

UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE PINTURA

BIBLIOTECA U.C.M.



5308329396

TESIS DOCTORAL

"ESTETICA EROTICA: LENGUAJE  
Y SIGNIFICADOS HASTA EL ARTE ACTUAL"

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR EN BELLAS ARTES  
PRESENTA:

MICHIKO TOTOKI



R.º T 135

DIRIGIDA POR: D. ANGEL ROJAS

DOCTOR EN BELLAS ARTES Y PROFESOR TITULAR DE LA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE MADRID.

MADRID, 10 DE SEPTIEMBRE DE 1.993

*A mi abuela,  
mi padre y mi madre*

## AGRADECIMIENTOS

Es mi intención agradecer en esta página el apoyo inestimable recibido de:

- Mi Director de Tesis D. Angel Rojas.
- El Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.
- Alfonso González-Calero, artista y director de la Galería Catarsis, por su colaboración lingüística.
- La Srta. Ayako, Licenciada en Historia de Arte, por su ayuda e información en mi estancia en Nueva York.
- La Galería Aoki, por su colaboración documental en Tokio.
- Instituciones como: Biblioteca del MOMA (Nueva York), Biblioteca Nacional de Nueva York, Biblioteca Nacional de Tokio, Biblioteca Municipal de Tokio, Biblioteca Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid y todas las Galerías de Arte que desde distintos países me han enviado documentación.
- Todos los que durante el tiempo de elaboración de la Tesis me han preguntado "que tal iba ella" como si se tratara de un familiar convaleciente.

## ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN GENERAL	
1.1. PREFACIO	1
1.2. DETERMINACIÓN DEL TEMA	5
1.3. RESUMEN DEL PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO	13
2. ANÁLISIS DE LOS FUNDAMENTOS SOCIO-HISTÓRICOS DE LA SEXUALIDAD Y SU REPRESENTACIÓN EN EL ARTE	
2.1. MARCO OCCIDENTAL	
2.1.1. ESTÉTICA ERÓTICA HASTA EL SIGLO XX	
2.1.1.1. INTRODUCCIÓN	17
2.1.1.2. EL ARTE ERÓTICO EN GRIEGOS Y ROMANOS	20
2.1.1.3. INFLUENCIA DEL CONCEPTO CRISTIANO EN LA ESTÉTICA ERÓTICA	30
2.1.1.4. LA ESTÉTICA ERÓTICA DEL RENACIMIENTO	48
2.1.1.5. EL MANIERISMO Y GIULIO ROMANO	63
2.1.1.6. EL EROTISMO EN EL DESNUDO PICTÓRICO DEL BARROCO	70
2.1.1.7. LA ESTÉTICA ERÓTICA Y LA ILUSTRACIÓN	79
2.1.1.8. ESTÉTICA DE LO ERÓTICO Y LA MORAL VICTORIANA	88
2.2. MARCO ORIENTAL	
2.2.1. ESTÉTICA ERÓTICA HASTA EL SIGLO XX	
2.2.1.1. INTRODUCCIÓN	111
2.2.1.2. LA ESTÉTICA EN EL SINTOÍSMO Y EL CULTO A LOS ÓRGANOS SEXUALES	118
2.2.1.3. DETRÁS DEL CONCEPTO CONFUCIONISTA	129
2.2.1.4. LA ESTÉTICA ERÓTICA DEL RENACIMIENTO CHINO	137

	Pág.
2.2.1.5. EL SEXO EN EL BUDISMO Y LA ESTÉTICA ERÓTICA HINDÚ	149
2.2.1.6. LA ESTÉTICA "IKI" EN EL SHUNGA	163
2.3. CONCEPTOS DE ESTÉTICA ERÓTICA EN EL SIGLO XX (Hasta 1970)	
2.3.1. FREUD Y EL SURREALISMO	185
2.3.2. LA ESTÉTICA ERÓTICA EN EL "ARTE POP"	206
3. DESARROLLO ANALÍTICO DE LA ESTÉTICA Y LA SEXUALIDAD EN LA CULTURA POST-MODERNISTA	
3.1. PREFACIO	236
3.2. PARÁMETROS DEL ARTE ACTUAL	250
3.3. DIMENSIÓN SOCIO-CULTURAL DE LA SEXUALIDAD ACTUAL	259
3.3.1. LA "EROTIZACIÓN" DE LA SOCIEDAD	261
3.3.2. VARIACIONES DE MODALIDAD SEXUAL EN LAS MANIFESTACIONES SOCIOCULTURALES	266
3.3.3. INTERNACIONALIZACIÓN DE LA SEXUALIDAD Y PRIVATIZACIÓN DE LA MODALIDAD SEXUAL	271
3.4. ESTÉTICA ERÓTICA EN EL ARTE POST-MODERNISTA	276
3.4.1. DINAMISMO CREADOR DE LA ESTÉTICA ERÓTICA	282
3.4.2. ANÁLISIS DEL LENGUAJE SEGÚN LA MODALIDAD ERÓTICA	290
3.4.2.1. DESNUDO MASCULINO Y FEMENINO	290
3.4.2.2. HETEROSEXUALIDAD	340
3.4.2.3. HOMOSEXUALIDAD	363
3.4.2.4. FETICHISMO	390
3.4.2.5. VIOLENCIA Y PORNOGRAFÍA	413
3.4.2.6. OTRAS MODALIDADES	439

	Pág.
4. CONCLUSIONES	
4.1. IDEM.	478
5. NOTAS	
5.1. IDEM.	497
6. APÉNDICES	
6.1. ARTISTAS ACTUALES SELECCIONADOS QUE HAN AMBIENTADO SU OBRA EN LA ESTÉTICA ERÓTICA	
6.1.1. COMENTARIO	505
6.1.2. LISTA	507
7. BIBLIOGRAFÍA	
7.1. BIBLIOGRAFÍA RELATIVA AL MARCO OCCIDENTAL (2.1.)	517
7.2. BIBLIOGRAFÍA RELATIVA AL MARCO ORIENTAL (2.2.)	520
7.3. BIBLIOGRAFÍA RELATIVA A LA CULTURA POST- MODERNISTA (3.)	522

## 1. INTRODUCCIÓN GENERAL

### 1.1. PREFACIO

De forma preeliminar se hace necesario aclarar el valor de continuidad que conlleva el presente estudio a la vez que, debido a la extensión que ha requerido la Introducción concordar en ella ciertas partes, con el motivo de lograr una mejor comprensión del total de la obra; de ahí el sentido del Prefacio.

En cualquier caso, ya el título que se ha concebido y se presenta en portada delimita un precepto base en torno al cual existen suficientes y diversas motivaciones de análisis, con rango de consideración dentro del mundo de las Bellas Artes.

Para mayor prueba se ha de poner de relieve la situación del concepto sexual de la civilización actual para concluir en la realidad de sus manifestaciones a través del medio cultural.

Del mismo modo, a la moderna "popularización sexual" no le corresponde su homónimo concepto plástico, preocupación que ha motivado, en gran parte, el presente análisis que por necesidad se ha extendido en consideraciones del pasado.

Ahora bien, tal preocupación no ha sido concebida de forma fortuita o precipitadamente, sino que más bien ha sido un resultado lógico desencadenado por ensayos ante-

riores. Ya en el año 1989 se estableció en otro texto una comparación entre las diferencias ideológicas del desnudo pictórico entre España y Japón, abarcando los años 1970-1989 y en el que se abordaba, buscando tales disparidades o a veces concordancias, el fondo social y la ideología plástica de ambas revelaciones culturales.

En aquel proyecto, consiguientemente, ya se pudieron establecer ciertas consideraciones de interés que se resumirían de la siguiente manera: establecimiento de un orden para delimitar cada componente conceptual en torno a la representación del desnudo, esto es, por un lado quedó claro el marco donde se desenvuelve el erotismo y sexo en ambas sociedades (ciertamente representativas del fondo cultural y social actual), de otro lado el uso que se hacía del espacio pictórico y su curiosa transpolación en comparación a la tradición.

Igualmente ya se introdujeron diversas apreciaciones de las expresiones eróticas o documentales que posibilitan su clasificación, estilos pictóricos que se dan, usos cromáticos frecuentes, etc.

En cualquier caso y sin ahondar aquí en clasificaciones, es digno de mención, respecto a tales diferencias ideológicas y pictóricas, que el erotismo religioso en el Japón es todavía motivo artístico, mientras que en el país occidental es casi inexistente y en todo caso cuando se da algo parecido no suele ser en base a la religión oficial, sino que se recurre a temas mitológicos y profanos.

Por otra parte se observó, que entre los artistas japoneses salieron ejemplos de desnudo documental y de erotismo decorativo, mientras que en sus homónimos españoles no se daba este tipo de motivos. Por el contrario entre el segundo grupo de artistas mencionados se estaba

dando, con suficiente representación un estilo erótico que entre los primeros, de momento, se hace impensable, esto es el erotismo biográfico, en el que el protagonista desnudo del cuadro es, directa o indirectamente el propio pintor o si no su propio concepto de sí mismo.

Volviendo al comienzo del prefacio en donde se establecía la concepción del título general de la obra y en base a lo descrito del primer texto que centraba su esfuerzo en las diferencias iconográficas del desnudo, es de imaginar el deseo y la obligación de profundizar en la globalidad de la problemática de la estética erótica. Y máxime cuando se extrajo la conclusión de que no sólo el desnudo representa al erotismo, enclave estético que fundamenta un análisis posterior.

Como segundo paso preeliminar se buscó otras investigaciones que versaran sobre el tema y en el año siguiente de 1990 se llevó a cabo un estudio del libro de entrevistas realizadas al pintor Masuo Ikeda, tit. "Estética Erótica", y del cual a continuación también se expondrán ciertas conclusiones obtenidas y el adelanto de que aún así se consideró necesario continuar profundizando en el concepto de la "Estética Erótica".

Masuo Ikeda, en realidad no describe la realidad patente y científica de la Estética Erótica, sino que más bien es un testimonio de su personal concepción sobre el tema, en el que sus opiniones se mezclan con un gran conocimiento de la representación iconográfica del erotismo.

En todo caso, el valor de tales apreciaciones es inquestionable y pone de manifiesto el interés pictórico hacia lo erótico y sus consecuencias.

Para él, el término "erótica" es tomado en el sentido metafísico del vocablo, ya que el "eros" artístico se entiende como el amor sensual en la ciencia que trata la belleza artística. Sólo que para el artista, el tema ideológico e intrínseco concernirá no a conceptos abstractos o a ideas filosóficas, sino a lo que puede encarnar a través de la iconografía del sexo femenino.

Así y después de ambas experiencias analíticas surgió un ánimo más para continuar sobre la investigación de la Estética Erótica, con la intención de ampliar en todo lo que fuera posible el abanico de lo que representa la expresión erótica en el mundo del Arte y sus relaciones con la realidad socio-cultural de los pueblos que la utilizan.

Por otra parte, y debido a lo extenso del tema y a la multitud de capítulos que poco a poco se han ido añadiendo por necesidad, se ha creído oportuno subdividir la Introducción para que abarcase materias propias de la sistematización de un trabajo científico, con la intención de que quedasen así separadas de los grandes bloques del contenido y sin categoría de capítulos.

Así es que tanto la determinación del tema, objeto e importancia, irán en el siguiente apartado de la Introducción General, del mismo modo se destinará otro apartado para comentar el planteamiento de la investigación y metodología, dando con esto la forma ortodoxa a la totalidad pero guardando ciertas particularidades en la ejecución.

## 1.2. DETERMINACIÓN DEL TEMA

El fenómeno de la "sexualidad" dentro de la realidad humana, junto a sus diversas y contrastadas entidades, se ha mantenido invariablemente latente y convulsivo a lo largo de la Historia, siendo importante al punto de que cada civilización del mundo ha aportado siempre algunas novedades y consecuencias de este fenómeno, en virtud de su experiencia psíquica y privilegiada. Hay que tener, igualmente en cuenta que la preocupación antropológica, que domina el pensamiento y la cultura, es la que da horizonte y contorno al testimonio de tal proceso histórico.

Ahora bien, si se comparan las formas de sexualidad universalmente conocidas hoy día, con las dimensiones enteramente diferentes que muestran los tiempos pasados; parece que el hombre actual se ha acostumbrado a contemplar su civilización como la única válida, más por ceguera que por ideología. Y casi nadie pone en duda que cualquier otra civilización tenga que ser medida por la escala que hoy resulta familiar. No obstante, siempre debe existir la posibilidad de convalidar y convalidarse a otras lecturas científicas de las plurales civilizaciones y sus significados temáticos.

