóticas del Romanticismo.

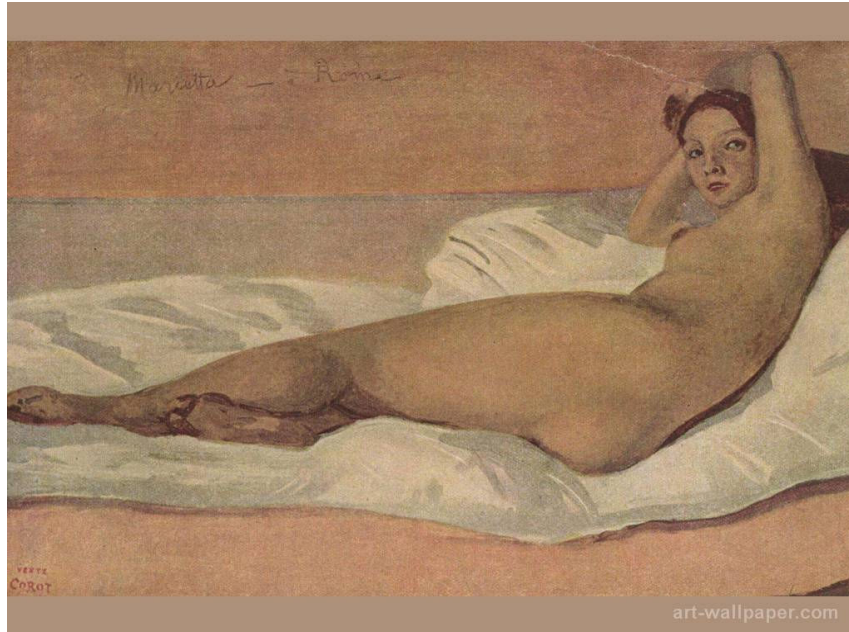


Uno de los desnudos más escandalosos para la época fue el de *El sueño*, obra de elevado erotismo con connotaciones sexuales, donde aparecen sobre un lecho dos mujeres completamente desnudas y entrelazadas.



Y es que Courbet siente obsesión por el cuerpo femenino, así lo demuestra en su *Origen del Mundo*, en el que suprime la totalidad del cuerpo de la mujer para centrarse únicamente en sus atributos sexuales, haciendo un estudio anatómico natural y muy realista.

La siguiente obra que traemos a colación es *Marietta*. Una odalisca romana cuyo cuerpo es más cercano al mundo real que a la idealización clásica. Muestra una perspectiva diferente a lo que hemos visto hasta ahora: la joven está recostada de espaldas y se vuelve para mirar al espectador.



Episodio aparte dentro de la pintura realista merecen El *Dejeneur sur l'herbe* y *La Olimpia* de Manet. Suponen dos hitos en la historia del desnudo artístico y generaron grandes controversias. Su autor las presentó al Salón de París en 1863 donde era casi obligatorio exponer alguna obra si se quería gozar de renombre. Sin embargo, ambas obras fueron a parar al Salón de los Rechazados de París.

Una anécdota cuenta que la emperatriz Eugenia de Montijo apartó la mirada de *Dejeneur sur l'herbe* cuando visitaba el Salón parisino. Resulta inconcebible en esta sociedad burguesa que una mujer desnuda aparezca en este contexto y entre hombres vestidos. No es una diosa, el tema no exige el desnudo, la naturalidad y el realismo del mismo hizo que la obra se calificara de inmundicia. El pintor representa una escena campestre en la que un grupo de amigos disfruta de un día al aire libre. No sería una escena insólita si no fuera porque las dos mujeres que aparecen en la pintura, están desnudas con

total naturalidad. No obstante, no se trata de una imagen original en la Historia del Arte, puesto que Tiziano en 1508 ya lo pintó en *Concierto campestre*.

A Manet le molestaban las poses artificiales y la falsedad de los desnudos académicos. Aboga por la pintura realista como queda manifiesto en su obra y en sus propias palabras: “yo pinto lo que veo, y no lo que otros quieren ver” [2].



