

Aproximaciones a la representación del desnudo masculino en la pintura occidental¹

Adrián Príncipe Castillejo*

Recibido: 15/06/2018
Aceptado: 04/07/2018

RESUMEN

Este trabajo aborda el desnudo masculino en la pintura occidental como objeto de reflexión histórica y contemporánea. La visibilidad de esta temática es nebulosa debido a que ha sido poco explorada y sesgada por la abrumadora presencia del desnudo femenino, tema que ha sido abordado y discutido con mayor interés en diversas investigaciones publicadas durante las últimas décadas. No obstante, el desnudo masculino se presenta en la actualidad como una materia cargada de cuestionamientos. A partir de esta premisa, el presente análisis se desarrolla con base en los aportes de Kenneth Clark depositados en su obra *El desnudo*, publicada en 1956, y en propuestas de diversos autores que reflexionan, cuestionan y brindan otras miradas en torno a la representación del desnudo masculino.

Palabras clave: *desnudo masculino, pintura occidental, cuerpo desnudo, forma ideal y mirar/ser mirado.*

Las representaciones de cuerpos desnudos tienen una presencia ancestral dentro de las dos principales plataformas de manifestación de las artes plásticas: la pintura y la escultura. Además, es uno de los

* Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. aprinpecastillejo@hotmail.com

1. Este ensayo surge a partir de la investigación en curso que el autor lleva a cabo para desarrollar su tesis de Licenciatura, investigación en la que se abordará la representación del desnudo masculino en la pintura peruana.

temas centrales de la creación visual dentro de la civilización occidental, de tal modo que en la pintura se le atribuye un género específico. De igual forma, el desnudo se ha establecido como una tradición instaurada por las academias europeas (Clark, 1981) que, tiempo atrás, fueron las generadoras del discurso oficial del arte. En este escenario, aquellos que pretendieron seguir sus principios tuvieron que adecuarse al cumplimiento de sus modelos. En la actualidad, los desnudos que se producen en las escuelas de arte son una suerte de vínculo con esa tradición.

Cuando pensamos en el desnudo artístico, lo asociamos inmediatamente a ciertos criterios; por ejemplo, imaginamos un cuerpo que se ajusta a las exigencias plásticas propias de la disciplina, que los artistas han determinado como necesarias. En ese sentido, estas cumplen con los cánones, las medidas y las características formales, que son consideradas las apropiadas para su representación de acuerdo con la época a la que pertenecen.

Otra idea que se genera alrededor de la ejecución de un desnudo está ligada al aspecto sensual y erótico del cuerpo. Esto ha sido casi consustancial, pues indudablemente los cuerpos desnudos son fuente de placer visual y el campo donde muchos de los deseos humanos se condensan.² Sin embargo, aunque es cierto que existe una gran variedad de desnudos vinculados a la fantasía y el deseo (tanto heterosexual como homosexual), reducirlos únicamente a esta dimensión sería otorgarles una lectura parcial y peligrosa.

De la misma manera, el desnudo en el arte está también estrechamente vinculado a la representación del cuerpo femenino, de tal modo que, en términos de cantidad, resulta abrumador el uso del cuerpo de la mujer en el género del desnudo, a tal punto que se podría caer en el sesgo de considerar que solo el cuerpo femenino forma parte del corpus de imágenes artísticas planteadas dentro del género. Esto ha sido, por mucho tiempo, un supuesto que tuvo algunas consecuencias, entre ellas, que el desnudo masculino se viera opacado y deslucido frente a la exaltación del desnudo femenino³.

Los criterios antes mencionados generan, entonces, ciertos pares de conceptos asociados a la representación del desnudo: desnudo-forma ideal, desnudo-erotismo, desnudo-cuerpo femenino. No obstante, creemos que para un acercamiento más efectivo a la representación del desnudo, más allá del ideario común, es necesario señalar que este no solo se debe valorar en función del aspecto formal de su representación, sino también entendiéndolo como un vehículo transmisor de ideas, valores y conceptos a través del tiempo.

Un repaso histórico del desnudo masculino —el que nos interesa— sería conveniente para dar cuenta de lo mencionado. En ese sentido, una primera mirada nos conduciría a los griegos de la época clásica, quienes, obsesionados por la medida y el canon, ejecutaron el desnudo escultórico bajo parámetros que aún son atendidos en la actualidad. Estos le dieron mucha importancia a la forma-

2. Según Clark: «Desde los tiempos más primitivos, la naturaleza obsesiva e irrazonable del deseo físico, ha buscado alivio en las imágenes (eróticas)» (1981, p. 77), en relación con la representación del desnudo en las imágenes, al sujeto receptor de las mismas y al deseo, erotización o sexualización a los que las somete.

