

Desnudos: Entre la modernidad y la vanguardia en España

La armonía siempre es más propia del arte que de la vida. El desnudo ha sido, probablemente, el tema más importante de la historia del arte, desde la búsqueda de la belleza en la Antigüedad hasta la provocación subversiva de las vanguardias. El cuerpo humano es un testimonio del tiempo y de la cultura. En el siglo XIX, el juicio estético obedece a nuevos criterios, tales como la verdad de lo representado o la honradez del artista a la hora de emprender un motivo o la habilidad para trasladar a la pintura o a la escultura cualidades visuales.

Una cultura como la decimonónica, favoreció miradas fragmentadas sobre el cuerpo, en la medida en que este se convirtió en el objetivo de la representación, gracias a una exploración detenida por parte de los artistas sobre cuestiones formales específicas pasó a ser el nuevo asunto de la pintura y no un instrumento auxiliar para contar historias. El Museo Carmen Thyssen Málaga recorre más de un siglo de representaciones muy diversas del cuerpo desnudo en el arte español a través de la exposición *Desnudos. Cuerpos normativos e insurrectos en el arte español (1870-1970)*. La exposición nos cuenta la historia del desnudo, que está conformada principalmente por las manifestaciones artísticas desarrolladas desde la periferia del sistema, es decir, fuera del canon de esa regla de perfección y proporción que desde el arte griego dictó cómo debía ser un cuerpo bello y que tantos artistas se empeñaron en cuestionar y modificar en todas las épocas. Desde finales del siglo XIX, este género fundamental se fue transformando con los *ismos*. Los pintores y escultores consagraron el desnudo como principio de exploración de la condición humana, de su propia identidad y de la modernidad. El eje cronológico de este relato se traza dentro del arte español entre 1870 y 1970, con casi noventa obras reunidas. Todas ellas conforman un verdadero universo de dibujos, pinturas, esculturas o fotografías, procedentes de más de cuarenta instituciones y colecciones, públicas y privadas.

El desnudo realista

El conocimiento de la anatomía resultaba indispensable para abordar con éxito la representación de cualquier asunto en el que interviniesen figuras. El estudio del cuerpo a partir de una estatua clásica (dibujo del antiguo) o de un modelo masculino o femenino (dibujo del natural) era una práctica habitual en las escuelas de bellas artes. Los artistas siempre habían dispuesto de modelos, objetos, ropajes y otras fuentes visuales para componer sus obras. A partir del año 1870, el desnudo realista, estuvo acompañado de una reivindicación del lenguaje específico de la pintura, que no era otro que el de evocar una doble verdad, la verdad del cuerpo y la verdad en la forma de presentarlo. Esta situación la encontramos en el cuadro *Mujer al salir del baño* de Eduardo Rosales (1869, Museo Nacional del Prado), y en la pequeña tabla de Ignacio Pinazo titulada *Desnudo femenino*, (1894, Museo Nacional del Prado). La modelo aparece sentada en un sillón, con un gesto entre pudoroso y coqueto, que poco tiene

que ver con la displicente serenidad de las diosas clásicas. El otro gran tema del realismo en relación con el desnudo femenino es el aseo. La *toilette de Venus* o el *baño de Susana* habían dado mucho juego en el pasado, sobre todo para introducir la *inapropiada* mirada masculina como conflicto narrativo. Esto lo podemos comprobar en el cuadro *Después del baño*, Raimundo de Madrazo (1895, Museo Nacional del Prado). Además, los pintores realistas aprovecharon todas aquellas circunstancias casuales, como el sueño o la muerte. Este giro, desde la pura objetividad hacia lo simbólico, se aprecia en el cuadro de Enrique Simonet, titulado por su autor como *Una autopsia* (1892, Museo Nacional del Prado), donde el forense reflexiona ante el corazón de una joven, lo que ha llevado a introducir un interrogante trascendente sobre el irresistible atractivo de la belleza del cuerpo, más allá de la vida.

También los escultores forzaron la posición de sus figuras desnudas, que quedaban así muy alejadas de la serenidad clásica. Obras como *Desolación*, (Ayuntamiento de Palma de Mallorca) de Llorenç Rosselló, o *Eva*, (1904, Museo Nacional de Arte de Cataluña), de Enric Clarasó, evocan la complicada posición exigida a la modelo, encerrada sobre sí misma, carente de cualquier orgullo. En *El salto de Léucade*, (1904, Círculo de Bellas Artes de Madrid), de Moisés de Huerta, originalmente presentada como *Naturaleza* a la Exposición Nacional de 1912, donde recibió una primera medalla, figura una muchacha que se ha despeñado por un acantilado.

