

Paradojas y representaciones del cuerpo humano en la pintura contemporánea

## La imperfección, al desnudo

Firmado por **María Molina León**

Fecha: **21 Octubre 2009**

**La actitud contemporánea ante la imagen del cuerpo humano pone de manifiesto una curiosa paradoja: en el mundo real estamos obsesionados por la búsqueda del cuerpo 10, el pánico a lo imperfecto, la eterna juventud, la belleza corporal, aunque sea al precio de la botoxmanía y la cirugía estética; mientras, en el mundo del arte se compete para ver quién muestra el cuerpo humano de forma más degradada, dañada o repulsiva.**

Uno se pregunta por qué buena parte del arte contemporáneo da una visión tan degradada del cuerpo humano, con un posicionamiento “maldito” anti-yo, en contraste con la obsesión social por la búsqueda de la perfección corporal. Si al ver el arte de otras épocas creemos detectar cuál era el ideal de belleza corporal del momento, en el caso actual resultaría totalmente equívoco. Calvo Serraller, en *Los géneros de la pintura*, advierte que la concepción del desnudo en el arte contemporáneo refleja sobre todo “la idea de la imperfección, de la antielección, el antiideal”, la vida como es.

Un icono como el recién fallecido Michael Jackson nos mostró su mejor música, francamente genial, y su aspecto físico transformado, una renuncia a su color de piel y a sus rasgos de raza, en búsqueda de una perfección corporal imaginada en el País de Neverland.

### Un género artístico polémico

Nuestro amor por la belleza, según el crítico Kennedy Fraser, “tiene algo de desesperado, heroico, humano”. Amamos nuestra imagen y la reflejamos en el arte. Aceptada la perfección y la belleza de la forma humana, los artistas se apoderan de ella para describirla y explicarla.

Existe la creencia de que el cuerpo humano desnudo es en sí un objeto en el que la vista se detiene con agrado y que nos complace ver representado. Desde la época clásica el cuerpo humano ha constituido una materia prima que ha suscitado el interés de todas las disciplinas –pintura, escultura y hoy también fotografía–, pero las trabas para representarlo han sido innumerables. El desnudo tal vez sea el género más polémico de la Historia del Arte.

El crítico Kenneth Clark afirma: “un desnudo es una forma de arte inventada por los griegos en el siglo V (a.C.), del mismo modo que la ópera es una forma de arte inventada en Italia en el siglo XVII. El desnudo no es un tema de Arte sino una forma de Arte” (*El desnudo*, Alianza, Madrid, 2002, p.34).

**Buena parte del arte contemporáneo da una visión degradada del cuerpo humano, en contraste con la obsesión social por la búsqueda de la perfección corporal**



Fragmento de "Tríptico 1971" (Bacon)

Tanto por las constantes prohibiciones como por la atracción que ejercen los cuerpos desnudos, resulta un tema artístico sumamente interesante. En la segunda década del siglo XX, cuando las costumbres se vuelven aparentemente más naturales y la mentalidad más abierta, la fotografía se beneficia de los influjos de ese cambio postulándose como un género artístico autónomo. Se abren así nuevas vías de experimentación creativa en las que el desnudo se desliga de la censura moral y de la clandestinidad, hasta llegar en los últimos años a una situación de normalidad.

Tan normal que incluso se ha llegado a utilizar cadáveres como materia prima artística. La exposición itinerante "Body World" ha sido visitada por más de 20 millones de personas. Su creador, Gunther von Hagen, ha plastificado cadáveres, mostrándolos articulados en posturas jocosas, toda una manifestación de cómo la muerte imita el arte que imita la vida. Un epígono del propósito de las vanguardias llevado al extremo. Algunos de los cadáveres usados son presuntamente de ejecutados en China.

### **Francis Bacon: El cuerpo carne**

El desnudo, y la representación del cuerpo en general en el arte contemporáneo, muestra más bien un desprecio por la belleza corporal, una recreación en la representación más sórdida.

Este tratamiento del cuerpo humano refleja en algunos artistas contemporáneos una actitud cultural acerca de su condición, que fundamentalmente está impregnada de perversión y autodestrucción, y que excluye la dignidad que cada cuerpo humano tiene, por ser un cuerpo personal. Así ocurre en la obra de un artista tan representativo como Francis Bacon (1909-1992). Los ejes del trabajo pictórico de Bacon son, por un lado y como postura vital e intelectual, la consideración del cuerpo humano como mera carne comestible, la representación de una cruda sexualidad sin precedentes, la pintura al servicio de la violencia expresiva, la energía irreflexiva, su visión de lo aberrante. Y por otro lado, la manifestación de los absurdos, las indignidades, el aislamiento y el patetismo de la existencia humana a través de su obra.