3. En la actualidad, una inquietud por este tema ha empezado a desarrollarse, poniéndose de manifiesto, por ejemplo, en proyectos expositivos, como *Nackte männer* (2012), en el *Leopold Museum en Vienna*; *Masculin/Masculin* (2013), en el Museo de Orsay en París, que luego tuviera una similar versión de exhibición en el MUNAL de México (2014), y *(En)clave masculino* (2017) en el MNBA de Chile. En estos espacios, se ha abordado desde sus propias plataformas, en mayor o menor medida, la problemática del desnudo masculino, visibilizándolo y profundizando en temas vinculados, como la masculinidad reflejada a través de la construcción visual del cuerpo o la expresión de una sensibilidad homoerótica y homosexual presentes en las bases de nuestra civilización occidental.

ción y al fortalecimiento del cuerpo masculino, motivados por diversas circunstancias, como el espacio geográfico, su pensamiento o su estilo de vida; en un momento en el que actividades, como el deporte o el entrenamiento militar se constituían como funciones que determinaban el estatus social. Es así como en los gimnasios los hombres lucían sus cuerpos desnudos ante la vista del público. Se trataba, pues, de cuerpos construidos por el ejercicio muscular e idealizados por su imaginación. De esta manera, llegaron a desarrollar un orgullo exhibicionista materializado a partir de una vasta imaginería de formas ideales que han motivado la inspiración y producido el asombro de las generaciones venideras (figura 1). No obstante, la representación del desnudo masculino iba más allá del cuidado de la representación de la materialidad del cuerpo⁵, y es precisamente en esta armonía entre forma e idea donde reside el espíritu *clásico*.

Posteriormente, durante el Renacimiento italiano (siglos XV-XVI), se rescataron los valores de la antigüedad a la par que se descubrían los monumentos antiguos. Fue entonces que el cuerpo desnudo reapareció en las artes figurativas, retomándose el uso de una variada iconografía clásica, enriquecida, además, por la obsesión del estudio del natural y el conocimiento de la anatomía humana (figura 2). Esto continuó durante el manierismo, etapa en la cual las composiciones de los cuerpos desnudos llegaron a expresar las turbulencias y las agitaciones de la época. Finalmente, el Barroco fue el periodo clave y culminante para mostrar la exaltación del cuerpo, el desnudo sería el espectáculo que lograba conmover por el sufrimiento exhibido (figura 3), pero también a partir de las representaciones de la belleza divina hecha carne con la imagen de Cristo y con otras figuras simbólicas de la



Figura 1.
Anónimo (450 a. C.).
Diadumeno (copia de Policleto) [escultura en mármol].
© National Archaeological Museum of Athens. Wikimedia comons.

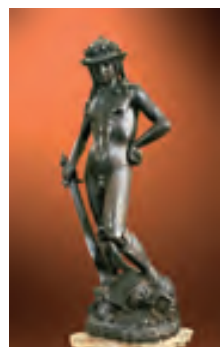


Figura 2.
Donatello (1430-1440).
David [escultura en bronce].
© Museo nacional del Bargello. Wikimedia comons.

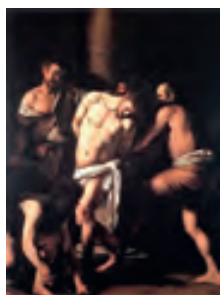


Figura 3.
Caravaggio (1607).
La flagelación de Cristo [óleo sobre lienzo].
© Museo de Capodimonte, Nápoles. Wikimedia comons.

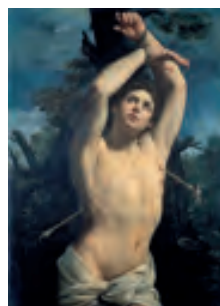


Figura 4.
Guido Reni. (ca.1615).
San Sebastián [óleo sobre lienzo].
© Musei di Strada Nuova. Wikimedia comons.

religión católica, como la de San Sebastián (figura 4).