Una de las grandes aportaciones del tiempo a la huella de la sexualidad humana como valor cultural ha sido el manifiesto de la proyección del deseo humano entorno a

la sexualidad -erotismo- llevado a través de la actividad artística. El contenido erótico, ha venido incorporando en los esquemas estéticos, de tal modo, un torrente de contexto ideológico a lo largo de las civilizaciones.

Lo sorprendente y relevante es que, en las grandes obras que marcan tales vestigios históricos de la sexualidad humana, se plantea frecuentemente una coherencia perfecta entre el éxtasis erótico del objeto y el poder estético del creador. Es más, cuando se desvía esta coherencia, o sea si la atracción erótica sobresale de la psicología estética, o inversa, el valor artístico calificado en su propia cultura se ha juzgado fuera del testimonio emocional y real.

En realidad, se ha de reconocer, que la relación de "lo estético" y "lo erótico" ha sido siempre algo complejo, porque ambas sustancias conceptuales pertenecen a la cualidad fiel de la sensibilidad intrínseca, formada experimentalmente entre lo vital y lo cognitivo, siendo de tal manera que, en todas las sociedades las funciones eróticas han implicado un campo muy variado de acción y éste, no casualmente, es análogo a la estructura estética, en lo relativo a la variedad.

No obstante, se considera que la coherencia sensorial y psicológica entre lo estético y erótico en la manifestación artística, no es una dimensión imposible de trazar, sino que según la condición espacial y temporal, muestra una formulación opulenta que hace ennoblecer cualquier viabilidad científica de la "Estética Erótica", siendo estas condiciones como un fanal que guía e ilumina el valor antropológico de la cultura.

Hipotéticamente hablando, el peso de una integración de la estética erótica en el Arte no se limita en el vestigio genial de la sexualidad humana a lo largo de la

historia, sino no que gana su consistencia, primero, gracias a la dinámica que acapara gran parte de nuestra atención y segundo por su lenguaje nato que en realidad nunca se consideró verdadero elemento autónomo del campo estético.

En cualquier caso, hasta la fecha, ciertos investigadores y escritores internacionales han mostrado su interés por la proyección erótica manifestada dentro de la Historia del Arte, tanto en Occidente como en Oriente, pero en el término de "Arte Erótico", cuyo objetivo y significado son exclusivamente dedicados a la preocupación plástica del elemento erótico entorno al desnudo pictórico, sin profundizar suficientemente en la relación existente entre éste (lo erótico) y la estética propia, ni el vínculo imprescindible entre la sexualidad humana y la energía creadora.

Así es que sus fondos científicos no enfocaron el poder estético de la sexualidad como esencia de la conducta, sino que clasificaron y calificaron las obras maestras que involucraban el tema erótico en base, sobre todo, a las genialidades plásticas que mostraban.

En cualquier caso son de mención incuestionable ciertos trabajos excelentes que muestran las profundas visiones que se presentan, sobre el erotismo, en el Arte: "The Erotic Art" (1975) de Peter Webb es un ejemplo, este texto abarca la evolución genética del "erotismo" dentro de las manifestaciones artísticas, y no sólo la inherente al ámbito occidental sino también la cualificada en otras civilizaciones, así mismo presta especial atención a la relación polémica entre Arte y Pornografía.

Por otra parte, la metodología de "Sexuality in Western Art" (1991) de E. Lucie-Smith es original y breve; en ella se recalca el valor artístico de las obras repro-

ducidas y comentadas por su evidente contenido sexual, sirviéndose para ello de un tratamiento de conceptos psicoanalíticos aplicados al contexto.

Igualmente, "Energía creativa en el Arte" (1986) de Y. Tokuda aporta un papel significativo en el campo temático, cuya visión sumamente psicológica, aproxima el dinamismo vital a la creatividad artística.

Aunque todos estos reconsiderables trabajos, entre otros, implican en común, un esfuerzo por averiguar las funciones eróticas en el Arte a lo largo de los tiempos históricos hasta el llamado Arte Moderno, y sin duda rescatan en cada caso la importancia del componente emocional humano, aún no se ha justificado una definición apropiada e independiente de la "Estética Erótica", ni su evolución histórica en el paradigma artístico, ni su actuación tipológica en la cultura post-moderna.

Es así que estos tres últimos programas serán requeridos para construir las estructuras fundamentales de la categoría científica y generativa del presente discurso: "Estética Erótica: Lenguaje y Significados en el Arte Actual".

Como adelanto, y en primer lugar, se ha de considerar que el sentido de la "estética erótica" se determina inevitablemente en varias paráfrasis según su aplicación tópica. De modo ortodoxo ésta se interpreta como "la teoría filosófica de lo bello en la sexualidad humana" o "el estudio morfológico de la belleza vinculada con la pasión fuerte del amor". Pero desde el punto de vista de la creación artística, "la estética erótica" muestra el carácter sinónimo con la validez de la energía creativa del "Eros" y esto como una fusión analógica entre el impulso sexual y la consecuencia artística.

Igualmente si se lleva su significado a la dimensión psicológica, la definición se ampliaría hasta "la afirmación vital del deseo sexual".

De cualquier manera, al referirse a la "estética erótica" se ha de considerar su significado como el resumen de la coherencia, tanto filosófica, como morfológica, sociológica y psicológica, entre la sustancia estética y la sensibilidad erótica.

Bajo tal calidad polivalente, que se observa en la interpretación hipotética que se plantea de la significación de la "estética erótica", es preciso denotar que la formación antropológica y cultural de ésta no sólo consiste en una retórica plástica de la temática sexual, como hasta ahora ha sido enfocada (la significación) por la mayoría de los investigadores del Arte Erótico, sino que también sincroniza con las otras dimensiones. Así es que, aunque se pretendiese delimitar la validez del sentido de la estética erótica exclusivamente dentro del ámbito artístico, su actual constitución compleja no consentiría una única lectura, o sea las interrelaciones que actúan en esta dirección rozan continuamente el mundo del Arte.

En efecto, se considera que el sentido de la "estética erótica" está en una órbita de la categoría estética y ésta se fundamenta como ciencia experimental que tiene su motivación en la valoración, interpretación, configuración, creación, etc., y se necesita por lo tanto una metodología intelectual que prosiga la competencia lingüística de la expresión artística.

"La sexualidad está incorporada a la Historia", con estas palabras de Morali-Daninos entramos en la justificación que plantea el segundo programa, esto es, la evolución histórica de la "estética erótica".

La validez de la hipótesis en esta temática se basa en el supuesto de que el valor estético de lo erótico jamás se permitiría sobrevivir en aquel espacio donde no haya ni un ápice de apreciación vital de la sexualidad humana. Curiosamente, cada individuo y cada civilización han guardado siempre el aspecto de asimilar alguna modalidad expresiva de la estética erótica, característica, por otra parte, de la estética vital de la especie humana.

Así es que se reconocerá, no sin el paso de evidentes pruebas, que la mayoría de los creadores que aportaron algún poder histórico a la estética erótica, debieron tener un psiquismo especial de la sustancia de su propia sexualidad, junto a la energía creativa y la influencia del fenómeno sociológico de dónde y cuando vivía.

Por lo tanto, el objetivo relevante del análisis de la evolución histórica de la interpretación sexual en el Arte, está tanto en la verificación de la vertebración del juicio estético en torno a las manifestaciones artísticas temáticas del pasado, como en la consideración de su valor antropológico y cultural.

En referencia al tercer programa de la investigación, la necesidad de la individuación de "la estética erótica post-moderna", se centrará el esfuerzo en determinar dos factores principales: uno, el intento de renovar calificaciones, con el fin de apreciar una sincronía dinámica, de aquellas publicaciones anteriores de análisis analógico que han proporcionado, en general, la atención en las representaciones hasta la Modernidad.

Y otro, desde un punto de vista más científico, que responde a la hipótesis de que el fenómeno de la "sexualidad", dentro de la realidad ha adquirido en los últimos años una dirección nueva que es, sobre todo, la nueva perspectiva en que es considerada.

Así es conjeturable que la situación en que se encuentra la sexualidad en el post-modernismo muestra ciertos rasgos significantes, tales como: la erotización superficial de la sociedad como consecuencia de la utilización oficial del sexo como lenguaje de atracción comercial, la aparición de los neo-conservadores en los ochenta, la sexualidad como una identificación defectuosa, la estetización de las experiencias amorosas, el síndrome estresante de la vida sexual, la internacionalización de la sexualidad, etc.

Todos estos fenómenos contrastados, en realidad, son ya suficientemente potentes como para considerarlos como parte de la estructura semántica de la estética erótica en el Arte y por lo tanto de este trabajo.

Igualmente, el problema artístico del post-modernismo, que anuncia una transición cultural, es considerado como otra autorización más del planteamiento del presente programa, como se ha venido promulgando desde el principio.

Cuando el Arte anti-nuclear se hace testigo crítico de la sexualidad como fenómeno estético, tanto frente al individuo como frente a la sociedad, interesa en todo caso, indicar aquí la encrucijada generativa que ésta presenta al final del siglo XX y que se interroga a sí misma sobre la presencia de la estructura estética en las manifestaciones de las modalidades sexuales del tiempo actual.

De allí que se planifica el siguiente requerimiento para este tercer programa: ¿Qué aspectos se advierten en la manifestación artística que se basa en la estética erótica post-moderna, tanto en su vertiente individual como social?

Como puntos de partida hipotéticos para el desarrollo de la investigación se pueden establecer por ejemplo las siguientes perspectivas a esta última cuestión programática:

- Se adquiere una posición artística en la que se palpa la reafirmación de una sexualidad heterogénea.
- Parece una corriente que se reconstruye en el ámbito estético a partir de la redistribución de las modalidades sexuales, tratándolas de manera fragmentaria.
- Mantiene una demostración de la sustancia modal de la sexualidad sin considerarla un objeto especial.

Con lo dicho hasta aquí, por lo tanto, queda abierto el motivo de la presente investigación, que se desarrollará bajo los parámetros descritos en el ánimo de completar la amplitud de miras entorno a la Estética Erótica Actual.

### 1.3. RESUMEN DEL PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

En predisposición ya de atacar los lenguajes y significados de la estética erótica tal y como se ha planteado desde el principio de la Introducción, evidentemente se consideró un plan metodológico para llegar al fin de la investigación a una conclusión óptima, con rigor y sin dispersiones inútiles.

En cierto modo, existen algunos caminos para aproximarse al examen de la estética erótica en el Arte. Así se podría tratar de descubrir el lenguaje de ésta a través del estudio comparativo de las documentaciones artísticas que manifiestan alguna temática de la actividad sexual a lo largo de las diversas civilizaciones, o mediante la consideración psicoanalítica de la relación entre la sensibilidad estética y erótica bajo ciertos experimentos prácticos (encuestas, entrevistas, etc.).

Pero, a pesar de reconocer la validez de los métodos señalados, es preciso afirmar que la complejidad del fenómeno de la realidad sexual y de "lo estético" lleva y obliga a condicionar ciertos límites metodológicos, en especial los que se dispersan en subculturas, y además de ello, se ha de reconocer que el presente tema aún pertenece al carácter de un ensayo científico con cierta perspectiva hacia la teorización.

No obstante, para dar un paso eficaz y satisfactorio en este ensayo, que ha de perseguir ciertas respuestas a los objetivos e hipótesis mencionados en el apartado anterior, se han admitido concretas consideraciones sistemáticas según las proporciones del programa y que a continuación se detallan brevemente.

1º Programa.- Definición de "Estética Erótica".

- I. Análisis lingüístico ajustado a la realidad actual. (Véase apartado 1.2.)
- II. Averiguación de su contenido semántico tras el desarrollo del 2º y 3º programa.

2º Programa.- Evolución histórica de la "Estética Erótica" en el paradigma artístico.

- I. Recopilación de obras reproducidas y comentadas por su evidente contenido sexual, seleccionando aquellas que han obtenido vigor antropológico y cultural. Esta selección abarca la Época Clásica, la Edad Media, Moderna y Contemporánea, e involucra civilizaciones occidentales y orientales.
- II. Colección de fuentes documentales sobre textos entorno a las obras seleccionadas y otros que versen sobre "Arte Erótico" escritos por investigadores profesionales. (Véase bibliografía)
- III. Documentación sobre lecturas específicas de contexto filosófico, psicológico, ético y sociológico de la "sexualidad" según la interpretación de la época y civilización que se plantease.

- IV. Recopilación de documentaciones específicas sobre el "esquema estético" en la Historia del Arte y del campo filosófico.

3º Programa.- Actuación tipológica de la "Estética Erótica" en la cultura actual post-moderna.

