

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Título de la Tesis del Máster

**H. IRREALISMO:  
La senectud masculina al desnudo**

Estudiante

Ángel Ballestero Pinazo

Director

Vicente Ponce Ferrer



Valencia, junio de 2007

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Título de la Tesis del Máster  
**H. IRREALISMO:**  
**La senectud masculina al desnudo.**

Estudiante  
**Ángel Ballesteró Pinazo.**

Director  
**Vicente Ponce**

Valencia, junio de 2007

**ÁNGEL BALLESTERO PINAZO**

**H. IRREALISMO:  
La senectud masculina al desnudo.**

**MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

**Facultad de Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA**

## Agradecimiento

A Rosa Martínez, Chema López, Domingo Oliver, Alberto Carrere, José Saborit, Inocencio Galindo, Eva Marín, Carmen Grau, M. Silvestre, J.M. Guillén, A. Berenguer, R. M. Calduch, Jaime Tenas, J. Doménech Ciriaco, Juan Martorell, Pedro Esteban, Guillermo Aymerich, Jana Cazalla, Pepe Romero, Lola Pascual, Roberto Giménez, Alberto Facundo, Carlos Martínez, Carlos Forriol, profesores que me han impartido clase durante el curso del Master en Producción Artística, y en especial a Marina Pastor como coordinadora e introductora a este difícil Master, a E.L.C., y mi más sincero agradecimiento a Vicente Ponce, profesor tutor, por sus valiosas aportaciones en la mejora de este texto y de la tesis del Master.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. TESIS DE MÁSTER. TÍTULO .....	6
3. CONCEPTO. H.Irrealismo .....	7
4. RESUMEN CURRICULAR DE LA TESIS DE MÁSTER .....	12
5. ESTUDIO DE LA BELLEZA IDEAL EN LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO HUMANO DESNUDO EN LA HISTORIA DEL ARTE EN CONTRAPOSICIÓN A LA VEJEZ .....	15
5.1. MUNDO ANTIGUO .....	15
5.2. LA EDAD MEDIA .....	24
5.3. EDAD MODERNA .....	26
5.4. ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS .....	45
6. CONCEPTO DE LA TESIS .....	51
7. OBJETIVOS .....	53
8. PROCESO METODOLÓGICO .....	55
9. OBRAS DE LA TESIS DE MÁSTER .....	56
10. CONCLUSIÓN .....	63
11. BIBLIOGRAFÍA .....	65

## 1. INTRODUCCIÓN

La Tesis de Master que a continuación describo es el fruto de la investigación, tanto práctica como teórica, que he realizado en el Master de Producción Artística, que me ha deparado una excelente oportunidad para estudiar, indagar y reflexionar sobre la actividad artística llevada a cabo, en relación con el desnudo, en el devenir de la Historia del Arte.

Su contenido esta basado, fundamentalmente, en mi experiencia así como en textos de autores que han sido decisivos en el conocimiento de la historia del desnudo y con los que he intentado acotar la presente Tesis de Master, tratando de armonizar el desnudo en la Historia del Arte con el desnudo actual.

El conjunto de imágenes incorporadas quieren servir para ilustrar y ejemplificar dicho tema, así como los textos incluidos, que son extremadamente útiles para reflexionar y profundizar en los desafíos del desnudo en la actualidad.

La bibliografía manejada ha sido la base documental de los conocimientos artísticos y técnicos necesarios para la realización de esta tesis de Master que he denominado, "*H.Irrealismo: La senectud masculina al desnudo.*"

Por último, quisiera constatar que, independientemente de encontrar una amplia bibliografía del desnudo, no es menos cierto que hay muy poco documentado sobre el desnudo masculino en la senectud, con lo cual casi todo el trabajo ha consistido en observar las imágenes que los grandes artistas han creado o utilizado la vejez masculina en sus obras.

## **2. TESIS DE MÁSTER. TÍTULO**

*"H.Irrealismo: La senectud masculina al desnudo"*

### **DESCRIPCIÓN**

Se trata de conferir a la representación de la senectud una legitimidad artística mediante la realización de una tesis de Master teórica y práctica; de recrear la belleza de unos cuerpos que, al margen de la estética y los cánones establecidos, sea sugestiva y demuestre que existe una belleza interior y exterior al margen del canon dominante. Y todo ello mediante el análisis del cuerpo desnudo representado en las obras clásicas que, por general, establecieron el canon de belleza en cuerpos de mujeres.

### 3. CONCEPTO DE: H.Irrealismo

“La belleza de los viejos es mucho mas honda y trascendente, más densa y llena de contenido. Si desautomatizamos nuestra mirada y observamos en los márgenes de lo que las modas prescriben, tal vez podamos apreciar la intensa hermosura de los viejos.”<sup>1</sup>

José Saborit

No tengo preferencia por este nombre de forma especial. Lo considero un termino como cualquier otro, pero intento que sea capaz de expresar, de forma resumida, los contenidos concretos que trato de darle.

“Ciertas cosas son bellas y constituyen una fuente de experiencia estética porque son verdaderas y evocan sentimientos agradables propios de lo real, lo verdadero y lo familiar; mientras que otras son bellas porque, justo lo contrario, son irreales, y evocan sentimientos que son asimismo agradables –sentimientos de irrealidad, de trascendencia de la realidad.”<sup>2</sup>

Cualquier época rescribe el pasado pues, como dice Himmelman, hablar del pasado significa siempre hacer “utopía del pasado”. Sin embargo, trato de hacer algo mas, trato de renovar el pasado.

Creo, pues, oportuno entresacar varios “ismos” del pasado artístico para encontrar puntos de unión con mi proyecto actual.

Surrealismo; Resuelve las contradicciones del sueño y la realidad en una realidad absoluta, en una superrealidad. Como ideal estético se propone lo maravilloso, lo insólito, reunir dos objetos incongruentes en un contexto ajeno a ambos.

Simbolismo: Rechaza la representación fiel del mundo exterior, busca la expresión de su pensamiento mediante la alusión al símbolo, la necesidad de pintar de memoria y no frente al objeto, recoger el objeto en la imaginación hasta hallar su síntesis, es decir la idea.

Prerrafaelismo: Reacción al convencionalismo del clasicismo, preconizando una vuelta a la sencillez y la naturaleza.

Hiperrealismo: Utilización de la cámara fotográfica como base de su trabajo, intentando que el original no se distinga de la copia fotográfica, Tratan temas de la vida cotidiana así como el retrato. Su filosofía queda caracterizada en las representaciones que se asientan en la ironía.

---

<sup>1</sup> Saborit, José, *Viejos*, ABC. Comunidad Valenciana, 26/11/2004.

<sup>2</sup> Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de las seis ideas*, Madrid, Tecnos / Alianza, 2006.

Realismo: Tratamiento artístico de la vida, consiste en reflejarla sin idealización ni subjetivismo, surge como reacción u oposición al idealismo de clásicos y románticos, propinando una realidad objetiva de los temas de la vida común, el hombre debe aparecer dentro de su ambiente habitual y en su trabajo cotidiano, debe ser motivo de fecunda inspiración

Deconstrucción: Negar la adecuación entre el signo y el referente.

Es cierto que las definiciones son muy sucintas, quizá un poco esquemáticas y con riesgo de equivocarme; no obstante, sirven para ir concretando lo que hemos llamado H.Irrealismo.

“No basta con producir una creación irreal: debe producir también la ilusión de realidad”<sup>3</sup>.

Partiendo de estas definiciones, vemos que tienen infinidad de puntos en común, pero me interesan especialmente aquellas que tienen un nexo común con mi Tesis de Máster.

Quiero aclarar que no intento indagar en estos momentos en la parte más filosófica, pues me interesa darle contenido formal a mi tesis de Master, trabajar la figura humana representándola de una forma figurativa, pero no mimética y, sobre todo, el desnudo masculino. Una vez concretada la forma y el concepto, estudiaré más detenidamente en las cuestiones que, en estos momentos, me es imposible profundizar.

Todas parten de una representación figurativa. Y todas parten de la figura humana, siendo el objeto representado con mayor frecuencia.

El concepto de los asuntos tratados parte de una idea llevada a la práctica. Redescubrir el pasado y, una vez analizado, utilizar aquellos puntos que interesan para trasladarlos al momento actual.

Como ya he dicho, me resulta muy complejo darle contenido filosófico a una “nueva palabra”. No obstante, este escueto análisis me sirve para sintetizar todas las aportaciones que cada “ismo” ha depositado en el devenir de la Historia del Arte. Para mi trabajo es imprescindible tomar las características de cada uno de estos movimientos, pues este trabajo gira alrededor de todos ellos y se concreta ahora en ese término que hemos denominado H.Irrealismo. En suma, algo así como recoger los frutos de todas esas aportaciones.

La base de mi trabajo es la figura humana y, más concretamente, la figura humana masculina desnuda y de avanzada edad, buscando la belleza que esos cuerpos emanan a sabiendas de que la

---

<sup>3</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

belleza se encuentra hoy casi en el mismo lugar que las viejas representaciones de la belleza griega. No son cuerpos bellos puesto que el canon de belleza que la sociedad ha ido considerando es otro.

“Si los cuerpos desnudos ya forman parte de nuestro entorno cotidiano, es por la erosión progresiva del pudor, inculcado durante mucho tiempo como virtud [...], efectivamente, ahora que los hombres y mujeres ya no pueden hacer trampas con sus cuerpos, los cánones de la belleza física condicionan cada vez más”<sup>4</sup>.

El origen de la controversia sobre la vejez surge en la Grecia clásica, con la oposición de los dos grandes filósofos Platón y Aristóteles.

“Platón no parte de la descripción de lo real, sino que considera a sus ancianos tal como o deberían ser [...] los ancianos desempeñaran un importante papel, ya que es algo evidente que los que mandan deben ser las personas de más edad, mientras que los mandados deben ser los más jóvenes [...] Aristóteles insiste en que por la unión del alma y el cuerpo, la decrepitud de uno alcanza indefectiblemente a la otra [...] El espíritu esta sometido a la vejez exactamente igual que el cuerpo [...] el poder deben ejercerlo los hombres jóvenes y robustos en vez de confiarlo a los viejos [...] Viven para su interés no para lo bello, más allá de lo razonable, porque son egoístas”<sup>5</sup>.

Siendo cierto que esos cuerpos no son “objetivamente” bellos, mi principal blanco es demostrar que existe “cierta clase de belleza en esos cuerpos”, siempre y cuando entendamos la belleza no como prototipo, sino como la emanación que surge de sus arrugas y deformidades que el transcurrir del tiempo ha ido modelando hasta mostrar que esos cuerpos son bellos por su sabiduría (teórica y práctica).

Los sofistas defendían:

“El hombre es la medida de todas cosas. El subjetivismo estético era la conclusión natural de su subjetivismo natural: como el hombre es la medida de lo verdadero y de lo bueno, con más razón aún es la medida de la belleza. La belleza es ciertamente subjetiva, pues no todo el mundo considera que son bellas las mismas cosas”<sup>6</sup>.

Saber ver y saber representar esa belleza y su aportación a esta sociedad tan compartimentada, tan banal y, por supuesto, entender

---

<sup>4</sup> Sohn, Anne-Marie, “El cuerpo sexuado”, Courtine Jean-Jacques, *Historia del cuerpo*, Vol. III, Madrid, Taurus, 2006

<sup>5</sup> Minois, Georges, *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*, Madrid, Nerea, S.A.1987

<sup>6</sup> Tatarkiewicz, ibidem.

como un principio inamovible que la vejez es sinónimo de decrepitud constituye hoy, artísticamente, un tópico insostenible.

En la sociedad contemporánea, vemos como a la vejez, que es el reverso de la juventud, es mercancía, con lo cual, todo esta compartimentado, es una mercancía que no vende, que esta pasada de moda y por lo cual hemos de arrinconarla. Como dice Georges Minois:

“[...] en el Renacimiento contribuyó a relegarlos a la categoría de lo viejo, de lo pasado de moda [...]”<sup>7</sup>.

Al poder no le interesa esta herramienta, pues no es productiva, todo lo contrario constituye una molestia que hemos de mantener.

“Toda sociedad tiende a vivir, a sobrevivir; exalta el vigor y la fecundidad ligadas a la juventud, rechaza el deterioro y la esterilidad de la vejez”<sup>8</sup>.

Deseo mostrar en mis representaciones que esa belleza irreal existe, como existía en tiempos pasados la belleza real. Recordemos como eran venerados, respetados y admirados y de ellos partía la razón de la sociedad. Aún hoy los viejos gobiernan sociedades tribales.

“Platón elogia la constitución espartana que contrarresta el poder de los reyes con el de veintiocho ancianos.”<sup>9</sup>

Se trata, en suma, que el espectador reflexione observando mi obra y saque las conclusiones que de la misma se desprenden. Otra cuestión que considero tema importante es ver como los “ismos” nos mostraban en sus representaciones a la figura humana. Concretando en la representación de la vejez, por una parte era irónica y por otra eran vestidos para la representación de Santos, retratos, vida cotidiana, costumbres, y también desnudos representando en su mayoría la muerte o bien componiéndolos de modo y manera que denotaran lujuria o en oposición a la belleza representada por una bella dama. Haciendo uso de las palabras de Voltaire:

---

<sup>7</sup> Minois, *ibídem*.

<sup>8</sup> Beauvoir, Simone de, *La vejez*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970.

<sup>9</sup> Minois, *ibídem*.

“[...] llamamos bello a aquello que causa a nuestra alma y a nuestros sentidos placer y admiración[...] el sentimiento de lo bello es aquel que sentimos al ver un cuadro de Rafael, quizá de Rembrandt, una escena de Shakespeare o de Corneille y que nos hace decir: ¡Qué bello!<sup>10</sup>.

