



III Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2011

**III CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2011)**



***NIÑA-MUJER-OBJETO DE ARTE: LA SEXUALIDAD FEMENINA EN LA
PINTURA***

Dra. M^aCruz García Torralbo.

Dr. Francisco José Sánchez Concha.

Niña-Mujer-Objeto de arte: La sexualidad femenina en la Pintura

Dra. M^aCruz García Torralbo.

Dr. Francisco José Sánchez Concha.

Resumen: Hasta los impresionistas, el desnudo femenino formaba parte de la historia que el artista quería contar en su obra. El Impresionismo rompió los moldes tanto en la paleta como en la forma de tratar el desnudo de una mujer. A partir de entonces, la sexualidad femenina expresada en los cuadros de desnudos ha ido alcanzando cotas inimaginables ni por el Arte ni por el espectador. Sensualidad, erotismo, pasión, se convierten en algunos pintores en la más descarnada sexualidad, algunas veces ajena de sentimiento humano, como simple atributo de la parte animal que todo cuerpo femenino posee. Pese a esta libertad en el tratamiento pictórico de la mujer, los artistas han respetado la sacralidad que emana de la niña. Pero, ¿qué ocurre cuando el artista traspasa la línea?

* * * * *

Si el arte es tan antiguo como el hombre y la infancia, evidentemente, la lleva implícita en su vivir, ¿hasta qué punto infancia y arte se entrecruzan? ¿De qué forma la infancia se convierte en objeto de arte? Cuando los impresionistas decidieron mostrar en sus obras la fugacidad de la vida, el instante mismo del vivir, estaban subvirtiendo la esencia del arte clásico hasta ese momento al transgredir la jerarquía de los géneros comúnmente aceptada llevando en el retrato a la mujer a tratamientos desconocidos que ofendieron la tradicional forma de ver el desnudo femenino, enfrentándose a la crítica. La *Olympia* (1863), de Manet o la utilización de la “estética del ojo de cerradura” por Degas para captar a la mujer en posturas y situaciones íntimas supusieron una revolución en la Historia del Arte hasta entonces nunca vista¹.

¹ THOMSON, Belinda: *El impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*. Ed. Destino, Barcelona, 2001



Olympia. Manet



Joven secándose la nuca. Degas

El Neoclasicismo, con los desnudos de Ingres a la cabeza, habían resultado ser un desafío al clasicismo por la voluptuosidad de las figuras femeninas en actitudes subversivas a los cánones preestablecidos, pero que se limitaban a contar la escena a la que sin lugar a dudas pertenecían². El límite de la edad comenzaba ya a ser difuso y los autores titulaban sus obras llamando muchachas a sus modelos, límite heredado por los impresionistas y que no se atrevieron a saltar pese a la extrema juventud de algunas de ellas. Las ideas



Ingres. *Desnudo acostado.* (1862)



Escena erótica griega. India. s. V a. de C.

clásicas de la división cronológica en los diversos estadios de la madurez femenina, heredadas de Aristóteles y sostenidas desde entonces a través de la Edad Media por la patrística cristiana, con el arte adquiere una dimensión extraordinaria al reinventar conceptos que superan el mero significado temporal³. Al adquirir connotaciones sexuales expresadas por los artistas, los niveles temporales del crecimiento femenino engloban algo más que el significado maternal que conlleva la mujer. La niña se convierte en objeto de arte en paralelo a como la moralidad de las costumbres rebasa las fronteras entre lo permitido y lo deleznable y la convierte en objeto de deseo. Ya el arte griego establecía cánones aceptados por todos los artistas, pintores y escultores, en los que se señala la utilidad plástica de la niñez para reflejar ideas y conceptos contenidos en la mitología y en la religión griegas, incluso en

² PANOFSKI, Erwin: *El significado de las artes visuales.* Alianza Forma, Madrid, 1993.

³ CLARK, Kenneth: *El arte del Humanismo.* Alianza Editorial, Madrid, 1989.

la estética y en la poética, pero la edad cronológica no ofrecía dudas en escenas de contenido altamente sexual. Por desgracia, la pintura griega ha sido víctima del devenir del tiempo y la conocemos no por los restos encontrados, en una ínfima parte de cuanto se pintó en Grecia, sino por las reproducciones sobre cerámicas y objetos decorados con los temas que los pintores previamente habían hecho famosos y que se extendieron por todo el imperio alejandrino a la par que la cultura griega⁴.



