

# Sexismo y misoginia en el arte moderno y contemporáneo: obras y artistas<sup>1</sup>

## Sexism and misogyny in modern and contemporary art: works and artists

ELENA ALFAYA LAMAS

Profesora Ayudante doctora. Facultad de Humanidades. Universidad de A Coruña.  
alfaya@udc.es.

M<sup>a</sup> DOLORES VILLAYERDE SOLAR

Profesora contratada doctora. Facultad de Humanidades.  
Universidad de A Coruña.  
doviso@cdf.udc.es.

Recibido: 2 de Mayo de 2008  
Aprobado: 21 de Junio de 2008

### Resumen:

Hay representaciones artísticas que denigran e infravaloran a la mujer y que a veces pasamos desapercibidas, ¿o acaso no pecaron de misóginos los escultores griegos que tallaban las korai escondiendo todo rasgo de belleza o anatomía frente a los apolíneos kuroi?, misoginia igualmente se observa en El juramento de los Horacios de David, donde los valerosos y patriotas son los hombres frente a las mujeres que únicamente saben llorar y lamentarse...

De estas diferencias va a tratar este artículo intentando analizar obras de arte de diferentes estilos en las que los artistas fueron “cómplices” o denunciaron el maltrato a la mujer, estudiando en ellas cómo se trató el tema de una violación, de la prostitución, el acoso sexual o la imagen de la mal llamada mujer fatal.

**Palabras clave:** arte, mujer, violencia, imagen.

Alfada, E. y Villaverde, D. 2009: Sexismo y misoginia en el arte moderno y contemporáneo: obras y artistas: *Arte, Individuo y Sociedad* 21: 107-122

### Abstract:

There are works in arts that denigrate and under value women and sometimes we do not pay attention to these works, didn't the Greek sculpting the korai show their misogyny when hiding every and any feature showing beauty or anatomy if compared to the kuroi apolineos, then? We also find misogyny in David's Horacio's oath, in which men are brave and patriot and women just cry and moan...

It is our goal here to focus on such differences. We will go through different Arts styles and observe when the artist was either an accomplice or an informer of women's ill-treatment and abuse, of the way in which a rape topic was undertaken, of prostitution, of sexual harassment or the image of the so-called femme fatal.

**Keywords:** art, woman, violence, image.

Alfaya, E. y Villaverde, D. 2009: Sexism and misogyny in modern and contemporary art: works and artists. *Arte, Individuo y Sociedad* 21: 107-122

**Sumario:**

1. Introducción
  2. Temática sagrada
  3. Temas profanos
  4. Conclusiones
- Referencias bibliográficas  
Citas

**1. Introducción.**

El tema de este artículo surgió al empezar a trabajar en el proyecto de investigación “Sexismo y androcentrismo en la prensa periódica española”, que desde hace unos meses se está llevando a cabo por un grupo de investigadores de la Universidad de A Coruña. En una reunión informal, la Dra. Elena Alfaya, comentaba las diferencias y sexismo evidentes en el lenguaje utilizado en algunas de las noticias analizadas en la prensa, condicionada por su formación como filóloga. Mientras tanto, la Dra. Dolores Villaverde, como historiadora del arte, exponía la dificultad de encontrar en los libros de arte capítulos dedicados a la vida y obra de pintoras hasta bien entrado el siglo XX, pero no porque no existieran, pues aún cuando fueron muchas menos que los pintores debido a las condiciones socioculturales que les hacía imposible formarse o dedicarse a su vocación, las que hubo siempre fueron menos reconocidas que los hombres.

Y una vez metidas en la discusión, apareció otra duda: ¿por qué nunca se analiza el maltrato a la mujer en las representaciones artísticas?, pocas veces se habla de ello como tema de un cuadro o una escultura aunque desde la antigüedad es una cuestión a analizar.

Siempre se consideraron temas válidos para el arte las historias sagradas, el retrato, el paisaje, el bodegón, la mitología..., básicos para entender la historia de los estilos artísticos. En muchas de esas obras hay ocasiones en que el verdadero protagonista es el gesto, la gesticulación a través de las manos, la expresión de los rostros, el poder de una mirada o una sonrisa..., con unos simples gestos entendemos perfectamente la temática de la pieza. Para entendidos y profanos en arte no pasa desapercibido por ejemplo, el valor de la sonrisa que Leonardo da Vinci pintó a la *Gioconda*; ni de los brazos alzados del hombre que va a ser fusilado en los *Fusilamientos del 3 de mayo* de Francisco de Goya, o de los pies de las bailarinas de Edgar Degas. Pero sin embargo pocas veces se analizaron piezas en las que se denigra e infravalora a la mujer e incluso, en ocasiones, pasan desapercibidas.

Misoginia se define como odio a las mujeres<sup>2</sup> y se entiende en esa concepción que son seres inferiores al hombre y culpables de traer el mal al mundo. Esta idea estuvo muy

arraigada en el mundo antiguo y a nivel artístico se ve perfectamente con sólo fijarnos en la estatuaria femenina y masculina de los griegos, un pueblo que buscó la perfección en el arte de esculpir y que sin embargo pecó de misógino al tallar las korai escondiendo todo rasgo de belleza o anatomía frente a los apolíneos kuroi. Los jóvenes efebos siempre aparecen desnudos y andando pese a la rigidez o hieratismo de las formas de la época e intentan describir los rasgos del pecho y los músculos. Frente a ellos, las mujeres son masas cilíndricas toscamente talladas como se puede observar en la *Hera de Samos*<sup>3</sup>.

