

## EL DESNUDO EN LAS ARTES

### Tránsito del Cerro

#### **La belleza del desnudo.**

“La belleza reside, no en la proporción de los elementos constituyentes, sino en la proporcionalidad de las partes, como entre un dedo y otro dedo, y entre todos los dedos y el metacarpo, entre el carpo y el antebrazo y entre el antebrazo y el brazo, en realidad entre todas las partes entre sí, como esta escrito el Canon de Policleto. Para enseñarnos en un tratado toda la proporción del cuerpo. Policleto apoyó su teoría en una obra, haciendo la estatua de un hombre de acuerdo con los principios de su tratado y llamó a la estatua, como el tratado. Canon”.

*Galeno. De temperamentis. (Siglo II d. c.)*

Desde que el hombre es hombre, alzado en postura erguida y descargado de sus espesas pelambres, el primate, a quien numeramos ciento noventa y tres, y al que un Desmond Morris denomina “Mono desnudo”, parece ufanarse de su desnudez.

Antiguamente, las ideas sobre la belleza se formulaban en términos absolutos: “Lo que es bello es bueno, y lo que es bueno pronto será bello”, decía Safo. “La belleza es verdad, y la verdad belleza”, según Keats. En el mundo moderno todo es relativo, incluso la belleza. La belleza está únicamente “en el ojo del observador”, es algo construido por la cultura o forjado por las preferencias idiosincráticas.

Sin embargo, existe una realidad esencial en la belleza enterrada en los montajes culturales y los mitos. Todas las culturas son culturas de la belleza y en todas partes ésta ha supuesto una fuerza poderosa que despierta emociones, llama la atención y dirige los actos.

En la actualidad, existe una profunda insatisfacción cultural con la obsesión por la belleza, pero el negocio que la rodea no da muestras de disminuir. Una búsqueda tan ardiente, tan apasionada, tan plagada de riesgos, tan insaciable, refleja el funcionamiento de un instinto básico. Decirle a la gente que no obtenga placer con la belleza es como decirle que deje de disfrutar de la comida del sexo, de la novedad o del amor.

Toda persona tiene necesidades que no puede satisfacer de una vez. Ciertas emociones muy poderosas encarrilan nuestros actos y disipan temporalmente nuestras dudas. El creador de la inteligencia artificial, Marvin Minski, cree que la experiencia de la belleza es

una de las formas que tiene la naturaleza para desenchufar temporalmente el almacén mental de las “pruebas negativas” (el conocimiento de lo que no hay que hacer). Dice que la visión de la belleza es una señal que se envía a la mente “para que deje de evaluar, seleccionar y criticar”. La belleza es una de las pocas experiencias de la vida que nos permite decir “no” a las censuras de la mente. La belleza reconforta, embriaga y, como ha escrito el crítico de arte Peter Schejldahl, “lleva la impronta de la verdad”. Con el cerebro crítico desactivado temporalmente, no reflexionamos sobre la belleza ni pensamos en otra cosa cuando nos encontramos ante ella.

La reacción ante la belleza es un truco del cerebro, no una profunda reflexión. La mente humana ha evolucionado mediante la selección natural para resolver problemas cruciales para la supervivencia y la reproducción. A pesar de los caprichos de la moda, en todas las culturas se piensa que los ojos grandes, la nariz pequeña, los mofletes y las extremidades diminutas de los bebés, son preciosos. A todos los hombres y mujeres les atraen el cabello lustroso, la piel clara y lisa, la cintura ceñida de una mujer y los pectorales esculpidos de un hombre. La belleza es una de las formas de perpetuación de la vida y el amor por la belleza esta profundamente enraizado en la biología humana.

Nuestro amor por la belleza tiene algo, como dice el crítico cultural Kennedy Fraser, “de desesperado, heroico, humano”. Es un placer que merece la pena alabar y poner en su lugar. Recordemos que la belleza es uno de los botones del placer que podemos apretar, pero no el único, y que quienes buscan pareja sitúan la bondad por delante de la belleza.