Es en la década de 1940 cuando por primera vez aparece en el arte de Francis Bacon una actitud filosófica hacia la naturaleza humana, reflejo de su convicción de que, sin Dios, el ser humano está sujeto a las mismas pulsiones naturales de violencia, lascivia y miedo que cualquier otro animal. La representación bestial de la figura humana se combinaba con alusiones concretas a la historia reciente, y en particular a los sucesos devastadores de la Segunda Guerra Mundial. Bacon, que se inspiraba a menudo en reproducciones, reunió una extensa colección de libros, catálogos y revistas, y estudió reiteradamente algunas imágenes clave para profundizar más allá de la apariencia superficial que captaba la fotografía.

### **La fragilidad de la figura humana**

---

**Entre los motivos tempranos que perdurarían a lo largo de toda la pintura de Francis Bacon está el desnudo masculino revelador de la fragilidad de la figura humana**

---



Retrato de Bacon (Freud)

---

**Las obras de Freud tienen sabor a crudeza y decadencia, y al mismo tiempo hay en ellas una humanidad desbordante**

---



Retrato de Freud (Bacon)

Entre los motivos tempranos que perdurarían a lo largo de toda su pintura están el desnudo masculino, revelador de la fragilidad de la figura humana, y el grito que expresa angustias reprimidas y violentas. Estas obras se cuentan entre las primeras donde quiso equilibrar la penetración psicológica con la materialidad de la carne y del pigmento.

En la producción de Bacon a mediados de los años cincuenta se adivina una sensación de temor que impregna la brutalidad de la vida cotidiana. No es un mero resultado de las zozobras de la Guerra Fría; parece reflejar una conciencia de amenaza a nivel personal, fruto de su caótica relación con Peter Lacy, un hombre proclive a la borrachera violenta, y las presiones externas que engendraba la consideración de la homosexualidad como delito en el Reino Unido.

Bacon hizo pinturas relacionadas con la Crucifixión en momentos cruciales de su carrera, y ésta es la razón de que esas obras clave aparecieran reunidas en la exposición que estuvo recientemente en el Museo del Prado y en el Metropolitan Museum of Art. Él mismo era consciente de la paradoja de que un ateo elija un tema cargado de significado cristiano, pero afirmaba que para él, “como no creyente, era sólo un acto de comportamiento del hombre”. Aquí los instintos de brutalidad y miedo se combinan con una profunda fascinación por el ritual del sacrificio.

Esos seres monstruosos suplantaban a los santos tradicionales, y más tarde Bacon los relacionó con las Euménides, las Furias vengadoras de la mitología griega. Al retomar el asunto en los años sesenta, especialmente en 1962 como colofón de su primera exposición en la Tate, utilizó referencias al Crucifijo de Cimabue (1272-1274) para introducir una visión más explícitamente violenta. Después de acabar el tercer tríptico en 1965 se limitaría a decir: “Efectivamente, somos carne comestible, somos canales en potencia”.

### **Distorsionar la apariencia**

En la década de 1960 la mayor parte del trabajo de Bacon se volcó en retratos y pinturas de sus amigos íntimos. Esas obras giran en torno a dos preocupaciones básicas: la representación de la condición humana y el empeño de reinventar el retrato. Su sistema era distorsionar la apariencia para alcanzar una verdad del modelo más profunda, pero también se podría decir que cada uno de sus modelos encarna un determinado papel.

Esa cruda sexualidad sin precedentes refuerza la idea de Bacon del cuerpo humano como mera carne comestible. Bacon retrata a George Dyer, su amante y su modelo más frecuente, como un hombre frágil y patético. Un ejemplo obvio es su primera aparición en la pintura de Bacon, “Tres figuras en una habitación”, donde encarna los absurdos, las indignidades y el patetismo de la existencia humana.

Dyer se suicidó el 24 de octubre de 1971, dos días antes de la apertura de una magna exposición de Bacon en el Grand Palais de París. Movido por la pérdida y el sentimiento de culpa, el pintor hizo muchas obras en memoria de Dyer. Una de ellas es el *Tríptico 1971* que, a juicio del profesor Jan Thompson, es “un comentario perturbador sobre la sexualidad humana, en gran medida sobre el deseo homosexual que, en palabras de Bacon, ‘recorre el camino que va de la lujuria al odio por uno mismo’” (*Cómo leer la pintura moderna*, Electa, 2006, p. 326).