Delacroix: *La muerte de Sardanápalo*. (1828)



Mazeppa y los lobos. Vernet. (1826)

Delacroix, al que se oponía con todas sus fuerzas Ingres con su clasicismo reposado, noble y equilibrado, se atrevió con un tema eminentemente clásico, *La muerte de Sardanápalo*, dotándolo de un extremado dinamismo y de una tensión desenfrenada en los cuerpos desnudos de las mujeres⁵. Nunca hubo un cuadro tan desafiantemente romántico como éste en el que el amor queda relegado a la mera posesión carnal de los cuerpos femeninos. Sardanápalo ordena matar a sus mujeres, caballos y perros cuando su hermano Assurbanipal asalta el castillo, para evitar que sus objetos de placer pasen a manos de otro. No obstante, aunque la pasión del rey de Nínive queda desdibujada por la frialdad con que contempla la matanza de sus posesiones, la voluptuosidad de los cuerpos femeninos desnudos matiza esa apariencia y reivindica para el monarca el valor que le otorga a los mismos al impedir que otro los posea. No obstante, aún es tangible la edad de las modelos. En cambio, hay un cuadro en el que la naturaleza desenfrenada de la pasión, del martirio por amor, no queda refleja en un cuerpo femenino. La historia de Mazeppa, el paje polaco que es castigado, por atreverse a amar a una mujer noble, a morir horriblemente atado desnudo a un caballo salvaje, desbocado al verse perseguido por los lobos. Aquí, la sexualidad implícita en el

⁴ PAPAIONNOU, Kostas: *Arte griego*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1973.

⁵ HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*. Alianza Forma, Madrid, 1989.

desenfreno del caballo que simboliza la pasión física, el estallido violento de los instintos animales, ilustra de manera enérgica la fuerza del amor a una mujer, objeto de deseo inalcanzable que exagera aún más el seguimiento ciego al sentimiento inconsciente. ¿Valía la pena amar con tal entrega? Es más, ¿merecía tal muerte la posesión de aquella mujer? Mazeppa contestó que sí y los románticos le alzaron a la categoría de mito y elevaron su historia al máximo nivel de la pasión sexual. Era lo que los románticos exigían tanto a la vida como al arte, la afirmación del instinto natural, algo que, desde Rousseau y su revolucionaria teoría de la educación infantil contraria a todo tipo de represión, los niños representaban en su genuina manifestación de la naturalidad. Esa naturalidad instintiva cargada de erotismo en su misma esencia al considerar la pasión sexual como algo intrínseco al ser humano y que si en la etapa adulta no manifiesta es por la represiva educación que priva al hombre de toda libertad en sus instintos. De ahí la niña que pintara Runge, con mirada indulgente, como perdonando desde su integridad el desconcierto del adulto al enfrentarse a su mirada. Libertad expresiva que los



Luise Perthes, Runge. (1805)



La aparición. Gustave Moreau (1876)

simbolistas⁶ aclamaron como suya al declararse enemigos de la falsa sensibilidad y de la descripción objetiva, manifiesto explícito que Jean Moréas (1886) hizo público y que muchos artistas acogieron rayando los postulados románticos en la adopción de temas comunes como los sueños, las experiencias místicas, lo erótico, derivando en sus expresiones extremas a la perversión sexual tratando a la mujer como símbolo de muerte, destrucción y pecado. El deseo sexual desenfrenado de Herodes, parangonable al deseo

⁶ LUCIE-SMITH, Edward: *El arte simbolista*, Ed. Destino, Barcelona, 1991.

mortal de Salomé, y ambos explícitos en la impasible espada del soldado, se hacen evidentes en el terror que la cabeza de *El Bautista* provoca en la mujer⁷, la obra de Moreau que tan poderosamente influyó en Matisse y Rouault.