- I. Análisis del 1º y 2º programa.
- II. Colección de obras representativas de la expresión estética de lo erótico en el Arte Actual (1975-1992) procedentes del orbe internacional. (Véase lista en apéndice 6.1.)
- III. Documentación de obras actuales con comentarios y citas, bien de los propios artistas o de bibliografía que versara sobre ellos. (Véase notas y bibliografía)
- IV. Selección de obras más destacadas en el sentido del 1º programa, con el fin de posibilitar la manejabilidad.
- V. Recopilación de fuentes documentales entorno al Arte Actual, en especial de los ochenta, junto con definiciones del Post-modernismo.
- VI. Recopilación de contextos justificantes sobre la "sexualidad" del mundo actual en su dimensión psicológica, sociocultural y filosófica.
- VII. Clasificación de las modalidades sexuales proyectadas en el Arte Actual bajo las consideraciones del 3º programa apartados V y VI. (Véase 3.4.2.)
- VIII. Introducción de breve método psicoanalítico.
-

Del mismo modo a continuación se exponen los medios públicos y privados que han posibilitado la búsqueda de documentaciones necesarias para los mencionados Programas:

- "MADRID" - Biblioteca de la Facultad de BB.AA. de la Universidad Complutense.  
- Biblioteca de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense.  
- Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
- Biblioteca Nacional.  
- Diversas Galerías de Arte.
- "NEW YORK" - The New York Public Library.  
- Library of Museum of Modern Art (MOMA).  
- Whitney Museum of Art.  
- Metropolitan Museum Art.  
- Diversas Galerías de Arte.
- "TOKIO" - Kokkai Toshokan (Biblioteca de la Dieta Nacional).  
- Hiroo Toshokan (Biblioteca de Hiroo).  
- Biblioteca de la Universidad de Arte de Musashino.  
- Diversas Galerías de Arte.
- "PARÍS" - Biblioteca Museo Pompidou.  
- Diversas Galerías de Arte.
- "LONDRES" - Biblioteca del Museo 'The National Gallery'.
- "HONG KONG" - Biblioteca Pública.

2. ANÁLISIS DE LOS FUNDAMENTOS SOCIO-HISTÓRICOS DE LA  
SEXUALIDAD Y DE LA REPRESENTACIÓN ERÓTICA EN EL ARTE

## 2.1. MARCO OCCIDENTAL

### 2.1.1. ESTÉTICA ERÓTICA HASTA EL SIGLO XX

#### 2.1.1.1. INTRODUCCION

En realidad, no sólomente la Historia del Arte Erótico sino también todo lo que se entiende por Historia, ha ido expresado por orden cronológico y de forma descriptiva, o sea, en paralelo y en comparación a las documentaciones conocidas. Sistema totalmente lógico, por ser la forma más empírica posible; debido a que las manifestaciones de la Historia se suceden.

Ante el comienzo del capítulo que nos ocupa, es preciso recordar para enmarcarnos en el contexto del análisis científico, que la "Historia del Arte Erótico" forma parte indiscutible de la Historia de la especie humana. Tal afirmación se sustenta en la realidad de nuestras propias cualidades naturales para la sensación erótica.

Igualmente es bastante oportuno considerar que la mayoría de los hombres (investigadores, artistas, etc.) que aportaron alguna novedad o consecuencia dentro de la Historia del Arte Erótico, debieran tener cierta experiencia psíquica especial de su propia sexualidad. Que esta experiencia fuera por deformación, ansiedad, inadaptación, ideología, profesión, etc., no es de deferencia

para advertir la importancia de sus manifestaciones, pues proporciona los requisitos definitivos, sublimados o no, que hace viable la Historia que se trata.

Por otra parte, la libre manifestación de la sexualidad no siempre estuvo permitida o aceptada y fue muchas veces en contracorriente ideológica, donde se impulsaba la intención sexual del individuo hacia posiciones más válidas que las dominantes. Se recordará el caso de Darwin indicando la evolución de las especies, a Freud revelando la energía de la sexualidad, etc.

Las etapas de moral cerrada y de resistencia se han ido sucediendo a lo largo de los siglos aportando documentos a la cultura occidental y por lo tanto a la Historia del Arte Erótico.

En realidad, el objetivo principal de este capítulo no está dedicado exactamente a la formulación de un catálogo de todos los maestros del Arte Erótico en el campo de las Bellas Artes, sino al análisis de la interpretación de sexualidad en el Arte junto con el fenómeno sociológico de cada época significativa y particularmente en base a unas muy concretas características seleccionadas pertenecientes a este campo.

Como adelanto a futuras conclusiones, se puede ya observar que durante todos los períodos, la manifestación sexual en la cultura occidental ha ido relacionada profunda y recíprocamente por tres aspectos: el social, el económico y el personal. Igualmente es significativo admitir que los frutos complejos del Arte, han nacido por las repeticiones de conciliación y conflicto entre la sociedad y la sexualidad, estas sucesiones han reinado de forma que, hasta en la acción cultural contemporánea son visibles y dignas de cuestiones que se asaltarán más adelante.

De momento, basta mencionar a André Morali-Daninos cuando en su "Sociología de Relaciones Sexuales" (1963) dice: "el sexo está incorporado con la Historia".  
(nota 1 )

Aunque la Historia del Arte, tiene en sí misma muestras específicas de carácter sexual en base a resúmenes tradicionales, criterios de tema o, a demostraciones simples de obra gráfica erótica como para poder intentar directamente reflexiones de importancia, no es autosuficiente y consideramos imprescindible una observación amplia socio-económica de cada época para la apreciación correcta de la Estética Erótica.

Ciertamente, el factor psicológico de los manifestadores -artistas- representa la misión trascendente (es nuestro motivo científico) dentro de la Estética Erótica, porque la sexualidad consciente o latente está imbuída insondablemente en ese factor, más que por la consideración de uno mismo por el reflejo del grupo y esto se convierte explícitamente en la energía de la creación del Arte Erótico.

De igual forma, a través del siguiente desarrollo, se intentarán reflexiones sobre la Historia del Arte Erótico lo más ajustadas. Así, tanto la identificación de la definición empírica del erotismo como la función histórica del Arte, indicarán uno de los fundamentos para reconocer los diferentes estilos estéticos y llegará a ser un perfecto introductor para analizar la Estética Erótica en el Mundo Contemporáneo.

#### 2.1.1.2. EL ARTE ERÓTICO EN GRIEGOS Y ROMANOS (IDEOLOGÍA MITOLÓGICA)

Si se tratan de una forma sociológica las relaciones sexuales en la civilización griega es fácil percibir que se caracterizan por la discrepancia asombrosa entre la mitología y la realidad.

En la mitología, la vida sexual aparece con un fuerte papel y, diosas, ninfas y mujeres, gracias a sus atracciones y estratagemas, ejercen una influencia decisiva en la nación y en los hombres.

Por otra parte, la realidad de las mujeres griegas era bien distinta, a lo mas, en la Esparta ascética y despótica sería una madre sabia, y una vigilante de costumbres en la Atenas democrática y libertina. Los hombres por su parte se sentían fuertemente atraídos por las sacerdotisas del Amor, éstas sin duda habían conseguido tener un papel social muy hiperbolizado.

En esta situación parece razonable pensar que todas aquellas descripciones sexuales que rebosan en la mitología griega corresponden a un deseo inconsciente y no satisfecho por la vida real.

Las prostitutas en la Grecia Antigua llegaron a su apogeo en el siglo IV a. de C., tuvieron gran público y eran dominadoras e influyentes. Había numerosos lugares de disipación y la prostitución se difundía extraordinariamente.

Además, los griegos de aquella época aceptaban la actividad sexual con mucha facilidad, sobre todo en comparación a épocas posteriores. Ciertamente la equivocación o la mala conducta apenas se exponían a la posibilidad de recibir la censura, porque ninguna regla -tanto episcopal como médica- contenía propósitos de estipular cual de los asuntos de orden debía ser tolerado y cual prohibido, cual correcto y cual incorrecto.

El resultado es, que se debe de admitir que la sociología de los griegos no demostraba tanta importancia a la problemática sexual como se la hizo posteriormente en otros siglos e incluso en la actualidad. No obstante, tampoco se debe interpretar la actitud griega de forma equivocada y existen suficientes indicios como para pensar, según las representaciones de Arte Erótico en la cultura griega, que existe un carácter marcadamente reservado.

En el Arte griego clásico, la mayor fuente de tema erótico es el racimo de ideas, leyendas y celebraciones en torno al personaje del Dios del vino, Dioniso. Baco para los romanos.

Las primeras escenas eróticas en el Arte griego, están fechadas a mediados del siglo VI a. de C. y corresponden precisamente al alboroto dionisiaco.

Estas pinturas representan las actividades de un grupo de vivientes dentro de una comitiva ofrecida por Dioniso: sátiros, criaturas del bosque que se caracteri-

zan por su rabo de animal, orejas puntiagudas, cornamenta, de torso humano y piernas de cabrito, siempre demostrando sus falos en erección, persiguen y se divierten con sus parteneres sexuales, las ninfas y diversos animales. (lámina 1). (lámina 2).

Evidentemente esta recreación fantástica pone de manifiesto un caso prototipo de antropomorfismo; el hombre ha creado al fauno a su semejanza y ha traspuesto en él la propia erótica de la vida de una forma estética. Indudablemente esta transpolación incorpora la esencia del eterno masculino, dando prioridad al impulso elemental que empuja al hombre hacia la mujer.

Para el hombre moderno, estos temas y la mitología en general sirven para comprender claramente la esencia ancestral de la sexualidad, a la vez que muestran lo más profundo de la psicología básica que ha desencadenado la humanidad. Así, se puede comprobar fácilmente que a lo largo de posteriores siglos y llegando a la actualidad, son innumerables los casos de artistas que han considerado el tema dionisiaco, probablemente como parte de su propia intuición sexual, para desarrollar numerosas actitudes creativas.

Basta poner el ejemplo de "Sátiro persiguiendo a una donna" (1962) (The Pace Gallery-New York) de Picasso; en el que da la impresión de un sincronismo conceptual con la Antigüedad, el tema que trata es explícitamente mitológico, sólo el tratamiento, realmente novedoso, sirve de contrapartida y testigo de la actualidad.

También existen otras fuentes para el Arte Erótico Antiguo diferentes a la ya mencionada, en las que los protagonistas son otros dioses y sus aventuras: la seducción de Leda por Jupiter, la leyenda de Danae, las frecuentes seducciones de Afrodita, etc.

Lógicamente los hombres griegos proyectaron en la descripción femenina las formas que estimulaban sus propios deseos eróticos a la vez que las embuían de la personalidad que les convenía. Dioses, humanos y criaturas se entremezclan dando lugar a un desarrollado submundo lleno de fantasía que expande una visión muy concreta de la interpretación del mundo y la realidad.

Quizá, el comienzo de los temas eróticos en el Arte griego procediera del desarrollo inconsciente de una actividad realizados por la necesidad impulsiva, pero luego existe una mentalización que reacciona de modo natural y les hace aprender que la sexualidad humana se sitúa en una encrucijada privilegiada donde convergen lo psicológico y lo cultural.

Así se desencadena una nueva situación, una vez que la ilustración de los temas eróticos se ha establecido y que hasta ahora había tenido como protagonistas a los personajes de la mitología, la importancia de esas motivaciones religiosas va decayendo y son suplidas por acciones reales de los hombres. El Arte Erótico griego se vuelve más humano y se representan abiertamente las relaciones carnales, sin importar ciertamente sus protagonistas (heterosexualidad, homosexualidad, lesbianismo, etc.). (lámina 3)

Algunos autores consideran, quizás por una tendencia personal, que la homosexualidad constituye una de las características principales de la sociedad griega, pero aun siendo así hay que interpretarla bajo un concepto que dista mucho de lo que hoy entendemos por homosexualidad.

Platón manifestó el concepto del amor sagrado entre hombres en "El Banquete". El justifica esta razón de la siguiente manera: si se considera el eros en su forma sublimada y se relaciona al factor estético, se pasaría al

arrobamiento que puede suscitar una belleza despersonalizada, incorpórea y no se plantea ningún verdadero problema cuando el punto accidental de partida sea un ser del mismo sexo.

Ciertamente, este tipo de eros no sólo se mantuvo en el ámbito de lo "platónico" y se incorporó con mucha frecuencia a las costumbres habituales tanto en Grecia como posteriormente en Roma.

Es también significativo que precisamente en los momentos en que se alcanzaba el máximo poderío militar e intelectual, es donde la homosexualidad logró su mayor predicamento. También contribuyó a tal desarrollo el auge y supervaloración de las virtudes masculinas, en contraposición al papel inferior de la mujer, llegando a ser una práctica tan habitual que soldados, jefes y emperadores dieran este tipo de ejemplo.