Pero esa misoginia en el arte, llegará a la Edad Contemporánea. En la Francia de la revolución, las mujeres se ven relegadas a un segundo plano y sólo se las identifica con lo maternal. A pesar de participar activamente en la lucha se les excluye de organizaciones, partidos políticos, etcétera. Y una obra que llama singularmente la atención es *El juramento de los Horacios* del pintor neoclásico francés J.L. David (1748-1825). Siempre se interpretó como el paradigma de expresión de los valores morales-patrióticos, donde los valerosos son los hombres frente a las mujeres que únicamente saben llorar y lamentarse.... Relata el momento del juramento de los hermanos antes de partir a la guerra para salvar a su patria. David dispone a las figuras en dos grupos - masculino y femenino-, y en ellos la expresión corporal es básica para entender el tema patriótico de fondo. Las manos unidas de los hombres, simbolizan la fidelidad y a la vez el destino de los hijos puestos en manos del padre. Esa parte del lienzo es la valerosa, patriota, nacional, representada en unos hombres obligados a elegir entre defender la patria o la familia y por encima de todo está su país. Frente a ellos están las fémimas que se lamentan y lloran. Para marcar más esta contraposición, los hombres marcan líneas rectas y angulosas pero las mujeres curvas y ondas. Ellas simbolizan lo sentimental y la debilidad frente a ellos, símbolo de rectitud. El único nexo de unión que queda entre ambos grupos es el niño arrojado por su madre que sale del grupo de mujeres al mirar e intentar aprender de los hombres<sup>4</sup>. Inequívocamente, es un cuadro hecho por y para hombres donde la mujer no sale muy bien parada.



*El juramento de los Horacios.*

Con estas dos piezas como punto de partida, se inicia un breve recorrido por una serie de representaciones pictóricas y escultóricas datadas todas ellas entre 1500-1900,

tanto de tema sagrado como profano que sirven para, a través de su iconografía, temática o composición comprobar como la mujer es de alguna manera “maltratada” y en las que los artistas bien son “cómplices”, bien denuncian el maltrato al pintar temas tan duros como una violación, la prostitución, el acoso sexual o la imagen de la mal llamada mujer fatal.

## 2. Temática sagrada.

La Biblia es una importante fuente de documentación para el tema de la violencia contra la mujer. En el libro sagrado hay sobre trescientos personajes femeninos, algunos incluso sin un nombre -la hija del faraón, la madre de Marcos...- Realmente parecen existir sólo dos, pues las más destacadas que son símbolos del mal y el bien son Eva y María. Pero existen muchas más, Ruth, Ester, Judith, Susana, Dalila, Salomé, por poner algunos ejemplos. Y además está por estudiar el papel de las santas y las mártires, no hace falta recordar que no existe iglesia o ermita que no cuente con una imagen de una santa representada con los atributos iconográficos que la identifican (los ojos en un plato de Santa Lucía, la torre de Santa Bárbara...). Todas ellas servirían para ejemplificar este trabajo, pero como no es posible ocuparse de todas ellas empezaremos por el tema de *Susana y los viejos* visto por Tintoretto y la misma obra pintada por una mujer, Artemisa Gentileschi pocas décadas después.

El pintor manierista italiano Tintoretto<sup>5</sup> realiza en 1557 *Susana en el baño*. Para Tintoretto esta mujer y las diosas mitológicas mantienen la misma tipología si bien Susana no es un mito, con la acción de secarse con la toalla el pie derecho nos conduce a un momento mucho más íntimo, el de la higiene de la joven que pudorosamente se asea ajena a los dos hombres que la vigilan siguiendo el episodio del Antiguo Testamento: “...Un día, mientras ellos estaban aguardando la ocasión oportuna, entró Susana, como de costumbre, acompañada solamente por dos criadas jóvenes y quiso bañarse en el jardín, porque hacía mucho calor. No había allí nadie más que los dos viejos, que estaban escondidos observando<sup>6</sup>...”. En este caso la violencia sexual está en los dos mirones que espían la desnudez de la joven para su propio deleite, mientras ella ajena, sigue con su baño.

La misma temática es pintada después por Artemisa Gentileschi (1593-1652 o 53). Artemisa fue hija del pintor Orazio Gentileschi, (pintor barroco seguidor de Caravaggio) y llegó a ser una de las escasas pintoras reconocidas en el barroco. Dos características son básicas en su obra, por un lado la temática que elegía, pues se decantaba por pintar temas bíblicos o mitológicos que protagonizaban mujeres fuertes tales como Susana, Judith... y por otro lado, la utilización de una iconografía muy particular. El mismo tema que pintó Tintoretto en Artemisa cambia radicalmente, aquí no tenemos a los dos viejos jueces escondidos, ni a la doncella secándose después del baño sino que se centra en el sufrimiento de Susana quién literalmente se esconde asustada del acoso de los hombres. Ya no es una mujer disponible y ajena sino que se aterroriza sabedora de que se ve obligada a elegir entre la violación o el escarnio público<sup>7</sup>.



*Susana y los viejos. A. Gentileschi.*

Seguramente el porqué de este nuevo tratamiento iconográfico viene dado por su condición de mujer, pero sobre todo por su propia experiencia vital: Artemisa sufrió una violación y pese a que el agresor fue declarado culpable ese episodio marcó toda su vida y también su obra<sup>8</sup>.