La fuerza de atracción del Simbolismo reconoce como suyos a artistas de la más variopinta clasificación. El noruego Edvard Munch recoge en sus obras la sexualidad femenina envuelta en crisis emocionales, tragedias y muerte, en el oscuro pasillo de la perversión lujuriosa, sin llegar a rozar el “satanismo” de Ensor. En su obra *Pubertad* aborda el instante en que una niña se convierte en mujer. El descubrimiento se convierte para la chica en una escalofriante realidad, irreversible y asombrosa, para la que sus inmensos ojos solicitan explicación. Precursor de los expresionistas, Munch desafió los límites de la cordura y de la normalidad en cuantas obras realizó sobre la sexualidad femenina, rozando los límites con otros movimientos artísticos. Su *Madonna* ejemplifica la “mujer fatal” que recrearán los pintores del Art Nouveau, decadentistas y surrealistas. No podemos considerar estos temas como obras pertenecientes al género del retrato porque nacen de la esfera creativa que externaliza la idea, subconsciente físico que distorsiona la idea tradicional de la relación que el artista tiene con su obra⁸.



Pubertad. Edvard Munch. (1894)



Madonna. Edvard Munch. (1895)

En este sentido, el lejano parentesco con los tradicionales retratos femeninos que en siglos anteriores recogieron aspectos de la feminidad altamente eróticos, realza la condición del desnudo femenino como un género endiabladamente atractivo para los artistas, independiente y enriquecedor. Modigliani fue un artista en cuyas obras los cuerpos femeninos adquirían un

⁷ DIJKSTRA, Bram: *Ídolos de perversidad*. Ed. Debate, Madrid, 1994.

⁸ BISCHOFF, Ulrich: *Munch: 25 aniversario*. Ed. Taschen Benedikt, Colonia, 2011.

erotismo extraordinario⁹. La sensualidad palpitante que irradia la cercanía a los ojos del espectador de los muslos que parecen salirse del cuadro, los rojos labios y el color y la rotundidad del cuerpo otorgan a su *Desnudo acostado* la síntesis artística intuitiva de los desnudos egipcios, su hiératica calidez, su sensibilidad rebosante de emoción que nos la muestra provocadora y frágil al mismo tiempo. Sensualidad que Matisse trasmite confiriéndole a su *Desnudo rosa* la precisión de una arquitectura, síntesis y abstracción de forma y color.



Desnudo rojo. Amadeo Modigliani. (1917)



Desnudo rosa. Matisse (1935)

Sin embargo, los artistas no parecen traspasar los límites permitidos o comúnmente aceptados de la edad de las modelos en los cuadros. Ni el delirio, ni la locura, ni la extravagancia, ni el ensueño, ni la mística, ni el sufrimiento, empujan a los artistas a los temas eróticos con la niña como modelo. La complejidad de las composiciones, la irrealidad de los sueños poéticos, la yuxtaposición de colores, la espiritualidad del artista, técnicas o estilos, ideas o realidades, ¿explican esta ausencia? El arte parece tener límites morales. Los artistas aceptan a la niña como modelo cuando se trata de realizar retratos infantiles, cuando la alegoría representada determina su inclusión en el cuadro o cuando la idea filosófica se ve necesitada de la figura de una niña para ser explicada. No de otra forma aparecerá la infancia femenina al desnudo. Muy al contrario, el candor, la sencillez, la pureza, la alegría, todas las cualidades que los adultos aplican a la infancia se ven desarrolladas en los cuadros cuya protagonista es una niña. Modigliani es uno de los pocos pintores que ha sabido interpretar el alma de una niña: Sus grandes ojos abiertos, sus manos

⁹ DORIBAL, Bernard: *The School of Paris in the Musée d'Art Moderne*. Ed. Thames and Hudson, UK. 1962



Niña azul. Modigliani. (1918)



La gourmet. Picasso. (1901)

recogidas, su boca temblorosa, su timidez, su melancolía nos llevan a esa infancia de hijos de trabajadores que tan bien captó por las calles de las ciudades¹⁰. Nada que pueda traslucir una sexualidad latente o presumible. Picasso, que interpreta el desnudo infantil en figuras de niños, cuando pinta una niña desnuda lo hace con la reverencia propia de un cristiano hacia un cuerpo desnudo quebrantado. Pero no nos engañemos. Picasso no es cristiano y lo que demuestra en sus pinturas no es piedad sino su atracción por la miseria humana como forma plástica¹¹. De ahí que traspase a los cuerpos doloridos la expresión del dolor que deberían de manifestar los ojos, las miradas. Su vacío y su monocromismo no hacen sino resaltar la miseria y la opresión del mundo que conoce. Sorolla también representa el mundo que conoce, pero no lo hace en la esfera de denuncia social de Picasso, sino como manifestación costumbrista expresada con pinceladas rotundas y compactas. Se le acusa de un virtuosismo ajeno a la psicología de los personajes que retrata, pero Sorolla no pretende profundizar en sus mentes, sino que se



Los dos hermanos. Picasso. (1906)



Niña y anciano ciego. Picasso. (1904)

¹⁰ KENNETH, Wayne: *Modigliani & The Artists of Montparnasse*. Ed. Harry Abrams. London, 2002.