De *La Olimpia* podemos afirmar que bebe de las Venus de Giorgione, Tiziano, Velázquez... pero con matices. No se trata de una belleza clásica e idealizada, estamos ante una mujer de carne y hueso, adornada como una prostituta (collar, chinelas), y este tipo de imágenes no tienen cabida en el seno de una sociedad hipócrita y con una sexualidad fuertemente reprimida.



Sin embargo, los desnudos con claras connotaciones eróticas de Cabanel y Bourguerau, por ejemplo, eran adorados, calificados de muy bellos, el público se recreaba con ellos, siempre de manera encubierta: son diosas, ninfas idealizadas...

Tras todas las iniciales polémicas que suscitó el desnudo realista femenino, comienza a ponerse de moda la representación del cuerpo femenino como objeto de atracción. De manera que a medida que nos acercamos al tercio final del siglo abundan las mujeres presentadas en sus más íntimos momentos: baño, aseo, sueño... que son sorprendidas y retratadas por un pintor que actúa como "mirón". Estas obras abren al espectador una visión que nunca hubiesen podido contemplar, ya no se trata de desnudos que respondan a un tema o un personaje que los requiera, son mujeres corrientes (siempre hermosas) que han sido desvestidas a propósito por el pintor.

Por ejemplo, no hay necesidad objetiva de que en la representación de una mujer durmiendo aparezca al descubierto su desnudez, sin embargo el pintor muestra un momento en el que con premeditada naturalidad la durmiente se destapa y muestra un pecho, un muslo... el pintor quiere intencionadamente desvestir a la mujer para convertirla en un objeto de deseo sexual, pero que

todo ello parezca natural o fruto del azar, no una desnudez premeditada o posada. Por lo cual el profesor Carlos Reyero habla de que nos encontramos con mujeres no desnudas, sino desvestidas.

En el caso español vemos numerosos ejemplos de este tipo de obras. *Mujer saliendo del baño* de Eduardo Rosales, es uno de los mejores desnudos de la pintura de nuestro país, con el que se acerca al impresionismo. Se vuelve a recurrir al tema del baño, contexto idóneo para mostrar a la mujer de espaldas secando su cuerpo.



El tema del baño será empleado hasta la saciedad entre los pintores realistas españoles. De Raimundo Madrazo destacamos, por poner un ejemplo,

Después del baño. Esta vez, la mujer aparece sentada coquetamente en un diván y acicalándose.

Podemos considerar que “los deseos realistas de acabar con toda hipocresía llevan a desenmascarar las obsesiones más íntimas de la condición humana” [3]. Se pone fin a la fingida sutilidad que esconde con decoro las pasiones y deseos del ser humano. Las mujeres desnudas no ocultan lo que son, sin mínima idealización, por eso resultan tan escandalosas.

2.5. Último tercio del siglo: el Impresionismo

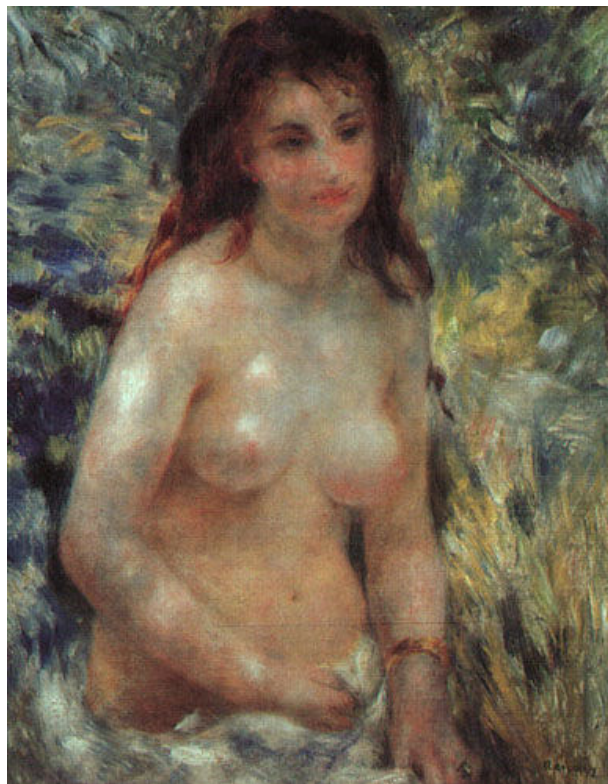
En el último tercio del siglo XIX aparecerán nuevas leyes de color y luz, nuevas vías de expresión artística.