En términos generales, se puede afirmar que el desnudo masculino en el arte se ha presenta-

5. Sobre el cuerpo, Iriarte (2013) señala: «El cuerpo modelado en los gimnasios se hace bello también en la medida en que refleja la autodisciplina que habilitará al joven ciudadano para la defensa de su patria y el buen gobierno del sistema político que su propio físico encarna. De hecho, los componentes digamos "biológicos" de dichas representaciones no están exentos de significativas proyecciones ideológicas». (2003, p. 281)

do recurrentemente en el transcurrir de la edad moderna europea. Asimismo, durante los siglos XVIII y XIX también se evidenciaría su constante uso como recurso visual, vinculado, esta vez, a los ideales de la heroicidad, al mismo tiempo que las instituciones reguladoras del arte se volvían más estrictas en sus discursos relacionados con la técnica y la búsqueda de las formas ideales de la representación del cuerpo.

Hoy en día el desnudo masculino sigue siendo una motivación para la creación artística. En estos últimos siglos de desarrollo, los artistas (no solo europeos) siguen reutilizando algunas de las convenciones instauradas desde la antigüedad clásica, por lo que el tema se muestra vasto y complejo. Su evolución podría ser observada también en otras formas de expresión de las artes visuales; por ejemplo, podemos encontrar una confluencia entre la fotografía y el desnudo.



En ese sentido, cabe recordar que en el siglo XIX la fotografía se logró posicionar como una manifestación artística más. Justamente, en la Italia de ese momento, un aristócrata de origen alemán, Wilhelm von Gloeden, registró —en fotografías— cuerpos desnudos de jóvenes en ambientes escenográficos (figura 5), en ellas se mostraba una fuerte carga homoerótica (Martínez, 2008) determinada por las posturas y gestos de los jóvenes retratados, por un lado, asumiendo un rol de objetos eróticos y, por otro lado, provocando el rechazo de la mirada masculina heterosexual. Estas fotografías eran vendidas a un público que las solicitaba, aquello nos lleva a discernir acerca de un aspecto importante de la creación de desnudos masculinos con respecto a su interacción con el espectador, y es que, si bien esta producción ha sido comúnmente asociada al consumo de un público homosexual, hoy empezamos a conocer información de obras de desnudo masculino realizadas y consumidas por mujeres (figura 6).

LA FORMA IDEAL

En 1956 Kenneth Clark publicó *El Desnudo, un estudio de la forma ideal*. Una amplia obra planteada para comprender y analizar las formas del desnudo en las artes occidentales, y una guía a partir de la cual es posible extraer algunos conceptos clave al respecto.

Clark propone una separación de los conceptos de «desnudo artístico» y «desnudez corporal».⁶ Manifiesta que el primero comprende un es-

Figura 5.
Wilhelm Von Gloeden
(1900 ca.).
Le tre grazie (número de
catálogo 545) [fotografía].
Wikimedia commons.

6. «La lengua inglesa, con amplia generosidad, distingue entre el desnudo corporal (the naked) y el desnudo artístico (the nude). La desnudez corporal es aquella en la que nos encontramos desvestidos, despojados de nuestras ropas; por lo que dicha expresión entraña en cierta medida el embarazo que experimentamos la mayoría de nosotros en dicha situación. La palabra nude, el desnudo, no comporta en su uso culto, ningún matiz incómodo. La imagen vaga que proyecta en nuestro espíritu no es la de un cuerpo encogido e indefenso, sino la de un cuerpo equilibrado, feliz o lleno de confianza: el cuerpo-reformado». (Clark, 1981, p. 17)



Figura 6.
Anna Lea Merritt (1890).
Love locked out [óleo sobre
lienzo]. © The Tate Gallery.
Wikimedia comons.

tado natural del cuerpo desvestido, vinculado a la desprotección y la vergüenza que nuestra cultura ha establecido para aquel estado. El segundo, en cambio, representa la idea del cuerpo cargado de energía y equilibrado, el cuerpo «re-construido», aquel que fácilmente podemos observar en los anuncios actuales de moda o de deporte, y que tiene que ver, sobre todo, con la proyección del hombre sobre su propio cuerpo —en asociación a herencias y estereotipos occidentales—, pero, además, con la saturación de creencias que se han desarrollado sobre la salud y el bienestar físico.

El autor inglés también establece formas a través de las cuales el desnudo se ha perpetuado, no solo en los cuerpos de las Venus y los Apolos, que vienen a ser las formas ideales en nuestro imaginario común, sino a través de las «Vertientes de la experiencia humana de las que el cuerpo desnudo proporciona un vívido recuerdo: armonía, energía, éxtasis, humildad, *phatos*⁷» (Clark, 1981, p. 23). De modo correlativo, el cuerpo como expresión del *pathos* es definido por el autor como «El cuerpo hermoso, que parecía seguro y sereno, [pero que] es derrotado por el dolor. El hombre fuerte que ha vencido todos los obstáculos con su fuerza, [pero que] es derrotado por el hado» (Clark, 1981, p. 219). Entre las múltiples representaciones que encarnan esta idea del *phatos*, se encuentra la representación del cuerpo vencido de Cristo, una de las más simbólicas (figura 7). Es probable que al mostrar como personaje central a un hombre desnudo que resulta ser la encarnación del dios cristiano, este sea un factor que impide ver la belleza con la que muchos artistas han figurado su cuerpo, privilegiando la percepción de dolor a la que aluden estas escenas.