Esta tendencia social, a la que se hace referencia, tiene una relación directa en las representaciones artísticas de la época y así se observan innumerables escenas eróticas en la decoración de jarrones, platos, etc., en las que incluso se presentan penetraciones homosexuales como sublimación a la configuración estética del amor sagrado. (lámina 4)

Igualmente, es razonable pensar, que los objetos que ilustran el Arte erótico de la Antigüedad son para el hombre contemporáneo una sugestiva hipótesis sobre la naturaleza del vínculo que une a la perversión (anormalidad sexual) con la estética vital.

Siguiendo con las aportaciones documentales, a continuación se va a referir al uso del falo como asunto de obras representativas, tanto de pinturas como de esculturas. Los monumentos fálicos omni-presentan el Arte

griego y romano bajo diferentes temáticas que conectan claramente las ceremonias con el culto dionisiaco. El falo como objeto representa un papel litúrgico en ambas sociedades y es tomado como símbolo independiente unido en lo sagrado. Griegos y romanos portaban amuletos de forma fálica como protección contra el mal, talismanes confeccionados en los más diversos tamaños y materiales: piedras, cerámica, cristal, hierro, plata, oro, etc.

Para los griegos, la virilidad y la belleza tenían su origen en los dioses y así, la creencia de que el esperma contiene el componente sagrado para transmitir la vida y que la castidad femenina intensifica el contacto con los dioses. No es de extrañar la involución a pensar en el carácter sobrenatural de la procreación que defendían sus sacerdotes. (lámina 5, 6, 7 y 8).

Sin embargo, psicológicamente hablando, el carácter de símbolo dado al falo revela una sociedad que ignora a la vagina como co-portadora de la perpetuación de la especie. En realidad un deseo narcisista de virilidad les impulsaba a ejercer una superioridad no solo física sino también sexual que se configuró en el falo-fetichismo.

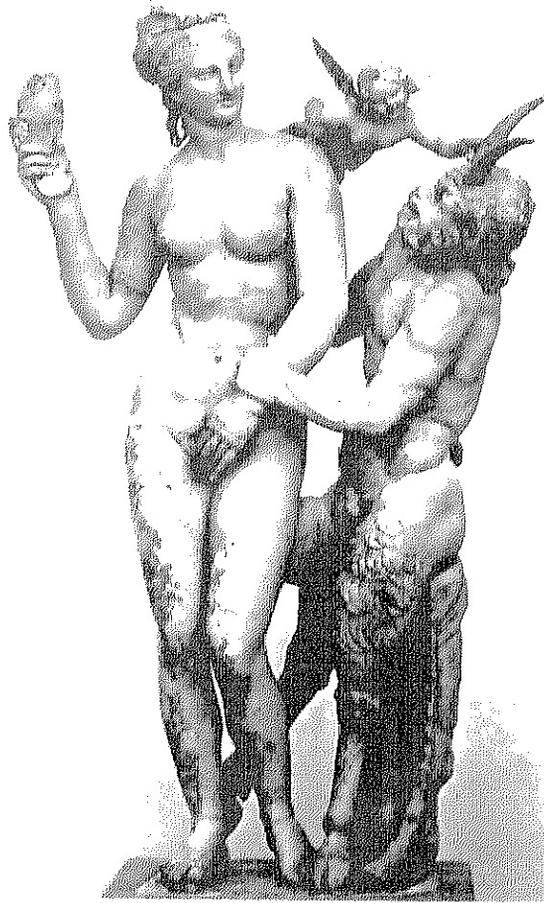
La idea al culto fálico que demuestra la Historia de Occidente nos recuerda a lo acaecido a su homónima Oriental en la que el referido órgano masculino tiene una estrecha relación con la Creación del Sintoísmo.

Si en origen ambas culturas observarían el símbolo fálico como parte de sus habituales creencias sobrenaturales, tampoco es menos cierto que Occidente rompió con tal costumbre mucho antes, mientras que chinos y japoneses mantuvieron conectada la sexualidad humana al formalismo religioso durante bastante tiempo después.

No es, aquí, preciso extenderse más en esta concordancia, debido a que ya se referirá a este tema en capítulos posteriores, cuando se trate la problemática Oriental, baste por lo tanto puntualizar la importancia del falo como símbolo que va más allá de su estricta misión sexual, para adentrarse en cualidades religiosas y por tanto con rango de tema en las creaciones artísticas de diferentes épocas, sin excluir en absoluto a la nuestra.

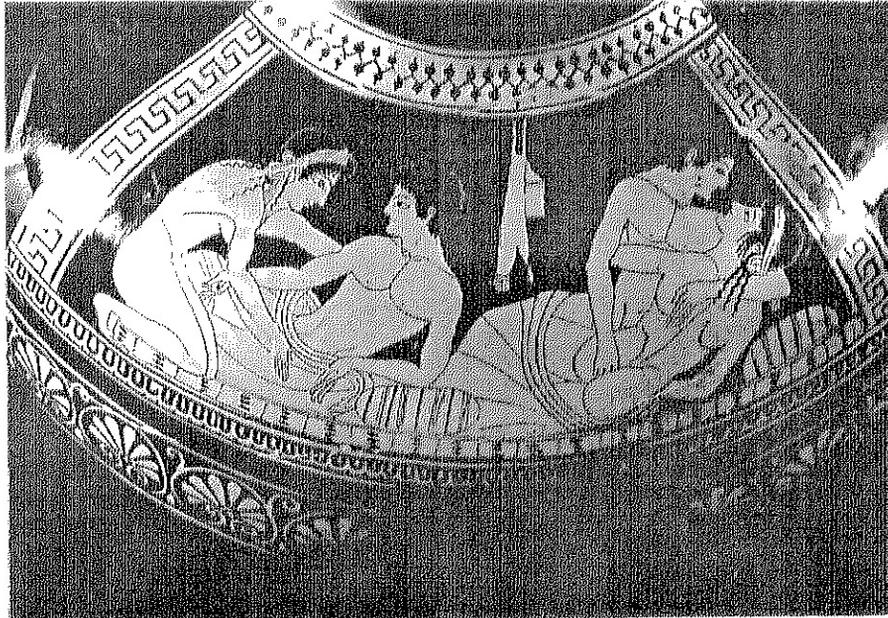


11. Satiro, 575-550 A. de C.



12. Afrodita amenazando a Pan con su zapatilla, Helenístico

13. Grecia, Pintura Dikaios;  
Los Amantes en un Simposium  
S. V A. de C.



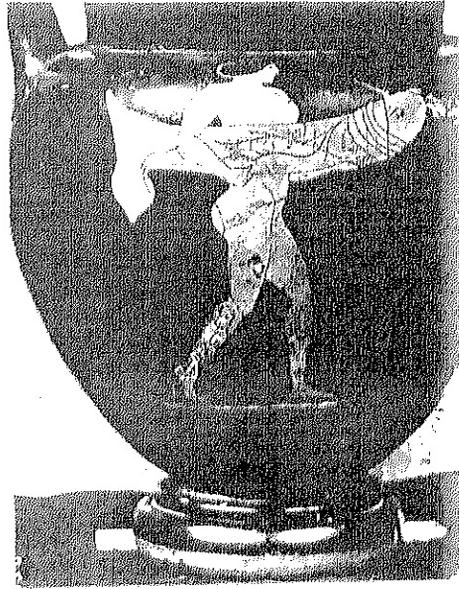


114. Escenas de Devaneo Homosexual,  
S. V. A. de C.





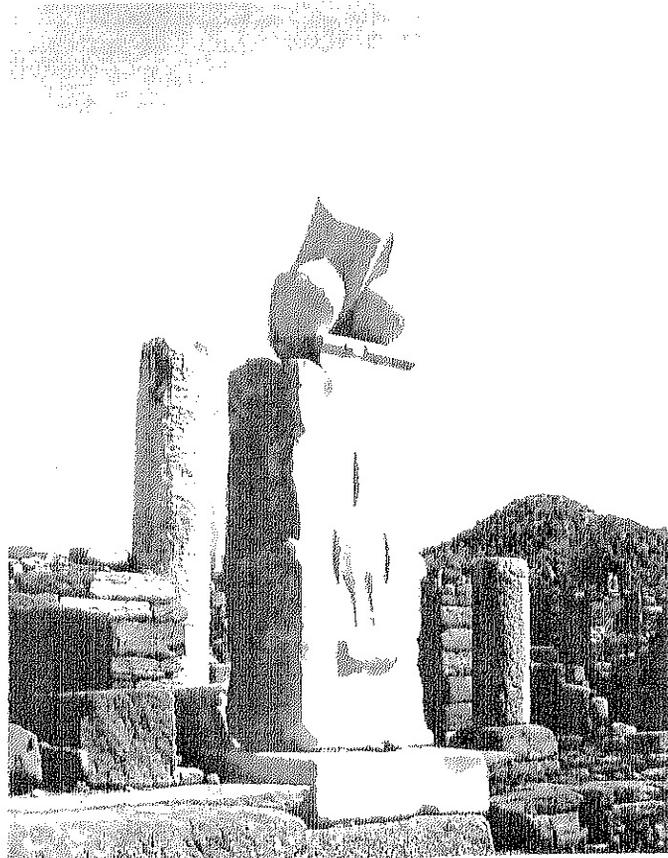
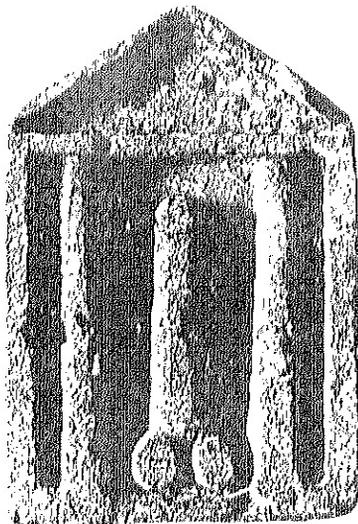
| 5 .Deidad Griega,Helenístico



| 6 .Mujer desnudo llevando en falo gigante,Copa Griega

| 8 .Altar fálico de Dionisios,Delos.

| 7 .Altar fálico Romano,Pompeya, Italia,S. I de A.de C.



### 2.1.1.3. INFLUENCIA DEL CONCEPTO CRISTIANO EN LA ESTÉTICA ERÓTICA

El pensamiento cristiano irrumpió en Roma justamente cuando la política del emperador Nerón estaba en la peor de sus turbaciones, de suerte que el nuevo concepto religioso da un duro golpe a la consciencia de los romanos; el llamamiento a la auto-renunciación, a la pobreza sagrada y a la castidad ataca directamente la valoración tradicional de la ideología del gran imperio Romano.

El asceticismo en cuestión, se manifiesta con los predicamentos de Pablo, aunque en cuanto a las relaciones sexuales, tanto dentro como fuera del matrimonio, no hubo referencias por parte de Jesucristo, este Apóstol se autoproclama adalid de la castidad. El que tuviesen tal aceptación sus consejos se debe a la ya ejercitada resistencia al sufrimiento de las clases menos favorecidas económicamente, es decir, a las grandes masas de gente. Así, la castidad se une a las cualidades del ser humano como una forma más de exteriorizar-interiorizar el ánimo ante la persecución política, de modo que son: la obediencia, la no violencia o la pobreza.

Con el paso del tiempo, el cristianismo se fue organizando y como consecuencia, modificando en gran parte de sus postulados. La desunión entre espíritu humano y la pureza de Cristo condujo a la infravaloración del cuerpo. La corrupción e influencia de Satanás, según el concepto Persa, cambió el significado del pecado original; el cual ya no figura como consecuencia de la rivalidad entre el hombre y la cognición de Dios, sino como conducta corporal innata y el pecado se convierte en hereditario y trasladable.

Aquí por lo tanto se encuentra, tras la asunción del pecado original, el origen histórico de la prohibición sexual y el temor metafísico al deseo carnal. Así, y bajo tal situación mental, se ha desarrollado gran parte del Arte Occidental, amén del social.

A lo largo de toda la Historia Occidental, ningún concepto ideológico había causado tal transformación y, además, se había perpetuado tanto en el tiempo, como el Cristianismo. De difusión extraordinaria, su influencia ha sido decisiva.

Ni que decir tiene que el factor estético del erotismo intrínseco, de lo que llamábamos estética vital en la época clásica, fue desterrado casi permanentemente desde el predominio del concepto sexual cristiano. La experiencia sexual fue tomada en sí misma como fornicación e "impudicia" y el matrimonio como un suple faltas.

Prácticamente, el punto de vista cristiano conduce, no a la sacralización, sino al rechazo y la primitivización de la sexualidad, teniendo como causa un profundo hibridismo.

En cuanto a la Historia del Arte Occidental, siempre ha venido arrastrando la silueta alargada de la mencionada

religión, aunque el erotismo, inmerso en lo más hondo del ser, no dejó nunca de pertenecer a la esencia humana, quedando demostrado en diversos pronunciamientos tanto sociales como artísticos, que son aquí los que más interesan.