¹¹ LECALDANO, Paolo: *La obra pictórica de Picasso, azul y rosa*. Ed. Noguer, Barcelona-Madrid, 1969

sirve de sus cuerpos para registrar la luz en sus infinitos matices¹². La contraposición de cuerpos desnudos de niños frente a niñas vestidas aunque el escenario marino sea el mismo nos invita a pensar que, pese a la modernidad de su concepción pictórica, tanto el artista como la vida de la que se nutre respetan la feminidad como un atributo religioso insalvable. El niño, precursor del hombre sexual que tiene dentro, puede ser tratado por la paleta del artista con la misma libertad con que se comporta en la vida real, auténtico y genuino. Pero la niña es objeto de arte sagrado al que se protege como relicario que guarda dentro de sí el amor y la sexualidad que el tiempo permitirá descubrir.



Niñas en el mar. Sorolla. (1909)



Niños en la playa. Sorolla. (1910)

Ni Van Gogh, en su más exacerbado estado mental parece transgredir lo comúnmente aceptado. Su "niño de la naranja" presenta una estética que se presta al equívoco, así como el *Retrato de la pequeña Marcelle Roulin*, obedeciendo ambos a la misma estética del puritanismo protestante a que pertenece el artista por nacimiento.



El niño de la naranja. Vincent Van Gogh (1890)



La pequeña Marcelle Roulin. Van Gogh. 1888

¹² TORRES GONZÁLEZ, Begoña: *Sorolla, la magia de la luz*. Ed. Libsa S.A. Madrid, 2004.

Sin embargo, cuando acomete los desnudos femeninos respeta perfectamente la edad en el tratamiento tanto de las posturas de las modelos como en el colorido y alegría de la paleta¹³. Influenciado claramente por Degas y Renoir, Van Gogh carga de una exquisita sensualidad los cuerpos de las modelos, mientras que en la niña incide más en la línea y en los volúmenes alcanzados con una pincelada empastada. Su recatada postura, incluso su mirada ajena al espectador demuestran ese sentimiento de candor y pureza que impide, pese a su desnudez, manifestar sensualidad o erotismo alguno al contemplarla; antes bien, la ternura, por sus sonrosadas mejillas, y la compasión, por el pobre escenario, son los sentimientos que despierta su contemplación.



Niña sentada desnuda. Van Gogh. (1886)



Desnudo femenino tumbado. Van Gogh (1887)



Desnudo femenino de espaldas. Van Gogh. (1887)

Van Gogh pintó muy pocos desnudos, tal vez porque dada su maltrecha economía no podía pagar a las modelos, por lo que posiblemente estos fueran prostitutas de París a las que el pintor representa incidiendo en sus acentuadas curvas, cargadas de sensualidad que provoca vistiéndola a la primera con medias y zapatos e incidiendo en sus órganos sexuales, y mostrando las poderosas nalgas de la segunda. Clara y contundente diferencia entre éstas y

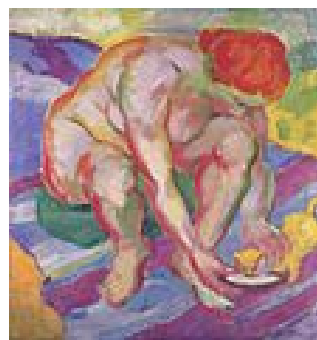
¹³ REWALD, John: *El postimpresionismo: de Van Gogh a Gauguin*. 1999

su niña o las campesinas de Nuenen que pinta a menudo, figuras cargadas de nostalgia en modo alguno sensual.

