

Elena Leslie Anabella Morales Ramirez

**EL DESNUDO FEMENINO, ARTE U OBSCENIDAD,
EN LAS OBRAS PICTÓRICAS DEL ARTE MODERNO, EN
EUROPA**

Asesor: Lic. José María Muñoz Álvarez



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Arte

Guatemala, mayo 2009

Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis previo a obtener el Título de Licenciada en Arte.

Guatemala, mayo 2009.

ÍNDICE GENERAL	I
INTRODUCCIÓN	V
CAPÍTULO I	1
MARCO CONCEPTUAL DEL PROBLEMA	1
1.1. Antecedentes	1
1.2. Justificación	1
1.3. Determinación del problema	2
1.3.1. Definición del problema	2
1.3.2. Alcances y límites de la investigación	2
1.3.3.1. Ámbito geográfico	3
1.3.3.2. Ámbito personal	3
1.3.3.3. Ámbito temporal	3
1.3.3.4. Ámbito temático	3
CAPÍTULO II	5
MARCO TEÓRICO	5
2.1. Manejo de las representaciones de desnudos femeninos en obras pictóricas de las culturas occidentales antes de la edad moderna	5
2.1.1. Antigüedad	5
2.1.2. Edad Media	7
2.1.3. Renacimiento	9
2.1.4. Manierismo	10
2.2. Criterios medievales y renacentistas respecto de la mujer, que influyeron en el pensamiento moderno	12
2.2.1. Erasmo de Rotterdam	13
2.2.2. Gaspar Astete	13
2.2.3. Malleus Maleficarum o Martillo de las brujas	14
2.2.4. León Battista Alberti	16
2.2.5. Marsilio Facino	17
2.2.6. LeonardoDaVinci	18
CAPÍTULO III	21
MARCO METODOLÓGICO	21
3.1. Objetivos de la investigación	21
3.1.1. Objetivo general	21
3.1.2. Objetivo específico	21
3.2. Metodología	21
3.3. Conceptualización de variables	22

3.3.1.	Términos peyorativos	22
3.3.2.	Elementos artísticos que determinan una obra de arte	22
3.3.3.	Fundamentos artísticos que determinan una pintura como una obra de arte pictórico	23
3.4.	Instrumentos	23
3.4.1.	Análisis plástico	23
CAPÍTULO IV		25
MARCO OPERATIVO		25
4.1.	Ubicación de las fuentes de información	25
4.1.1.	Fuentes directas	25
4.1.2.	Fuentes indirectas	25
4.2.	Técnicas para la recopilación de datos	25
4.2.1.	Observación sistemática	25
4.2.2.	Fuentes bibliográficas	26
4.2.3.	Fuentes electrónicas	26
4.3.	Análisis e interpretación de la información	26
4.4.	Recursos necesarios	26
CAPÍTULO V		27
PRESENTACIÓN DE RESULTADOS		27
5.1.	Connotaciones comunes sobre el desnudo femenino y el punto de vista del arte al respecto	27
5.2.	Lenguaje pictórico	30
5.2.1.	Elementos Plásticos	32
5.3.	Manejo plástico de las representaciones de desnudos femeninos en las obras pictóricas, de las sociedades occidentales, en Europa en el período moderno	38
5.3.1.	Barroco	39
5.3.1.1.	El Barroco de las cortes católicas	40
5.3.1.2.	El Barroco protestante	45
5.3.2.	Rococó	47
5.3.3.	Neoclásico	49
5.3.4.	Romanticismo	50
5.4.	Acotaciones	51
5.5.	Evolución del significado de la desnudez femenina en las obras pictóricas en el Arte Moderno	53

CONCLUSIONES	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
REFERENCIAS E-GRÁFICAS	59
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	61
GLOSARIO	63

INTRODUCCIÓN

El lector encontrará una relación de las representaciones del desnudo femenino, desde la antigüedad, en culturas como Grecia y Roma, hasta la edad moderna, tomando como base cronológica la historiografía francesa. También hallará cómo los artistas manejaron el desnudo, fundamentándose cada uno, en el criterio o concepto que se tenía de la mujer y del desnudo femenino en cada lugar y época en la que vivieron.

Para efectuar dicha relación y obtener los criterios por los que se guiaban los pueblos europeos, se ha hecho uso de documentos bibliográficos y virtuales respecto del tema, dentro de los cuales son de vital importancia los que marcaron el pensamiento y conducta de los pueblos en su época, como lo es el caso del libro *Malleus Maleficarum* o el *Martillo de las Brujas*, libro que desde la Edad Media ha satanizado al género femenino, otro documento que influyó grandemente en el pensamiento y conducta de la sociedad occidental por varios siglos, especialmente en la Edad Media es el *Catecismo del Padre Gaspar Astete*; asimismo se citará a intelectuales de gran renombre, que influyeron enormemente en el pensamiento occidental, como es el caso del humanista Erasmo de Rotterdam.