En el Impresionismo y Postimpresionismo, sin embargo, los desnudos siguen las pautas del descrito como realista. Mujeres, como antes mencionamos, en sus momentos más íntimos que muestran su cuerpo frente a los espectadores. Éste es un “mirón” que, a través de un lugar privilegiado, las sorprende en su desnudez. No existe ya motivo alguno de que estén desnudas, están deliberadamente desnudadas con la finalidad de satisfacer con su contemplación. El cuerpo femenino es usado como objeto.

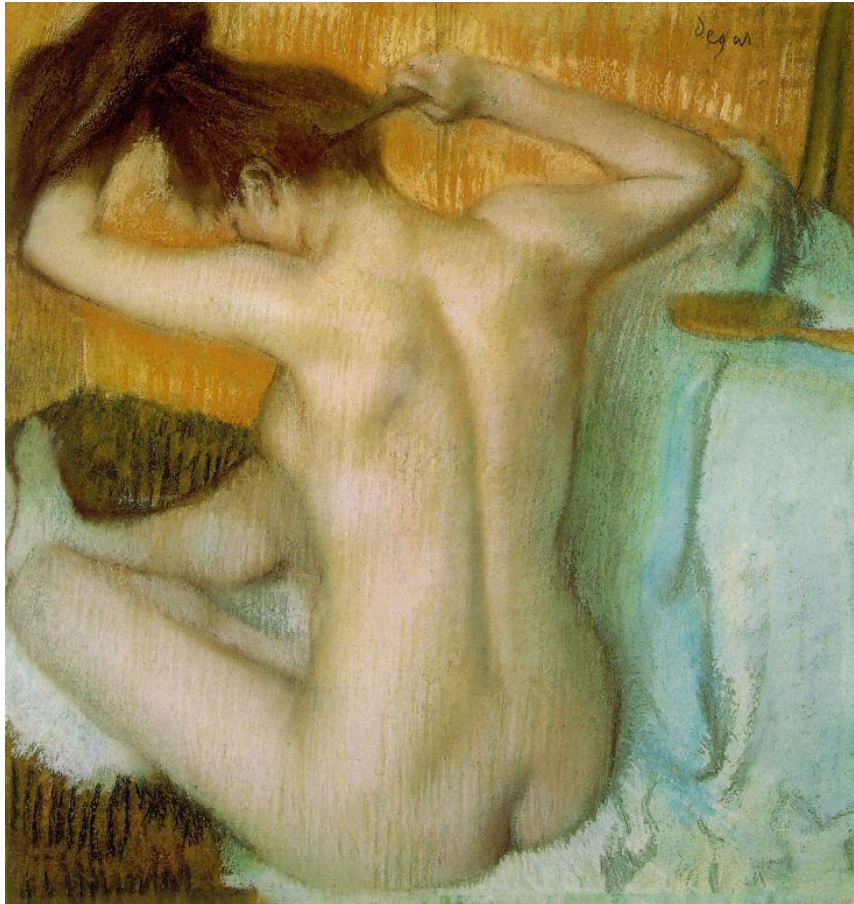
Uno de los temas más utilizados por estos artistas continuará siendo el de las bañistas. Aunque el siglo ha avanzado la sociedad burguesa sigue considerando inaceptable los rotundos desnudos de los impresionistas, que no están amparados bajo temas mitológicos o religiosos.