Amamos nuestra imagen y la reflejamos en el arte. Aceptada la perfección y la belleza de la forma humana, los artistas se apoderan de ella para describirla y explicarla. Existe la creencia de que el cuerpo humano desnudo es en sí mismo un objeto en el que la vista se detiene con agrado y que nos complace ver representado.

Si bien el cuerpo no es más que el punto de partida de una obra de arte, se trata sin embargo de un pretexto de gran importancia. Desde las más remotas manifestaciones artísticas que se conocen, vemos reflejarse representaciones de desnudos. El cuerpo es rico en asociaciones y cuando se convierte en arte, esas asociaciones no se pierden por completo. En él estamos nosotros mismos, y nos suscita recuerdos de todas las cosas que deseamos hacer con nosotros mismos; y ante todo, deseamos perpetuarnos.

## **La perfección griega.**

A la pregunta ¿Qué es un desnudo? Kenneth Clark afirma: “Es una forma de arte inventada por los griegos en el siglo V, del mismo modo que la ópera es una forma de arte inventada en Italia en el siglo XVII. El desnudo no es un tema de Arte, sino una forma de Arte”.

El cuerpo no es uno de esos temas que se puedan convertir en arte por transcripción directa. Frecuentemente, al mirar el mundo natural y animal, nos identificamos con lo que

vemos, y mediante esta unión creamos una obra de arte. Este es el proceso denominado en estética empatía, el desnudo no conmueve nuestra empatía, sino que nos produce desilusión y desaliento. No deseamos imitar; deseamos perfeccionar.

Algunos pensadores, han tratado también de demostrar la perfección de la forma humana por medio de las ciencias matemáticas. Nos encontramos en la Grecia socrática y platónica. Los griegos introdujeron el desnudo en el arte y la perfección del cuerpo como un ideal humano, este idea viajó a través de casi toda la historia, este tratamiento del simple desnudo hasta llegar a niveles de exquisitez ha sido un tema contundente desde entonces.

Estaban convencidos de que el dios Apolo era como un hombre perfectamente bello. Era bello porque su cuerpo se ajustaba a determinadas leyes de la proporción, por lo que participaba de la divina belleza de las matemáticas.

Los primeros desnudos del arte griego, tradicionalmente conocidos como Apolos, no son bellos. Son rígidos, con una especie de rigidez ritual; las transiciones entre sus miembros son bruscas y torpes, y tienen una extraña lisura, como si el escultor solo pudiese pensar en un plano cada vez. Son notablemente menos naturales y flexibles que las figuras egipcias en las que se inspiran en gran medida, las cuales habían alcanzado una limitada perfección.

El arte griego es fundamentalmente ideal. Parte del concepto de forma perfectas, y solo gradualmente se siente capaz de modificar dicha forma en pro de la imitación. Así pues, Apolo es claro e ideal antes que bello: Hacia el año 480, aparece ante nosotros el cuerpo humano perfecto, la figura de mármol de la Acrópolis conocida como el Efebo de Critos. En él sentimos por primera vez el placer apasionado por el cuerpo humano, pues la delicada avidez con que el ojo del escultor ha seguido cada músculo o ha observado la tirantez y el relajamiento de la piel cuando pasa por encima de un hueso no podría haber logrado su objetivo sin una intensa sensualidad. Todos tenemos una idea de lo que fue el atletismo griego. En los juegos griegos imperaban dos poderosas emociones: la dedicación religiosa y el amor. Ambos sentimientos daban al culto de la perfección físicas, una solemnidad y un entusiasmo que no se han vuelto a experimentar desde entonces. No es extraño que no se haya vuelto a mirar con un sentido tan agudo de sus cualidades de proporción, simetría, elasticidad y aplomo; y si tenemos en cuenta que este examen apasionado del individuo iba unido a la necesidad intelectual de la forma geométrica, podremos apreciar qué rara coincidencia elevó el desnudo masculino a la perfección.