Pero casi nunca (y digo casi por no decir nunca) se ha tratado a esos cuerpos desnudos en todo su esplendor, representados tal cual son, sin toques de ironía, de santidad o de lujuria. Pretendo, por tanto, que el espectador reflexione al observar esos cuerpos representados.

“[...] el arte tiene un objetivo es común con muchas otras manifestaciones del espíritu y que consiste en dirigirse a los sentidos y despertar sentimientos. Y para ser más preciso se añade que el arte está hecho para despertar en nosotros el sentimiento de lo bello”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Hernando, Javier, *Delacroix*, Madrid, Historia 16, 1993.

<sup>11</sup> Hegel, G.W.F., *Introducción a la estética*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.

#### 4. RESUMEN CURRICULAR DE LA TESIS DE MÁSTER

En el último curso de licenciatura, era imprescindible la presentación de un proyecto, que como todo proyecto debía contemplar: las características del mismo, los objetivos, así como los contenidos conceptuales y los objetos a representar en asuntos que incluyeran los conceptos enunciados. En principio me planteé trabajar la figura humana desnuda, siendo el principal objeto a representar, para lo cual debía configurar un proyecto cuyo planteamiento teórico como práctico debía girar alrededor del mismo.

La propuesta fue llevada a varias asignaturas, donde la idea les pareció interesante y teniendo el beneplácito de los profesores empecé en sus clases a desarrollar la idea.

Fue un trabajo laborioso en el que debía realizar un viaje a través de la Historia del Arte para encontrar obras de artistas donde se representaran la temática a tratar en el proyecto. Encontrar representaciones de cuerpos humanos desnudos, hacer un análisis somero de la biografía del autor y buscar el porqué de la inclusión de dichos cuerpos en sus representaciones.

El resultado fue que, aunque había varios conceptos tratados en las obras estudiadas, el principal concepto era el de la búsqueda de belleza en las figuras representadas, siendo estas imágenes por lo general hombres y mujeres jóvenes de proporciones perfectas que, se ajustaban a la Gran Teoría. Al observar que la búsqueda de la belleza era uno de los motivos principales, asumí que mi trabajo debía adoptar la misma propuesta, pero acotándola al desnudo masculino y de avanzada edad. Este fue el gran reto, conseguir belleza en cuerpos que no son bellos y no responden a los cánones establecidos.

Como he comentado anteriormente era un gran reto el proyecto. No obstante, trabajé e indagué para la consecución de mis propósitos: que el espectador contemplara las obras en las que se incluían imágenes y mostrados asuntos donde pudiera descubrir que existe otro tipo de belleza. Esos cuerpos viejos existen en la sociedad y, por tanto, han de ser respetados.

Otra reflexión que me planteé, si los cuerpos desnudos representados por los grandes genios de la pintura en el momento de su realización fueron algunos tachados de obscenos, de libidinosos, en definitiva, de incitación al pecado, con lo cual fueron rechazados por muchos espectadores, a su vez muchos de ellos fueron reconocidos como obras sublimes, creando entorno a ellas una gran controversia, pero que en definitiva, han sido obras, que son un referente indiscutible en la Historia del Arte.

El trabajo realizado sobre el proyecto presentado iba a girar en esa dirección, crear belleza en cuerpos que no la tienen. Por eso mi trabajo consistía en demostrar que existe otro tipo de belleza y demostrar que, independientemente de que el espectador sienta repulsa o aprobación, pueda reflexionar en el asunto representado.

El trabajo a realizar consistiría en reemplazar la figura femenina de una obra tomada como referente en la Historia del Arte, por una figura masculina madura adoptando la misma pose que el referente, pero cambiando la escena para darle una visión actual.

Por último, comentar que en la investigación realizada entorno a la figura humana desnuda a través de la Historia del Arte, es difícil encontrar representaciones de personas de avanzada edad masculinas y desnudas, a no ser que las encontremos en retratos (muy difícil encontrarlos desnudos), en representaciones de santos, bien en martirios, bien de cuerpo presente, o en situaciones de burla, de ironía, o bien de "viejos verdes".



***"Vencedor y vencido"***  
Óleo sobre lienzo / 97 x 130 cm.



***"Voisseurs"***  
Óleo sobre lienzo / 130 x 97 cm.



***"Sometido"***

Óleo sobre tabla / 97 x 130 cm.



***"Homenaje a Manet"***

Óleo sobre lienzo / 130 x 97 cm.



***"El sueño de lo vivido"***

Tríptico. Óleo sobre lienzo / 130 x 234 cm.

## 5. ESTUDIO DE LA BELLEZA IDEAL EN LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO HUMANO DESNUDO EN LA HISTORIA DEL ARTE EN CONTRAPOSICIÓN A LA VEJEZ

“A la vejez les están prohibidos los comportamientos, actividades y distracciones de los jóvenes el único papel que les esta permitido es inhumano: una sensatez sin desfallecimiento errores ni debilidad. El anciano tiene que ser un santo para que le acepten. Condenado a ser venerado u odiado, ya no tiene derecho acometer el mínimo error, el que tanta experiencia tiene; ya no puede sucumbir al menor deseo carnal, él, tan consumido y arrugado como está; tiene que ser perfecto, a riesgo, sino lo es, de ser considerado repugnante y chocho”<sup>12</sup>.

Georges Minois

El concepto de cuerpo no es un hecho objetivo e inmutable, es un producto tanto de la historia personal del sujeto como de la presencia del entorno físico y cultural en el cual desarrolla su existencia. Creándose así, el cuerpo como un producto socio-cultural del que se desprenden diferentes visiones e imágenes que el sujeto tendrá, dependiendo de su situación en la escala social y de la ideología que profese.

Según la forma en que una sociedad plantea el tema de la vida y de la muerte, del trabajo y de las fiestas, según la idea que ella se forje de la naturaleza del hombre y de su destino, dependiendo del valor que asigne al placer y al saber, se evaluara, tratándose y representándose de diferente manera.

Veremos como en el interior de cada época y cultura determinada el cuerpo adquiere formas distintas, asume funciones diferentes y le crean diferentes cánones de belleza.

El estudio del desnudo en la historia del arte lo hemos realizado desde una sencilla división, Mundo Antiguo, la Edad Media, Edad Moderna y Artistas Contemporáneos.

### 5.1. MUNDO ANTIGUO

Las primeras representaciones del desnudo en la historia se dividen en dos clases (desde los tiempos más remotos la naturaleza obsesiva del deseo físico ha buscado alivio en la representación de imágenes de la figura humana desnuda), una las representaciones de la mujer en las estatuillas opulentas de las cavernas paleolíticas

---

<sup>12</sup> Minois, *ibídem*.

(Fig. 6), en las que se subraya los atributos femeninos, considerándose símbolos de fertilidad y otra, las representaciones de las muñecas de mármol de las Cíclidas (Fig. 7), las cuales están sometidas a unas formas geométricas.

En la época arcaica se ignoraba la distinción entre alma y cuerpo. Lo corporal recogía cantidad de realidades orgánicas, actividades síquicas o flujos divinos. En esta multiplicidad encontramos una imbricación de lo físico lo psíquico donde el yo interior coincide con el yo exterior.

La representación del desnudo se caracterizaba por el Apolo, siendo el Kouros (Fig. 8, 9,10) su máxima representación, aunque en épocas posteriores fueron tachados de nula belleza, por que el Dios Apolo era un hombre perfectamente bello. Era bello porque su cuerpo se ajustaba a las leyes de la proporción, por lo cual participaba de la belleza de las matemáticas, siendo Pitágoras su máximo representante. Fueron los Pitagóricos, los que establecieron que la belleza la podíamos definir mediante la armonía y la simetría, iniciando así "La Gran Teoría". Platón aceptó este concepto, y afirmó que la:

"[...] conservación de la medida y la proporción es siempre algo bello [...] la fealdad es la carencia de la medida".<sup>13</sup>



6.

7.

8.

9.

10.

6. *Venus de Willendorf* (Museum, Viena)

7. *Ídolo de las Cíclidas*

8. *Kouros de Milos* (Museo de Arqueología Nacional, Atenas)

9. *Kouros de Sunion* (Museo de Arqueología Nacional, Atenas)

10. *Kouros de Anavyssos* (Museo de Arqueología Nacional, Atenas)

<sup>13</sup> Tatarkiewicz, ibídem.

Aristóteles, los estoicos, y Vitruvio aceptaron dicha definición de belleza.

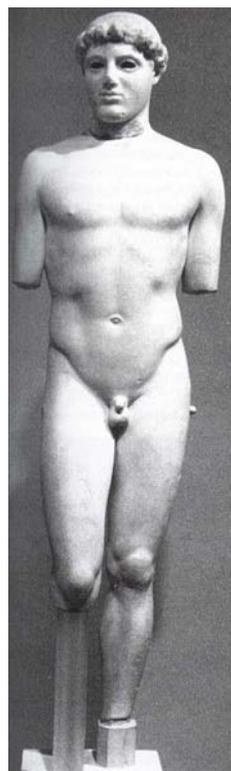
Los Kouros son retratos de atletas jóvenes que se representaban imberbes e impúberes y alguno de ellos con grandes cabelleras, pues el efebo representado no se cortaba los cabellos, hasta llegar a la plena madurez.

En el transcurso del tiempo se observa cierta evolución en estas esculturas desnudas masculinas, sus transiciones van suavizándose, los detalles se quedaron como meras notas decorativas, llegando al *Efebo de Critio* (Fig. 11), considerado como el cuerpo humano más perfecto y el primer desnudo bello del arte.

La representación femenina en Grecia de esa época siglos IV y V a.C. eran extremadamente raras, por motivos religiosos y morales.

La Afrodita desnuda de origen Oriental, fue introducida en Grecia, sufriendo ciertas transformaciones, en formas y estilo, aun denotando su origen oriental, su estilo y sus rasgos eran totalmente griegos. La belleza de la Afrodita desnuda estuvo en un principio vinculada a los cultos orientales. Por su gran belleza eran una invitación a la herejía, también en el sentido religioso la belleza desnuda que despierta una gran pasión física, las mujeres desnudas no eran muy aceptadas en la Grecia clásica.

*La Venus de Esquilino* (Fig. 12), es considerada como el inicio de la desnudez en la representación del desnudo femenino, aunque sus proporciones no se ajustaran a la Gran Teoría, puesto que, han sido calculadas con una sencilla escala matemática, la unidad de medida es la cabeza, midiendo su cuerpo siete cabezas, de pecho a pecho una cabeza, otra del pecho al ombligo y otra del ombligo a la división de las piernas, pero aun siendo sus medidas desproporcionadas, se hayan en ella los fundamentos plásticos del cuerpo femenino desnudo, según los antiguos Griegos la belleza era un atributo del mundo natural, por su perfección y belleza.



11. *Efebo de Critio*  
(Museo de la acrópolis)



12. *Venus del Esquilino*  
(réplica)

Son raras las representaciones del cuerpo femenino desnudo hasta llegar a la *Afrodita de Cnido* (Fig. 13). La representación de la mujer se concebía cubiertas con un ropaje ligero y adherido al cuerpo.

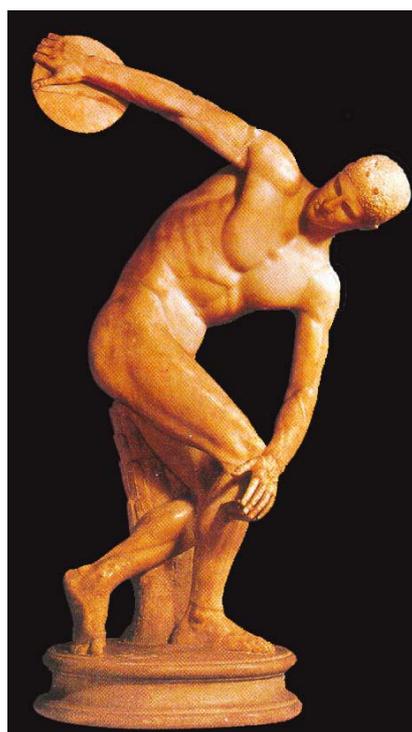
Sobre el año 450 a.C. aparece la figura de Mirón (Fig.14), considerado como el primer gran artista de la Grecia clásica que junto con Fidias y Policleto trabajaron siguiendo estrictamente la relación del arte con las matemáticas, como demostración del orden capaz de conclusiones exactas, es cierto que como toda creación tenía sus detractores, pues las palabras de Quintiliano así lo demuestran:

“[...] ¿Puede haber nada más artificial y contorsionado que el Discóbolo de Mirón?”<sup>14</sup>

Pero por otro lado las críticas favorables comentaban, que Fidias consiguió la proeza de crear una escultura con la efigie de un Dios, siendo los cuerpos de los dioses los más perfectos. También en sus creaciones demuestran una postura en la que la figura no está inmó-



13. *Afrodita de Cnido* de Praxíteles (Museo del Vaticano, Roma)



14. *Discóbolo* de Mirón (Museo Romano, Roma)

<sup>14</sup> AA.VV. *Historia del Arte*, Madrid, Salvat, S.L., 2006, Vol. 4.

vil ni en movimiento, sino simplemente en equilibrio. Esta perfección de la simetría mediante el equilibrio y la compensación es la esencia del arte clásico.

Policleto perfecciona el ideal de equilibrio descansándole el peso sobre la pierna derecha y la izquierda doblada para iniciar el movimiento (Fig. 15), aunque esta postura se invento para la figura masculina, es la figura femenina la que saca de ello un provecho más duradero, dicha postura la apreciamos en la figura de *Afrodita de Cnido* considerada la escultura mas famosa de la Antigüedad, mostrando su desnudez, dejando atrás el viejo sentimiento ritualista de que la belleza de Afrodita no debía revelarse. Según consta en un relato de Plinio dicha figura fue rechazada por el pueblo de Cos siendo el pueblo de Cnio quien aprovechándose de este rechazo se convirtió en el dueño de dicha escultura.