UN DESVELAMIENTO DE LA MIRADA

En los primeros párrafos se hizo una mención a la abrumadora presencia del cuerpo femenino en la pintura de desnudos. Esta cuestión ha sido abordada por algunos autores; por ejemplo, en el siglo pasado John Berger indicó en su obra *Modos de ver*, publicada originalmente en 1972, que «Hay una clase de pintura europea al óleo cuyo tema principal y siempre recurrente son las mujeres: el desnudo» (Berger, 2016, p. 47).

Por otro lado, resulta curioso que un ejercicio cotidiano, como el hecho de ver, haya sido

7. Esta vertiente a la que Clark denomina *phatos* es a la que recurriré en una investigación posterior que se encuentra en preparación, en la cual abordaré el desnudo masculino en la pintura peruana.



Figura 7.
Rafael Sanzio (1507).
Traslado de Cristo [óleo
sobre tabla].
© Galería Borghese.
Wikimedia comons.

un tema de reflexión a través del cual se han revelado dinámicas poco exploradas. Richard Dyer, académico inglés, también lo afirma en su texto *Don't look now* (1988), donde indica: «Una de las cosas que realmente envidio a los hombres», me dijo una amiga, «es el derecho a mirar» (Dyer, 1988, p. 61). Se desprende de esta cita que Dyer, al igual que lo han hecho otros autores, ha tomado conciencia de la desigualdad de género que ha existido a lo largo del desarrollo de nuestra sociedad y cuestiona el privilegio de «ver», como una actividad que solo el hombre ha gozado y que le fue arrebatada a las mujeres de diversas épocas. Ese privilegio está estrechamente relacionado con el poder de la mirada. En ese sentido, aunque este análisis se enfoca en el desnudo masculino, es necesario traer a colación el desnudo femenino para discernir sobre el porqué se tiene la ilusión de que el cuerpo de la mujer ha sido el único ideal de contemplación.

En este momento resulta preciso mostrar al lector lo que nos menciona Laura Mulvey (2007)

en su texto *Placer visual y cinema narrativo*:

En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su mirada y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan «para que sean miradas». La mujer expuesta como objeto sexual es el *leitmotiv* del espectáculo erótico: desde las *pin ups* hasta el *striptease*, [...], ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él. (Mulvey, 1975, p. 370)

En el texto anterior, Mulvey reflexiona sobre la presencia de la mujer en el cine, pero su observación puede aplicarse también a otros lenguajes visuales; sobre todo a uno tan antiguo como la pintura occidental, para quien la

perspectiva (otra tradición de occidente) hace que lo representado produzca la sensación de estar actuando para nosotros —los espectadores— casi a modo teatral.

Berger también había llegado a esta conclusión cuando afirmaba:

En general, la pintura al óleo del desnudo europeo nunca presenta al protagonista principal, que es el espectador, se supone masculino, que está frente al cuadro. Todo va dirigido a él. Todo debe parecer un mero resultado de su presencia allí. Por él las figuras asumen su desnudez. Pero, por definición, él es un extraño que aún conserva sus ropas. (Berger, 2016, p. 54)

Concuerdo, en parte, con los juicios emitidos por ambos autores, pues se pueden entender a partir de ellos los innumerables cuadros de desnudos femeninos como reflejo del deseo y la mirada masculina. De igual forma, nos brindan categorías de análisis, como el dipolo activo (mirar) y pasivo (ser mirado) respecto al desnudo. Aunque ciertamente un desnudo se puede volver un objeto (objeto erótico) estableciéndose como fantasía del *voyeur*, también es posible agregar que este objeto erótico, el cual es mirado por un sujeto, puede estar dirigido hacia la contemplación de un hombre o una mujer.