En estas obras la aplicación densa y enérgica de la pintura se limita a las figuras; los vanos oscuros evocan conscientemente el abismo de la mortalidad, una preocupación recurrente en la última etapa del pintor.

### **Lucian Freud: excesos e imperfecciones**

Lucian Freud, pintor inglés de origen alemán, es otra figura del arte contemporáneo conocida por su extraordinaria maestría en la representación de las figuras humanas, en obras precisas y realistas. Nieto de Sigmund Freud, nació en Berlín el 8 de diciembre de 1922 y emigró a Inglaterra con su familia en 1933. Entre 1938 y 1943 estudió arte en Londres y en Dedham. Alcanzó fama internacional durante la década de 1950 y desde ese año se han llevado a cabo numerosas exposiciones de su obra por todo el mundo.

Aunque en su primera etapa experimentó dentro del surrealismo y el neorromanticismo, encontró su estilo personal en obras de un realismo muy detallado como, por ejemplo, en el sombrío cuadro "Interior en Paddington" (1951). Entre sus últimas pinturas, caracterizadas por una pincelada más expresiva y un mayor contraste de color, destacan una serie de retratos de su madre de gran penetración psicológica. Freud es uno de los artistas más representativos de su generación, y ha desempeñado un papel vital en la continuación de la tradición figurativa en la pintura británica del siglo XX.

Carne: de eso está hecha básicamente la retrospectiva del pintor Lucian Freud organizada por la Tate Britain de Londres en 2001 y las obras que se exponen actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Cuerpos humanos desparramados, entregados sin vergüenza al ojo y al pincel de un artista que, lejos de temerle a las varices o los kilos de más, ama los excesos y las imperfecciones y es capaz de convertirlos en perturbadoras obras de arte.

Las obras de Freud están hechas de abismos y tensiones, de melancolía y desamparo, de ternura y comprensión. Tienen sabor a crudeza y decadencia y al mismo tiempo hay en ellas una humanidad desbordante y conmovedora. Él mismo lo dijo en alguna de las pocas entrevistas que ha concedido en sus seis décadas de carrera: "Todo es autobiográfico y todo es un retrato, incluso si se trata de una silla".

### **Retratos sin pudor**

En las obras de Lucian Freud no hay vanidad, pero sí una extraña belleza. Para algunos sus descarnadas figuras son una muestra de crueldad. Él se defiende a su manera: "Yo pinto a la gente no como es, sino como la veo". Posar para él parece algo natural. Al hacerlo la gente se olvida del pudor y simplemente pone a su disposición todo lo que tiene. Con ropa o sin ella, siempre ha pintado a quienes le son cercanos, sus padres, sus mujeres, sus hijos, sus amigos del Soho y el East End londinenses, otros artistas.

Es una opción con fundamento: "No uso modelos profesionales porque están tan acostumbrados a ser mirados que les ha crecido otra piel y cuando se quitan la ropa no quedan desnudos: su piel se ha convertido en otra forma de vestido", dice. También se expone a sí mismo sin miramientos. Como Rembrandt, Freud se ha autorretratado con obsesión a lo largo de su vida. En 1993, cuando entraba en sus 70 pintó su propia desnudez encorvada, parada sobre unos zapatones roñosos, hecha de decadencia, dignidad y un poco de locura.

La serie de retratos de su madre, Lucie, como musa silenciosa, son especialmente interesantes. Tras la profunda depresión en la que ella cayó al morir su esposo, el arquitecto Ernst Freud, en abril de 1970, la convirtió en modelo. Aparece cubierta con vestidos bordados con sutileza, siempre en actitud silenciosa, casi siempre recostada, a punto de dormirse... O de morir. A fin de no perderla de vista, su hijo comenzó a pintarla, transformándola en su musa particular, la protagonista de unos trabajos llenos de comprensión, dolor, apoyo y vigilancia.

También son especialmente atractivos los desnudos del desafiante Leigh Bowery, un enorme australiano que durante los 90 se ganó el título del rey de la noche bohemia y borracha de la capital inglesa y que durante cinco años fue una especie de modelo crónico de Freud. O la "Gran Sue", 45 años, y más de 140 kilos que trabaja en un centro de empleo temporal en Londres, y que ha posado para Freud varias veces, mostrándole toda su grandeza.

-----

**María Molina** es Directora de la Galería ArteVeintiuno.



Esperando al cuarto (Freud)