Pero a pesar de la atracción que ejerce sobre los sentidos, la Afrodita de Praxíteles sigue siendo una creación ideal que cumple con las armonías abstractas del arte. Praxíteles además de la *Afrodita de Cnido*, ejecuto otras con las piernas envueltas en ropajes y con los pechos desnudos, enlazándola con la famosa de autor desconocido de la *Venus de Milo*, escultura considerada como la ultima gran obra de la Grecia Clásica.

De Praxíteles ha sobrevivido al menos un ejemplo que al parecer es obra original suya, *Hermes* (Fig. 16). La representación de *Hermes* es el punto culminante de esa pasión por la belleza física que aparece por primera vez en *el joven Critio* la cual había sido contenida



15. *Doríforo* de Policleto  
(Museo Arqueológico  
Nacional, Nápoles)



16. *Hermes con el niño Dionisio*  
(Museo Arqueológico,  
Olimpia)

por su austeridad esquemática de Policleto y la creencia de Fidias en la majestad rectangular de Apolos. Praxíteles representa el último triunfo del concepto griego de integridad; la belleza física, la gracia, la dulzura y la benevolencia.

También se puede apreciar en el arte antiguo la fragmentación del hombre perfecto, el cuerpo humano se vuelve o muy esbelto o muy musculoso o meramente un animal, a estas exageraciones hay que añadir ciertas figuras de atletas que aspiran a la perfección física, pero perdiendo esplendor, y lo que los griegos llamarían, *Ethos* en el que debe fundarse la auténtica belleza, como el llamado *Hermes de Anticitera* y el joven praxiteliano de Maratón (Fig. 17).

Lisipo considerado como el último gran escultor griego invento, de una nueva proporción al concebir la cabeza mas pequeña, las piernas mas largas y el cuerpo mas esbelto, abandonando la idea de que el arte consistía en la imitación, desapareciendo también el tradicionalismo en el arte (Fig. 18).

Para abandonar el Mundo Antiguo nos queda referirnos al *Apolo de Belvedere* (Fig. 19), que ha sido una imagen casi mágica.

En la época Helenística aparecen representados los cuerpos de hombres desnudos de avanzada edad, unos en oposición a la figura femenina como sátiros, centauros, faunos y otro encontrado en la representación de la tortura de *Marsias* (Fig. 20), escultura que reproduce el desollamiento que fue objeto el sátiro por parte del



17. Niño de bronce de Maratón



18. *Apoxiómenos* (Museos Vaticanos, Roma)



19. *Apolo de Belvedere* (Museos Vaticanos, Roma)



20. *Marsias torturado* (Musée du Louvre, París)

Dios Apolo. Observando la obra se reconoce a un anciano con su propia fisionomía, sin ningún tipo de tapujos perceptuales ya que el título de la obra nos puede llevar a una gran confusión, el sátiro normalmente se representaba para demostrar la maldad del personaje mostrándose como un semi-Dios, compañero de Baco, con orejas puntiagudas, dos cuernecitos y patas de macho cabrío.

Mucho antes de que la cultura clásica se desmoronase, Apolo había dejado de satisfacer todas las necesidades imaginativas, aunque fue la encarnación de la serenidad y la razón, no encontró sitio en el mundo inquieto y supersticioso del siglo III d. C., la idea de la perfección desnuda era relativamente rara en el arte de la antigüedad tardía. Para cerrar la época griega, nos acogemos a la idea de los fundadores de la Gran teoría, los pitagóricos, Platón y Aristóteles que afirmaron:

“[...] la belleza era un rasgo objetivo de las cosas bellas; ciertas proporciones y disposiciones son bellas en sí y no porque resulte que apelen al espectador y al oyente.”<sup>15</sup>

Platón describe a la vejez de la época comentando:

“No podemos poseer objeto de culto más digno de respeto que un padre o un abuelo, una madre o una abuela abrumados de vejez.”<sup>16</sup>

Aristóteles pinta la juventud con los colores más risueños: ferviente, apasionada, magnánima, y la vejez se le presenta desde todo punto de vista como su opuesto:

“Porque han vivido numerosos años, porque con frecuencia han sido engañados, porque han cometido errores y los asuntos humanos son malos las más de las veces, no tienen seguridad en nada y hacen todo manifiestamente muy por debajo de lo que se debería.”<sup>17</sup>

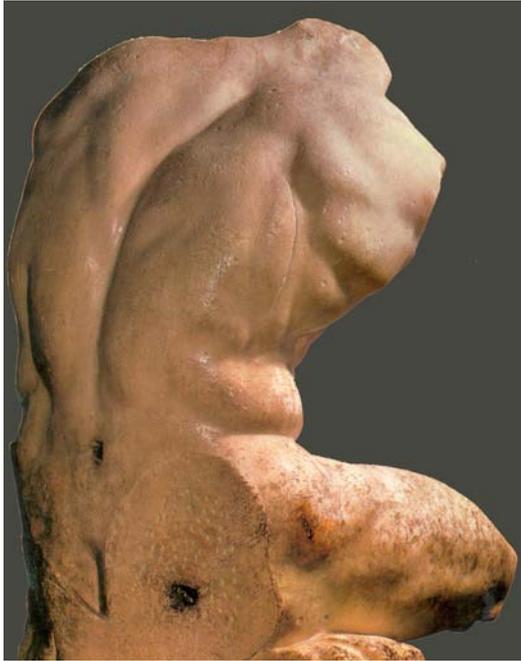
En la época Greco-Romana es imprescindible hablar de los desnudos del *Torso de Belvedere* y *las tres Gracias*. Siendo el *Torso de Belvedere* (Fig. 21), el conjunto de músculos más admirados, según el historiador Winckelman. *Las Tres Gracias* (Fig. 22), recuerdan el cuerpo de la *Afrodita de Cirene*, estas tres figuras entrelazadas no se conocían en el periodo clásico, siendo sus orígenes oscuros, aunque

---

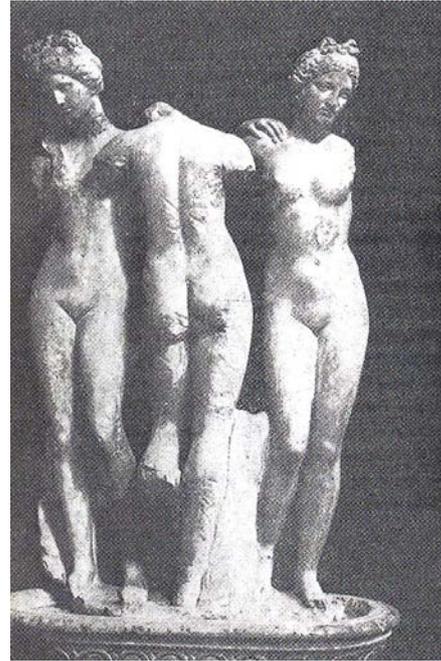
<sup>15</sup> Tatarkiewicz, ibídem.

<sup>16</sup> Beauvoir, ibídem.

<sup>17</sup> Beauvoir, ibídem.



21. *Torso de Belvedere, arte grecorromano*



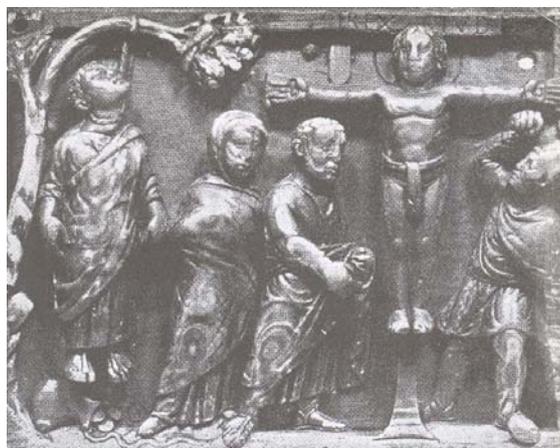
22. *Las Tres Gracias, arte grecorromano*

los renacentistas nos han hecho creer lo contrario, puede que estas posturas procedan de un baile Griego.

En este largo periodo es difícil encontrar tanto representaciones femeninas como masculinas desnudas, solamente lo anterior expuesto y poco más.

Las tres Gracias proporcionaron un tema que permitió la reaparición de la belleza pagana en el siglo XV, abandonándose el canon de proporción que había permanecido indiscutido desde el siglo V a. C.

En esta época es difícil encontrar representaciones de cuerpos desnudos si exceptuamos una placa de marfil con la escena de Adán sentado y totalmente desnudo en el reino recién creado, demostrando en el, que existe una belleza física superior a los animales, así como crucifixiones que a partir del siglo IV (Fig. 23), aparecen con cuerpos semidesnudos masculinos siendo la desnudez de dichos cuerpos



23. *Crucifixión, arte romano*

crucificados aceptados, a pesar del horror cristiano a la desnudez, la figura de Cristo fue aceptada como canónica de dicha representación.

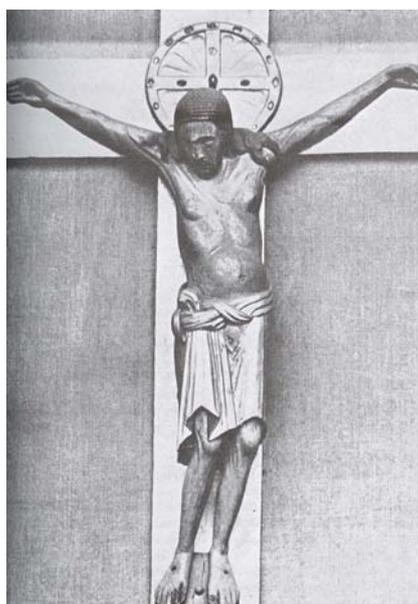
La crucifixión suele ser de dos tipos, una nos muestra a Cristo desvestido mostrándonos su desnudez, llamada de Antioquia, y otra mostrándonoslo envuelto en una gran túnica denominado de Jerusalén.

En todo este periodo y como hemos comentado, se sentía horror a la desnudez, por lo cual la desnudez masculina, se permitió solo en representaciones de crucifixiones y por lo tanto la desnudez femenina fue totalmente obviada reapareciendo muchos siglos después.

Hay un pasaje muy interesante que ilustra el horror que la Cristiandad sentía por la desnudez, Gregorio de Tours cuenta cómo:

“[...] en la catedral de Carbona había una pintura de un Cristo desnudo en la cruz, y que el cristo se apareció en sueños al obispo y le ordenó que le cubriesen el cuerpo con ropajes.”<sup>18</sup>

En el siglo X reaparece en el arte Germánico el desnudo en representaciones de crucifixiones mostrándonos a un hombre desnudo, le quitan los ropajes que hasta entonces le habían cubierto, pues como hemos dicho la Cristiandad se negaba a representar desnudos tanto femeninos como masculinos, un ejemplo de un Cristo crucificado el cual esta representado por un hombre musculoso y casi desnudo, es la *Cruz de Gero* (Fig. 24), anticipándonos lo que será al Arte Gótico.



24. *Cruz de Gero*,  
arte germano

<sup>18</sup> Clark, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 1993.

También se encuentra la desnudez en representaciones de Adán y Eva, no totalmente desnudos, pues utilizaban la naturaleza para tapar sus vergüenzas.

## 5.2. LA EDAD MEDIA

En la sociedad medieval occidental si bien había un respeto hacia lo signos simbólicos que el cuerpo era portador, al mismo tiempo, no había más que desprecio por el saco de piel que era su propietario. Existía la teoría radical de la igualdad entre los hombres que eran todos iguales en el interior de una miserable condición carnal. Pero, esta nivelación del cuerpo no pretendía alterar las jerarquías existentes, sino simplemente demostrar la desvalorización de la vida terrestre. Asimismo, el hombre no se distinguía de la trama comunitaria cósmica donde estaba inmerso.

El Arte Medieval dejó de ser el espejo de la perfección divina, convirtiéndose en objeto de humillación y vergüenza, extirpando por completa la imagen bella corporal, suponemos que el deseo físico no desapareció, pero los artistas en sus representaciones omiten todo elemento del cuerpo femenino que despertara deseo físico.

Fue un período reflexivo entorno a la belleza, San Agustín se preguntaba:

*“¿es una cosa bella porque agrada, o agrada porque es bella?”<sup>19</sup>*

Dicha pregunta respondía a la controversia existente en el momento, que se retomó de la Antigüedad, si la belleza es objetiva, o la belleza es subjetiva, la Cristiandad negó toda posibilidad de admirar la belleza de una forma subjetiva, pues era sinónimo de deseo y pecado, con lo cual siguió prohibiendo toda representación donde se plasmaran cuerpos desnudos, tanto femeninos como masculinos, admitiendo esta belleza subjetiva, en objetos que escaparan de todo deseo libidinoso.

Es a partir del siglo XIII cuando se produce un giro en la representación de la iconografía, retomando en las representaciones el cuerpo humano desnudo, esto se debe a la decisión de que la Enciclopedia Histórica no terminó en el Apocalipsis si no en el Juicio Final, con lo cual los seres humanos debían sustituir a los monstruos y a los toros, un ejemplo muy evidente es la figuras desnudas saliendo de sus tumbas, representados por hombres y mujeres desnudos en un estado de perfecta belleza.

<sup>19</sup> Tatkiewicz, *ibídem*.