Finalmente, un apunte que es de sumo interés, en relación con lo tratado en este ensayo, es lo expresado por Germaine Greer (2003), quien, al referirse a la pasividad de los cuerpos desnudos en las representaciones artísticas, menciona que, aunque hemos visto tal vez varias imágenes de mujeres que asumen esta pasividad al actuar para el ojo masculino, también los varones han sido puestos bajo esta condición. En su obra *El chico* (2003) la

autora nos da alcances sobre ello al referir que «El modo más sencillo para reducir a un chico a una actitud pasiva es inmovilizarle mediante el sueño, pues cuando duerme otros ojos pueden deleitarse en la contemplación de su belleza»⁸ (p. 105). Cuan poderosa ha sido esta reducción a la pasividad mediante el sueño que el significado funciona incluso solo al mostrarse el gesto.

CONCLUSIONES

Se puede concluir que en los siglos pasados los más interesados en el desnudo masculino eran los hombres homosexuales, los cuales —siendo varones, valga la redundancia— gozaban del privilegio de la mirada. Incluso en esta época, muchos cuadros siguen siendo producidos bajo una perspectiva homoerótica. Aunque, como menciona Mulvey, en el pasado el deseo masculino era el que modelaba

Figura 8.
Marie Bashkirtseff (1881).
L'Académie Julian [óleo sobre lienzo]. © Museo de Bellas Artes de Dnipropetrovsk. Wikimedia comons.



8. Como ejemplo de representación de cuerpos masculinos desnudos y rendidos al sueño, podemos mencionar obras como *Fauno Barberini* (Siglo III a. C.), *El sueño de Endimión* de Girodet (1810), *Les Naufragés de Pierre et Gilles* (1985-1986), entre otras.

la imagen de los desnudos, más en específico, como lo indica Berger: el espectador masculino. Mientras que hoy, podemos reconocer que también se ha puesto de manifiesto el deseo femenino. De hecho, históricamente se tienen pocos cuadros de hombres desnudos, realizados y consumidos por mujeres, puesto que las escuelas de arte también les habían negado la visualización del cuerpo del hombre desnudo por cuestiones ligadas a la moral y a la represión de acuerdo con cada época; sin embargo, esto finalmente ha cambiado y, en la actualidad, las mujeres pueden representar y consumir imágenes de hombres desnudos. Es decir, finalmente ese espectador activo puede ser un varón o una mujer (figura 8). En ese sentido, se abren líneas de investigación que se deben seguir para entender

estos desplazamientos en el fenómeno «activo (mirar) y pasivo (ser mirado)» respecto al desnudo masculino en la actualidad.

Adrián Príncipe Castillejo

Artista plástico, con grado de Bachiller en Artes Plásticas y Visuales por la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes del Perú, donde egresó con Medalla de Oro en la Especialidad de pintura (2013). Realizó estudios complementarios en talleres de fotografía digital en la escuela de arte Corriente Alterna, además de cursos, talleres y seminarios sobre museos y patrimonio cultural. Ha realizado prácticas profesionales en el Museo Pedro de Osma y participado del Programa de Voluntariado en el Museo del Convento de los Descalzos. Ha realizado obras pictóricas para la nueva museografía de La Casa de los Libertadores en el Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia del Perú y para el proyecto museográfico del Centro Cultural CREA Sinchi Roca en Comas. Realizó el diseño gráfico de las siguientes publicaciones: libro *¡Por el derecho a la sonrisa! Circo Social desde Villa El Salvador: La experiencia de Arena y Esteras* (2016) y el libro-objeto *El Incidente. Fotografía Peatonal en Lima 1940-1960* (2018). Actualmente se desempeña como pintor, ilustrador, diseñador y en el área de la docencia artística.

REFERENCIAS

BERGER, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

CLARK, K. (1981). *El desnudo*. Madrid: Alianza Editorial.

DYER, R. (1988). *Don't look now: the male pin-up*. Recuperado de <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/23/3-4/61/1622188?redirectedFrom=fulltext>

ECO, U. (2010). *Historia de la belleza*. Barcelona: Debolsillo.

GREER, G. (2003). *El chico. El efebo en las artes*. Barcelona: Editorial Océano.

IRIARTE, A. (2003). El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la Antigua Grecia. *Veleia*, (20), 273-296.

LEDDICK, D. (2012). *The male nude*. Cologne: Taschen.

MARTÍNEZ, J. (2008). Miradas transversales de la fotografía de desnudo masculino a la antigüedad clásica. En P. Castillo, et al. (eds.), *Imágenes. La Antigüedad en las artes escénicas y visuales* (pp. 415-424). Congreso internacional llevado a cabo en la Universidad de La Rioja, Logroño.

Mulvey, L. (2007). Placer visual y cine narrativo. En K. Cordero, I. Sáenz (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 81-93). México D. F.: Universidad Iberoamericana, PUEG.