Al término de esta revisión conceptual de las relaciones sexuales en el transfondo cristiano, es interesante observar las consecuencias psicológicas y prácticas de las diversas manifestaciones corporales en el ámbito artístico.

Después del triunfo del cristianismo en el siglo IV, la figura humana -aún cuando se pudiera pensar lo contrario debido a lo dicho en los párrafos anteriores- no desaparece completamente en las producciones artísticas del Arte Occidental, ni aún en el área de influencia del Imperio Bizantino durante la crisis iconoclasta. Lo que no es menos cierto, es que el desnudo pictórico se circunscribe a las representaciones de Cristo en la cruz y a las de algún personaje bíblico (San Juan Bautista, San Sebastián, etc.) quedando fuera de cualquier manifestación artística el tema erótico, que se mantuvo fuera de cuestión por parte de los artistas, aceptando los postulados impuestos por los padres de la iglesia cristiana, en lo concerniente a moralidad.

Parece que el colapso del paganismo clásico conecta profundamente con la pérdida de la verdadera pureza que propugna la nueva tendencia, y hace de la sexualidad una tentación permanente del espíritu humano.

Estas mutaciones cosubstanciales .. demuestran hasta que punto la considerada "verdad" de una ideología social convenientemente elaborada puede llevar al sacrificio aspectos estéticos anteriores y, en este caso, tan sugestivos como los clásicos. De tal manera que los

artistas se venían a la obligación de cumplir con los preceptos establecidos quedando relegada cualquier decisión y gusto personal.

Cuando reaparece tímidamente el desnudo pictórico en el Arte cristiano, lo hace de modo que el cuerpo humano deja de ser reflexión de perfección sexual y sagrada como en otro tiempo, para convertirse en objeto humillante y de vergüenza. Para los doctores de la iglesia, los cuales teorizaron y codificaron los preceptos y dogmas de su religión, la estética significa la luz que debe resplandecer en el momento que el ser humano adaptado al mundo corporal se separa del mismo por asimilación al concepto de Dios.

Sin embargo, se pueden mencionar aquí testimonios documentales de iconografía didáctica con evidente significación erótica, entre las que destacan las relativas a la representación del pasaje bíblico de Adán y Eva.

Durante el primer período (siglo IV al VII) su representación tiende a la carencia absoluta de sensualidad.

Particularmente, la figuración de Eva está verdaderamente a falta de descripción anatómica y se evita cualquier muestra de formas estimulantes y, menos aún, eróticas. Si en principio esta falta de rigor en el dibujo se podría achacar a algún tipo de impedimento artístico, no debemos desorientarnos en tal consideración, pues la tradición pictórica así nos lo demuestra, y más bien debemos buscar en el impedimento psicológico, que ha transformado violentamente el "modus operandi", además de crear una abierta oposición contra todo tipo de sexualidad (y más aún la femenina) y cuya causa está en el histerismo y perversión mental del ascetismo obligatorio.

A lo largo del Arte Románico; Eva es el prototipo de la figura femenina (en toda la extensión de la palabra, tanto

plástica como socialmente), muchas veces se la configura como amante del diablo e incluso se la llega a representar en acto sexual con una serpiente (personificación del demonio). Estos objetos, más edificantes, que artísticos fomentan el planteamiento del misticismo aciago sobre el cuerpo femenino y la preeminencia masculina, siendo durante largo tiempo el único medio de comunicación de masas, que influyeron notablemente generación tras generación. (lámina 9, 10, 11, 12 y 13).

Los conceptos extraídos de tales enseñanzas han actuado profundamente, no sólo sobre la propia iglesia, que se ha ido auto-alimentando de tales preceptos, sino también sobre los artistas masculinos de todas las épocas posteriores, incluyendo por supuesto la actual. Así la sugestión psicológica que implica la sexualidad femenina, basada en su innato pecado, retorna expresada plásticamente con connotaciones tan fuertes que la estética erótica queda reducida considerablemente, siendo su campo de acción poco más que el moralizante y quedando al servicio de intereses religiosos y políticos, mucho más agudizados cuanto más retrocedamos en la Era del cristianismo.

Curiosamente en el ámbito de Oriente, la interpretación al modo Occidental del cuerpo femenino no aparece hasta el siglo XIX, precisamente por no haber aceptado al cristianismo hasta esas fechas. Tanto chinos como japoneses no tuvieron un sentido tan estricto de culpabilidad hacia la voluptuosidad corporal como los occidentales; aunque el ascetismo y la castidad eran cualidades del hombre, solo tenían que ser observadas en aquellos que se entregaban voluntariamente a tales prácticas, normalmente eran personas dedicadas al sacerdocio. Esta tendencia se puede ilustrar mediante el detalle arquitectónico de sus templos en los que el órgano sexual aparece representado en los canalones de los tejados con motivo de amonestación.

Volviendo al contexto del Románico, se va a señalar otra fuente de tema pseudo-erótico, éste viene dado por el asunto de "el juicio final"; cuando se ha representado en su extensión, la descripción del desnudo siempre ha estado presente, pues hombres y mujeres emergen de sus tumbas sin pertenencias materiales lo que supone un pretexto para despojarlos de sus vestiduras. Esto no quiere decir que en este trato exista estética propiamente erótica, pues la finalidad de tales desnudos es la moralizante, y aunque queda la posibilidad de la contemplación del cuerpo sin ataduras, la poca erótica que puedan desprender tales figuras queda anulada tras el contexto de vida en muerte que representan.

Muy distinto en cambio se muestran las representaciones icónicas de San Sebastián. Algunos autores consideran a este santo como el patrón de los homosexuales, aunque naturalmente la iglesia cristiana nunca sugeriría que este santo en sí mismo fuera homosexual. En este personaje, aparentemente, confluyen todas las características para que su imagen provoque gran atracción popular (quizá debido a su desnudez), es como si la devoción hacia la Virgen fuera transferida al sexo masculino. Pocos santos son tan venerados como del que se habla, fuese o no homosexual tiene connotaciones que le sitúan en lo que es la estética erótica. (lámina 14).

Según la Biblia, la homosexualidad se une a una desviación de la razón por la perversión, esto es, al deseo del objeto como motivo amoroso y lo relaciona con lo antisagrado y el desperdicio del esperma, y por tanto de la procreación, único fin para lo que está destinada la unión carnal.

No obstante, no parece extraño que el problema del celibato de los eclesiásticos provoque la formación de cierto carácter perverso, en el que la homosexualidad pueda estar latente.

Bajo este concepto es bien posible que aún de una forma soterrada, la configuración del personaje de San Sebastián sea una de las pocas fuentes de significación erótica en el Arte cristiano.

Todos los rasgos eróticos que se han señalado hasta ahora, dentro del Arte cristiano, dan la evidencia de la gran inconveniencia entre el concepto intrínseco de la religión y la forma de practicarla. El problema, que se plantea entonces, es saber donde se encuentra la que llamamos estética vital (o erótica) encubierta o no dentro del formalismo inconsciente del Arte religioso.

Se sabe que en la Edad Media existió una jerarquización muy fuerte, donde en la cúpula de la pirámide se encontraban el poder militar y el religioso, que hacen cualquier cosa para perpetuar sus prevendas y derechos.

En esta época tan confusa (se dice confusa por la falta de divulgación cultural que existía), la política se sirvió de la religión y viceversa; en cuanto a la cuestión artística no fue menos manipulada que el resto de los problemas de estado, así, la producción plástica estuvo sostenida por los encargos expresos de los dirigentes, y los artistas eran artesanos de su oficio sin capacidad para expresar su propia identidad. Y no sería muy descabellado intuir que tales encargos no representaban en absoluto la realidad que se vivía.

Se puede considerar por lo tanto, que bajo aquel sistema moral cualquier conducta derivada de la sexualidad excesiva o de la perversión, sumamente frecuente, era disimulada mañosamente sobre un transfondo de falsa beatería, llegando como se sabe a extremos de porfía.

En el ámbito artístico, y afortunadamente para los dirigentes, los artistas posibilitan disfrazar cualquier

desviación bajo un halo de solemnidad religiosa, en la que difícilmente pueden expresarse inquietudes eróticas. El desnudo es una idea, y es utilizado como mensaje moral sin respetar su verdadera fisonomía.

En contrapunto se advierte que, tras la eclosión del estilo Gótico, existe aún un fuerte obstáculo técnico para la representación del cuerpo humano. Los artistas se encuentran ante la dificultad de comprender a la figura como una masa, como un objeto más, y todavía están atados al concepto del desnudo sólo como idea, como símbolo.

Hasta entonces la esencia del desnudo había sido abstraída para su uso moral, ahora empieza tímidamente una configuración más naturista aunque bajo una fuerte hipocresía social que impide la investigación pictórica.

No obstante, y aunque los poderes sociales (sea el político y el religioso) intentan seguir el camino de tradición para conservar su influencia, sabemos que el mundo del Arte no aguanta con la continuación de mantener una ideología fíngida que ha arrastrado durante siglos, y poco a poco, se autoune el artista como portavoz inconsciente de la sociedad, que culminaría en el naturismo burgués del Renacimiento italiano.

Así mismo, es digno considerar que, dependiendo de las posibilidades sociales de cada pueblo, el desarrollo pictórico haya sido sustancialmente distinto. A principios del siglo XV el desnudo Gótico aparece, en su esplendor, en el Norte de Europa mientras que, simultáneamente, el desnudo Renacentista se desarrolla en Italia.

Por otra parte, parece ser que las cortapisas que se ponían al desnudo pictórico hasta entonces no existían en otras actividades culturales. Hoijinga, historiador de la

época Medieval, describe en su "Otoño de la Edad Media": (...lo que parece extraño -en consideración al pudor predominante de aquella época- es que el desnudo femenino es empleado en el teatro en directo sin ninguna vacilación a pesar de la ausencia del desnudo en la pintura en general. Esos espectáculos se celebran sobre tablas de madera que se ubican en lugares determinados; por ejemplo en los patios y salas de los castillos.). (Nota 2. )

Esta sobreexcitación dulce debe ser uno de los motivos suficientes para el intento de configuración del desnudo pictórico que se elabora a lo largo de la Baja Edad Media.

Además del asunto teatral, el humanismo sobrevino, por la creciente clase burguesa, que de alguna manera, quería rivalizar con los señores feudales, creando su propia estética vital. Así la iniciativa de Florencia a principios del siglo XIV es decisiva para la evolución del naturalismo que desembocaría en lo que conocemos como Renacimiento, su actitud se ampara en una crítica al asceticismo de la Edad Media y de la filosofía escolástica, en favor de defender el derecho de la cualidad humana y, por lo tanto, de la estética vital de la sensualidad. Esta controversia no sólo se manifiesta en el campo de la pintura sino que abarca todas las Artes y principalmente en lo referente a literatura; sea el ejemplo de Boccacio.

No obstante, el espíritu antagónico desarrollado aún no logra reclamar la absolución de la sexualidad como expresión total y se formula la entrada en escena de una estética corporal realista pero idealizada, que en cierto modo impide una representación erótica del cuerpo de una forma cruda y salvaje.

En cuanto a considerar que el desnudo pictórico tiene más expresión erótica, si se compara Gótico con Renacimiento, hay opiniones de todo tipo.

Si se evoca a la perversión como guía de locuras sexuales es más que probado que el Gótico en sí demuestra en general una figuración más erótica.

La mayoría del desnudo Gótico se conforma como un modelo formal y estilístico (abdomen rollizo, pechos pequeños y altos, hombros estrechos, extremidades finas y sombra en el cabello del pubis) con tendencia a la deformación y de impronta pulidez que, a modo de revulsivo, convoca a las fuerzas ocultas de lo erótico-humano. (lam. 15)

En este punto el autor Kenneth Clark, llama a tal situación "convención alternativa". En efecto, esa disgregación pictórica que matiza la realidad produce una impresión cruda y erótica. (lámina 16)

Sin embargo, si se toma como guía el realismo pictórico, para identificar las posibles excitaciones del ser; el modo Renacentista consigue sin tanta perversión evocar sensaciones eróticas bien distintas a la crudeza gótica.

Robert Melville dice en "Erotic Art in the West" (1973): 'El realismo es una clave que enardece el físico pero que se opone a una respuesta erótica intelectual, aunque evidentemente cuanto más verídico se muestra un desnudo pictórico tanto más erótico parece físicamente.

Por lo tanto es de consideración y subrayable, que realismo y estética erótica no siempre consisten en la misma cuestión, y bajo ese contexto es claramente distinguible, como ya insinúa el párrafo anterior, la expresión "erotismo intelectual" de la de su antagonista "erotismo físico".