Santo Tomas de Aquino ilustró verbalmente dicha evolución comentando que:

“Decimos que un cuadro es bello si hace que una cosa sea perfecta aunque la cosa en sí sea fea”<sup>20</sup>

En el famoso *Juicio Final de Bourges* el artista representa el cuerpo desnudo tanto femenino como masculino, con el mismo interés (La Gran Teoría) que se demostraba en la Antigüedad. Dicho artista rompió con todos sus contemporáneos al mostrar esos cuerpos desnudos, en esa época aun se seguía representando a la desnudez, con ropajes ceñidos al cuerpo. En esta escultura muestra a una bella joven desnuda con una pose totalmente policletana, anunciando el Estilo Gótico.

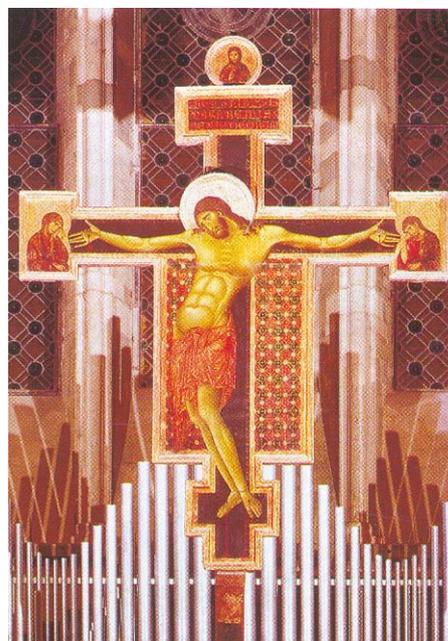
En todos estos siglos es difícil contemplar imágenes de cuerpos desnudos masculinos de avanzada edad, pues también es verdad que la desnudez era perseguida por la Cristiandad.

Nuevamente el cuerpo desnudo de Cristo se convierte en el canon de belleza, pero en contraste con el Apolo de Fidias, se muestra un cuerpo sereno terso y sólido, como la Cruz de Cimabue (Fig. 25), representando a Cristo a imagen del hombre en el límite de sus posibilidades.

En todo el periodo del Arte Cristiano las figuras desnudas admitidas son las relacionadas con el tema de Pathos, la Expulsión, la Flagelación, la Crucifixión, el Entierro y la Piedad.

Durante la Edad Media se pensó que la belleza era:

“[...] una propiedad objetiva de las cosas, pero se admitió que el hombre la percibe de un modo subjetivo [...] la teoría objetivista, aunque fue aceptada incluso de un modo más general que en la antigüedad, hizo más concesiones. [...]”<sup>21</sup>



25. *Crucifijo* de Cimabue, Iglesia de Santo Domingo, Arezzo

<sup>20</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

<sup>21</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

La vejez durante esta época está representada:

"[...] en los pórticos de las iglesias estatuas de viejos barbudos: viejos del Apocalipsis, profetas o santos venerables. En las imágenes piadosas, los ermitaños y anacoretas eran representados a menudo como hombres descarnados, de larga barba y muy viejos.<sup>22</sup>

### 5.3. EDAD MODERNA

"Nada es absolutamente bello, si una cosa es bella, lo es en su relación a algo"<sup>23</sup>

Giordano Bruno

El individuo, con el nuevo status económico emergente, empieza a convertirse en un ser autónomo en sus elecciones y valores, dejando de lado la preocupación de la comunidad y el respeto de las tradiciones. La noción moderna del cuerpo supone la ruptura del individuo con lo colectivo y el cosmos a través de un tejido de correspondencias.

Esta visión del mundo coloca en el centro al individuo con una concepción dominante sobre el cuerpo. El cuerpo como el recinto que limita y da libertad al ser humano. El cuerpo se nos aparece como una frontera frente a los otros, como un factor de singularidad e individualización.

En el renacimiento se empieza a reconocer que el desnudo es una creación del Arte Clásico, por ello busca entre los restos supervivientes de la Antigüedad, motivos que sirvieran para adaptarlos a las nuevas necesidades Cristianas. Sí en el periodo anterior hemos observado que la desnudez era sinónimo de pecado, en este periodo se vuelve a destapar los cuerpos, es cierto que no eran invenciones contemporáneas, sino que eran cuerpos retomados de la Antigüedad, siendo estos cuerpos útiles para el culto y boato de la Cristiandad.

"Si los escolásticos concibieron el arte sin belleza y los neoplatónicos valoraron sólo la belleza fuera del arte el renacimiento fusionó, finalmente, la belleza con el arte"<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Beauvoir, *ibídem*.

<sup>23</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

<sup>24</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

Uno de los primeros ejemplos de la representación de un cuerpo hermoso y desnudo, lo encontramos en el Quattrocento, *El Sacrificio de Isaac* del artista Ghiberti (Fig. 26), nos muestra un joven bello desnudo arrodillado y sometido al destino.

La fusión del Arte Clásico con este periodo, se aprecia en dos grandes temáticas el Entierro y la Piedad, representando a cuerpos de una mujer mayor y a un joven semi-desnudo apoyado en las rodillas de la mujer.

*El David* de Donatello (Fig. 27), joven de una gran belleza desnuda, nos prepara para intentar interpretar porque en ese periodo vuelve a ser permisible el placer del cuerpo, siendo una de las hipótesis, la gran división existente en la Cristiandad, las luchas que emprendieron para consolidar su poder, así como la perdida constante de hombres y mujeres que se emancipaban de las ordenes religiosas, necesitando por ello, representaciones bellas y sugestivas que hicieran de nuevo renacer en la población el culto y el sometimiento a las leyes cristianas.

Cada vez más los artistas retoman el cuerpo clásico desnudo para incorporarlos a sus representaciones, siendo una de las representaciones mas bellas (en ese periodo es difícil discernir cual es la mas bella), *Las Tres Gracias* de Botticelli (Fig. 28), aunque sus cuerpos los representara tapados con ropajes pegados al cuerpo, están colocados de tal forma que adivinamos la hermosura y belleza de dichos



26. *El sacrificio de Isaac.*



27. *David* de Donatello (Museo Nazionale del Bargello, Florencia)



28. *Las Tres Gracias* (detalle de la *Primavera*) de Botticelli

cuerpos desnudos, esta obra nos recuerda a la escultura clásica aunque estos cuerpos femeninos iban totalmente desnudos, no obstante la obra de Botticelli, aun representadas vestidas, su donaire, su puesta en escena y el ajuste de sus vestidos totalmente pegados al cuerpo, crea una obra de una gran belleza sensual.

Como representación de la máxima belleza lograda en un cuerpo desnudo masculino, la encontramos en el *David* de Miguel Ángel (Fig. 29), que al igual que los griegos se sentía apasionadamente conmovido por la belleza masculina, siendo su mayor encarnación de la idea apolinia.

El más simbólico de estos hombres perfectos creados por Miguel Ángel es el *Adán* de la Capilla Sixtina (Fig. 30), retomado de los Dionisos del frontón del Partenón, cuya distribución del equilibrio da la sensación de noble relajación, sin embargo difieren en su efecto, es la diferencia que hay entre el ser y el devenir. Esta obra es la que se somete más a la noción aceptada de Belleza física.

Según Miguel Ángel:

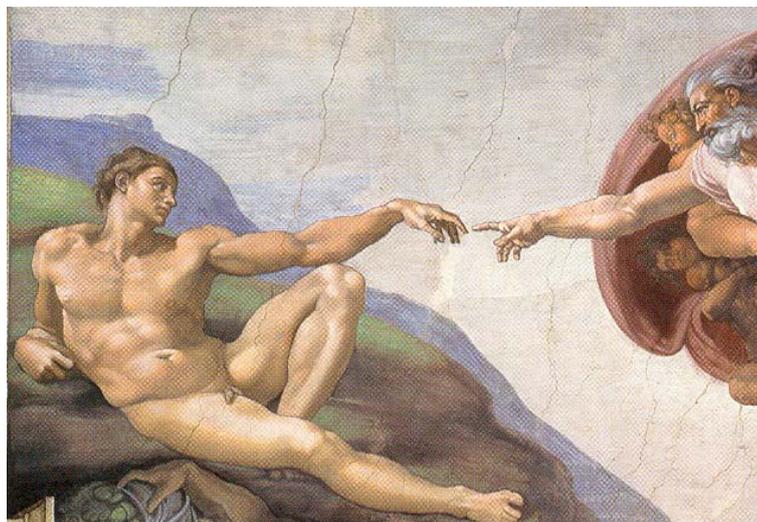
[...] es Dios en la naturaleza quien debería imitarse.<sup>25</sup>

Interpretamos estas palabras como que, la belleza esta en la mimesis de lo natural.

Otra figura femenina considerada como la más bella del periodo, y que ha perdurado hasta nuestros días, ocupando el mismo lugar



29. *David* de Miguel Ángel, (Galería dell'Accademia, Florencia)



30. Creación de Adán de Miguel Ángel

<sup>25</sup> Tatarkiewicz, ibídem.

en la pintura que, la escultura de la *Afrodita de Cnido* en la Antigüedad es, la *Venus de Dresde* del artista Giorgione (Fig. 31), pues su posición corpórea están perfecta que durante muchos siglos ha sido imitada por los grandes artistas del desnudo, (Tiziano, Rubens, Courbet, Renoir, etc.), siendo Tiziano quien copió la posición en *la Venus de Urbino* (Fig. 32).

Como en todo periodo se plantearon nuevas aportaciones, tanto de Leone Battista Alberti como el Filósofo Marsiglio Ficino, quienes concibieron la belleza como objetiva, siendo el deber del artista, revelar sus leyes objetivas e inmutables. Esta concepción fue retomada de la Antigüedad, pero dejando de lado lo que Aristóteles definió como la subjetividad de la belleza.

Vemos como muchos siglos después seguimos con el dilema si la belleza es objetiva o subjetiva, en este periodo damos un paso atrás, pues nos abstraemos de lo que significo la belleza subjetiva, constatando lo que hemos dicho anteriormente, la belleza consistía en la mimesis de lo natural, aplicando a la figura humana la Gran Teoría.



31. *Venus* de Giorgione



32. *Venus de Urbino* de Tiziano (Galleria degli Uffizi, Florencia)

Leonardo da Vinci, fue el primer artista del Renacimiento que represento a la mujer desnuda como símbolo de la vida creadora y generadora, su obra en tres dibujos de *Leda y el Cisne*, uno de los cuales fue llevado al lienzo, quedando una copia como única referencia del artista Cesare de Sesto. Sus obras sobre la vejez ocupan un lugar importante, llevó el estudio de sus rasgos hasta la caricatura. Pero dio una gran belleza a algunos de los que representó, *San Jerónimo* (Fig. 33).

Así como en la Antigüedad la belleza fue representada por cuerpos masculinos desnudos, en este periodo fue el cuerpo femenino quien los relevó, haciéndose la única representante de la belleza, uno de los pocos artistas que trabajó en exclusividad el cuerpo masculino desnudo fue Miguel Ángel, pues para él, la belleza solamente residía en dichos cuerpos.

“Miguel Ángel, como los griegos, se sentía apasionadamente conmovido por la belleza masculina, y, con su serio temperamento platónico, no podía por menos de identificar sus emociones con ideas”<sup>26</sup>

Es raro encontrar en este periodo representaciones de la senectud desnuda, pues si algún pintor incluía en sus asuntos a cuerpos desnudos de personas mayores, eran complementos de la figura principal representada por una figura femenina, joven y bella.

Tanto Giorgione como Tiziano se caracterizan por situar a la bella figura femenina desnuda en escenarios con hojas y hierbas, el *Concierto Campestre* de Giorgione es la primera gran celebración de la Venus Natural, siendo su objetivo principal crear un estado de ánimo que, por medio del color, la forma y la asociación así lo demuestran. El tema no es enteramente nuevo, pues los artistas del S. XIV ya habían pintado reuniones campestres.



33. *San Jerónimo* de Leonardo  
(Pinacoteca Vaticana, Roma)

<sup>26</sup> Clark, *ibídem*.

Tiziano desarrolló en la representación de la figura femenina desnuda de la Venus su aspecto más sensual, que la Venus de Giorgione, considerado uno de los grandes maestros de la Venus Naturalista. Es *Amor sagrado Amor profano* (Fig. 34), el cuadro con el desnudo femenino mas hermoso y giorgionesco, pues la figura femenina tiene los contornos mas clásicos que el de las mujeres de "*Concierto campestre*" de Giorgione, Tiziano muestra una figura mucho más idealizada. Es considerado como un poeta épico de la sensualidad, maestro absoluto de la pintura de la carne, abordando una variedad infinita de posturas y actitudes, como "*Venus y la Música*", "*Danae*", "*Diana y Acteón*", "*La bacanal*", así lo atestigua. Muchas de sus obras tienen como referencia los temas Mitológicos, que durante siglos se habían omitido. Tiziano fue un gran impulsor de las corrientes aperturistas de la época, no solo retomo de la Antigüedad el desnudo, también en sus grandes obras utilizó la alegoría mitológica.

Otro gran poeta del cuerpo fue Correggio, sus pinturas devotas y mitológicas se caracterizan a ojos de sus contemporáneos, por la gracia, lo bello, lo sutil, lo amable, lo sensual todo ello nace de la perfecta fusión del dibujo y del color, traduciéndose en una nueva manera de plasmar los sentimientos. Sus desnudos femeninos se caracterizan por ser lo contrario de lo obscuro, son seductores, lo que supone una relajación de las normas clásicas.



34. *Amor sagrado y amor profano* de Tiziano

Durero, retomó las figuras desnudas de *Adán y Eva* (Fig. 35), sus cuerpos son más esterilizados, y de una gran sutileza tanto por su posición, como por el cubrimiento de sus sexos, pues si observamos la obra son tapados con unas diminutas hojitas, dando la impresión de una autentica desnudez. Gran teórico e investigador de las proporciones del cuerpo humano como también gran conocedor del desnudo clásico, que brilla en los soberbios *Adán y Eva*.