Renoir, pintor que celebra la alegría de la vida, resaltará la gracia del desnudo de la mujer en varias versiones. Siente debilidad por el cuerpo de la mujer, tal y como afirmaba el propio artista “ya surja del mar o de su lecho, ya se llame Venus o Niní, jamás se inventará nada mejor que la mujer desnuda”

[4]. En *Torso de mujer al sol* vemos como la técnica del Impresionismo rompe con la pintura anterior en los efectos de la luz sobre el pecho de la mujer. En su vejez, cuando era un artista más que consolidado, confesó: “No sé si me habría hecho pintor, si Dios no hubiera creado el busto femenino” [5].

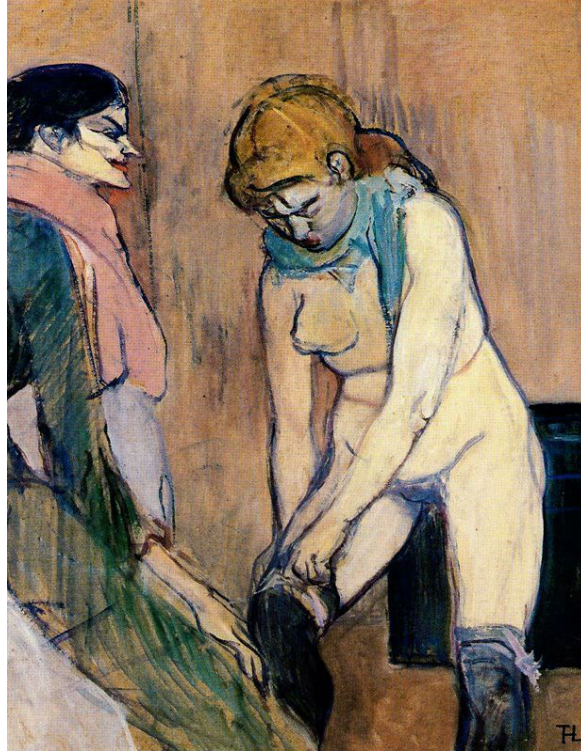


También Cezanne tendrá su propia visión de las bañistas. Degas se inclina por las representaciones de mujeres en los momentos más íntimos. Ninguna de éstas son mujeres fatales, son chicas normales y hermosas siendo observadas. *La toilette* o *Mujer secándose los pies* son dos de los numerosos desnudos que podríamos citar.



Con Paul Gauguin vivimos un acercamiento al Simbolismo. Pinta el exotismo de Tahití, bellas isleñas desnudas que se muestran en armonía con la naturaleza. Así lo vemos en *¿Estás celosa?* o *Días deliciosos*.

Toulouse-Lautrec cambia de registro para retratar el París de fin de siglo: el Moulin Rouge, las bailarinas, el cabaret, los espectáculos... No por ello renunciando a pintar a las mujeres parisinas de nuevo descubiertas en su aseo personal: *Mujer estirándose las medias* y *La toilette*.



2.6. Fin de siglo: Simbolismo y Prerrafaelismo

En las últimas décadas del siglo XIX encontramos un amplio conjunto de movimientos artísticos que surgen ante la búsqueda de nuevas vías de expresión. Los cambios sociales, económicos, políticos, culturales y tecnológicos que acompañan el paso de esta centuria a la siguiente marcarán la sensibilidad de unos artistas que buscan otro tipo de arte. En este contexto hay que entender la aparición del simbolismo, el expresionismo, el modernismo...

Nos centraremos en la pintura simbolista por la gran importancia que el desnudo femenino se cobrará en su seno.

La pintura simbolista se mueve dentro de la representación figurativa, aunque su objetivo es llegar más allá de lo que se presenta ante los ojos. Esta pintura esconde profundos significados a través de su recurrencia al símbolo; cada forma y cada figura trascienden de lo meramente físico para evocar la subjetividad del espectador, para adentrarse en su interior y evocarle todo tipo de ideas y sentimientos. Se dice que es una pintura que muestra sólo una parte (la física) de su significado, y tal vez sea por ello por lo que resulte tan turbadora y atrayente.