Ahora bien, lo que parece crucial como otro aspecto del desnudo Gótico y que se plantea como un intento de realismo, es la profusa descripción del cabello del pu-

bis, tanto masculino como femenino. Tanto más interesante en el femenino si se recuerda el concepto sexual de este sexo en los preceptos medievales. En todo caso se puede observar cierta actitud desafiante contra el tabú religioso en estas configuraciones a las que hacemos mención, y esa propuesta realista se puede considerar como un intento de reclamar el derecho intrínseco de una innata cualidad humana.

Por supuesto, lo que insinúa este problema no es solamente un propósito ideológico, como se venía diciendo, sino que también implica una sublimación erótica derivada de la curiosidad sexual apoyada en la función visual. Así se comprenderá que la primera sugestión se relaciona profundamente con la expansión sociológica procedente del acto de autoconservación y que con posterioridad se une a la energía creativa del artista dando como resultado la fusión entre impulso sexual y la consecuencia estética.

Ante este concepto la estética erótica del desnudo Gótico es un producto inevitable ocasionado en un período de transición artística provocada por las turbulencias sociales reinantes.

Como ejemplo de forma independiente de la estética erótica del Gótico se nos muestran las pinturas de "The Fall de Trés Riches Heures du Duc de Berry" (1411). Aquí, Eva aparece completamente desnuda, con todas las características iconográficas que se han mencionado anteriormente, incluyendo el detalle de la sombra del pubis y nos asombra por la expresión de su sensualidad peligrosa y perversa que comunica fortuitamente con el erotismo contemporáneo.

La tradición gótica baja el telón en Europa del Norte en las postrimerías del siglo XVI y de hecho en ese momento abunda el tema erótico en las pinturas, dibujos y grabados realizados por artistas como Bosch, Bruegel o Durero. (lámina 17 y 18).

Además se han de subrayar dos artistas con una sensibilidad destacada en cuanto a estética erótica se refiere y que llevaron a sus últimas consecuencias el Arte Gótico en una culminación espléndida, estos son: Lucas Cranach (1472-1553) y Hans Baldung (1484-1545).

Los desnudos realizados por Cranach son la expresión misma de un sentimiento extremadamente delicado; no es tan realista como el desnudo configurado por Van Dyck (1500), ni tan idealista como Rafael (1483-1520) pero devuelve al espectador la sensación erótica real debido al desequilibrio de la proporcionalidad, que provoca una fuerte sensación en la que el modelo parece fuera un híbrido de angel sagrado y prostituta. (lámina 19).

Masuo Ikeda, pintor actual japonés (1934- ) comenta en su "Estética Erótica" (Tokio 1981) que la deformación delicada de la figura femenina de Cranach tiene gran semejanza con el desnudo oriental.

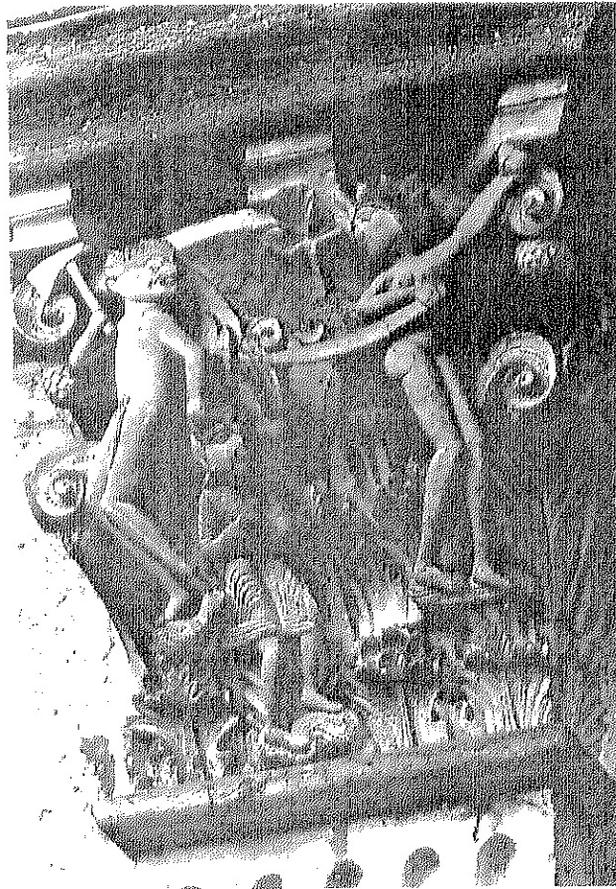
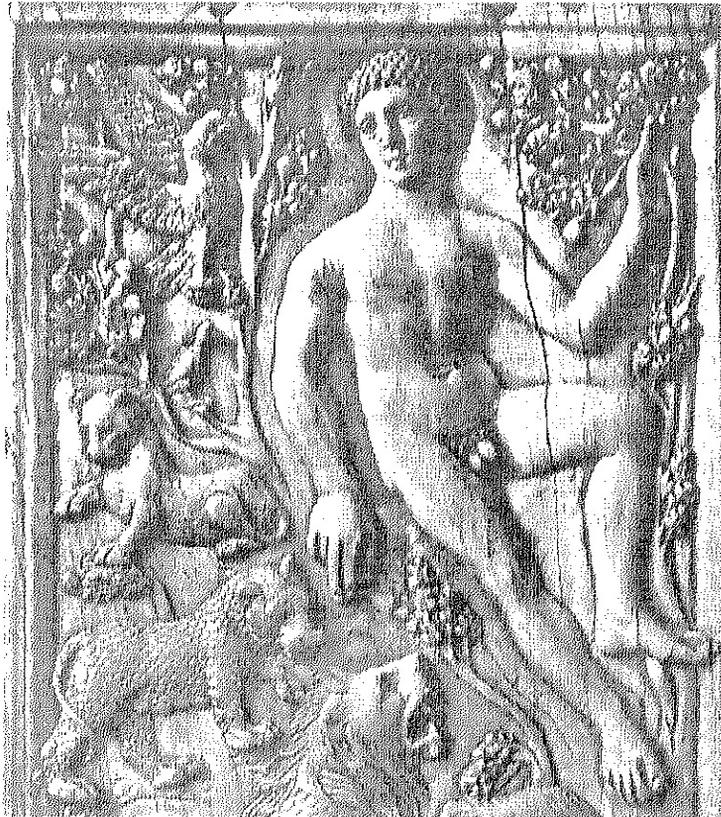
En todo caso, Cranach . . . muestra en sus pinturas una agradable visión del desnudo que unido al inconsciente perverso de la tradición Occidental, revela un concepto muy particular del sujeto pictórico; él, incorpora el elemento erótico de forma sutil pero contundente, así se puede observar por ejemplo en "Paraíso Terrestre" (Museo Nacional de Oslo) en el que se da la oportunidad de mostrar parejas copulando en lo que es una fiesta sexual en el campo.

Así mismo, Hans Baldung Grun, es el artista de su época más onírico y fantástico; produjo innumerables representaciones plásticas, pinturas, dibujos y grabados en los que se configura el desnudo femenino como la personificación de la lujuria y frecuentemente ese cuerpo esta acompañado por su propia muerte. (lámina 20).

Aunque el uso del cuerpo desnudo como asunto pictórico está presente en todo el Arte Gótico, lo sensual discurre más libremente cuando los artistas, fingiéndose moralistas y críticos, acometen la personificación del erotismo, aún lo siniestro de la sexualidad -el binomio mujer-muerte- aflora con fuerza del tronco común que es la metafísica del goticismo, una profunda huella de siglos se abre en el concepto pictórico del desnudo y queda patente en cada obra la producción de sus artistas.

Como razonable sería afirmar que Baldung Grun es el precursor, a través de su pintura, del tema sexo-muerte dentro del Arte Occidental, el cual ha fascinado profundamente con posterioridad a Románticos, Simbolistas y Surrealistas; así como a artistas de nuestro tiempo.

→ 9. Relieve Cristiano, S. V.



→ 10. Relieve Cristiano de Columna;  
Vicio Inmoral, Catedral Otan  
S. XII



↑ 11 .Eva cariciando un serpiente  
Catedral Ranz, S. x iii .

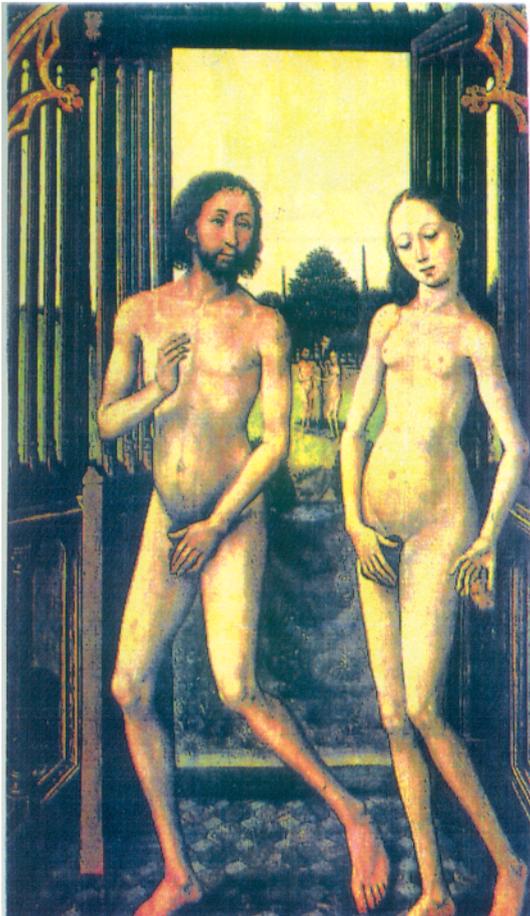
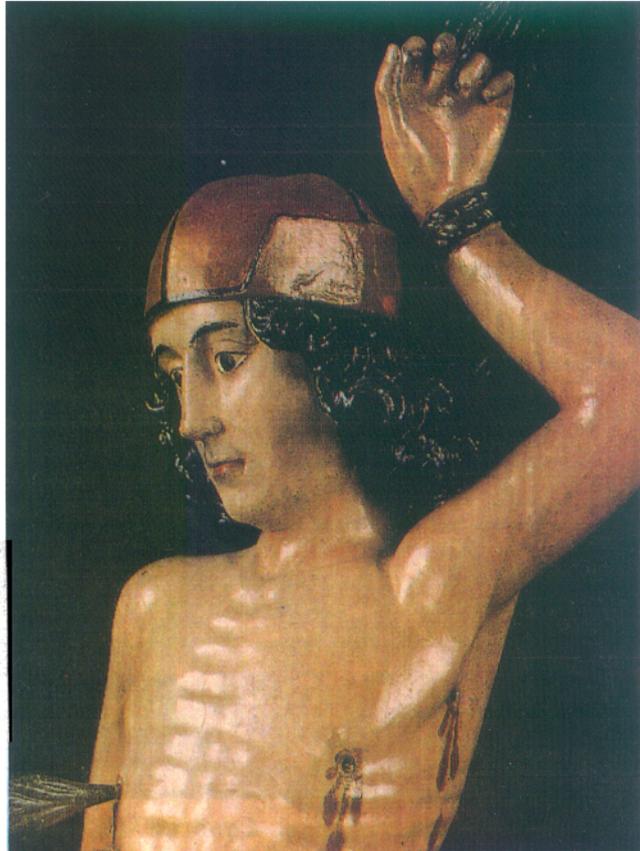


↑ 12 .Mujer escuchando el consejo  
del diablo, S. x iii .



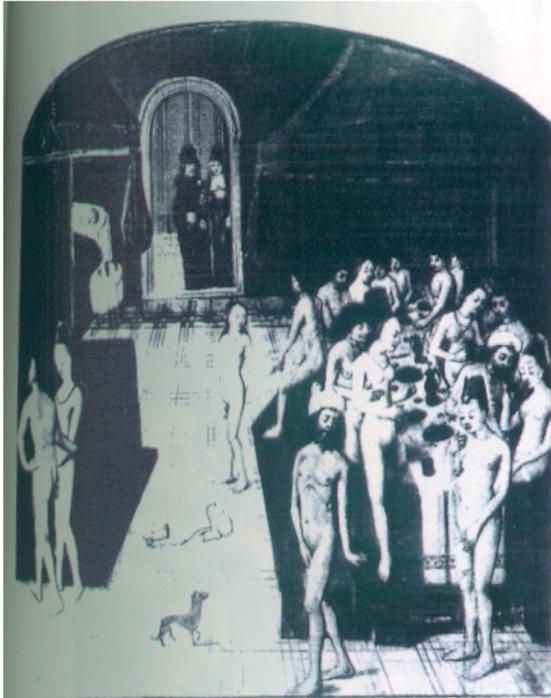
→ 13 .Mujer del simbolo de Vicio  
Immoral y su amante, el diablo  
Burdeos, S. xii

→ 14. Detalle de una talla anónima de San Sebastián de fines del S. x v en la Iglesia de Heredia, Alava



← 15. R. Van der Weyden; Adán y Eva.