Durero aun siendo un gran analizador de las proporciones del ideal clásico de belleza, da un giro en su época final, pues sus figuras, medidas, no trataron de demostrar un ideal de belleza sino analizar diversas leyes del desarrollo y puesto que, su objetivo no era ya estético sino científico, le lleva a las proporciones bulbosas de los primeros dibujos.

Cranach, el pintor de Lutero y de la reforma protestante, con el adquiere la imagen un sentido muy definido con el mundo Católico; Interés por una iconografía basada en el Antiguo y Nuevo Testamento, y un sentido de la figura y la belleza ideal radicalmente opuesta al formulado por Italia, sus figuras desnudas carecen de la plenitud Italiana y se presentan, nerviosas, lineales y llenas todavía de carácter Gótico. Cranach es uno de esos raros artistas que ha contribuido a aumentar nuestro repertorio imaginativo de belleza física.



35. *Adán y Eva* de Durero  
(museo Nacional del Prado, Madrid)

Uno de los primeros autores que en la mayoría de sus representaciones utiliza a modelos masculinos de avanzada edad, fue Caravaggio autor de un gran macro-realismo, dando prioridad en casi todas sus obras a desnudos masculinos, rara vez podemos contemplar la figura femenina en sus obras, obras impregnadas de la vida real, llevándole a pintar personajes sencillos y populares, que muestran sus humildes presencias físicas y primarias, reacciones psicológicas, pero sobre todo sus gestos espontáneos y naturales, resaltando especialmente la gesticulación de la cara y las manos. Su pintura fueron revolucionarias por utilizar recursos lumínicos, contrastes de luz y sombras, que han dado en llamarle tenebrista o claroscuro y por otro, la irrupción de la instantánea en la pintura. Fue su pintura la apoteosis de lo que se llamara más tarde, el Arte Barroco, marcado por el frenesí, el exceso, el escándalo, el éxtasis, la provocación, sus desnudos masculinos por regla general eran muchachos imberbes e impúberes, dando la impresión de efebos, pero por la gesticulación y poses nos damos cuenta que son jóvenes atormentados, angustiados y totalmente desarraigados, muchachos que no les importaba posar mostrando su sexo de una forma descarada y con poses totalmente afeminadas. En sus representaciones de Cristo sus modelos son hombres semi-desnudos, pero que por el instante elegido para sus representaciones nos muestran a un Cristo totalmente humanizado y de una gran sensualidad, sus desnudos representando a personas mayores, (que es mi gran interés) los representa semi-desnudos, pero con una gran expresividad, dándoles el papel y forma que adoptaban en la realidad, huyendo de poses extravagantes e irónicas. Las obras que mejor representan lo anteriormente comentado serían: *San Juan Bautista*, *Crucifixión de San Pedro*, *Deposición* o *El Entierro de Cristo* (Figs. 36, 37, 38).



36. *San Juan Bautista* de Caravaggio, (Pinacoteca Capitolina, Roma)



37. *La crucifixión de San Pedro* de Caravaggio (Santa Maria del Popolo, Roma)



38. *El entierro de Cristo* de Caravaggio (Pinacoteca Vaticana, ciudad del Vaticano)

Ribera, Español de nacimiento, pero residente la mayor parte de su vida en Italia, fue protagonista de relieve en el panorama artístico Europeo, después de Caravaggio fue capaz como ningún otro de traducir en pintura fragmentos de la naturaleza y humanidad auténtica, llevando el realismo e iluminación tenebrista a sus últimas consecuencias, su naturalismo muy intenso a veces exarcebado a la hora de señalar en el físico de algunos de sus Santos la ruina de la piel, y las arrugas que el paso del tiempo provocan en ella; su sentido de la luz muy marcada, utilizando violentos contrastes de claroscuros creando efectos dramáticos, da la impresión que solo representa escenas violentas y sangrantes, cuando por el contrario también supo describir obras plenas de sentimiento lírico, poéticas y bellas. Al igual que Caravaggio, la figura femenina desnuda no aparece en sus representaciones, trabajando en exclusividad el desnudo masculino, siendo casi siempre desnudos de personas mayores. Sus obras nos muestran a estos hombres semidesnudos, dándoles categoría de privilegio en su que hacer pictórico, mostrándonos la senectud en todo su esplendor, sin olvidar que en sus obras mitológicas utiliza modelos sarcásticos, irónicos, pero utilizándolos con una representación naturalista y encuadrados en escenas totalmente verídicas y reales,

sus obras: *El Martirio de San Bartolomé* (Figs. 39, 40), tema que le interesaba de manera especial, interpretándolo en distintas ocasiones, *El Martirio de San Andrés*, *Sileno Borracho*, *Martirio de San Felipe* (Figs. 41, 42, 43), todas estas obras representan a figuras de personas mayores sin ningún tipo de idealización, representando sus cuerpos con carnes flácidas llenas de arrugas deformadas por el paso del tiempo, su contemplación huye de todo sentimiento de belleza clásica, pero que, deteniéndonos, y observando el instante de su representación, nos crea una fuerte reflexión y admiración, en definitiva, considerando a dichas obras como la sublimidad de la belleza.



39. *El martirio de San Bartolomé* de Ribera (Museo Parroquial, Osuna)



40. *El martirio de San Bartolomé* de Ribera (Galleria Palatina di Palazzi Pitti, Florencia)

41. *El martirio de San Andrés* de Ribera (Szépművészeti Museum, Budapest)



42. *Síleno borracho* de Ribera (Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Nápoles)



43. *El martirio de San Felipe* de Ribera (Museo Nacional del Prado, Madrid)



La conciencia que se tenía de la vejez en el siglo XVI era de ataque, estas frases no lo corroboran:

“¿Por qué el siglo XVI ha atacado a los viejos con tanto encarnizamiento? [...] La vejez es en realidad donde se reúnen todas las aguas malsanas y que no tienen más salida que la muerte. ¿Queréis desear mal a alguien? Decidle: ojalá te pongas viejo”<sup>27</sup>.

En el siglo XVII constituyó un periodo de natural racionalismo. En esta época adquirieron forma las deducciones clásicas, a partir de las leyes de la razón, de la religión natural, y de la ley natural, demostrándonos que la perfección también se alcanza, aun cuando no se guía por la razón y la naturaleza, siendo tan racional el arte como la naturaleza, siendo el arte superior a ella. En esta época:

“[...] la belleza era un *non so ché*, (un no se qué)”<sup>28</sup>.

La frase de Pretarca entró a formar parte del discurso estético.

La naturaleza comenzó a valorarse más por su belleza visible que por su poder creativo y la inmutabilidad de sus leyes, aunque reconociendo el artista que, aun tomando la naturaleza como modelo puede superarla.

El escultor naturalista que para nuestro estudio es uno de los más interesante e importante Bernini, sus obras escultóricas, por un lado, alcanzan una gran belleza, y por otro en sus representaciones incluye a figuras masculinas desnudas de avanzada edad, unas en contraposición a la figura femenina y en otras dándoles el protagonismo principal.

Su obra cumbre “*El éxtasis de Santa Teresa*” aun siendo una escultura cuya figura principal sea una mujer totalmente vestida y acompañada al parecer por un cupido totalmente desnudo, nos interesa reseñarla, por la gran belleza sensual que trasmite dicha obra.

Según su hermano Domenico Bernini era capaz de:

“[...] sacar la belleza de la deformidad, y la simetría de la desproporción [...]”<sup>29</sup>.

Escultor tachado por sus contemporáneos de inculto, pero que sus obras transmiten belleza, proporción, perspectiva y una puesta en escena inmejorable, debemos por lo menos, ponerlo en duda.

---

<sup>27</sup> Beauvoir, *ibídem*.

<sup>28</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

<sup>29</sup> Marías, Fernando, *Bernini*, Madrid, Historia 16, 1993.

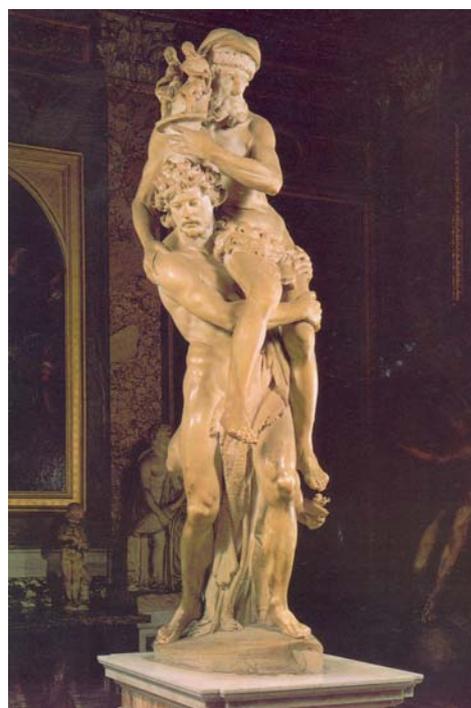
Acepta dogmas fundamentales, como los de las figuras geometrizadas y la proporcionalidad de la figura humana como puntos de partida.

“[...] lo bello de todas las cosas del mundo, consiste en la proporción, cuyo fundamento se encuentra en la creación divina del cuerpo humano, sosteniendo que la naturaleza no era perfecta, que debe ser seleccionada a partir del conocimiento y los modelos del mejor arte Antiguo y Moderno”.<sup>30</sup>

Su obra *Plutón y Proserpina* (Fig. 44), a parte de ser una obra que cierra un periodo de la escultura, abandonando los restos del manierismo que había estado manejando hasta la fecha, abre uno nuevo, en esta representación se alcanza un instante fugaz de violencia, un momento pasajero e inestable de plétórica oposición de fuerzas entre dos cuerpos bellos, uno el Dios Plutón en su madura virilidad, con fisonomía de una persona de avanzada edad y el de Proserpina, figura juvenil pero plena de feminidad. La obra *Eneas y Anquises* (Fig. 45) Anquises está representado por una figura no solo con rostro de persona de avanzada edad, sino que también se conjuga con su cuerpo modulado dando la impresión de unas carnes flácidas y llenas de arrugas.



44. *Plutón y Proserpina* de Bernini (Galleria Borghese, Roma)

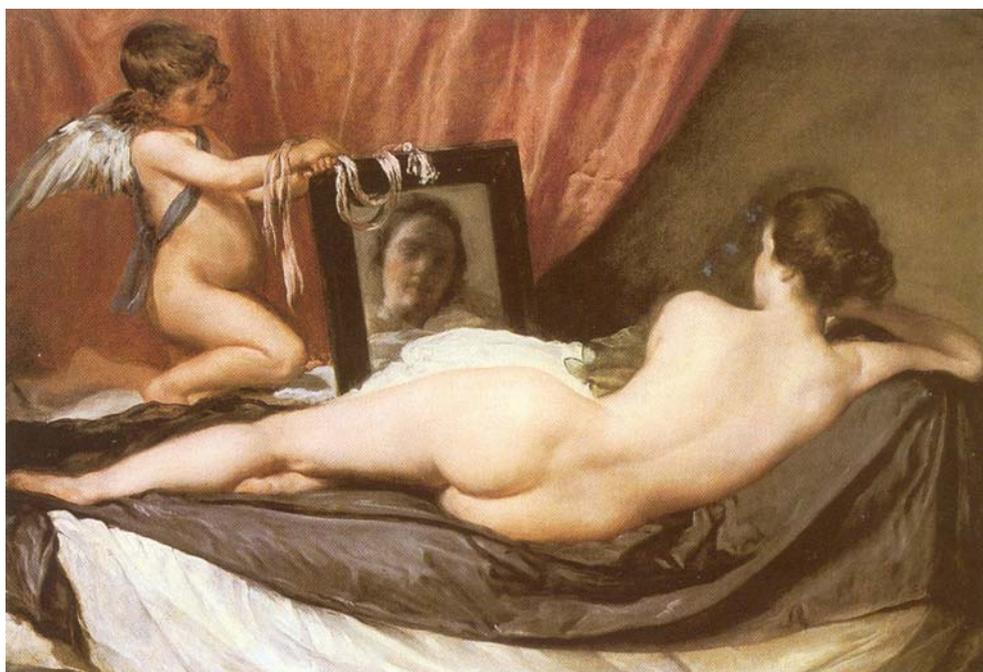


45. *Eneas y Anquises* de Bernini (Villa Borghese, Roma)

<sup>30</sup> Marías, *ibídem*.

Dos genios de la pintura Española son Velázquez y Goya, es cierto que en sus obras no incluyen la figura humana desnuda y por su puesto menos de avanzada edad, Velázquez siente la necesidad de adentrarse en la representación del desnudo por ser un gran conocedor del arte que, se estaba realizando en Europa crea la obra *la Venus del espejo* (Fig. 46), la única que representa a un bello cuerpo femenino desnudo, quizás debido al ser funcionario de la pudente y encorsetada corte de Felipe IV, Goya trabajo mas el desnudo en sus grabados y aguafuertes, en pintura su obra emblemática es *La maja desnuda* (Fig. 47), en su obra *Saturno devorando a su hijo* aun siendo un desnudo masculino de avanzada edad, su alto grado de abstracción no permite contemplar las carnes y las arrugas marcadas en la piel.

