

“Curiositats iconogràfiques” De culs i natges

Ana Fernández Álvarez

campanadas@telefonica.net



1 - Guerres de Riace. 460-430 aC



2 - David. 1435, de Donatello



3 - Baco. 1494, de Miguel Angel

Segons els experts, que l'ésser humà posseeixi natges, ajuda a mantenir l'equilibri i l'alineació intrínseca del cos –independent de la seva relació amb la gravetat –, és a dir, els glutis ens permeten establir la pelvis i mantenir-nos dempeus d'una manera diguem-ne elegant. Ara bé, més enllà d'apreciacions científiques, el fet és que aquesta part del cos omple i forma part de magnífiques obres d'art. A vegades com a protagonista, altres com a element secundari, però, en ambdós casos, sempre ha constituït una imatge que atrau l'atenció de qualsevol espectador. No conec a ningú que, a la Galeria de l'Acadèmia de Florència, s'hagi resistit a voltar el *David* de Miguel Àngel i hagi deixat d'admirar el final de la seva esquena.

L'Art occidental, enmig de la contradicció que suposa l'acceptació de la representació d'imatges i els sovintejats períodes de fonamentalisme moral, ha sabut torear com cap altre la disjuntiva que significa presentar l'anatomia humana tant com a objecte d'exaltació mística, com a plasmació del desig i de la passió, de tal manera que, com a resultat artístic, gaudim d'un ric mostrari on l'anatomia relacionada amb l'imaginari eròtic esclata amb un vigor esplèndid.

Plàsticament parlant, occident ha desenvolupat un mecanisme reconciliador molt eficaç entre la transgressió i la beateria, entre la provocació i la contenció. El pare José de la Cerda (1560 -1640) ens diu: *el formós ens mou a la lloança del Creador, així com la tortura ens empeny a imitar el patiment*. Aquesta cabriola místic intel·lectual, que equipara el pecat amb la penitència i disculpa la nuesa en l'art, traspasa el temps i la podem



4 - Triomf de Neptune i Amphitrite. 1634, de Nicolas Poussin



5 - Fresc de Luca Signorelli. 1634, a Orvieto



6 - L'al·legoria de la Fertilitat. 1622, de Jacob Jordans

descobrir tant als timpans apocalíptics de les esglésies romàniques, com a molts films del segle XX.

La diversitat de culs compendiada per l'Art i les diverses sensibilitats dels seus artífexs han deixat constància d'una variada tipologia de natges, des dels glutis pesats, endomòrfics; passant pels lleugers, de naturalesa mesomorfa o pels estrets, ectomòrfics. De tots ells, els artistes han sabut treure partit i oferir-nos estimulants visions, que doten la contemplació de les seves obres d'un manifest plus eròtic, aconseguint que la qualitat artística sigui directament proporcional a l'eficàcia sensual.

Segurament, unes de les natges més distingides del classicisme són les dels *Guerrers de Riace*, 460-430 aC (fig.1), models que, com *El David* de Donatello, 1435 (fig.2); el *Baco* de Miguel Àngel, 1494 (fig.3), els seus mateixos *ignudes* a la Capella Sixtina; *el Triomf de Neptune i Amphitrite*, 1634 (fig.4), de Nicolas Poussin, resulten magnífics exemples d'anques mesomòrfiques, fibroses, dures i fèrrriament modelades, amb els glutis majors i el solc intergluti virtuosament esculpits.

Es tracta de la mateixa morfologia que podem reconèixer en les figures del fresc de Luca Signorelli, de 1499, (fig.5) a Orvieto, però aquí, l'èmfasi del dibuix i el marcat muscular, fan que es perdi tota la càrrega eròtica i sensual de la qual estan dotats els exemples anteriors. Fet explicable, tenint en compte l'estil apocalíptic i moralitzador que caracteritza tota la producció de Signorelli.

Altres autors han optat per la tipologia endomòrfica, amb volums més pesats i laxes, que presenten una certa tendència a caure, és el cas dels nusos de l'obra *L'al·legoria de la Fertilitat*, 1622 (fig.6), de Jacob Jordans, o els de *Bany de les nimfes*, de Palma Vecchio, 1525 (fig.7), on la massa s'allarga i els solcs glutis marquen poca profunditat.

Ara bé, el característic cul de l'abundància, escleròtic, tots sabem



7 - *Bany de les nimfes*. 1525, de Palma Vecchio



8 - *L. Venus del mirall*. 1615, de Rubens



9 - *Segrest de les filles de Leucipos*. 1618, de Rubens



10 - *L'arribada de Maria de Mèdicis a Marsella*. 1623, de Rubens



11 - *Les tres Gràcies*. 1639, de Rubens



12 - *El veredict de París*. 1530, de Lucas Cranach



13 - *Les tres Gràcies*. 1535, de Lucas Cranach



14 - *Bany de dona*. 1593, de l'escola de Fontainebleau



16 - *Noia descansant*. 1752, de François Boucher



15 - *Odalisca*. 1745, de François Boucher



17 - *Banyistes*. 1772, de Jean Honoré Fragonard



18 - *Jutta*. 1973, de John Kacere

que, com a ningú, el capitalista Rubens, *el poeta dels ulls*, tal i com el qualifica Lope de Vega. En Rubens, aquesta zona del cos adquireix qualitat substantiva, no adjectiva. Si ens fixem en algunes de les seves natges més famoses: les de *La Venus del mirall*, 1615 (fig.8); les d'*El segrest de les filles de Leucipus*, 1618 (fig.9); les de *L'arribada de Maria de Mèdicis a Marsella*, 1623 (fig.10) o les de *Les Tres Gràcies*, 1639 (fig.11), ens adonem que estem davant de culs tous, mòrbids, amb formes rodones i suaus, plenes de teixit adipós, que fan endevinar un tacte esponjat i on tot desig abstracte desapareix per a deixar pas a un de directe i càrnic. Es tracta d'unes natges generoses que, enmig una societat barroca castigada per la fam i la gana endèmica, són exponents d'un marcat elitisme. Quina ironia!, contrastades amb el model concentraceneri, darrera oferta de les passarel·les de moda i fill de la societat de consum!