Al seguir leyendo el texto sagrado, se llega al episodio de Salomé y San Juan Bautista. Esta es una de las “malas” más conocidas de la Biblia, pero más allá del tema lo que interesa aquí es ver su iconografía, que siempre la identifica como la seductora o la mujer fatal. El pintor que mejor la supo representar como tal fue Gustave Moreau<sup>9</sup> en *La aparición*.

El tema es conocido: la princesa Salomé ha conseguido la decapitación de Juan el Bautista por la danza que ha interpretado para Herodes. En el cuadro, la cabeza cortada del Bautista flota en el aire, chorreando sangre y se aparece a la princesa como recordándole su acto, ante el arrepentimiento de la joven.

Todo en el lienzo es fantástico e irreal. Las arquitecturas son transparentes, mezcla elementos budistas, fenicios, bizantinos, románicos, etc. Y Salomé está desnuda, sólo cubierta con algunos velos transparentes y la corona. La joven con su pose, tipo físico y ropajes recuerda a otras seductoras del cine, la historia o la literatura tales como Matahari o la española Bella Otero<sup>10</sup>, si comparamos este lienzo con sus fotografías es fácil vincularlas por el parecido tipo físico y las vestimentas que dejan ver su cuerpo consiguiendo esa imagen de mujer bella y seductora, que sabe que tiene a los hombres a sus pies, y conoce cuáles son sus armas para utilizarlos.

Siguiendo con el tema de la mujer fatal, hay que mencionar a Dalila, la seductora bajo cuyos encantos pierde la fuerza el gran Sansón. Para ilustrarlo se eligió el lienzo pintado por el barroco Rubens<sup>11</sup> pintor holandés vinculado a la contrarreforma católica.

*Sansón y Dalila* fue un encargo del alcalde de Amberes y Rubens se inspira para llevarlo a cabo en el Libro de los Jueces 16<sup>12</sup> mostrando a Sansón dormido en brazos de Dalila. La mujer, que sabe que la fuerza del hombre reside en su cabellera, ha llamado a un barbero para cortarle los siete bucles. Destaca en la composición la monumental figura de Sansón que es aquí casi un niño en el regazo de la mujer y Dalila, con su cara que sólo demuestra indiferencia y que muestra sus pechos convirtiendo el tema bíblico en una escena claramente erótica, con una “seductora profesional” que sabe como engañar a los hombres para conseguir lo que quiere.



*Sansón y Dalila. Rubens.*

Igualmente tema sagrado son las historias, milagros y leyendas de santas mártires, todas ellas vilmente asesinadas o torturadas siempre a manos de hombres que actúan como verdugos.

Como sería imposible mencionarlos todos se seleccionaron El martirio de Santa Catalina de Lucas Cranach y el de Santa Águeda de Sebastián del Piombo.

Lucas Cranach el Viejo pinta hacia 1508 el *martirio de Santa Catalina*. Según la leyenda, el emperador Majencio quiso que la princesa Catalina se casara con su hijo, pero ella no lo amaba y deseaba que su esposo fuese un hombre sabio, rico y apuesto como ella. Junto a su madre acudió a un ermitaño a pedir consejo y este le aconsejó tomar a Jesucristo como esposo espiritual pues Jesús sería único que cumpliría esas cualidades. Catalina adoptó la fe cristiana y soñó una noche que la Virgen María le mostraba a su Hijo quién le tomó un dedo y puso en él un anillo dando lugar así a la representación artística más conocida de la santa: los desposorios místicos de Santa Catalina. Con esta decisión, la joven se enfrentó a Majencio y este convocó a los sabios del país para rebatir sus argumentos, si bien lo único que consiguió fue que Catalina los llevara también a abrazar la fe católica. Iracundo, Majencio la encerró sin darle alimento, como esto no la hizo cambiar de parecer mandó torturarla en una rueda con cuchillos, que por intersección divina fue destruida hasta que finalmente manda decapitarla.

La rueda con cuchillos se convirtió en el atributo identificativo de la santa, aunque Cranach da una visión diferente del martirio: no la pinta ni casándose místicamente ni en el martirio con la rueda, Cranach la representa justo en el instante en que va a morir decapitada por la espada que está desenvainando un esbirro de Majencio. El rostro de la joven no demuestra dolor ni arrepentimiento, como sabedora de que hizo lo que debía.

Es la típica imagen cristiana que demuestra que el amor divino es superior al terrenal, que Dios ayuda al que lo invoca y que solo la fe puede salvarnos. Pero analizándola a fondo lo que tenemos es una imagen de violencia de género, la princesa, joven, bella e inteligente es obligada a morir por orden y a manos de un hombre por no aceptar al que se le designa como marido. Además Cranach pintó exageradamente marcados los genitales del verdugo y del jinete tumbado y vestido con armadura dorada, ambos simbolizando el peligro y la tentación para la mujer, y la culpa de su muerte<sup>13</sup>.