En este sentido hay que entender la gran importancia que el cuerpo desnudo va a alcanzar. En mayor medida el desnudo femenino se convierte en el gran protagonista de la pintura simbolista. Para la mentalidad de la época no hay nada más sugestivo y evocador que el cuerpo de la mujer, pero no de la mujer que nos hemos encontrado a lo largo de la Historia del Arte, sino de una nueva concepción de la misma de acuerdo a la poética finisecular. Los desnudos femeninos alcanzarán su máxima representación en estas décadas. La mujer se convierte en un símbolo, en el tema preferido de los movimientos artísticos.

Hay que distinguir entre dos tipos distintos de representación de la mujer. Por un lado, el Simbolismo se ve enormemente atraído por la figura de la "femme fatale". Mujeres tentadoras, perversas, bellas en extremo que hacen sucumbir a los hombres y los dominan. Su belleza resulta turbadora a la par que turbia, está contaminada de maldad, encarnan el dominio de las pasiones corporales sobre la razón.

El desnudo adquirirá unas connotaciones sexuales elevadísimas. Desnudos provocadores y morbosos, símbolos de la lujuria, la seducción y el sexo. La mujer es objeto de deseo absoluto: *femmes fatales* que hacen sufrir a sus amantes, sirenas, vampiresas, esfinges, grandes mujeres de la Historia y la mitología como Salomé, Medusa, Lilith, Eva... bellas a la par que peligrosas.

Con el Simbolismo el desnudo pierde toda su inocencia para ser premeditadamente incitador y deseable.

La mujer fatal es “la que se ve una vez y se recuerda siempre. Esas mujeres son desastres de los cuales quedan siempre vestigios en el cuerpo y en el alma”. Hay hombres que se matan por ellas, otros que se extravían. Así la define Lola Caparrós haciendo alusión a las palabras de Valle Inclán en *La cara de Dios* [6].

Podemos considerar que todos los pintores que se acercan al simbolismo tratarán el desnudo femenino.

Gustave Klimt tomará a la mujer como uno de los temas más recurrentes de su obra. Su célebre *Dánae*, ya de 1907, es buen ejemplo de ello. No es la primera vez que en la historia de la pintura se recurre al desnudo para presentar este tema, recordemos por ejemplo la magnífica obra homónima de Tiziano, sin embargo el tratamiento del mismo (sin referirnos como es obvio a las diferencias técnicas y formales) es por completo diferente, y en esa diferencia radica la esencia del desnudo simbolista. El cuerpo femenino no sólo interesa por su belleza, es un símbolo directo al subconsciente del espectador que resulta extremadamente evocativo. En línea con el afán provocador de la pintura finisecular resulta un desnudo con unas connotaciones sexuales mucho más explícitas.

El Pecado de Franz Von Stuck es una de las obras que mejor plasman estas ideas. De entre las sombras emerge una mujer de la que solo podemos ver su rostro y su pecho desnudo. Tiene largos cabellos y lleva una enorme serpiente enroscada a su cuerpo. La sinuosidad del reptil acentúa las curvas del cuerpo femenino, donde recae el mayor foco de luz captando la atención del espectador desde una primera visualización de la obra. El rostro de la mujer queda en semipenumbra, destacando la potencia de su mirada. En esta pintura se materializa la esencia de la *femme fatale* simbolista. El desnudo femenino

se vincula explícitamente con el pecado a través de la serpiente, pero no desde una óptica negativa que lo haga rechazable, sino desde un punto de vista enormemente morboso y atrayente. En la tentación de esta “Eva” con su serpiente trata de evidenciarse el turbulento deseo hacia lo prohibido, lo irracional y lo que se encuentra rozando los límites del bien y el mal.