Es la perfección y la sensibilidad griega la que nos lleva a pensar en esas manifestaciones eróticas, que aparecen con las primeras imágenes del desnudo, y que el hombre imagina. ¿Podemos considerar como manifestación erótica el desnudo en el Arte? Según dice el profesor Alexander, "Si el desnudo es tratado de forma que despierte en el espectador ideas o deseos acordes con el tema material, estamos ante un arte falso y una moral mala". Resulta evidente que ningún desnudo, ni siquiera el más abstracto, debe dejar de despertar en el espectador algún vestigio de sentimiento erótico, y si no lo hace, es que estamos ante un arte malo y una moral falsa. El deseo de abrazar y unirse a otro cuerpo humano es una parte tan fundamental de nuestra naturaleza, que nuestra noción de lo que

conocemos como “ forma pura” está inevitablemente influidas por él; y una de las dificultades del desnudo como tema de arte consiste en que estos instintos no pueden quedar ocultos, sino que se les hace emerger a un primer plano, donde amenazan trastornar la unidad de respuesta de la que una obra de arte extrae su vida independiente.

Aparte de las necesidades biológicas, hay otras vertientes de la experiencia humana de las que el cuerpo desnudo proporciona un vívido recuerdo: armonía, energía, éxtasis, humildad; y cuando vemos los hermosos resultados de tales encarnaciones, parece como si el desnudo, como medio de expresión poseyese un valor universal y eterno.

## **El desnudo fotográfico, y el desnudo pictórico.**

En 1935, al estudiar las nuevas tecnologías de reproducción, Walter Benjamin observó que “el ojo es más rápido captando que la mano dibujando”. En esta frase concisa quedó establecida una de las desventajas fundamentales de las artes icónicas quirográficas, frente al automatismo fotoquímico del invento de Niepce y de Daguerre, cuando este hubo superado su estadio inicial y su exigencia de prolongadas exposiciones. Por este motivo, añadido al fetichismo del parecido entre imagen fotográfica y modelo, además de la mayor economía de la nueva técnica, explicaron la pronta implantación de la fotografía. Es bien sabido que a partir de entonces la fotografía, como sistema productor y reproductor de imágenes, reemplazó rápidamente al dibujante, al pintor retratista y al grabador.

A falta de criterios estéticos en que sustentar su nueva práctica, los fotógrafos primitivos adoptaron como pautas estéticas para su medio de expresión las procedentes de la pintura académica, que les eran perfectamente familiares. De este modo sus concepciones estéticas asociadas al encuadre, a la composición, a la iluminación y a la pose se consolidaron en la fotografía, dando origen a una tendencia que se denominaría pictorialismo. Las estrechas interrelaciones y los préstamos mutuos que se efectuaron entre fotografía primitiva y pintura han sido bien estudiados, especialmente por Aaron Scharf y por Otto Stelzer. La pintura, con su gloriosa y noble tradición multiseccular, se ofreció como un modelo estético seguro para los nuevos fotógrafos.

Mario Prac ha considerado que la aparición histórica de la fotografía fue “responsable de los nuevos esquemas de composición pictórica que se difundieron a partir de mediados del siglo: la preferencia por los fragmentos en lugar de las grandes composiciones, el interés por las vistas fugaces de la vida humilde de los campesinos, de la gente anónima y de los paisajes carentes de detalles particularmente atractivos, todo captado como en una instantánea”. Es difícil no concordar con la observación de Prac acerca de la presión de la fotografía sobre la pintura, pero desde finales del siglo XIX, con la creciente popularidad de las cámaras portátiles, mucha gente sin ninguna instrucción pictórica ni conocimientos de las normas tradicionales de composición generaron tal caudal de imágenes heterodoxas (desde el punto de vista del encuadre, la composición, la simetría, el equilibrio de las formas, etc.), que su presión social

acabo por aparecer infiltrada en las “herejías” estéticas de la pintura del siglo XX, acomodada así a los nuevos modelos sociales de ver, que de una manera involuntaria legitimaron las desviaciones heréticas de la pintura moderna. En efecto, después de décadas de tradición cultural aristocratizante menospreciando a la fotografía, juzgandola más como tecnología de reproducción que como verdadero arte, y subordinandola a la pintura, desde los años setenta la pintura llamada “hiperrealista” se ha puesto a imitar servilmente el naturalismo fotográfico con una inversión de esfuerzo artesano muy superior al requerido por el fotógrafo para obtener similares resultados. Esta sumisión – aunque con frecuencia irónica- de la pintura a la técnica fotográfica ha constituido un tardío ajuste de cuentas académico.