*El Martirio de Santa Agueda* de Sebastiano del Piombo (siglo XVI). Santa Águeda fue una virgen y mártir siciliana de familia distinguida que vivió en el siglo III. El senador Quintianus intentó poseerla, al ser rechazado intenta convencerla con la ayuda de una mala mujer, Afrodisia, pero pese a la intervención de la alcahueta tampoco cedió. El senador en venganza la manda a un lupanar donde milagrosamente conserva su virginidad y más enfurecido todavía ordena cortarles los senos. Según la leyenda, San Pedro la curó y ante esto fue arrojada a morir entre carbones al rojo vivo. Su iconografía más habitual en el arte la muestra con sus senos cortados en un plato y se acude a ella en problemas de lactancia, partos o males del pecho.

Sebastiano del Piombo<sup>14</sup> pintó una imagen aterradora: la santa en el momento en que dos verdugos varones están, tenaza en mano, retorciendo sus senos mientras otros tres varones

observan la escena. Es una de las representaciones más duras y más denigrantes contra una mujer: La joven sufre tortura en sus senos, rasgo distintivo de su condición femenina y de la fertilidad por su poder para amamantar a los hijos.

Pero además su leyenda es todo un ejemplo de violencia machista: de nuevo estamos ante la violencia de un hombre que atenta contra la mujer que lo rechaza, se la envía a un prostíbulo como castigo, considerando con esta acción la prostitución femenina como lo malo, lo pecaminoso y lo deshonoroso para la mujer (curiosamente no se piensa así de los hombres que acuden allí), y encima el hombre cuenta con la ayuda de la vieja alcahueta para intentar conquistarla con engaños, similar a la figura de la vieja Trotaconventos que ayuda al Arcipreste de Hita en busca de amoríos en el Libro de Buen Amor o la Celestina con los amores de Calisto y Melibea.



*Martirio de Santa Agueda.*

### **3. Temas profanos.**

No sólo se encuentran casos merecedores de análisis en el arte religioso, en las historias de los dioses y mitos clásicos, las féminas no siempre son bien tratadas, tal es el caso de la leyenda de Apolo y Dafne que de una forma extraordinaria esculpió Bernini (1598-1680). El artista italiano recibe un encargo del cardenal Borghese en el que tendría que representar a *Apolo y Dafne*. El tema había sido representado hasta ahora muchas veces en la pintura pero no tanto en la escultura porque el momento de la persecución o la transformación de un ser humano en vegetal no se prestaban para reflejarse en una estatua. Pero el maestro barroco consiguió crear un grupo que

parecía vivo. Para ello, eligió el momento crucial en que Apolo cree haber dado alcance a Dafne, mientras la ninfa empieza a convertirse en árbol al brotar de sus pies raíces y de los dedos hojas.

Apolo mientras, con la expresión de su cara parece comprender que algo salió mal... El rostro de la ninfa lo dice todo: prefiere transformarse en árbol antes que rendirse ante el acoso que está sufriendo por el dios. Muestra su terror con la boca entreabierta que parece gritar y mira de reojo hacia su perseguidor.

Siguiendo las pautas generales del arte barroco y con el contraste entre los dos estados psicológicos de los protagonistas, Bernini logró lo imposible, llevar al mármol un pasaje literario y el momento de clímax de la narración que en su soneto XIII nos relató en el siglo XVI el poeta español Garcilaso de la Vega<sup>15</sup>.

Con pequeñas variaciones sobre el mismo tema -acoso sexual- hablan el *Rapto de las Sabinas* de Poussin<sup>16</sup>, o el *Rapto de Proserpina* de Bernini.

El rapto de las sabinas forma parte del mito de la fundación de Roma. Según se cuenta la nueva ciudad era un refugio para gente ruda donde faltaban mujeres. Rómulo, su fundador, se propuso conseguirlas y para ello dejó correr el rumor de que había encontrado bajo tierra el altar de un dios y organizó una celebración a la que invito al pueblo sabino. Cuando estaban en la celebración a una señal de Rómulo, los romanos atacan a los sabinos para robarles a las mujeres. El fin aparentemente era noble: buscar la procreación del pueblo romano, pero en la obra lo que se ve el horror en todas mujeres que intentan defenderse<sup>17</sup>.

Plutón y Proserpina tallada en mármol blanco por Bernini, presenta el momento más álgido de la acción, cuando el dios Plutón acaba de raptar a la doncella que se revuelve intentando defenderse y escapar. El dios es el triunfante y la joven que abre la boca intentando gritar es la imagen del miedo y la víctima una vez más.

Llegados aquí conviene cambiar de temática y dar paso a las representaciones de violaciones. El mito de *Leda y el cisne*, fue representado por multitud de pintores y escultores. Hija de Testio rey de Etolia, se casó según la mitología con Tindaro de quien tuvo tres hijos. El dios Zeus enamorado de ella la poseyó convertido en cisne con engaños fingiendo ser perseguido por un águila. De la violación dio a luz dos huevos que de nacieron Castor, Pólux y Helena... Normalmente en la historia del arte la violación no se pinta o esculpe y suelen aparecer abrazados el cisne y la joven simbolizando en el abrazo la relación sexual entre ambos, tal y como la pintaron Leonardo da Vinci, Corregio o Gericault.

De una forma completamente diferente pintó Paul Gauguin<sup>18</sup> una violación En su lienzo *La pérdida de la virginidad* se observa a una joven yacente con una flor en la mano y zorro que la acompaña. Es Juliette Net, la joven a la que el pintor dejara embarazada antes de iniciar su viaje a Tahití. Este cuadro está cargado de símbolos: La flor marchita que sujeta la joven es la alusión a la pérdida de la virginidad pues los capullos de flor son emblemas de la doncellez, que ella ya perdió. El zorro simboliza la perversidad. Juliette cruza los pies intentando simbólicamente proteger sus órganos sexuales ya heridos y al fondo, sobre un

paisaje se ve un grupo de gente, posiblemente el cortejo nupcial que representa lo que espera al pintor si no abandona Bretaña, pues tomarán represalias por esa violación.