Resulta imprescindible mencionar a otro gran pintor simbolista para el que el desnudo femenino fue una constante en su obra: se trata de Gustave Moreau. Con Moreau presenciamos la plasmación del ideal de la mujer perversa, que hiere a los hombres. En sus obras desfilan mujeres muy hermosas que literalmente destruyen a sus amantes. *Salomé* es uno de los

temas escogidos por el pintor, una mujer peligrosa, una destructora que con su belleza consigue hacer sucumbir al hombre. Este personaje bíblico pidió la cabeza de San Juan Bautista y gracias a sus encantos la consiguió. Moreau la representa en varias ocasiones, siempre desnuda y con un gesto altivo. En línea con la reflexión simbolista se interesa por la mujer poderosa y agresiva otorgándole instintos animales. Bajo esta idea toman gran importancia sus representaciones de esfinges: seres míticos con torso y cabeza de mujer y cuerpo y garras de animal salvaje. Sus cuerpos son híbridos, pero no por ello dejan de resultar atractivos. Las esfinges de Moureau se sitúan entre lo humano y lo animal, lo controlado y lo salvaje... dotadas de una belleza turbia resultan muy evocativas para la pintura simbolista.

En el ámbito español encontramos la figura de un gran pintor con el que nos adentramos en la primera mitad del siglo XX. Julio Romero de Torres es, entre otras muchas cosas, un simbolista. Y hablar de Romero de Torres es hablar de desnudos femeninos. El cuerpo de la mujer llega a obsesionar al artista de manera que es una constante en su obra. Se trata de mujeres muy castizas, de cuerpos "muy de la tierra" y en extremo sensuales. Así emplea de manera sistemática el cuerpo de la mujer para dar forma a las ideas que quiere transmitir.

Su versión de *Salomé* muestra a la mujer desnuda arrodillada junto a la cabeza del Bautista. Destacaremos también su obra *El Pecado* en la que, de nuevo, el cuerpo desnudo de la mujer se usa como símbolo del pecado por antonomasia, la lujuria, a la vez que recoge influencias de la Venus de Velázquez en su original postura que la presenta recostada de espaldas al espectador y contemplándose en un espejo. Resulta una obra muy interesante por los significados del espejo a través del cual la mujer clava sus ojos en el espectador y el grupo de ancianas que vestidas con el más absoluto recato presencian acompañan a la joven.



Adentrándonos en las primeras décadas del siglo XX encontramos dentro del panorama español algunas obras tan sugerentes como *La Sibila* de Anglada Camarasa. Pintura que se mueve en la poética simbolista y que presenta una mujer con un pecho al descubierto. A través de la misma podemos apreciar que no es necesaria la representación de un desnudo integral para que una obra resulte atractiva. Los pintores en ocasiones deciden mostrar sólo una parte del cuerpo y no su totalidad, dentro de un juego erótico entre lo que se ve y lo que se insinúa.



Como hemos podido apreciar, la pintura Simbolista usará el cuerpo femenino una y otra vez para atraer al espectador y proyectarle unas reflexiones premeditadas. El cuerpo de la mujer deja de responder a una narración para convertirse en un mero instrumento evocador.

A finales de siglo también vivimos un enfrentamiento entre el Pecado y la Virtud. La otra modalidad de pintura con protagonistas femeninas que encontramos es la de la mujer mitificada. Mujeres puras, espirituales, dotadas de una belleza casi mística que son como ángeles, dulces, tiernas e inocentes. No será lo más común que estas mujeres aparezcan desnudas, y cuando lo hacen el desnudo se justifica por el tema representado. Incluso entre el purismo y la religiosidad del Prerrafaelismo los encontramos, siempre bajo esta otra óptica de la vinculación con el asunto tratado. Son cuerpos muy hermosos,

de belleza idealizada y rodeada de un halo de espiritualidad muy elevado. No quiere decir esto que dichas otras mujeres no resulten atractivas, pero se trata de un tipo diverso de atracción, lejana a la perversión y el dominio de la que se sabe poderosa por su belleza, una atracción mucho más inocente y cercana al clasicismo.

La *Venus Verticordia* de Dante Gabriel Rossetti es un ejemplo de ello. Se muestra a la diosa con sus atributos iconográficos tradicionales: la manzana, la flecha de Eros y rodeada de flores. A pesar de la desnudez está envuelta en una aureola de espiritualidad que no la aleja de cierto erotismo.