Fue Rubens quien realizo la obra original de *Saturno devorando a su hijo* (Fig. 48), siendo Goya quien la reinterpreto, la obra de Rubens nos muestra un Saturno semi-desnudo como un monstruo velloso, sus carnes realizadas de una verosimilitud encomiable, carnes ajadas y llenas de arrugas, interpretando a un anciano. Rubens fue un gran maestro de la desnudez, generalizándola en la figura femenina, maestro indiscutible de la *Venus Naturalis*, comentándose en épocas posteriores que Rubens representa a la mujer gorda y por supuesto desnuda tachándole de mal gusto, por no ajustarse a los cánones de belleza establecidos en la Gran Teoría pero que contem-



46. *La Venus del espejo* de Velázquez (The Trustees of The Nacional Gallery, Londres)



47. *La Maja desnuda* de Goya (Museo Nacional del Prado, Madrid)



48. *Saturno devorando a su hijo* de Rubens (Museo Nacional del Prado, Madrid)

plados esos cuerpos hoy son sumamente bellos y seductores, las obras más representativas y en las cuales representa a la mujer desnuda, *Las tres Gracias*, *Venus y Cupido con Baco*, *El rapto de la hija de Letipo*, *Perceo y Andrómeda*, *Adán y Eva en el Paraíso*. Deteniéndonos en la obra *La muerte de Séneca* (Fig. 49), nos muestra a Séneca en su plena madurez, figura masculina desnuda y de avanzada edad, tapando su sexo con un diminuto trapito blanco, el tratamiento de sus carnes, su composición y su proporción anatómica, le dan a la obra una gran belleza.

Rembrandt no buscó en su obras la belleza ideal, trató a las figuras desnudas como los artistas de la Edad Media, quizá por ser interprete supremo del cristianismo bíblico, pues para el, la fealdad, la pobreza y demás desventuras de nuestra vida física no son absurdas sino inevitables. Su obra *La vieja lavándose los pies* (Fig. 50), observamos como a la vejez le da un gran protagonismo inusual hasta el momento, nos muestra a una mujer desnuda y en plena senectud.



49. *La muerte de Séneca* de Rubens  
(Alte Pinakothek, Munich)



50. *Vieja lavándose los pies* de  
Rembrandt

Su obra más representativa del desnudo representa a una joven físicamente atractiva llamada *Vetsabé con la carta de David* (Fig. 51).

Boucher representante francés del Rococó , sus desnudos difieren a los desnudos anteriores en cuanto que, no son cuerpos esbeltos su propósito es mostrarnos la firmeza, dando paso a un nuevo ideal de belleza femenina desnuda, reduce su cuerpo a un tipo práctico que tan frecuentemente aparecen en sus obras, ejecutándolos muy lisamente. Fue un gran artista, y un gran admirador del cuerpo femenino desnudo, su ejecución también nos muestra a dichos cuerpos con una gran frescura, raramente se ha representado con mas delicadeza las piernas de una mujer, redondas y jóvenes como las de *Miss O'Murphy* (Fig. 52), en toda su extensa obra no aparecen figuras desnudas masculinas de avanzada edad.

51. *Betsabé con la carta de David* de Rembrandt  
(Musée du Loure, París)



52. *Miss o'Murphy* de Boucher



La última fase de la pintura neoclásica fue dominada por Ingres, la desnudez de la mujer fue representada en casi en la totalidad de su obra. Su obra más serenamente satisfactoria y la que mejor ilustra su noción de belleza, como algo grande, sencillo, continuando desarrollando una silueta ininterrumpida es *la Baigneuse de Valpoucoi* (Fig. 53), es la obra que la figura mejor adopta una postura de aspecto más natural, obviando por completo la representación de cuerpos masculinos desnudos de avanzada edad.

Para los románticos la belleza no consistía en ningún tipo especial de proporción o disposición de sus partes, sino que consiste en:

“[...] la ausencia de regularidad en la vitalidad, lo pintoresco y la plenitud, así como en la expresión de las emociones, que tienen poco que ver con la proporción. Las actitudes que se tenían hacia la belleza no cambiaron tanto sino que se invirtieron; la Gran Teoría parecía estar ahora peleada con el arte y la experiencia.”<sup>31</sup>.

En el periodo Realista la obra más representativa que enlaza con el estudio llevado a cabo sobre la plasmación del desnudo en la Historia del Arte es *El Origen del Mundo* de Courbet (Fig. 54), representa a un cuerpo femenino desnudo totalmente fragmentado, al autor solamente le interesaba las partes de concepción y reproducción del nacimiento de un ser, la figura está basada en un enfoque fotográfico, solamente se circunscribe a la parte del cuerpo humano comprendido entre el ombligo y hasta la mitad de las pantorrillas,



53. *La Baigneuse de Valpoucoi*, Ingres



54. *El Origen del Mundo*, Courbet

<sup>31</sup> Tatarkiewicz, *ibídem*.

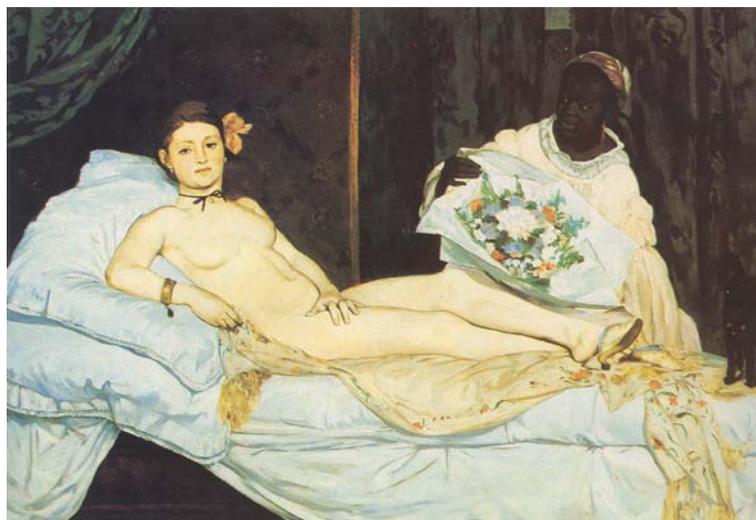
mostrando en todo su esplendor el sexo de la figura femenina, cubierta de vello púbico. Por otra parte, también, representó personas mayores totalmente vestidas y colocándolas en su que hacer cotidiano.

Una de las obras más emblemáticas del desnudo *La Olimpia* de Manet (Fig. 55), representa a una mujer desnuda, en un entorno verosímil, es el retrato de una mujer concreta, en contraposición a las Venus Púdicas las cuales se tapaban el sexo con la mano, en esta obra más que taparlo es un ofrecimiento al espectador.

En la sociedad de siglo XVIII y XIX el cuerpo, deja de pertenecer a su propietario quedando reducido aun objeto capaz de responder a las exigencias del sistema imperante es transformado en fuerza productiva, obediente, rentable al máximo e instrumento de consumo, expuesto, vendido y consumido como una mercancía.

Antes de entrar en el siglo XX hacemos un especial hincapié de artistas que han tratado el desnudo mayoritariamente femenino joven y de una gran belleza. Degas que de joven realizó dibujos de modelos femeninos desnudos, que se pueden comparar a los de Ingres. Toulouse-Lautrec cuyos retratos de mujeres corresponden a modelos profesionales del amor, posando con una gran naturalidad y espontaneidad que les confiere la gracia de las Ninfas o las Diosas de la Antigüedad, son desnudos admirables, libres y naturales y, por tanto castos, una demostración de que el autor y la moral no son incompatibles.

El que más admiración sentía por el cuerpo femenino, sin duda fue Renoir, quien aplico la visión impresionista a la figura femenina desnuda. En sus desnudos sensuales y opulentos le interesan sobre todo, los efectos de la luz sobre la piel, son el gran homenaje a la Venus y por su ideal de que el cuerpo femenino era un símbolo de un orden armonioso y natural.



55. *La Olimpia*,  
Manet

## 5.4. ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS

"[...] el arte del siglo XX nunca dejará de estar obsesionado al mismo tiempo por la seducción y la belleza."<sup>32</sup>.

Desde el Renacimiento, la representación del cuerpo humano se apoyaba en la morfología, basada a su vez en la anatomía y disección, se siguen practicando en el siglo XX. Dibujar, pintar, modelar cuerpos era atraparlos desnudos en su verdad anatómica.

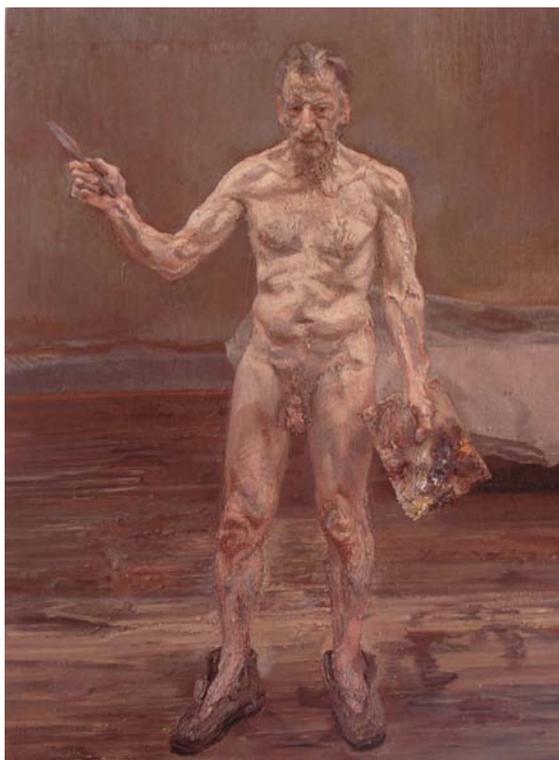
Según André Breton en "*El Amor loco*":

"La belleza convulsiva será erótico-velada, explosiva-fija, mágica-circunstancial, o no será"<sup>33</sup>.

Como representación del desnudo en el siglo XX hay dos autores que interesa especialmente por su realización del desnudo en los asuntos tratados, ellos son: Lucian Freud y Eric Fishl (Figs. 56, 57, 58, 59,60, 61, 62).



56. *Sleeping by the Lion carpet*,  
Lucian Freud



57. *Pintor treballant, reflex*, Lucian Freud

<sup>32</sup> Cobin, A, (dir), *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2006, vol 3º.

<sup>33</sup> Cobin, A, *ibídem*.



58. *Pintoa i model*, Lucian Freud



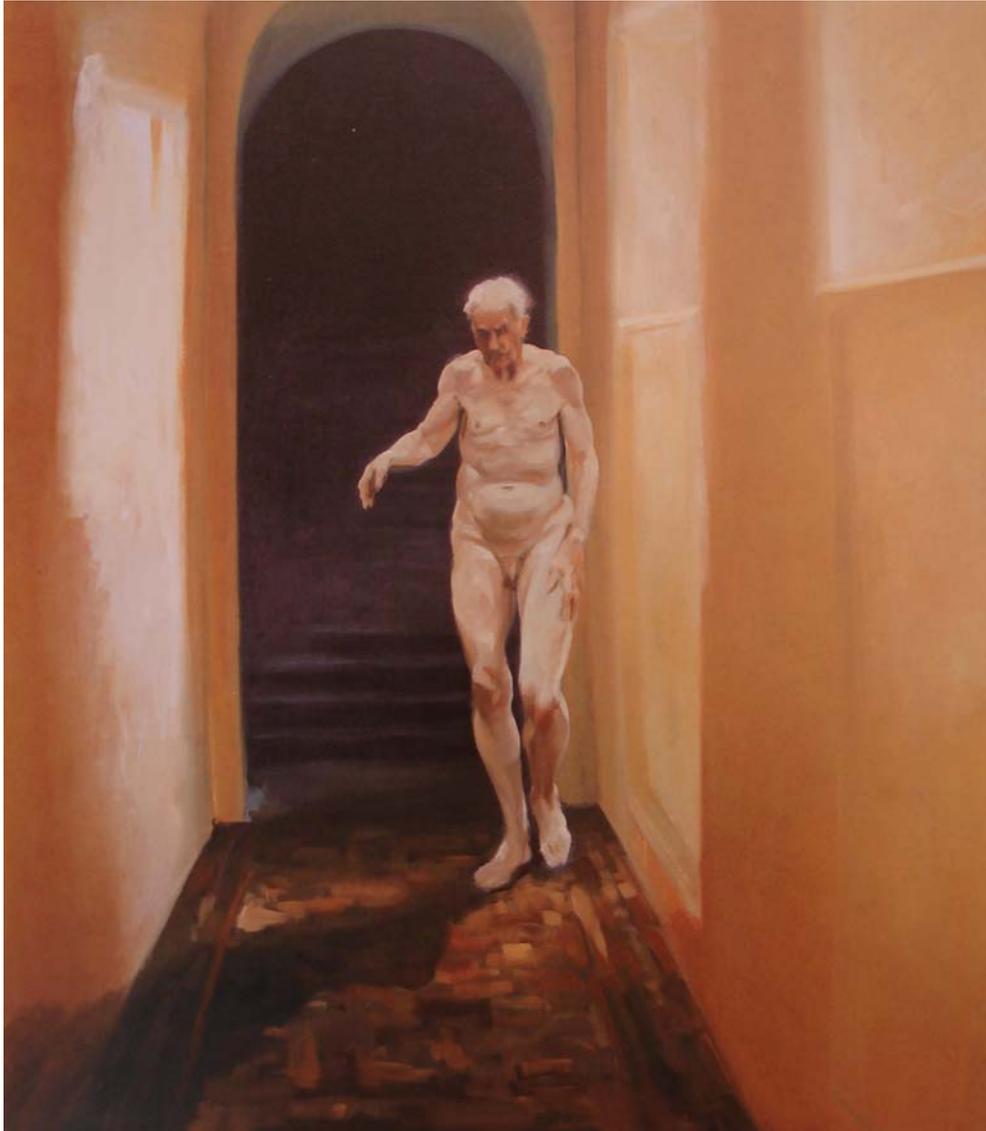
59. *The Bed, The Chair, Jetlag*, Eric Fischl



60. *Portrait of the Artist as an Old Man*, Eric Fischl



61. *Krefeld Project, Sunroom Scene 3*, Eric Fischl



62. *Frailty is a Moment of Self-Reflection*, Eric Fischl

Lucian Freud parece compartir con su abuelo, el inventor del psicoanálisis, el interés por la zoología. Aspira a que sus modelos dejen salir el animal que llevan dentro. Considera que la desnudez facilita que instintos y deseos, tan evidentes en los perros, se manifiesten en las personas. Y es esa entrega total en forma de cuerpos aletargados, esa flacidez, lo que perturba a un espectador avezado a las composuras.