16. Desnudo Gotico, escena de Casa de Baño.



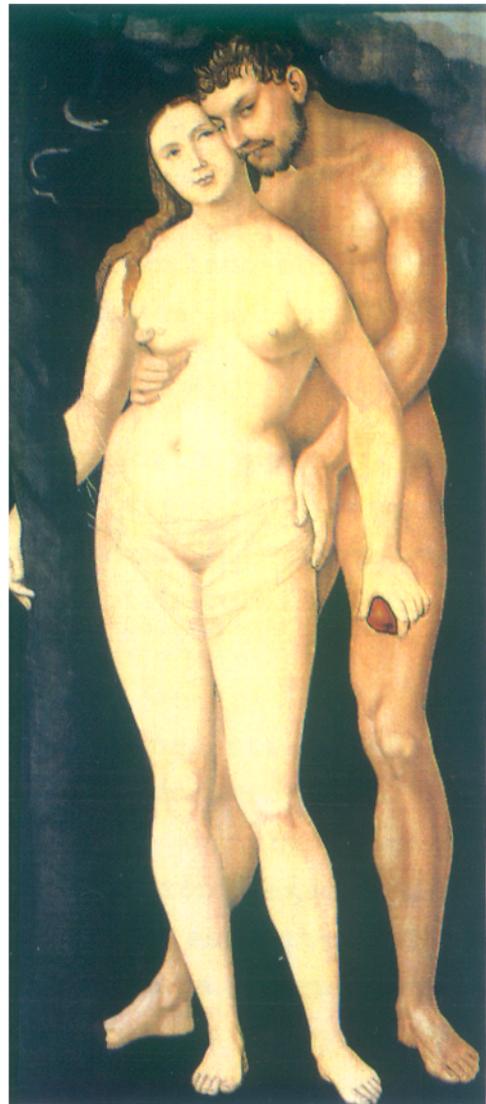
↑ 17. Bosch, detalle de Delectación Terrestre.



→ 18. Brueghel, detalle de 'Bodas Rusticas'



← 19. L. Cranach "el Viejo": Venus y el amor.



→ 20. Hans Baldung Grien; Adan y Eva.

#### 2.1.1.4. LA ESTÉTICA ERÓTICA EN EL RENACIMIENTO

En los países del Norte y del Oeste de Europa el desnudo gótico se va debilitando por diversas causas, a medida que transcurre el siglo XV. De una parte por acción de unos amaneramientos del formalismo estilístico y del decadentismo de la ideología; y del otro lado por el nuevo concepto artístico que propugnan muchos artistas de la Italia Renacentista.

Sin duda, dentro del vasto territorio europeo, surge una nueva expresión pictórica que tiene su origen en Italia y que se impondría de tal forma que su manera y estilo de concebir el Arte daría un giro total al llamado Arte de Occidente.

Se ha de comprender el movimiento Renacentista como una reacción integra a la represión y al dominio sádico del poder político-religioso y a la regla de los tormentos monomaniacos procedentes de la perversión sexual. En el cual, son muchos los cultivadores de un espíritu sensible hacia la sexualidad humana y lo manifiesta en su forma de un modo ostensible.

Al principio este antagonismo con lo anterior, con frecuencia se desvía del objeto ideológico que lo produjo y la violencia física y moral se amalgama a conceptos de más altos ideales, como es la satisfacción restablecida del deseo vital; aunque esto suele ocurrir en las revoluciones sociales independientemente de la época en que transcurran.

Para la Historia del Arte, tanto como para otras ciencias, el mejor resultado del Renacimiento puede tratarse del descubrimiento de la substancia humana como fenómeno corporal que obedece a leyes naturales y esto nunca existió en el mundo conceptual de la Antigüedad.

El hombre gótico quería ser símbolo de la relación anímica con Dios y sus cuerpos resultaban convertirse en simple saco del alma; por contra, el renacentista desea satisfacer la exigencia y la función del corporeísmo terrenal y, naturalmente, lo culminante de esa ideología es, ante las diversas manifestaciones documentales que nos constan del tratamiento del erotismo, su esplendida forma de entender la estética vital.

El nuevo concepto de la relación corporal es el producto inevitable del estudio anatómico y la interacción de éste con el desarrollo económico de la burguesía, dando lo que conocemos como Arte Renacentista.

En la Europa del siglo XIV ya aparece, sobretudo en Italia, una economía monetaria moderna en base al comercio desplegado por las ciudades de este país a lo largo de todo el Mediterráneo e, incluso el Medio Oriente y la Asia Central. Indudablemente todo esto contribuyó a crear una clase burguesa fuerte que poco a poco quería imponer sus gustos y su ideología materialista. El Renacimiento artístico se beneficia de tal actitud y une su esfuerzo a la también nueva tendencia económica.

Antes del análisis de las manifestaciones eróticas en el Arte del Renacimiento, se han de recordar ciertas fuentes socio-económicas de influencia decisiva en las relaciones sexuales de la época.

Entre los siglos XIV y XVI, los delegados de la aristocracia capital desplegaron la conquista económica de Europa, y de otros países, consiguiendo acaparar una gran riqueza material. La tendencia al hedonismo, producto de una forma del instinto humano, naturalmente les lleva a buscar la vida placentera, sobre todo en lo referente a lo erótico y lo voluptuoso. Aquí no se trata de la propia naturaleza de la sexualidad sino de la lógica historia del deseo.

Por lo tanto, las idealizaciones estéticas también fueron intensificadas y matizadas hacia una dirección sensualizada y con una configuración que evoca un erotismo intenso, de forma que satisfacía las exigencias de su público.

Con idéntico resultado al más agudo sistema capitalista, la idealización estética del Arte consiste en el énfasis de la configuración placentera e incitante para que la burguesía obtenga el prestigio que pretende y además, crear un prototipo estético de su vida.

Bajo el dominio de tal sistema económico, como todo el mundo sabe, el desnudo Renacentista hereda directamente el espíritu clásico de Grecia y Roma; con ello se vuelve a la glorificación del cuerpo y su impulso vital. En consecuencia, este movimiento posibilita a los artistas a incorporar abiertamente el asunto erótico en el Arte.

Lo extraño es que el desarrollo plástico de la corporeidad que se aduce no fue atacado por la mayoría de los jerarcas de la Iglesia, quizá porque el estado moral de la

clase clerical concuerda en gran parte con el de la burguesía. A este respecto se pueden recordar numerosos ejemplos de corrupción religiosa en cuanto a libertinaje carnal y económico.

Por ejemplo se difunde el personaje de Rodrigo Borgia (Alejandro VI) aristócrata español promovido a Pontífice de Roma en el siglo XV, como el más corrompido e hipócrita, amante de la disipación y con un arraigado deseo por el poder.

No obstante, si no hubieran existido aquellas figuras históricas que convirtieran sus deseos en opulencia, ávidos, tanto de poder como de belleza, el Arte Renacentista, tan extraordinariamente magnífico, no hubiera "venido al mundo"; se trata posiblemente de la creación estética con más vuelco energético desde hacía largo tiempo, que tiene la capacidad de derribar el alma del espectador, y esta incorporación al quehacer artístico va a determinar la estética corporal en el Arte.

Según E. Fux en "La Historia del Arte Erótico": 'A través de las Bellas Artes todas las diosas del Olimpo muestran su belleza perfecta a los hombres predestinados a la muerte; así los artistas renacentistas representan con frecuencia a la Virgen María como prototipo de mujer, dando de mamar al niño, mostrando un pecho, a veces los dos. Hablando más correctamente, ellos manifiestan a una mujer hermosa que exhibe sus pechos como si quisiera demostrar algo a la sociedad ...

... los pechos preciosos y picantes reverberan admirablemente en los ojos de los hombres indiscretos.

Estas imágenes de la Virgen nos explicitan ya claramente que la configuración parcial del desnudo resulta, tanto para los artistas que lo representan como para el espectador, una señal de identidad de lo erótico.'

(Nota 3 )

Paradójicamente Fux dibuja en estos párrafos la psicología humana perfectamente, tanto del creador como del hombre perceptivo que exalta la cualidad artística gracias a la estética erótica que poseen las obras, a pesar de que el tema es en principio un proyecto de lo sagrado.

Ciertamente sabemos que la Virgen no es el único tema que caracteriza la manera erótica en el Arte Renacentista.

Otros asuntos, bien relacionados con la Biblia o con la Mitología, son motivos seleccionados para unir a través de la producción artística el erotismo con la estética social.

Dentro del ámbito religioso existen ejemplos como: "Susana y los viejos", "Betsabé en el baño", "María Magdalena", "Lot y sus hijas", "Salomé", etc. (lam. 23 y 24).

Igualmente, y bajo la influencia de temas mitológicos, se encuentran las más significantes obras de carácter erótico: Cupido y su amorío con Psyche, de la vida y amores de Baco y sus correligionarios, de Venus y sus amoríos con Adonis, Júpiter, Marte, Mercurio, etc.; de Júpiter y sus innumerables aventuras eróticas, etc. (lám. 25 26, 27 y 28).

Es interesante recordar que el desnudo gótico fue teóricamente justificado incorporando en él el sentimiento de vergüenza y el lastre del pecado sexual; el sentido de la culpabilidad, tan esencial en el desnudo gótico, produjo un fuerte elemento de perversión sexual que influyó directamente en el tratamiento del mismo en la estética artística. En cambio, este elemento particular está enteramente ausente en la representación del desnudo renacentista; así, en la sociedad burguesa del Renacimiento existe una predisposición sexual más abierta que termina por exigir una idealización plástica del desnudo a los artistas.

Aunque en nuestro tiempo se considera que la pasión por el cuerpo de diferente sexo consiste en un instinto natural que evoluciona tanto a hombres como a mujeres (quizá todavía no), en aquella época el cuerpo femenino fue diferenciado atribuyéndole un carácter pasivo hacia la identidad sexual; es decir, el observador era habitualmente masculino y podía manifestar su identidad sexual reflexionando sobre el objeto del cuerpo femenino.

Sobre este respecto, John Berger (1926- ) muestra en su comentario en "Ways of Seeing" (1972, England) la diferencia entre los sexos, y del papel que han representado, de la siguiente manera: "Hablando del género del desnudo pictórico occidental, en efecto, la mayoría de los artistas y espectadores (propietarios) fueron hombres, mientras que las mujeres fueron tratadas como objeto. Como consecuencia de que esa relación desequilibrada se agudizó al extremo en la cultura occidental, aún la mayor parte de la consciencia femenina consiste en su carácter objetual." (Nota 4 )

Por lo que se ha de considerar a raíz de lo expuesto, que la victoria abrumadora de la manifestación sexual masculina es uno de los aspectos característicos en el Arte renacentista y así mismo el origen de esa relación desequilibrada que se perpetúa en la Historia del Arte Occidental. De hecho, para la mayoría de los críticos (también de sexo masculino) el desnudo del cuerpo femenino en las pinturas renacentistas es la parte del tema más apasionado y sensual.

Exaltación es la palabra que emplean con frecuencia críticos e historiadores de Arte para la descripción de la belleza del cuerpo femenino y en realidad ellos mismos insinúan el erotismo latente dirigido al objeto, justificando al mismo tiempo esa identidad masculina como si fuera algo universal e innato para el Arte.

Posiblemente la definición clásica del cuerpo femenino como objeto erótico también estuvo presente en el Arte griego, no obstante existen suficientes ejemplos de representación erótica procedente del tema del cuerpo masculino, como para pensar que no había en aquella época tanto desequilibrio de roles como se comenta sucedió en el Renacimiento.

Sin embargo, no existe la intención de culpar a los artistas del Renacimiento por la elección del desnudo femenino como elemento y motivo de manifestación erótica. Porque para ellos tal elección concuerda con un temperamento sano y natural de la pintura y además, no podemos ignorar que los artistas no tenían la libertad suficiente de expresión, tal y como la entendemos ahora, y que se debían a los mandatos y criterios de sus clientes o mecenas, de los que dependían económicamente.

Por lo tanto, la estética erótica que se desprende del desnudo femenino en las pinturas del Renacimiento no está directamente derivada del pulso de los artistas, sino de la identidad del que efectúa el encargo y en algunas contadas ocasiones a la consideración y reconciliación de ambos en un punto intermedio.

En todo caso la bonanza socio-económica que vive la época supuso el impulso vital para establecer una ecuación artística de la estética erótica que ha supuesto para la Historia el signo de identificación del gusto estético y que se traduce en el Patrimonio artístico de Occidente.