*Pérdida de la virginidad. Gauguin.*

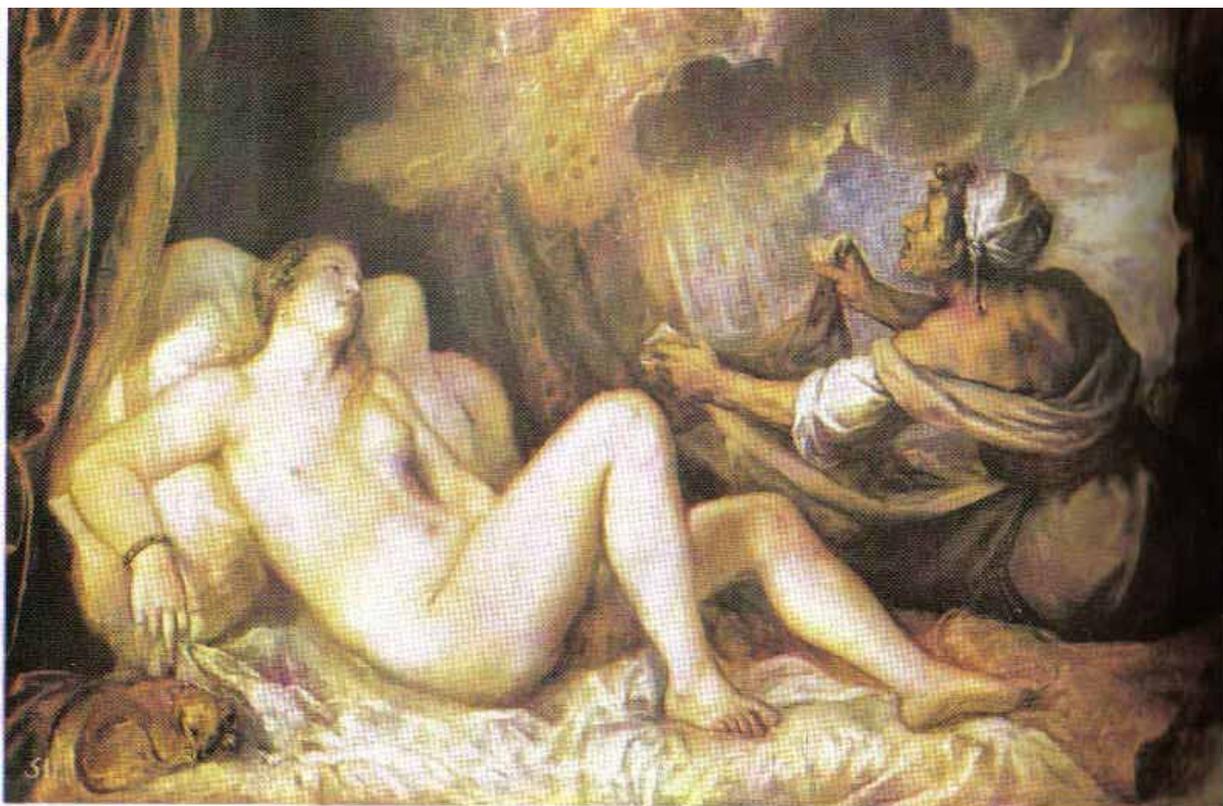
Los pintores españoles del siglo XIX, con el tema literario de base, pintaron también la imagen de una agresión sexual.

El episodio del ultraje de las hijas del Cid sirvió de excusa a los pintores para probar su habilidad en el dominio del desnudo femenino, como demuestra el pintor burgalés Dióscoro Teofilo de la Puebla (1832-1901). Doña Elvira y doña Sol, las hijas del Cid, aparecen semidesnudas y atadas a un árbol en medio de un bosque tras haber sido mancilladas, y posteriormente abandonadas, por sus esposos los condes de Carrión, Diego y Fernando.

Un contemporáneo suyo, Ignacio Pinazo Camarlench pintó un lienzo donde quiso demostrar su dominio del cuerpo femenino desnudo. Las ultrajadas doña Elvira y doña Sol están atadas a un grueso tronco, con los despojos de sus ropas en el suelo. La doncella de primer plano se nos presenta de espaldas y encogida pudorosamente para ocultar su desnudez, mostrando la espalda. Su hermana, con el cabello más claro, se muestra de frente, apoyada junto al árbol. En esta obra Pinazo se presenta como un pintor revolucionario al concentrar su atención en los cuerpos desnudos de las hijas del Cid, vistas desde una perspectiva ligeramente elevada para remarcar la impresión de abandono y vejación a que fueron sometidas por los condes de Carrión.

Lo que une a todas estas obras de mujeres agredidas sexualmente no es el autor, ni el estilo, ni siquiera el mismo episodio, sino la premeditación, misoginia y falsa “superioridad” del varón que engaña y viola a las mujeres.