Para Freud las emociones son inútiles si no pasan por el filtro del escrutinio. Requiere la presencia inmediata de los modelos, con los que establece una especie de transubstanciación: jamás se sirve de fotografías ni del recuerdo. Las miradas absortas de los retratados

constatan una plácida divagación de los pensamientos y el esfuerzo por complacer la concentración requerida por el artista. Todo es autobiográfico: a través de los personajes, que suelen formar parte de su entorno más íntimo, seguimos la evolución de sus relaciones amorosas, amistades y distanciamientos irreversibles. La amistad con Bacon fue crucial en su evolución, quien lo incitó a dejar de pensar en función del dibujo para sumergirse en la propia pintura. Prescindió de las telas delicadas y amplió el trazo. Pinceladas angulosas y rudas adquieren protagonismo, pero en lugar de abandonar el gusto por el detalle que lo caracterizaba, en los años sesenta ya pintaba con gran virtuosismo carnes, venas, cicatrices, sudores y reflejos sin florituras. Con Bacon no sólo cambió el estilo sino también los hábitos, contagiándose del dandismo y de la pasión por las apuestas de su amigo. El artista a menudo ha sido víctima del falso pudor que quiere ver tras sus desnudos una mente perniciosa y degradada. Lo que más ha ruborizado a las clases recatadas han sido las pinturas de sus hijas, que posan desvestidas con total naturalidad. Lo que el artista busca es la máxima intimidad, totalmente aliena a cualquier pretensión erótica. Y como él mismo sentencia: "la manera en que las obras afectan al espectador tiene más que ver con su propia mirada que con la del pintor". Lucian Freud reconoce su deuda al existencialismo, pensamiento que defendía el papel privilegiado del cuerpo como cruce de tensiones culturales y significaciones vivas, mapa del dolor de la experiencia del mundo. Y esta pesquisa de la verdad enigmática en los pliegues de la carne es aun más difícil cuando es la propia piel la que se expone. Hasta cumplir los setenta años el artista no se sintió psicológicamente preparado para autorretratarse desnudo. Pero en contraposición al psicoanálisis, aboga por la literalidad y la no interpretación; esquivo las mistificaciones. En este sentido, no debemos buscar extraños simbolismos en las botas que lleva como única prenda de ropa en *Pintor trabajando*. Haciendo frente a acérrimos agravios de críticos y "bienpensantes" que interpretan estas obras como una afrenta a la dignidad humana, Freud asegura querer tratar estos desnudos con el mismo respeto con que Velázquez pintaba a bufones y enanos de la corte.

Los cuadros de Eric Fischl nos sumergen en una atmósfera desasegante y cruda. Son cuadros que nos hablan de un sueño americano rodeado de sombras, reflejado en un espejo roto de desangradas habitaciones de hotel, frívolos cocktails a bordo de yates de lujo, familias desestructuradas, oscuras relaciones sexuales... El cine es, de hecho, una de las fuentes reconocidas de este artista. La otra fuente declarada de su obra es la fotografía, que utiliza frecuentemente como punto de partida de sus óleos y dibujos. Sin embargo,

la raíz audiovisual de su pintura no debe llevarnos a engaño. No nos encontramos ante a un artista de superficies esmaltadas y uniformes, sino ante un devoto de la pintura pura, enamorado de los claroscuros y la suculencia pictórica de Manet y Caravaggio, obras descubrió en sus viajes por Europa. Por otro lado, no es difícil descubrir en sus cuadros el eco de los cuerpos desvestidos de idealidad de Lucian Freud, del Edgar Hopper de las esperas y las ausencias, incluso de las piscinas centelleantes de Hockney del enrarecido erotismo de Balthus. Su polémico *Bad Boy* de principios de lo ochenta, le hizo cargar con el sambenito de pintor voyeurista y creador dramas suburbanos psicosexuales, También en la década de los noventa realizó retratos, que suponen la irrupción en su universo creador de nuevos temas como la vejez, la muerte o el descubrimiento de "el otro".

"La vejez humana tal como la conocemos hoy es, en otras palabras, una creación de la historia. Esta observación justifica al mismo tiempo la hipótesis de un cambio de estatus del anciano a lo largo de la historia de las sociedades humanas, y la dificultad de verificarla, si consideramos que no es solamente un estatus lo que ha cambiado, sino también el anciano mismo"<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Minois, *ibídem*.

## 6. CONCEPTO DE LA TESIS DE MASTER

Se trata de un tesis que parte de la idea de un proyecto anterior denominado H.Irrealismo, teniendo como hilo conductor la intención de representar la figura humana desnuda "figura masculina en la senectud", basándose en el estudio de la figura femenina desnuda interpretada por artistas en todo el devenir de la Historia del Arte, como Tiziano, Rubens, Ribera, Manet, Goya, Velázquez, etc., A partir del análisis de dichas obras, realicé obras donde la representación de la senectud masculina desnuda sustituye a la figura femenina desnuda, fue una forma de estudiar el tema y además sirvió para unificar los ejercicios de diferentes asignaturas a la propuesta, dándole una coherencia temática, plástica y conceptual. Al sustituirlas intento crear belleza en cuerpos que, al margen de la estética y los cánones establecidos, sean sugestivos, demostrando que también existe una belleza que surge del interior.

En el Master de producción artística, la tesis de Master presentada, es una continuación del proyecto anterior denominado H.Irrealismo, al que en la actualidad le hemos agregado, "La senectud masculina al desnudo".

Estudiar la figura humana desnuda y profundizar en los conceptos representativos y siendo una de las propuestas a realizar el buceo por la figura humana a través de la Historia del Arte, he ido descubriendo que no solo se representa a la figura humana desnuda en asuntos encomendados por el poder, también los grandes genios de la pintura incluyeron en sus obras cuerpos desnudos, representando en ellos a la belleza canónica, unos empleando dichos cuerpos bellos, para que el espectador realice sus propias conclusiones al observarlas, unos denegándolos por sensuales y obscenos, otros por gran belleza extasiándose contemplándolos, en su motivación al representarlos completamente desnudos.

En cuanto a la belleza que fue motivo de inspiración a los grandes genios en representar sus figuras humanas desnudas, ha ido fluctuando a través de la Historia del Arte, grandes avances por una parte, pero también con grandes retrocesos en la concepción de la interpretación del concepto de belleza canónica.

Una de las principales indagaciones realizadas fue el constatar que los grandes maestros de la pintura, trataron en escasas ocasiones la representación natural de viejos cuerpos masculinos desnudos, tratados ocasionalmente en rellenos de obras cuya figura principal era una bella mujer joven desnuda, con lo cual resaltaba en todo su esplendor su gran belleza, es decir en contraposición, en otras ocasiones los representaron, no de una forma natural, pues sus

rostros eran ajados, sus cuerpos no respondían a esas facciones, en otras ocasiones eran tratados como viejos obscenos o bien representándolos como Santos o figuraciones Mitológicas, si dejamos de lado a los retratos, en ellos solamente se buscaba la imitación de la realidad, siendo por lo general modelos vestidos.

Una vez realizada la investigación del desnudo en la Historia del Arte, se puede observar el trato denigrante que se le ha dado a la figura masculina desnuda en la senectud, por lo que, mi propuesta es componer obras cuya figura humana fuese representada resaltando su naturalidad, "Belleza Natural" pues aunque no es menos cierto que, dichos cuerpos no se ajustan al canon de belleza que se ha ido estableciendo en las diferentes etapas del devenir de la Historia, con lo cual la belleza podemos contemplarla desde diferentes puntos de vista independientemente del canon establecido, creando una belleza, que emana de sus arrugas y deformaciones que el cuerpo ha ido configurando.

Al ser cuerpos que no poseen una belleza natural, siendo su belleza subjetiva, emanando de su interior, por lo tanto su representación a de ser totalmente natural, para que el espectador pueda contemplarlos y reflexionar del asunto representado.

## 7. OBJETIVOS

El objetivo de esta Tesis de Master es la realización de una obra pictórica, con una coherencia temática y avalada por una teoría que la sostenga.

La temática principal es la representación de la figura humana masculina y de avanzada edad, debido, al tratamiento casi nulo, que han sido objeto a lo largo de la Historia del Arte, dándole una representación natural.

Para representar dichos cuerpos y que alcancen el máximo de verosimilitud, se han escogido obras con escenarios que los grandes maestros han utilizado para sus representaciones, pero con una y principal salvedad, la sustitución de la bella figura femenina, que cuyos modelos por regla general eran mujeres jóvenes y de una gran belleza, por el cuerpo masculino desnudo y de avanzada edad. Es obvio resaltar que en dichas obras no se consiguió la majestuosidad del referente. No importa, no es el propósito, el único propósito es demostrar que esos cuerpos no voluptuosos y de una gran belleza, sean admirados, contemplados y, sobre todo, haciendo reflexionar al espectador ante la temática representada, creando una obra bella aunque la cosa representada sea fea. Intento crear obras que nos muestren un sueño irreal, rodeado de sombras, creando escenas donde se confunda la realidad con la ficción, reflejando en dichas escenas evidentes claroscuros como referente principal a Caravaggio y Ribera, considerados como los únicos grandes maestros en el tratamiento de la piel, reflejando en ella toda la crueldad de la naturaleza, y haciendo un guiño a las representaciones de cuerpos maduros desvestidos de una gran idealidad, que Lucian Freud los retomo en sus obras.

Independientemente de la belleza que emanan de dichas obras, otro de los objetivos no es otro que, crear obras donde el espectador se sumerja en la temática planteada, reflexione al examinar dichas obras y, saque su propia conclusión a la temática planteada.

Evidentemente la observación de la obra puede crear repulsa y ser criticada de una forma negativa, siendo verdad que este supuesto esta contemplado en la obra, pues la intencionalidad de la misma es provocar y hacer un gran choque para llamar la atención y que el espectador se pronuncie, aunque la critica sea corrosiva, pues el objetivo principal es huir de la frase tan manida, "que bonita", por lo que la intencionalidad de la representación es provocar y llamar la atención y que, el espectador no quede indiferente.

Los referentes que han sido utilizados para darle forma a este tesis, tanto teóricamente como plásticamente, han sido sobre todo,

Caravaggio y Ribera, siendo autores de los pocos que han desvestido al cuerpo masculino maduro, representados de una forma naturalista, sin tapujos y utilizando dichos cuerpos, como figura principal del tema tratado, de ellos me han servido el tratamiento del claroscuro (Caravaggio y Ribera) y del tratamiento de las carnes de Lucían Freud, pero si llegar a copiar su manera de hacer, sino creando la propia.

Las representaciones de las obras realizadas, han partido del estudio de diferentes autores, tomados como referentes teniendo como punto de unión (el desnudo).

## **8. PROCESO METODOLÓGICO**

Tomando como “modelos” personas que reúnen las condiciones adecuadas para la propuesta, se realizan sesiones fotográficas.

A partir del dossier de fotografías, se realiza un tratamiento mediante un proceso digital creando una composición lo más adecuada a la propuesta, la cual ha partido del análisis formal y teórico de la obra de un artista.

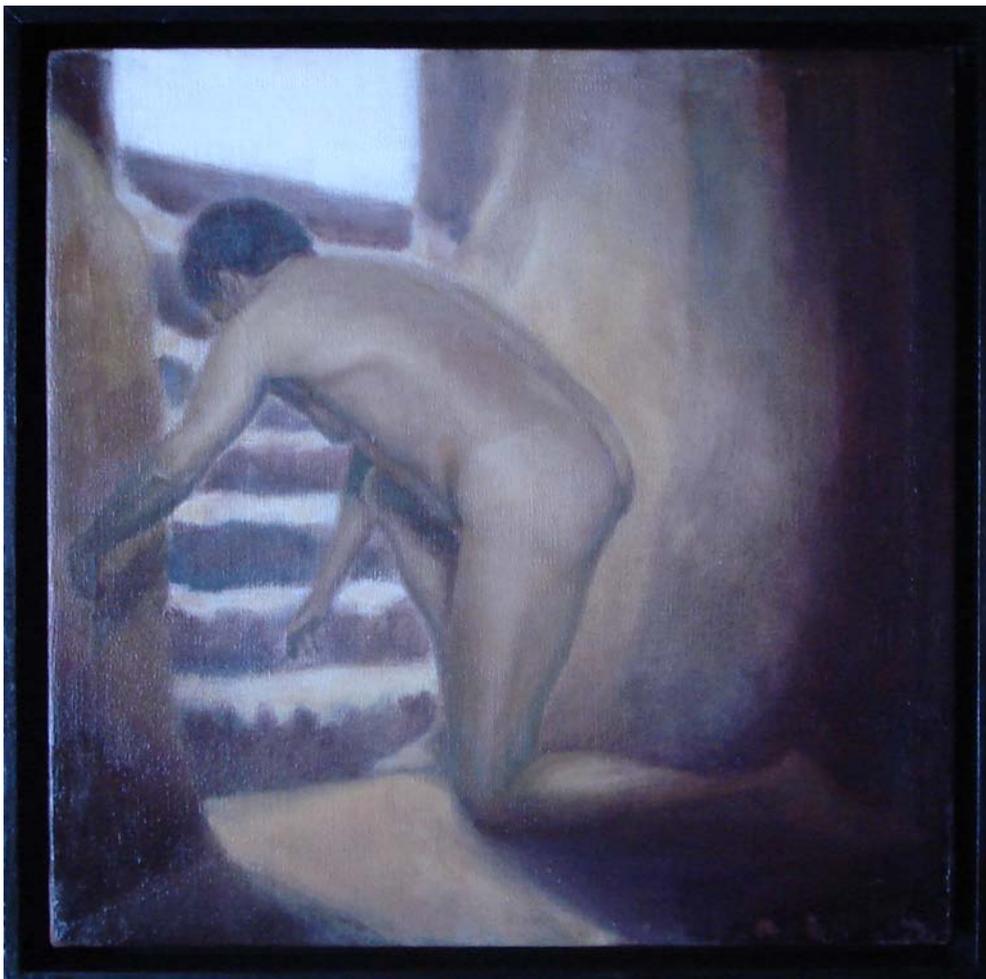
Una vez se ha seleccionado y compuesto la imagen, se realiza una interpretación pictórica.