A principios del siglo XX la sexualidad femenina como protagonista de las obras pictóricas experimenta un giro expresivo casi inesperado. Los artistas destapan crudamente la carga sexual de la mujer eliminando todo atisbo de espiritualidad en sus cuerpos desnudos; antes bien, siguiendo patrones mentales totalmente diferentes, parecen confluir todas las obras en la manifestación de la realidad más carnal de la mujer. El espectador, con difícil acceso a la pornografía, podía conformarse con observar las obras de los expresionistas¹⁴. Alimentados por el color del neoimpresionismo y del fauvismo, aquellos pintores relatan en sus cuadros sus verdaderos sentimientos, un abanico de sensaciones humanas, “el envoltorio plástico del alma” que diría Kokoschka.



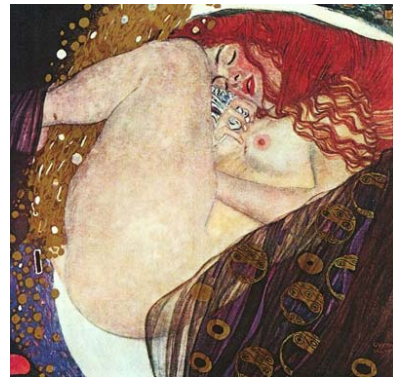
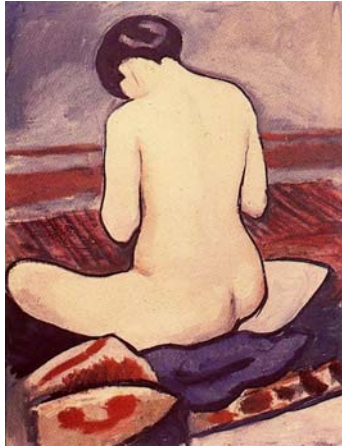
Mujer desnuda peinándose. Georges Rouault. (1920)



Desnudo con gato. Franz Marc (1910)

Tampoco escapa a la paleta de Rouault el desnudo femenino con toda su carga sexual. Pero a diferencia de otros muchos pintores, Rouault, el pintor expresionista francés por excelencia, pinta desnudos acentuadamente feos y de colores repelentes. Esto forma parte de su bagaje cultural fuertemente condicionado por su profunda creencia católica. Rouault pinta a las prostitutas como denuncia del horror del pecado de la carne en la suciedad de los prostíbulos, la degeneración humana, degradación ajena a cualquier carga de erotismo y sensualidad femenina. Pero el Expresionismo entiende la sexualidad femenina en todas sus vertientes, la evocadora y sugerente, abierta a la comprensión, en Macke; agresiva, solitaria y rebelde, negada a la fusión amorosa con el otro, en Schiele, la espiritualidad más profunda, en Nolde, el lirismo de Klimt, o la evidencia de Marc.

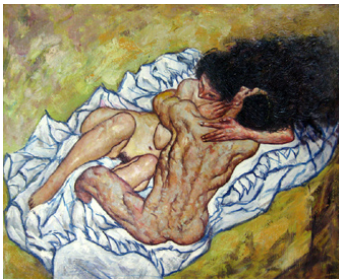
¹⁴ SHULAMITH, Behr: *Expresionismo*. Ed. Encuentro, Madrid, 2000.



Desnudo sentado con cojines. August Macke. (1911)

Danae. Gustav Klimt. (1908)

El erotismo, la sensualidad en su vertiente más amable, parecen diluirse para conformar un arte pornográfico. El realismo alcanzado en los desnudos a principios del siglo XX es tan abrupto y directo hacia el espectador que causa inquietud, casi rechazo. De hecho, muchos de los artistas que desarrollaron ese tipo de arte provocaron tal escándalo en la sociedad aburguesada de entonces con sus exposiciones que, o fueron confiscadas y quemadas sus obras, tal es el caso de Schiele, o tuvieron que huir a otro país, como Kokoschka, que huyó de Viena a Suiza. Su obra, como la de los otros



El abrazo. Egon Schiele. (1917)

Niños jugando. Kokoschka. (1909)

La tempestad. Kokoschka. (1914)

expresionistas está cargada de sentimientos humanos expresados por colores y trazos violentos¹⁵. La belleza considerada como protagonista del Arte es cuestionada por los artistas que sienten profundamente el sufrimiento humano en todas sus vertientes. Kokoschka sintió el dolor de amar profundamente a la mujer de su amigo Mahler, amor que acabó tormentosamente cuando Alma le abandona al comprobar que se han enamorado. *La tempestad* o *La novia del viento* no es sino su propia tragedia plasmada en un lienzo. Nada semejante a los protagonistas infantiles que juegan felices y amables, ajenos a los juegos de los adultos que el propio artista ha de jugar.