En esta misma línea, Millais nos deja obras como *Caballero errante liberando a una bella*, en la cual el desnudo de la mujer viene justificado por la narrativa. Es una historia épica donde el cuerpo descubierto no busca las connotaciones sexuales.

Uno de los pintores cercanos al prerrafaelismo que tratará en más ocasiones el cuerpo desnudo de la mujer es Waterhouse. Sus mujeres son muy

características por la serenidad de su belleza, su elegancia y misticismo. Sus temas preferidos son los mitológicos, en los que representa un magnífico repertorio de desnudos femeninos. Destacamos la pintura *Hilas y las ninfas*. Un grupo de ninfas seducen al joven Hilas mientras se bañan de manera apacible en un lago. Sus cuerpos resultan extremadamente bellos, como ensoñados.

3. Conclusiones

Tras la variedad de imágenes que nos ofrece el siglo XIX de la mujer y su cuerpo, el artista del siglo XX se caracterizará por romper con la tradición de esta representación. Cada movimiento artístico nuevo buscará una forma rebelde de mostrar la realidad. Las duras circunstancias sociales que acontecen en este siglo afectarán al artista a la hora de plasmar su obra. De esta manera, las mujeres aparecerán desprovistas de su belleza, negada al cuerpo humano. La deshumanización que comenzó en el siglo anterior, se hará cada vez más notable en el XX.

En este siglo el cambio más significativo es el rol de la mujer en el arte. Pasa de ser objeto a ser sujeto creador de arte.

La mayoría de los desnudos de las obras maestras de la Historia del Arte son femeninos. La mujer se concibe como objeto susceptible de ser arte, pero no como sujeto.

El cuerpo de la mujer fue tratado por el artista varón a través de diferentes etiquetas que él le impuso: virginidad e inocencia, tentación y lujuria... personificadas en Eva, Magdalena, diosas, ninfas, amas de casa, prostitutas...

En esta última centuria el papel que tradicionalmente había de ocupar la mujer en el arte ha cambiado. Son muy numerosas las artistas en el siglo XX,

cuya producción se mantiene al mismo nivel que la de los hombres. Si bien, hay que hacer una distinción entre el arte creado por mujeres y el arte feminista.

El feminismo ha criticado duramente la representación del cuerpo femenino como objeto de deseo sexual para el hombre. Un motivo fundamental de la numerosa aparición del desnudo femenino en el arte se debe al placer visual que causa en el creador de la obra y el espectador masculino, al que va casi siempre dirigida. La mujer se concibe como un espectáculo, como un objeto fetichista, como signo de la belleza... El problema no reside en que el cuerpo femenino resulte bello, sino en que sea y haya sido usado como un mero objeto.

Un caso extremo en el que el feminismo quiere poner fin a este uso de la mujer como objeto es el de Mary Richardson, que en 1914 apuñaló a la *Venus del Espejo* de Velázquez por considerarla un icono de la mujer como mero objeto bello.

Los movimientos artísticos feministas aparecen en los años 70, como una agrupación de mujeres artistas movidas por el deseo de valorar a la mujer por lo que es y no por la mera contemplación de su cuerpo. Sus obras se caracterizan por la provocación y la reflexión que pretenden suscitar en el espectador. La protagonista del arte feminista es la mujer y los temas más tratados son la maternidad, la menstruación, el sexo femenino... como reivindicación de la femineidad.

Artistas como Judy Chicago serán fundamentales para este movimiento feminista. Sus obras suponen un rechazo a la imagen del cuerpo femenino como se venía haciendo hasta ahora, al defender el valor de la mujer como algo más que un cuerpo bello. En este contexto caben entender sus pinturas como *Red Flag* de 1971. Trata de no dejar indiferente al espectador, de romper con lo anterior, transgredir las normas e incitar a la reflexión.

En la década de los 70 se funda la organización Women Against Rape (Mujeres contra la violación). Entre sus principios encontramos la dura crítica y el rechazo al desnudo femenino en la pintura, al considerar que esta representación del cuerpo desnudo de la mujer es un acto de violación. La mirada masculina sobre un cuerpo indefenso es un modo de agresión. Para ellas resulta igual de violento el pincel del artista que la agresión física al cuerpo real.