El formato del soporte no es homogéneo, depende de la obra de arte en la que esta basada, por ello no hay una coherencia en el tamaño de las obras realizadas en la Tesis de Master.

## 9. OBRA DE LA TESIS DE MÁSTER



*"Paisaje con desnudo horizontal"*. Óleo sobre lino / 23,5 x 48 cm. / 2007



*"Desnudo en la gruta"* Óleo sobre lino / 40 x 40 cm. / 2007



***"Desnudo Horizontal"***. Óleo sobre lino / 18 x 47 cm. / 2007



***"Paisaje con desnudo en cruz"***. Óleo sobre lino / 40 x 51 cm. / 2007



***"Paisaje con desnudo"***. Óleo sobre lino / 35 x 55 cm. / 2007



***"Paisajes con desnudos en azul I"***. Óleo sobre lino / 24 x 24 cm. / 2007



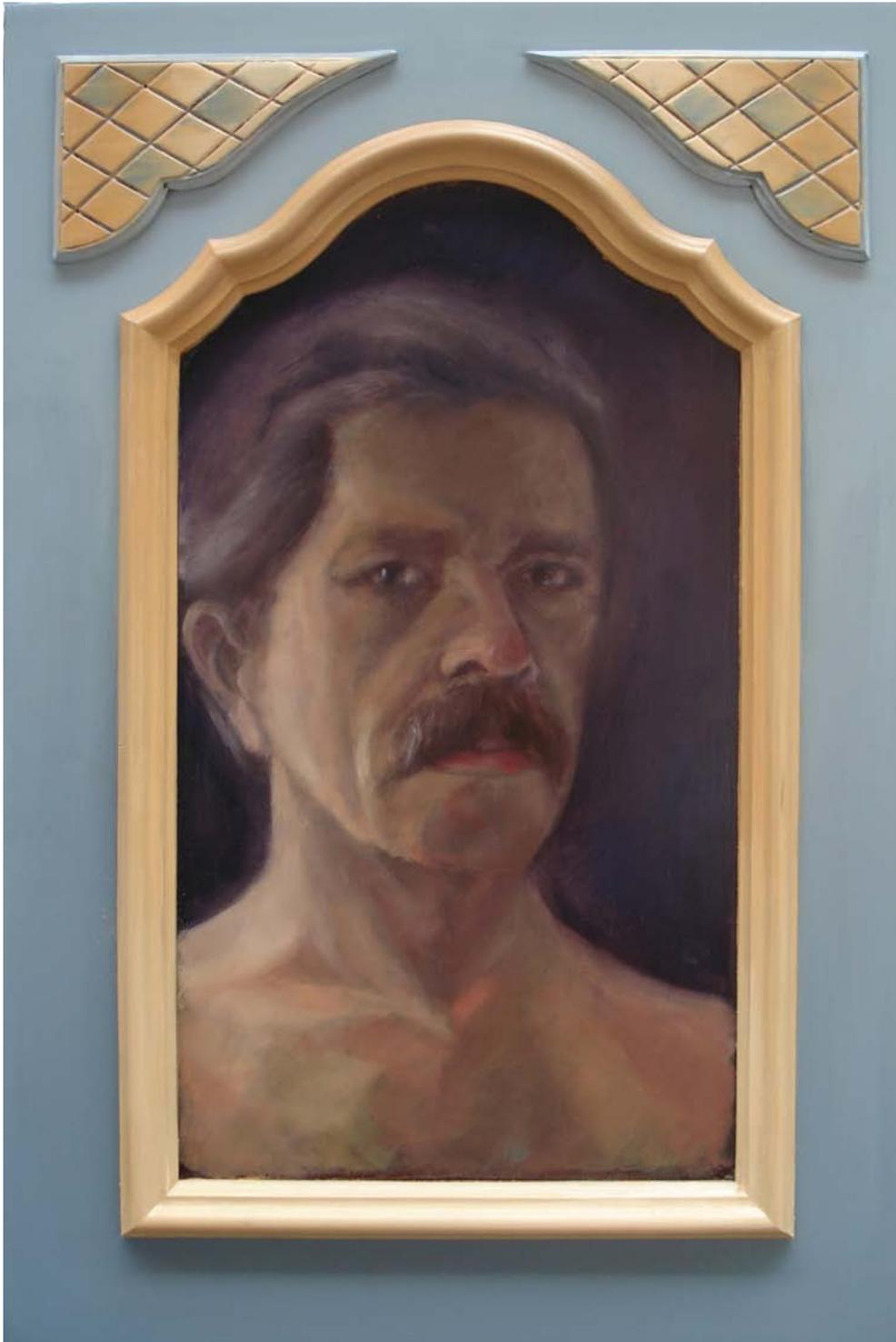
***"Paisajes con desnudos en azul II"***. Óleo sobre lino / 24 x 24 cm. / 2007



***"El placer del éxtasis"***: Óleo sobre lino / Tondo 80 x 100 cm.



***"El placer del éxtasis"***: Temple al huevo / óleo sobre lino en tabla / 46 x 56 cm.



***"Retrato Enrique"*** 2007 / Óleo sobre tabla / 60 x 40 cm.



***La crucifixión de la belleza.*** Óleo sobre lino / 160 x 97 cm. 2007



***El fin del mundo***

Políptico / Óleo sobre lino, 65 x 80 cm, 50 x 80 cm., dos tondos de 40 cm. / 2007

## 10. CONCLUSIÓN

De lo dicho, esta Tesis de Master ha sido y es de un gran valor, pues me ha dado a conocer el tratamiento que los grandes maestros de la pintura han tratado y teorizado sobre la figura humana; no solo eso, también he asimilado los conceptos básicos que, sobre la figura humana y sobre todo desnuda, han ido definiendo a lo largo de la Historia del Arte.

El principal concepto es el estudio de la belleza en el Arte, conocer las diferentes teorías que han ido configurando a lo que hoy entendemos por belleza. Es cierto que el vocablo belleza, aun hoy crea controversia, pues las teorías que en un momento histórico las han aceptado mayoritariamente, en otros periodos han sido rechazadas y se ha retomado definiciones de periodos anteriores, por lo que se han creado escuelas y seguidores de una u otra definición del concepto belleza. Podemos poner infinidad de ejemplos, pero lo hemos resumido en lo que dijo Santo Tomas, que mas o menos comento, que un cuadro u obras es bella aunque la cosa representada sea fea. Y mucho mas reciente Carmen Calvo a las respuestas realizadas en una entrevista, en una de ellas nos aclaro algunas de sus obras, pues resumiendo nos comento que, buscaba la fealdad de las cosas, para encontrar su lado bello, estos dos ejemplos definen muy claramente, el proyecto presentado, trabajar la figura humana masculina desnuda y de avanzada edad, que a sabiendas que no son cuerpos bellos, dándoles en las obras realizadas el tratamiento de belleza.

Dicho lo cual, observamos la gran diversidad de opiniones y definiciones que, aun hoy, se concretan en el concepto de belleza, por lo que sigo trabajando y estudiando y sobre todo enriqueciéndome, tanto personalmente, como plásticamente, para ir definiendo mi propio lenguaje y darle categoría de belleza a cosas que no lo son.

Otra aportación importante que me ha dado el estudio del proyecto, ha sido el conocer y profundizar no solo en las obras que los grandes genios realizaban, también en conocer las diferentes opiniones que mantenían, con sus contemporáneos sobre el concepto de Arte, el descubrir artistas actuales que tienen una metodología de trabajo muy similar a la mía, aunque anteriormente no los conocía, como es el caso del artista Norteamericano Eric Filchs.

Ha sido un gran trabajo y esfuerzo el poder asimilar en tan poco tiempo, tanta variedad de información, lenguajes pictóricos, posicionamientos ante el poder establecidos, criticas tanto positivas como negativas, que sufrieron los grandes maestros de sus contemporáneos, ayudan a configurar tu propio lenguaje.

Estas aportaciones tan valiosas, sirven para continuar trabajando en la figura humana masculina desnuda y de avanzada edad, aunque repito, es difícil y muy complicado, es difícil encontrar obras o teorías donde se estudie la figura humana en plena senectud, continuar y lograr los presupuestos del proyecto, crear belleza en cuerpos que no lo son y demostrar que existe otro tipo de belleza, dándoles a su representación la categoría de obra bella.

También me ha aportado el Máster de Producción Artística las valiosas sugerencias y aportaciones que el profesorado ha ido impartiendo a lo largo de la plasmación de la tesis, y de una forma dialéctica han ido configurando esta Tesis de Máster, en una tesis creíble.

He asimilado la gran diversidad, de métodos y formas de hacer que no conocía, valiosa aportación, pues estos nuevos métodos pueden servir para, enriquecer esos cuerpos, que hoy son rechazadas por varias generaciones, dándoles categoría de viejos y, por tanto, de no productivos, arrinconándolos en guetos a la esperar de que la sabia naturaleza los aparte de esta sociedad, sin valorar adecuadamente la gran aportación que supondrían sus opiniones y comentarios de lo que acontece en esta sociedad.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1990.
- AA.VV., *Historia del Arte*, Madrid, Anaya, S. A., 1995, 20 vols.
- AA.VV., *Ribera, 1591 -1652*, Madrid, Ediciones El Viso, 1992.
- AA.VV., *Historia del Arte*, Madrid, Editorial Salvat, S.L., 2006.
- ALIAGA, J. V., *Bajo vientre. Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos*, Colección Arte, Estética y Pensamiento, Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y ciencia, 1997.
- BATAILLE, G., *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- BEAUVOIR, Simone de, *La vejez*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970.
- CARRERE, Alberto y SABORIT, José, *Retórica de la pintura*, Madrid, Cátedra, 2000.
- CLARK, Kenneth, *El desnudo*, Madrid, Alianza Forma, 1993.
- COBIN, A, (dir), *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2006, 3 vols.
- COMTE-SPONVILLE, André, *Diccionario filosófico*, Barcelona, Paidós, 2005.
- DANTO, Arthur C., *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Barcelona, Paidós, 2005.
- DOERMER, Max, *los Materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, Reverté S.A., 1998
- ECO, U., *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004.
- EWING, W.A., *El cuerpo*, Madrid, Siruela., 1996.
- FEHER, M, (ed), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 3 vols.
- FÉLIX DE AZÚA, *Diccionario de las Artes*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- FOUCAULT, Michel, *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós Ibérica, S.A., 1999.
- G. CORTÉS, J. M., *El cuerpo mutilado. (La angustia de muerte en el arte)*, Valencia, Colección Arte, estética y pensamiento. Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, 1996.
- *Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*, Madrid, Egales, SL, 2004.
- HEGEL, G.W.F., *Introducción a la estética*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.
- HERNANDO, Javier, *Delacroix*, Madrid, Historia 16, 1993.
- HUGHES, Robert, *Lucian, Freud, Paintings*, London, Thames & Hudson, 1989.
- JIMÉNEZ, J., *Cuerpo y Tiempo, Ensayos*, Barcelona, Destino, 1993.

- LAHUERTA, Juan José, *El fenómeno del éxtasis. Dalí ca. 1933*, Madrid, Siruela, 2004.
- LÓPEZ ANADÓN, Pedro, *El desnudo al desnudo*, Librería Argentina, 2006.
- LUCIE-SMITII, Edward, *La sexualidad en el arte occidental*, Barcelona, Ediciones Destino, 1992.
- *El arte del desnudo*, Barcelona, Polígrafa.
- LUTZ, T, *Adán. La figura masculina en el arte*, Libros y libros, 1998.
- MARÍAS, Fernando, *Bernini G., El arte y sus creadores*, Historia 16, S.L., 1993.
- MARTÍN PRADA, Juan, *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Madrid, Fundamentos, 2001.
- MARTÍNEZ ARTERO, Rosa, *El retrato. Del sujeto en el retrato*, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2004.
- MINOIS, Georges, *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*, Madrid, Nerea, S.A.1987.
- PERNIOLA, Mario, *El arte y su sombra*, Madrid, Cátedra, 2002.
- REYERO, Carlos, *Belleza imperfecta*, Madrid, Siruela, 2005.
- *Apariencia e identidad masculina. De la ilustración al decadentismo*, Madrid, Cátedra, S.A, 1996.
- RAMÍREZ, J. A., *Corpus solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid, Siruela, 2003.
- *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1997, 4 vols.
- TATARKIEWICZ, Wladiyslaw, *Historia de seis ideas, Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia, estética*, Madrid, Tecnos, 1997.
- TRIAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 1988.
- VILLARQUIDE, Ana, *La pintura sobre tela I. Historiografía, técnicas y materiales*, Nerea S.A., 2004.