¹⁵ HERZOG, Hanz Michael: *Expresionismo alemán*. Tabapress, Las Palmas, 1995.



Gymnosophie. Jean Dubuffet. (1950)



Henrietta Moraes. Francis Bacon. (1966)

Acabada la Segunda Guerra Mundial, naciones, ciudades, tradiciones y seres humanos aparecen hechos añicos. Los artistas se ven en la obligación de comenzar de cero. Dubuffet, atraído por las exposiciones de obras realizadas por prisioneros y pacientes psiquiátricos, recrea en sus obras la tendencia humana a marcar sus confines, influenciado por las pinturas rupestres de Lascaux, de forma desinhibida, casi ingenua y fresca, espontánea como los graffittis de las ciudades, como la pintura de niños y de autodidactas.



Mujer. Willem De Kooning. (1953)



Mujer. Pollock. (1967)

El expresionismo abstracto¹⁶ estadounidense que se cuajó tras la Gran Depresión, explota en toda su intensidad en un grupo de artistas entre los que destacan De Kooning y Pollock. De Kooning en la década de 1950 realizó su magistral serie de Mujeres, plasmadas de manera grotesca, realizando rasgos sexuales entre un caos de violentos brochazos de color. Con una desafiante sonrisa, abultados pechos y un cuerpo expresivo y amenazador en la mirada de sus huecos ojos, esta mujer, como tantas que pintara el artista holandés huido a Estados Unidos, nos invita a explorar la sexualidad femenina en toda su subyugante humanidad, brutal y desgarradora, y a la vez cargada de poesía.

¹⁶ HESS, Barbara: *Expresionismo abstracto*. Taschen, Colonia, 2005.

Pollock realizó diversas obras con el tema de la mujer. El más incisivo de todos los expresionistas abstractos, en esta obra muestra la rotundidad hecha mujer, en la postura de sus muslos, en la importancia de sus pechos incisivos hacia el espectador, acusando su desafiante carnalidad con el sofisticado toque sensual de los pendientes de sus orejas y de sus zapatos blancos, fetiches sexuales. Pollock aventuró la feminidad como cosa eminentemente sexual, colocando a su *Mujer* como una reina madre entre otros cuerpos insinuados e indiferentes de mujer¹⁷,

La sexualidad femenina fue más lejos en el tratamiento que le daban los artistas cuando Yves Klein usó a sus modelos no como temas de sus obras sino como “pinceles vivientes”. Rociándolos con pinturas, sobre todo con el azul que patentó como “azul Klein”, estampaba sus cuerpos sobre los lienzos para que dejaran la marca en ellos. El pintor francés intentó de este modo dejar la esencia, la huella profunda del cuerpo de una mujer, la marca, lo que perdura en el tiempo y en el corazón de un hombre. Quería transmitir al espectador la esencia misma del ser, que puede tanto sentirse como comprenderse, ideas todas de fuerte carga filosófica metafísica que Klein intentó compaginar con el arte¹⁸.



Antropometría. Yves Klein(1962)



Betty. Gerhard Richter. (1977)

La perturbadora mirada de *Betty* desde la superficie, nos descubre la inocencia infantil al dejar al descubierto el cuello blanco como emergiendo de un silencioso abismo, negro y rojo. Abismo que enfoca en el sexo de la jovencita, tan inquietante y turbulenta en su quietud como las miradas

¹⁷ NAIFEH, Stefan y WHITE SMITH, Gregory: *Jackson Pollock: an American saga*. Ed. C.N, Potter, Michigan. 1991.

¹⁸ ARNALDO ALCUBILLA, Javier: *Yves Klein*. Ed. Nerea. Hondarribia, 2000.

desgarradoras de las niñas, violentas en su intensidad, desgarradoras en su insinuación. Son tres formas de acometer la sexualidad femenina que el artista alemán Richter experimentó en su etapa figurativa, para adentrarse posteriormente en el constructivismo y, actualmente, ser un pintor abstracto.