En la actualidad cabe destacar a las Guerrilla Girls, colectivo feminista nacido en 1984 en Nueva York. Se mueven bajo el lema: ¿tienen que estar las mujeres desnudas para entrar al Metropolitan Museum?, aludiendo a que menos del 5% de los artistas contemporáneos en este museo son mujeres, pero el 85% de los desnudos son femeninos.

No es nuestra intención juzgar los desnudos femeninos del XIX, ya que desde nuestra óptica actual dejaría a los pintores en muy mal lugar, pudiendo tacharlos de sexistas y acusarlos de relegar a la mujer al papel de objeto bello a contemplar. Sin embargo, hay que tratar de contextualizar y de entender que no son los culpables de la situación de inferioridad que vivía la mujer, sino que sus obras son la respuesta a una sociedad que la consideraba inferior, y así se manifiestan.

Desde tiempos inmemoriales, como hemos visto, la representación del desnudo femenino es consustancial al arte y así sigue siéndolo. Cabe aquí preguntarse en qué profundidad del subconsciente humano reside esta obsesión por tales imágenes.

Bibliografía

- AGUILERA, Emiliano M. *El desnudo en las artes*. Madrid: Giner, 1972.
- APARICIO LÓPEZ, Octavio. *El desnudo femenino en la pintura*. Madrid: Offo, D.L. 1965.
- BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Prerrafaelismo, Simbolismo y Decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada: Universidad de Granada, 1999.
- CLARK, Kenneth. *El desnudo: un estudio de la forma ideal*. Madrid: Alianza, D.L. 1984.
- DOMINGO GÓMEZ, Javier. *El desnudo seductor: cien años de erotismo gráfico en España*. Madrid: Arnao, D.L. 1988.
- ECO, Umberto. *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen, 2008.
- FLYNN, Tom. *El cuerpo en la escultura*. Madrid: Akal, D.L. 2002.
- LUCIE-SMITH, Edward. *Ars Erótica*. Madrid: Libros y libros, 1977.
- MAYAYO, Patricia. *Historia de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.
- NEAD, Lynda. *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos, D.L. 1998.
- REYERO, Carlos. *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. Madrid: Alianza, 2009.
- REYERO, Carlos. *El arte del siglo XIX. Biblioteca básica de arte*. Madrid: Ed. Anaya, 1992.
- SHIELD, William. *El desnudo en el arte*. Barcelona: Plaza & Janés, D.L. 1968.
- VAUDOYES, Jean-Louis. *El desnudo femenino en la pintura europea*. Madrid: Aguilar, 1957.
-

- VV. AA. *El Realismo y el Impresionismo. Historia del arte*. Madrid: Ed. Salvat, 2005.
- VV. AA. *La pintura del Impresionismo*. Colonia: Taschen, 2006.
- VV. AA. *Prerrafaelistas, la discreta elegancia del siglo XIX inglés*. Barcelona: Electa, 2004.
- VV. AA. *The Guerrilla Girls to the History of western art*. Nueva York: Penguin Books, 1998.

Notas

- [1] SHIELD, William. *El desnudo en el arte*. Barcelona: Plaza & Janés, D.L.1968.
- [2] Sacado de VV.AA. *La pintura del Impresionismo*. Colonia: Taschen, 2006 (página 36).
- [3] REYERO, Carlos. *El arte del siglo XIX. Biblioteca básica de arte*. Madrid: Ed Anaya, 1992.
- [4] El pintor Renoir hace esta afirmación al referirse a su propia obra *Torso de muchacha desnuda al sol*. Ésta se recoge en el manual *El Realismo y el Impresionismo. Historia del arte*. Madrid: Ed. Salvat, 2005 (página 180).
- [5] VV. AA. *La pintura del Impresionismo*. Colonia: Taschen, 2006 (página 244).
- [6] CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Prerrafaelismo, Simbolismo y Decadentismo en la pintura española de fin de siglo*. Granada: Universidad de Granada, 1999.