Pero a pesar de los esfuerzos de la pintura hiperrealista, la fotográfica se diferencia de las artes plásticas quirográficas por su mayor determinismo óptico, al estar genéticamente condicionada por las formas de la realidad física visible, sin poder fantasear ( salvo utilizando trucajes) en la medida en que puede hacerlo el dibujante o el pintor. Como escribe Barthes, “ la pintura puede fingir la realidad sin haberla visto” O como observa Susan Sotag “el pintor construye, el fotógrafo descubre”. De estas diferencias se derivan ciertas consecuencias esenciales. La fotografía, a diferencia del dibujo, es incapaz de producir esquemas abstractos o estilizados de las cosas, porque es prioritariamente un instrumento de reproducción óptica. De este modo, los defensores de la productividad intelectual del dibujo esquemático y simbólico pueden argüir con razón que la fotografía, debido a su servidumbre figurativa hacia la realidad concreta hizo retroceder aparentemente la expresión icónica a estadios intelectuales anteriores a la expresión abstracta genérica o categorial. Es decir, debido al mimetismo de su imagen, la fotografía nació como negación del ideograma.

A estos argumentos que convierten al mimetismo nativo de la fotografía en un defecto, en comparación con la libertad creativa de las artes quirograficas, se les puede dar la vuelta, invocando el privilegiado carácter de certificación química que posee la fotografía y no poseen los quirogramas. En que en muchos países este prohibido tomar fotografías durante los juicios ante los tribunales, mientras tal prohibición no alcanza a los dibujantes de prensa, es elocuente acerca del salto cualitativo que, como medio de reproducción icónica, separa el dibujo de la foto.

Análogamente, el desnudo fotográfico encontró severos obstáculos legales y sociales para ser aceptado, cuando el desnudo pintado y esculpido acarreaban siglos de legitimación cultural y estética. Las razones de su censura no eran otras que su “ofensivo” realismo. El desnudo fotográfico de la misma época, y a pesar de no haber conquistado todavía la reproducción cromática que incrementa su carácter autenticador, resultaba todavía mas ofensivamente realista, entre otras razones porque certificaba sin genero de dudas que una mujer se había despojado de sus ropas ante la cámara y su fotógrafo. La paradoja moral se produjo cuando estas prohibiciones y anatemas, al investir a la representación del desnudo de pecaminosidad o de indignidad, le empujaron hacia su circulación en circuitos clandestinos, favoreciendo con ello el desarrollo y cultivo de la pornografía como negocio, pornografía que precisamente se intentaba reprimir.

El fotógrafo de desnudo se dedica probablemente a una búsqueda de la perfección, una vez encontrado el modelo que les agrada, son libres de iluminarlo y hacerlo posar de acuerdo con sus nociones de belleza; finalmente, pueden atenuar o acentuar su obra mediante el retoque. Pero a pesar de todo su gusto y habilidad, el resultado casi nunca es satisfactorio para los ojos habituados a las armoniosas simplificaciones de la Antigüedad. En seguida nos molestan las arrugas, las bolsas y otras pequeñas imperfecciones que se han eliminado en el esquema clásico. Debido a nuestra larga costumbre, no lo miramos como un organismo vivo, sino como un dibujo. En casi cada uno de sus detalles, el cuerpo no es esa forma que el arte nos ha hecho creer que debería ser. Podemos mirar con placer fotografías de árboles y de animales, cuyo canon de perfección es menos estricto. Consciente o inconscientemente, los fotógrafos reconocen que en una fotografía de desnudo, el objetivo real no es reproducir el cuerpo desnudo, sino imitar la concepción de algunos artistas sobre lo que debe ser el cuerpo desnudo.

Rejlander, contemporáneo de Courbet realizó una de las más bellas fotografías de desnudo sin saberlo. Lo consiguió parcialmente porque su arquetipo inconsciente era realista. Cuanto más se acerca el modelo al ideal, más desafortunados son los fotógrafos que intentan imitarlo.