La prostitución femenina es un argumento poco frecuente para pinturas y esculturas ya que ni cumple las normas del decoro ni es “elegante”. En pocas ocasiones los artistas se atrevieron con la representación de un prostíbulo y si se hizo fue siempre vinculado al exotismo de los harenes. Lejos de ellos son destacables dos pintores que con sus piezas no exaltaron la prostitución pero sí dignificaron a estas mujeres al pintarlas de una forma realmente digna y elegante. El renacentista Tiziano (1477-1576) en su *Danae* no pinta a una diosa sino a una ramera, que está desnuda sobre un lecho blanco acompañada de una anciana sirvienta. La lluvia de oro aquí se convierte en monedas que son recogidas en el mandil de la vieja convirtiendo así a la joven en una ramera y a la anciana en la alcahueta que nos recuerda a los espectadores a la vieja Celestina y su intercesión entre los amantes Calisto y Melibea.



*Danae. Tiziano*

Siglos después, a finales del siglo XIX Eduardo Manet (1832-1883) hace lo propio con su *Olimpia*. Basada en las Venus yacentes de Tiziano, el precursor del Impresionismo opta aquí por pintar sobre el lecho un desnudo de mujer, que no obstante, no es una Venus ya que ciertos detalles como el mirar fijamente al espectador, el lazo en el cuello, la flor en el pelo, el brazalete dorado, las zapatillas de tacón que calza, el ramo de flores que trae al criada

de color -posiblemente de un amante- y el gato negro sobre la cama indican que no es una diosa. El necesitar acicalarse para mostrarse al espectador la convierte en una prostituta que calzada y adornada mira descaradamente al que la ve en su lecho.

Lo único que hizo Manet fue limitarse a pintar una reproducción más moderna de la Venus de Urbino de Tiziano, pero con su versión los motivos tradicionales cambiaron de aspecto y simbología. Es por un lado la imagen de la mujer perfecta, con su blanca piel intachablemente adornada pero a la vez es símbolo de la perfidia o la vulgaridad<sup>19</sup>.

La Olimpia fue pintada en 1863 y expuesta en el salón oficial en el año 1865 con lo que provocó un escándalo no sólo por la temática, (la prostitución, y el desnudo), sino también por el estilo: Manet era un pintor moderno e intentaba pintar la realidad, de ahí la proximidad entre la Olimpia y el espectador y su fuerte iluminación que la violenta aun más.

Con esta obra Manet abandonó la decencia de los desnudos clásicos o de las odaliscas del romántico Ingres para pintar a una mujer segura de si misma, con una mirada agresiva, fría e intensa que “evidentemente” era una amenaza al orden y abría los apetitos sexuales de los espectadores masculinos<sup>20</sup>.

Una de las obras más violentas contra la mujer, en la que también aparecen prostitutas o concubinas, es *La muerte de Sardanápalo* de Delacroix.

El tema de Oriente y los suicidios o muertes violentas eran temas favoritos de los pintores románticos, de ahí que Sardanápalo fuera el mejor ejemplar para su plasmación pictórica.

La pieza la centra la cama dispuesta en diagonal desde la que un hombre barbado observa indiferente la tragedia que hay que a su alrededor con varias mujeres desnudas que están siendo asesinadas por hombres de mirada salvaje. Lo que se está celebrando es una orgía sangrienta: el hombre imparable es Sardanápalo, rey de Babilonia, que tras defender varios años su ciudad y verse vencido decide amontonar sus riquezas, trae a sus concubinas y todo lo que le dio placer en vida y prende fuego pues nada de lo que dio placer en vida debía sobrevivirle.

Ni hay que decir que es un cuadro misógino. Las únicas ya cadáveres o a punto de morir son las mujeres todas ellas desnudas degradando así a las concubinas a la calidad de objetos.

Lo que refleje posiblemente el cuadro sean problemas personales del propio pintor que necesitaba y temía al mismo tiempo a las féminas.

Y para finalizar, quedaría hablar de los “mirones”, que ya analizamos en obras de tema sacro está presente también en otras piezas profanas, como ejemplos se seleccionaron el Columpio de Fragonard, aparente vanal y frívolo, pero que esconde detrás de nuevo el acoso del joven que se agacha bajo las faldas de la joven para espiarla y las tres bañistas de Cezanne.

A Jean-Honoré Fragonard (1732- 1806) se le achacó que sus obras se excedían en sentimentalidad dulzona y cierta ligereza, aunque eso sí, no exentas de delicadeza. Su pintura más famosa *Los alegres azares del columpio*, se convirtió en su obra maestra y mas célebre y el mejor ejemplo de lo que fue la pintura galante del rococó. El tema es aparentemente frívolo: Una joven se balancea en el columpio mientras es empujada por un muchacho y otro la observa. El autor concentra la luz sobre el cuerpo de la mujer haciendo que nos sintamos atraídos por ella. Fragonard consiguió sin embargo con su sentido de la elegancia y del decoro salvar la obra de los peligros del tema erótico, calificado en ocasiones de indecente, pues se hizo así siguiendo las indicaciones del comitente, el marqués de Saint Julien que había dicho al propio pintor: “Desearía que pintara a madame sobre un columpio empujado por un obispo. Usted me colocará a mí de manera que pueda ver las piernas de esta hermosa niña o algo más si quiere animar su cuadro...”. No sólo el columpio y la muchacha centran el óleo sino que el pie desnudo y el elegante zapato de tacón que vuela se convierten aquí en símbolo erótico por excelencia.