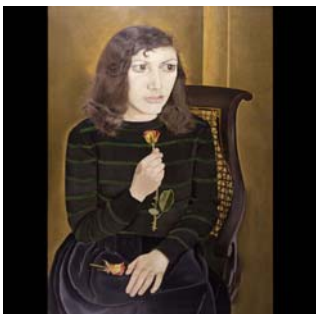


Student. Gerhard Richter (1967)

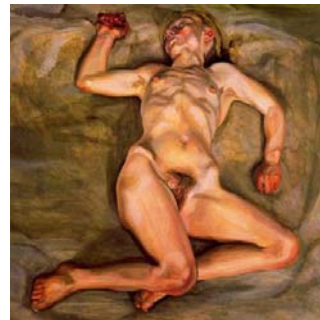


Dos niñas. Gerhard Richter. (1987)

Pero si hay un pintor de la sexualidad en toda su extensión es Lucien Freud. Los cuadros de desnudos abundan en su producción y en todos ellos la carne es la protagonista. Cuerpos de una sexualidad desbordante, casi animal, que trasciende la propia realidad para mostrar la naturaleza mortal de la carne. Amigo de Francis Bacon hasta su muerte en 1992, pintor existencialista, difícil de clasificar, ambos son considerados los máximos exponentes del arte inglés del siglo XX. Amigos, pero la expresión de su paleta difiere a la hora de narrar los sentimientos de ambos artistas. Bacon, del que Margaret Teacher dijo que sus cuadros eran “horrorosos trozos de carne”, coloca sus desnudos en atmósferas claustrofóbicas, violentas, angustiosas, implacables, mientras que el hiperrealismo de Freud de los años cuarenta llevó al crítico Herbert Read a definirlo como el Ingres del existencialismo¹⁹.



Niña con rosas. Lucien Freud. (1947)



Chica desnuda durmiendo. Lucien Freud. (1968)

Desde sus primeros años hasta su muerte en julio de este año 2011, Lucian Freud evolucionó desde un realismo contundente y aceptable hacia un

¹⁹ TORRA, Cristina y MARTÍNEZ GARRIDO, Susana: *Lucian Freud: Exposición Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1994.

arte perturbador, incisivo, que disecciona sus modelos hasta mostrar los más recónditos de su personalidad, tal es la penetración psicológica que hace de los mismos. Su última obra, un autorretrato en el que aparece en su estudio



Hombre y mujer acostados. Lucien Freud. (1980)



Autorretrato (2005)

pintando con una chica desnuda abrazada a su pierna, causó un gran escándalo cuando se expuso en la National Portrait Gallery de Londres. Pero el artista fue fiel a sí mismo hasta sus últimos días.



Rosa. (1978)



Joven en la cama. (1987)

Con Eric Fischl, los valores morales que comienzan a tambalearse en la sociedad americana, adoptando la doble moral, la representación de los desnudos femeninos adopta en sus posturas y ambientes un aire de asfixiante erotismo, atormentado y dominante, conseguido con la gama cromática y el juego de luces. Evolucionando de la abstracción al expresionismo fuertemente influenciado por Lucian Freud, en su temática domina la sexualidad, representando casi siempre una vertiente blanda de la pornografía y el



Chico malo. Eric Fischl. (1981)



Reflective Flex. Jenny Saville. (1998).

voyeurismo inherente a la vida de los suburbios que escapan al tan cacareado “sueño americano”²⁰.

Con más dureza aún que la obra de Fischl, la británica afincada en Palermo, Jenny Saville, recoge en sus obras una provocadora y poco tónica exaltación de la feminidad. Como denuncia a los trastornos alimentarios de la sociedad actual y al abuso de la cirugía estética, Saville cuestiona con sus modelos –ella misma actúa de modelo- el cánon de belleza comúnmente aceptado y provocado por la publicidad y la moda, pretendiendo demostrar que la gordura, siguiendo a Rubens, también es eróticamente estética²¹.