Es básico, en todo caso, subrayar aquí la excepción de dos grandes figuras del Renacimiento: Miguel Angel (1475-1564) y Leonardo da Vinci (1452-1519).

En el caso de Miguel Angel, su al parecer tendencia homosexual (no está comprobado documentalmente que lo

fuera), le dirigió a la creación de una estética erótica basada en el cuerpo masculino. Según E. Fux: "Igual que Corregio y Tiziano se dedicaron a universalizar lo femenino en su época, Miguel Angel se entusiasma por la de lo masculino ... aunque él, escondió el erotismo homosexual hasta cierto punto, éste esta imbuído de tal psicología y así lo demuestran sus obras maestras."

(Nota 5 )

Poco importa saber si se ha de reconocer oficialmente el caracter homosexual de este genio o no. Lo que interesa es convenir en la sensualidad fantástica que desprenden sus obras, basadas en la figura masculina, como son el "David" o los "Esclavos". (lámina 30).

Igualmente, la estética vital de Miguel Angel se basa profundamente en lo que se podría denominar una especie de atracción y perversión sexual sublimada magistralmente, y en esa sublimación confeccionó una idealización estética de la que resultaron unas de las más grandes obras de la Historia.

Un nuevo avance hacia el análisis de lo erótico en el Renacimiento conduce inevitablemente hasta el nombre de Leonardo da Vinci.

Se recordará que en el siglo XV se produjo una verdadera ósmosis entre Arte y morfología. El Renacimiento aunó el interés por la anatomía llevando el extremo, incluso a la expresión artística. Y en esto consiste el caracter más fundamental de la estética renacentista. Así se trata de un corporeísmo realista desde el punto de vista científico encaminado igualmente hacia el Arte, este concepto tiene una relación directa con la formación de la expresión sensual.

En estos parámetros, la obra de Leonardo da Vinci tiene un puesto en el estudio de la sexualidad humana a lo largo

de la Historia. Como es sabido, este genio de las ciencias y de las artes manifestó mediante el dibujo y la representación artística la anatomía humana, llevada al límite de la pulcritud y especialmente el aparato genitourinario de la mujer, siendo el primero en representar claramente las diferencias que existen entre la pelvis masculina y la femenina. (lámina 21 y 22).

El indudable mérito, por lo tanto, de la obra de Leonardo consiste en su capacidad de observación y representación a través del dibujo para llevar al cuerpo humano a una configuración sexual lo más real posible. A este respecto, se puede mencionar la magnífica representación de su obra "Leda". (lámina 29)

Probablemente si sólo considerásemos el análisis sistemático del cuerpo humano, éste carecería de una visión metafísica de la sensualidad para quedarse en pura apariencia. Sin embargo, en Leonardo, lo erótico espiritual penetra en la perfección de la morfología y consigue una idealización personal e íntegra de la estética.

Hasta aquí se han subrayado varios fenómenos que indican el punto de la idealización plástica en el camino de la búsqueda de la identidad sexual. Y en la mayoría de toda la documentación nos encontramos que esa idealización corresponde a la del cuerpo femenino o masculino desde el punto de vista de los hombres (casi la totalidad de los artistas).

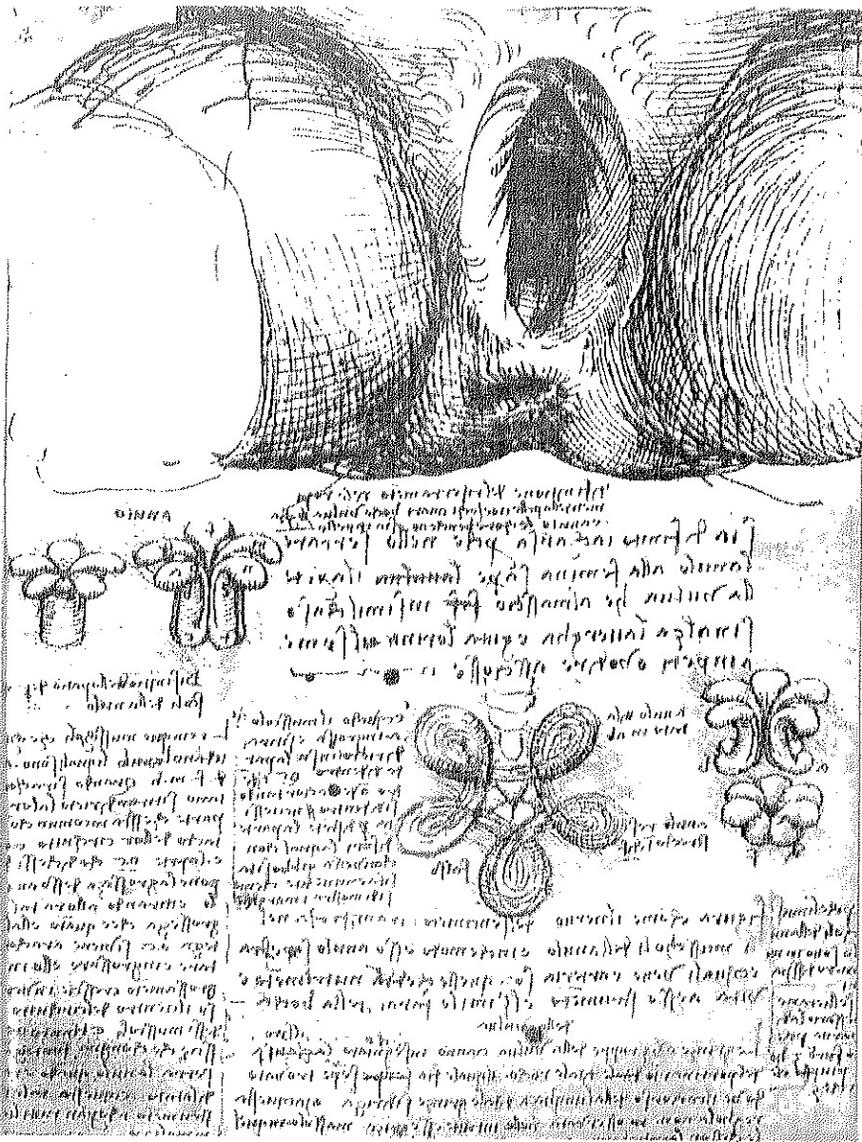
Al contrario, la búsqueda de la estética erótica del cuerpo humano interpretada por la identidad sexual femenina es inexistente. No sólo en el Renacimiento sin duda, pero en esta ocasión en que la exaltación al cuerpo fue más patente, tampoco se dió.

Todavía hay muchos historiadores de Arte que consideran el Renacimiento como "la consecuencia glorificable de la sexualidad humana" a modo de revolución sexual generalizada, en vez de decir "de la mitad de la humanidad".

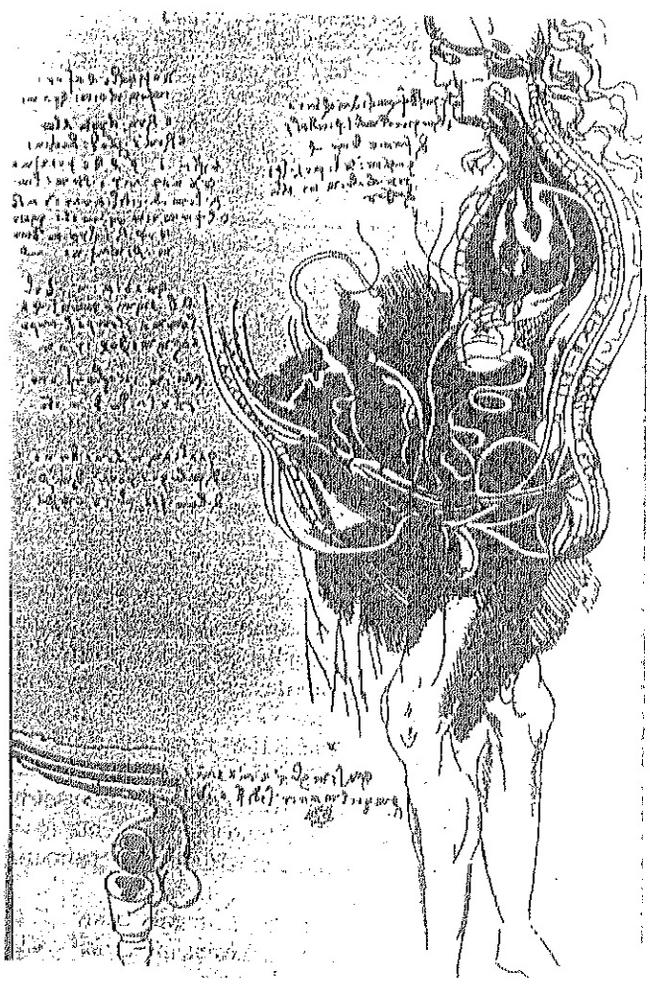
Este desequilibrio cultural, de carácter casi endémico, es necesario tomarlo como dice Michel Foucault: "de hecho, la Historia no se refiere a la descripción sucesiva del hecho sino a la disposición de la sabiduría, pues esta disposición de los conocimientos posibilita al humano determinar el paradigma del asunto y manipularlo.". (nota 6 )

Bajo tal concepto, se considerará que el paradigma de la estética erótica del Arte renacentista es el disimulo de parte de la identidad sexual, marcado por una perspectiva preventiva de una sociedad que anteponía la patria potestad.

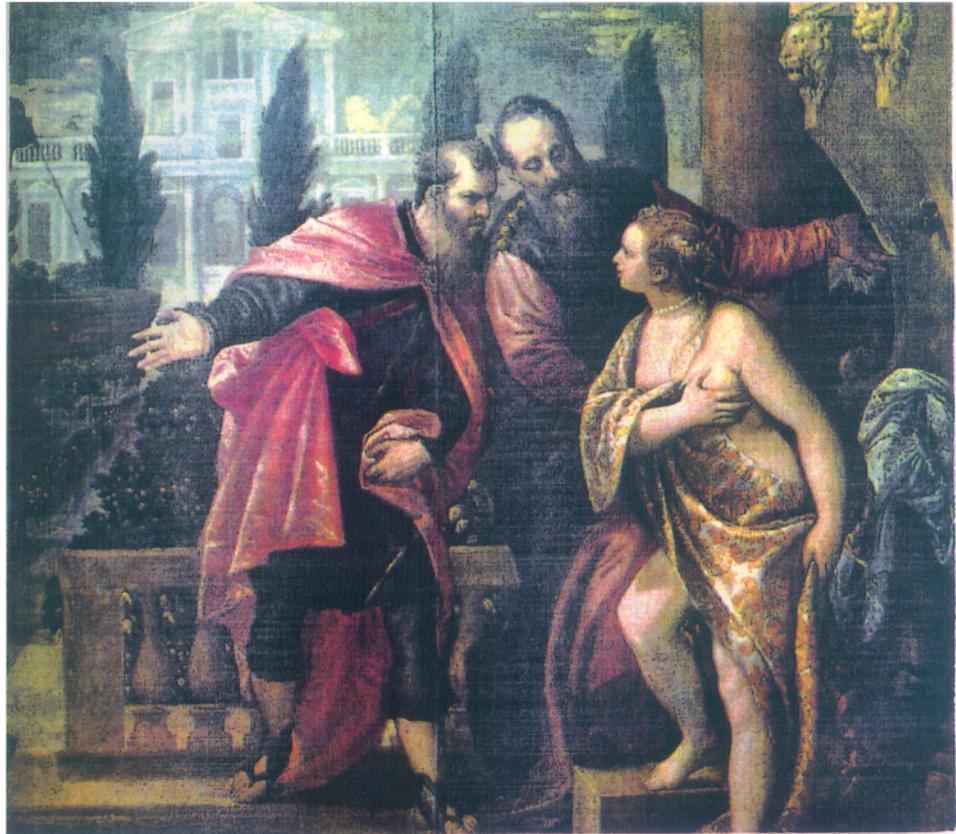
Pero tampoco se caiga en el equivoco pensando que el Renacimiento no fue positivo para el concepto general del erotismo, pues la prosperidad de su Arte cumplió una función dinámica que contribuyó a acelerar el concepto de estética erótica introduciéndolo en la propia ciencia filosófica de la estética.



121. Leonardo da Vinci: Estudio de órgano femenino.



22. Leonardo da Vinci, representando las relaciones sexuales.



↑ 23. Veronés: Susana y los viejos.

↓ 24. A. Altdorfer: Lot y sus hijas.





↓ 26. Titiano: Venus tratando de detener a Adonis.

↑ 25. A. Bronzino: Venus, Cupido la Locura y el Tiempo, 1545.



→27 .A. Corregio: Io, 1530.



28. Tintoretto: Vulcano sorprende a Venus y Marte, 1551.



**ABRIR CONTINUACIÓN CAP. 2**