*Las tres bañistas* de Cezanne<sup>21</sup>. Aparentemente sólo vemos a tres mujeres que van o salen de bañarse sobre un fondo de paisaje. La espesura del bosque sin embargo deja entrever un rostro masculino entre las ramas de ahí el gesto de las jóvenes que intentan tapar su desnudez y se asustan pues se ven espiadas en un momento de tanta privacidad, pasando a ser un cuadro de tema mucho más dramático.

#### 4. Conclusiones.

Son muchas las interpretaciones y significados que se le pueden dar a las obras de arte, unas veces por su composición, otras por el tema, por la personalidad del protagonista...y un tema poco estudiado hasta ahora pero muy actual es el de la violencia machista en el arte.

En la actualidad, época en la que los estudios sobre la mujer están en auge, un tema desgraciadamente muy habitual es la violencia de género. No hay un solo día en que no salga una noticia en la prensa o la televisión de palizas o asesinatos de mujeres a manos del marido o compañero sentimental. Desgraciadamente es un tema que se está convirtiendo en algo casi de moda, pero la violencia contra las mujeres va más allá, no existe sólo la violencia de un marido contra su esposa sino que violencia machista es también el acoso laboral, el acoso sexual de los jefes u otros compañeros o la lacra de las violaciones... Todo ello lo escuchamos y leemos en todos los medios de comunicación actuales y como hemos visto también se refleja en obras artísticas desde el siglo XVI.

Llama la atención en este análisis, que la inmensa mayoría de artistas son hombres muchas veces misóginos a los que sus propias vivencias afectaron a la hora de pintar o esculpir, que es más frecuente ver abusos contra la condición femenina en el arte profano que en el sagrado, -si bien lo habitual sería pensar en los martirios de santas como ejemplo de violencia machista- y que suele ser la literatura o leyendas las fuentes de inspiración de los artistas.

Como hemos visto hasta ahora podríamos clasificar las obras por temas: violación, prostitución, acoso sexual... siempre descritos de forma explícita y con algún ejemplo que une varios de los temas en uno. Un caso especial es la historia de Nastagio degli Onesti de Boticelli que aúna el maltrato físico y psicológico en un grupo de cuatro lienzos. Boticelli<sup>22</sup> se basa en historias del Decamerón de Bocaccio, en ellos una vez más como tantas y tantas veces la mujer debe ceder ante los deseos del hombre y sufre físicamente maltrato con violencia.

Caminando por el bosque una mañana Nastagio oye unos gritos de mujer y la ve venir desnuda huyendo de un jinete sobre caballo negro que la persigue. Nastagio trata de salvarla pero el caballero lo impide. Cuando la atrapa le arranca el corazón y le cuenta a Nastagio que en otro tiempo él amo a esa dama y ella lo rechazó por lo que él se quitó la vida. Ahora el castigo eterno para ella es que una y otra vez se repita esta caza brutal.

Nastagio ve que puede sacar provecho de esta visión y prepara un banquete allí mismo para la mujer que ama e invita a Paolo Traversari, su esposa y todas las mujeres de la familia. Al llegar allí ellos también son testigos de la persecución a la joven y tan grande es el temor que sienten las mujeres que su amada decide ofrecerse a Nastagio y accede a casarse y el resto de mujeres de Rávena quedaron tan amedrentadas que desde entonces fueron de lo más complacientes con sus esposos.

El relato intenta hacer de la mujer “la mala” de la historia que con su frialdad es la culpable del suicido del jinete por amor, y por ello todas sus descendientes por miedo acceden al acoso de los hombres.

En esta y el resto de las obras anteriormente analizadas los artistas no escatiman medios para mostrar la violencia del hombre ni el terror de las mujeres, pero hay otras piezas donde la intimidación contra la mujer queda muy velada y casi pasa desapercibida, pero que no se deben olvidar en un trabajo como este:

En *La Pesadilla*, de Füssli, una atractiva joven yace dormida mientras por la habitación aparecen los personajes monstruosos que su atormentada mente le presenta. Es una pesadilla erótica donde la mujer está siendo poseída por un sátiro. ¿Dónde está aquí la misoginia?, pues simplemente en el hecho de elegir a una mujer y no a un hombre como protagonista del sueño erótico, presentándola además vestida con un camisón transparente que deja entrever su anatomía. Una vez más la mujer es el origen de lo pecaminoso.

También es destacable en la *Madonna* de Eduard Munch (1863-1944), que muestra a la mujer como símbolo de vida y muerte. Vuelve a dar el perfil de la mujer fatal, perversa y seductora, en la que el autor resume la idea de virgen y madre del título de una forma peculiar: es la imagen del orgasmo femenino de la madonna desde el punto de vista de su amante. Acompaña a esa imagen con los ojos cerrados, movimiento el cuerpo y cabeza ladeada, con un feto y espermatozoides en los laterales, símbolo del cénit de la mujer concibiendo vida y a la vez como portadora de muerte.

El Bar del Folies-Bergère<sup>23</sup> que pintó hacia 1882 Manet. El Folies Bergère, situado en Montmartre, había sido el cabaret preferido por la clase proletaria, pero pronto se puso de moda entre la burguesía, que encontraba allí emociones diferentes y algunas prostitutas.

A primera vista parece un retrato femenino de una de las camareras del local, pero al fijarse más se ve una escena un tanto confusa y borrosa que es el reflejo de un gran espejo en el fondo.