Pintoras de desnudos

Buena parte de las pintoras no alcanzaron una fama comparable a la de sus colegas hombres, al menos desde el punto de vista de las reglas imperantes, debido a las dificultades que encontraron para instruirse en el dibujo del natural. No en vano el estudio del cuerpo humano no estuvo incluido en la enseñanza oficial femenina hasta muy finales del XIX y este hecho marcó la trayectoria de las artistas excluidas. Debido a esta circunstancia, son también muy escasos los desnudos femeninos realizados por mujeres en el XIX y primeros años del XX. Algunos de los más conocidos son *La bañista* de Margarita Arosa (1884, colección particular), o el cuadro de Aurelia Navarro *Desnudo de mujer* (1908, Diputación de Granada), que podría tal vez encuadrarse dentro de la pasión copista de las pintoras en el XIX. Si bien entre finales del XIX y comienzos del XX las mujeres dejaron de estar totalmente vetadas en las lecciones del natural como modelos o alumnas. Los prejuicios morales impusieron el desnudo masculino como asunto casi único de las *academias* de cualquier época. En la exposición, encontramos ejemplos de dos importantes artistas mujeres con desnudos femeninos: Menchu Gal *Desnudo femenino* (1942, Fundación Menchu Gal) y Maruja Mallo *Estrella de mar* (1952, Colección de arte ABANCA).

La sexualización del desnudo

Dirigir la mirada hacia el sexo supone suscitar una inquietud no artística. Un caso extremo es el representado en el cuadro de Mariano Fortuny *Carmen Bastián* (Ca. 1871-1872, Museo Nacional de Arte de Cataluña), porque la modelo echada muestra explícitamente su sexo sin quedar completamente desnuda, lo que potencia la mirada y recrea una situación que ya nada tiene que ver con un estudio anatómico. Incluso en los desnudos de espaldas, como el de Joaquín Sorolla, para que el

que posó su esposa Clotilde, (1902, colección particular), van más allá de una opción pudorosa, relacionada con el ocultamiento del rostro. Potencian aspectos como las nalgas, sugiriendo una idea de entrega total. Por lo que respecta al desnudo masculino de espaldas, tal y como aparece representado en muchos dibujos académicos y en algunas pinturas. Una parte del interés hacia ellos nace de la expresividad de la crudeza de aludir a la temporalidad de la vida, frente a la eternidad encarnada en la belleza clásica, pero es precisamente la radical oposición a esa belleza lo que anima a representarlos. El *Viejo desnudo al sol*, (1871, Museo Nacional del Prado), de Fortuny constituye una pieza capital. Una de las circunstancias que sexualizan el desnudo son los fetiches: zapatos de tacón, ligas, medias, gargantillas, adornos, peinados o prendas de vestir. Entre los fetiches más utilizados que acompañan al desnudo femenino en España, sin duda con la intención de hacerlo más castizo, se encuentra la mantilla, el mantón y el traje de flamenca: El *Desnudo de la mantilla*, (1933, Museo de Bellas Artes de Granada), de José María Rodríguez-Acosta, la modelo resulta, con esta prenda, mucho más refinada y elegante. La *Venus de la poesía*, (1913, Museo de Bellas Artes de Bilbao), de Julio Romero de Torres, la modelo parece desplegar el mantón para revelar su cuerpo, como si fuera un paño sagrado. El traje castizo –en particular, el de flamenca o el de chulapa– y la chaquetilla torera acompañan a muchos desnudos femeninos de Ignacio Zuloaga, que también hace uso de mantones y mantillas, como en la obra *La Oterito en su camerino* (1936, Fundación Zuloaga).

Hacia las vanguardias

La derogación en 1977 de la censura impuesta por las leyes de prensa del franquismo (1938 y 1966) inició un período de «destape» del cuerpo femenino inédito en el ámbito de la imagen pública en España. En el caso español, los artistas conceptuales no se limitaban a tomar los cuerpos canónicos representados por las «academias» clásicas como único eje de insubordinación. También enfrentaban la relectura de los abstractos durante décadas anteriores. Entre los artistas de esta época destaca Antonio Saura *Ágata*, (1960, colección particular), un artista como un malabarismo a mitad de camino entre «academia» y deseos eróticos convencionales que pinta los cuerpos apenas trazos. En este contradictorio panorama español surgía como un soplo de arte fresco Zaj, Nació en 1964 como un movimiento musical, pero en el que participaron poetas, pintores, escultores y performers.

A través de esta exposición hemos comprobado una poliédrica comparación entre la aceptación de lo normativo y la insurrección frente al paradigma establecido de la imagen del cuerpo humano desnudo en el arte español.