Black Iris. Georgia O'Keeffe. (1940)



Desnudo. Georgia O'Keeffe. (1931)

En 1986 muere, con 98 años, Georgia O'Keeffe, la pintora norteamericana que ha pasado a la Historia del Arte sobre todo por sus composiciones florales que copiaba de la tierra que la acogió a partir de 1946, Nuevo México. Su intención, según ella, era hacer que los “newyorkinos” contemplaran las flores aunque no quisieran; sin embargo, sus composiciones van mucho más lejos. A pesar de la sencillez y luminosidad de sus colores y a que son copias de la naturaleza, las flores de O'Keeffe se convierten con su abstracción irreal y fantasmagórica a causa de sus proporciones en la imagen irreconocible de su feminidad, machacada por dos importantes operaciones de mama. Lo que deja translucir en el erotismo y la sensualidad que emana de sus flores agigantadas no es sino la lucha que hubo de tener frente a la fuerza destructora de su marido, el fotógrafo Stieglitz, que la dejó por otra mujer tras

²⁰ DE LOS SANTOS AUYÓN, M^a José: *Neoexpresionismo alemán*. Ed. Nerea, San Sebastián, 2004.

²¹ MALPAS, James: *Realismo*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2000.

ver su amor transformado en una relación turbulenta. *Black Iris* puede considerarse la abstracción del sexo de una mujer.

Aunque no entra en el género de la Pintura y tiene valor artístico por sí mismo, el Cómic ha servido de vehículo a los artistas que han querido con sus obras recoger el feminismo y la sexualidad en alguna de sus vertientes. En este sentido es importante señalar el *manga*²². Este subgénero del Cómic²³ que pusieron de moda artistas japoneses ha servido de inspiración al movimiento pictórico *superflat* que creara Takashi Murakami para expresar sus pinturas bidimensionales²⁴. Seguido de cerca por otros pintores actuales japoneses, el *superflat*, fuertemente condicionado por el *lolicom* y el *moé*, pone de relieve las dos facetas indisolubles de la feminidad, enfrentándolas y a la vez intentando armonizarlas, la edad y el erotismo²⁵. Es en este arte cuando la niña se convierte en objeto artístico erótico, desatando la polémica en cuanto a la moralidad subvertida en las obras artísticas. De este modo, características sexuales claramente diferenciadoras de la edad en la mujer se convierten en atributos eróticamente atractivos en niñas, destapando una oleada de quejas y de leyes protectoras de la infancia por la repercusión social que han tenido estos dibujos²⁶. Seguidores empedernidos del *manga* defienden su arte, ajenos a los contenidos altamente sexuales que puedan contener las imágenes, mientras que los detractores acusan a la posible influencia que ejerce en la perversión sexual de pedófilos y violadores, al mostrar a las niñas y adolescentes sexualmente atractivas. Pero existe una versión aún más nociva en la concepción que de la niña hace el Arte actualmente, tras el respeto que ha recibido a través de la historia. Son las obras del artista Yoshitomo Nara, en las que ajeno a los parámetros establecidos y aceptados de la infancia, se inmerge en los terrenos resbaladizos de la incomprensión, amargura, perversión, distanciamiento, angustia, cinismo, sentimientos y situaciones propias de los adultos que aplica a las niñas que pinta, diabólicas y tiernas a la vez, lejos de sus propios atributos de belleza, alegría, diversión, pureza y

²² ROJAS MARTÍNEZ, Adriana: *El manga en Japón: la sociedad japonesa de postguerra a través del shōjo manga*. Ed. Rojas Martínez. Madrid, 2001.

²³ ARIZMENDI, Milagros: *El comic*. Ed. Planeta, Madrid, 1995

²⁴ MADRID, Dani y MARTÍNEZ, Guillermo: *El manga i l'animació japonesa*. UOC, Barcelona, 2010.

²⁵ En Japón se ha aprobado la Ley antilolicon el 1º de abril de este año 2011, en la que se prohíbe, entre otras, los "manga" con alusiones eróticas en las menores de 18 años.

²⁶ RUSSELL KINCAID, James: *Erotic innocence: the culture of child molesting*. Duke University Press, 1998.



Takasi Murakami.



Yoshitomo Nara



candor. Nara, el más influyente de los pintores japoneses actuales, junto a Murakami, expresa en estas obras la versatilidad de la infancia que aun siendo perversa está exenta de culpabilidad. Al ser la infancia atributo femenino universal, las obras de Nara han experimentado una acogida extraordinaria en todo el mundo, incluido Estados Unidos, Nadie como él, con esa simpleza de líneas y su amable colorido, ha captado la latente sexualidad en el rostro de una niña al pintarla con expresiones adecuadas a la mujer que ya ha saboreado el dolor de la incomunicación con su propio yo y con la otra mitad de la humanidad.