En la imagen se recrea un complejo sistema de ilusión y realidad: el cuadro es en su mayor parte tan sólo el reflejo de un gran espejo tras la camarera, que impide que la mirada del espectador profundice en la escena, y que lo devuelve con fuerza hacia el exterior.

El espacio es angosto, oprimido por la presencia de la barra; ante la camarera, de mirada vacía, perdida, agotada y sin ningún interés, se encuentra la figura del cliente, que sólo apreciamos en el reflejo del cuadro. El cliente, que se identificó como el pintor Gaston Latouche está entablando una negociación con la camarera, posiblemente intentando obtener sus “favores”.

Como siempre, cuando se pinta o esculpe una obra de tema erótico o frívolo se entiende que lo femenino es lo que mejor para representarlo.

Y podríamos seguir... De hacerlo y elaborar una estadística o inventario, el resultado final sería siempre el mismo: En el arte la mujer es la que sufre daños físicos o morales siendo raro que se pinte o esculpa la violencia contra un hombre salvo en los cuadros de batallas.

### Referencias Bibliográficas.

- Anderson, B. y Zinsser, J.(2007): *Historia de las mujeres*. Crítica, Barcelona.
- Faerthing, S. y Yvars, J.F.(2007): *1001 pinturas que hay que ver antes de morir*. Grijalbo, Madrid.
- Hagen, Rose M<sup>a</sup> & Rainer (2007): *Los secretos de las obras de arte*. Taschen, Madrid.
- Mayayo, P.(2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Ensayos de arte Cátedra, Madrid.
- Molins, Miquel (2005): *Manet*. Taschen, Madrid.
- Nacar & Colunga (1969): *Sagrada Biblia*. BAC. Madrid.
- Poema del Cid* (Edición de 1988). Edit. Castalia, Madrid.
- Posadas, C.(2002): *La Bella Otero*. Planeta, Barcelona.
- Rivers, E. (edit.)(1984): *Poesías castellanas completas. Garcilaso de la Vega*. Clásicos Castalia, Madrid.
- Rojas, F. (edición de 1984): *La Celestina*, Cátedra, Madrid.
- Ruiz, J.( edición de 1983): *Libro de Buen Amor*. Planeta, Barcelona.

## Citas.

- 1.- Este artículo forma parte del proyecto de investigación Sexismo y androcentrismo en la prensa periódica española que se está llevando a cabo en la Universidad de A Coruña financiado por la Dirección Xeral de promoción Científica y tecnológica de la Xunta de Galicia y dirigido por la Dra. Elena Alfaya.
- 2.- Anderson, B. y Zinsser, J.(2007): *Historia de las mujeres*. Crítica, Barcelona. P. 73.
- 3.- Exvoto realizado en mármol en los talleres de Samos hacia el 550 A.J., que no tiene el menor estudio anatómico. Actualmente le falta la cabeza.
- 4.- Mayayo, P.(2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Ensayos de arte Cátedra, Madrid.P.153.
- 5.- Pintor veneciano nacido en 1518 y fallecido en 1594.
- 6.- Daniel 13, 15-16.
- 7.- Mayayo,P. : *Historias de mujeres.... Op.cit.* P.32
- 8.- Mayayo, P.: *Historias de mujeres....Op.cit.* P.33.
- 9.- París, 1826-1898.
- 10.- De la Bella se decía: “Pero el talento no lo es todo en el mundo de la escena. La muchacha tenía algo igualmente valioso: tenía fuego. En los ojos, en el pelo y sobre todo sensualidad en cada uno de sus movimientos...”. Posadas, C. (2001): *La Bella Otero*. Planeta, Madrid. P.90.
- 11.- Meter Paul Rubens nace en Siegen el año 1577 y muere en 1640.
- 12.- Le durmió ella sobre sus rodillas, y llamando un hombre, hizo que raparan las siete trenzas de la cabellera de Sansón, que comenzó a debilitarse. Había perdido su fuerza, y ella le dijo entonces: ¡Sansón, los filisteos sobre ti!... Jueces, 16, 19-20.
- 13.- Hagen, Rose M<sup>a</sup> & Rainer(2007): *Los secretos de las obras de arte*. Taschen, Madrid. P. 172.
- 14.- Pintor italiano discípulo de Bellini y Giorgione. 1485-1547.
- 15.- Rivers, E. (edit.)(1984): *Poesías castellanas completas. Garcilaso de la Vega*. Clásicos Castalia, Madrid. Soneto XIII.
- 16.- Pintor barroco francés, que nace el año 1594 y muere en Roma en 1665.
- 17.- El tema fue muy repetido en la Historia de Arte, una de las piezas más conocidas es la del neoclásico francés David, que se centra en un momento diferente: cuando las mujeres paran esa lucha, o, el grupo escultórico del manierista Juan de Bolonia
- 18.- Nace en París en 1848 y fallece en las islas Marquesas en 1903.
- 19.- Molins, Miquel(2005): *Manet*. Taschen, Madrid. P. 57.
- 20.- Molins, M. : *Manet, Op. Cit.* Pp. 73-74.
- 21.- Aix en Provence 1839-1905.
- 22.- Florencia, 1445-1510.
- 23.- Faerthing, S. y Yvars, J.F. (2007): *1001 pinturas que hay que ver antes de morir*. Grijalbo. P. 477.