Un altra categoria la constitueixen els delicats minimalismes de tipologia ectomorfa, amb formes lineals i fràgils i amb una baixa reserva adiposa. Aquests els poden reconèixer a obres com *El veredict de Paris*, 1530 (fig.12), de Lucas Cranach o *Les tres gràcies*, 1535 (fig.13), del mateix autor. També a *Bany de dona*, de l'escola de Fontainebleau, de 1593 (fig.14). Són volums sense solidesa, ni rotunditat, però que no deixen de ser *bocatts di cardinale* plàstics amb certa capacitat suggeridora.

Enmig de tots aquests, una barreja endomòrfica i ectomorfa, els picardiosos i premeditadament infantilitzats culets de d'*Odalisca*, 1745 (fig.15); *Noia descansant*, 1752 (fig.16), ambdós de François Boucher o de *Banyistes*, 1772 (fig.17), de Jean Honoré Fragonard. Es tracta de pintures han deixat de ser exclusives dels gabinets privats i de les estances secretes dels grans monarques del XVII i, com una taca d'oli, s'escampen arreu dins els ambients nobiliaris i burgesos. Un rococó que explicita l'eròtica i abandona els subterfugis simbòlics o metafòrics per a lliurar-se al pur gaudi hedonista. Tal i com John



19 - *David*. 1504,
de Miguel Angel



20 - *El segrest de les Sabines*. 1799,
de Jacques Louis David



21 - *Venus*.
d'Antoni Cànova



22 - *Les nimfes*. 1873,
de William Bouguereau

Kacere tornarà a mostrar a obres com *Jutta*, 1973 (fig. 18).

Ara bé, el sublim solament s'aconsegueix en algunes ocasions, una, la més inqüestionable, en el *David* de Miquel Àngel, 1504 (fig.19). Un altra, en el cos del guerrer central d'*El segrest de les Sabines*, 1799 (fig.20), de Jacques Louis David. I, subjectivament, defenso la perfecció de les natges de la *Venus* de Cànova (fig.21) o la de les de *Les Nimfes*, 1873 (fig.22), de William Bouguereau. La carn aquí ens fa percebre el difícil equilibri que hi ha entre la tensió que suscita la qualitat brunyida d'un teixit jove i la qualitat mòrbida que tot desig demana. Limits i volums estan aquí presents sense opulència, ni adipositats, si en canvi amb una textura magra i llisa que és l'essència de la sensualitat humana.

No vull deixar tampoc de parlar dels que considero 'culs negats', aquells que, com és el cas de *La banyista de Valpinçon*, 1808 (fig.23), d'Ingres, - n'hi ha d'altres, però aquest és suficientment il·lustratiu - neguen les natges per excés de subtilitat. Tenint en compte que estem davant una esquena, fixem-nos com la dona d'Ingres, amb una postura similar a la *Venus del Mirall* de Rubens, a penes mostra el solc interglútic, qüestió aquesta que lliga amb altres de les seves obres, on les dones, quan apareixen frontalment nues, presenten uns pubis que no aconsegueixen sobrepasar una incipient adolescència. És el neoclassicisme moralitzador al qual es supedita l'artista. Un exemple del mateix, però amb motivacions plàstiques molt diferents a les d'Ingres, ens l'ofereix Lucian Freud, a *Home d'esquena*, 1991 (fig. 24).

Ressenya especial mereix el final de l'esquena de *La Venus del Mirall*, 1649 (fig.25), de Velázquez. Es tracta d'una anca geològica i homèrica, dotada d'un suau declivi de vertigen. Mirada com si es tractés d'un paisatge, em recorda el tractament de la llum i del color de *Vista de la ciutat de Delf*, de Jan Vermeer. Velázquez explicita l'eroticisme d'aquesta figura amb la mateixa gradació de plans que el pintor flamenc utilitza per a pintar la seva ciutat



23 - *La banyista de Valpinçon*. 1808, d'Ingres



24 - *Home d'esquena*. 1991,
de Lucian Freud



25 - *La Venus del Mirall*. 1649,
de Velázquez

natal. A *La Venus del Mirall* apareix la mateixa atmosfera en suspensió oferta a l'obra de Vermeer. L'anca d'aquesta Venus posseeix un provocatiu quietisme, aconseguit amb la lluminositat que contrasta subtilment la suavitat i esmorteït color de la zona alta, front la densitat cromàtica de la part inferior.

D'haver-n'hi, n'hi ha molts i, segons les 'preferències i experiències' de cada lector, segurament he obviat algun cul imprescindible, però no era la meua intenció fer un estudi exhaustiu sobre el tema: tan sols retre homenatge a un excels secundari.