Sin entrar en profundidades del campo religioso, moral ni filosófico se demostrará que para calificar fehacientemente cualquier obra de arte pictórica se debe ser perito en dicha especialidad.

CAPÍTULO I

MARCO CONCEPTUAL DEL PROBLEMA

1.1. Antecedentes

Diversos medios de comunicación escrita, radial y televisiva, han discutido sobre la representación pictórica del desnudo femenino, queriendo definir si son obras de arte, obscenidades o pornografía, desde puntos de vista legales, morales-religiosos, publicitarios o de marketing, a nivel nacional e internacional, defendiendo o señalando variados aspectos, que van desde la libertad de expresión, corrupción de menores, cuestiones de género, etc., sin llegar a determinar cuándo la representación del desnudo femenino es una obra de arte, ya que realizan sus planteamientos desde criterios muy personales alejados de los conceptos y definiciones propios del campo del arte.

1.2. Justificación

La investigación ayudará a discernir, deslindar y resolver el conflicto existente entre obscenidad -con la consabida carga semántica de pornografía, impudicia e inmoralidad- y el desnudo artístico plasmado magistralmente en el lienzo por un pintor; por lo tanto, podrá ser utilizada para cuando se necesite determinar si una representación pictórica de desnudo femenino es, realmente, una obra de arte o, simplemente, una representación obscena y, así, cubrir la carencia de documentos específicos que ayuden a definir la diferencia entre éstas.

Los resultados de la investigación son importantes porque aclaran los parámetros que han determinado, a través de la historia, cuáles representaciones pictóricas de desnudos son obras de arte, pudiéndose utilizar como base para determinar, actualmente, cuándo las representaciones del desnudo femenino son realmente arte y, así, señalar de forma fehaciente la diferencia entre el desnudo artístico y el no artístico; además, podría ser una herramienta muy útil al tratarse el desnudo femenino desde la óptica legal o la publicitaria, entre otras.

Todos los conceptos aquí manejados no se cierran sino quedan abiertos, debido a que se toma muy en cuenta el dinamismo que pervive en el arte, para que cuando surjan nuevos movimientos o se trate de pintura experimental, producto de la constante creatividad del artista, no sean utilizados anacrónicamente y se caiga en el error de calificar dicha producción como "no artística".

1.3. Determinación del problema

1.3.1. Definición del problema

¿Cuál debe ser el criterio para definir las representaciones de desnudos femeninos como arte en obras pictóricas?

1.3.2. Alcances y límites de la investigación

La investigación tratará los criterios artísticos que se manejan en el arte pictográfico, así como, los conceptos de sexualidad, sensualidad, voluptuosidad, obscenidad, pornografía y corrupción, vistos no sólo, desde la perspectiva del arte, sino, también, desde su origen etimológico para poder

diferenciar categóricamente los conceptos técnicos artísticos de la pintura, de las expresiones no artísticas; determinando, así, los criterios, conceptos y definiciones técnicas del arte pictográfico, de las particulares interpretaciones indoctas del espectador lego o inexperto que pretende fungir como crítico de arte.

1.3.2.1. Ámbito geográfico

Las obras pictóricas de Europa.

1.3.2.2. Ámbito personal

Las representaciones de desnudos femeninos en obras pictóricas.

1.3.2.3. Ámbito temporal

Las representaciones de desnudos femeninos en obras pictóricas pertenecientes al período moderno, del año 1600 al año 1870.

1.3.2.4. Ámbito temático

Se estudiarán únicamente las representaciones de desnudos femeninos realizados en obras pictóricas de caballete.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. Manejo de las representaciones de desnudos femeninos en obras pictóricas de las culturas occidentales antes de la edad moderna.

Siendo el objeto de estudio la representación pictórica del desnudo femenino, así mismo, que ha sido el elemento de discordia entre artistas y personas indoctas en el arte pictórico que, muchas veces, lo han calificado de obscenidad, es conveniente hacer un breve examen de la percepción del desnudo femenino en los distintos períodos históricos de la cultura occidental , ya que no se puede separar la expresión artística de la realidad histórica y cultural de nuestra civilización.

2.1.1. Antigüedad

La cultura occidental y sus instituciones tuvieron su origen en Grecia, cuya cultura “invadió” a Roma, después que, esta última, la venciera militarmente; por lo que la civilización griega fue trasladada a Roma, enriqueciendo a la cultura y pensamiento romano.

De Grecia y Roma surgió la cultura greco-romana, la cual viajó con las huestes y servidores imperiales a las tierras que conquistaba Roma en el mundo antiguo, específicamente en Europa.

Los conquistadores romanos impusieron sus leyes, costumbres, religión e idioma en todas las regiones que dominaron, siendo así, como la cultura griega mezclada con la romana llegó a los pueblos conquistados, llamados bárbaros,

quienes, a su vez, transculturizaron a Roma y a su imperio, aportando elementos culturales que se integraron a la cultura dominante occidental de esa época.

En la civilización griega se hizo gran exaltación de ciertos valores, como el equilibrio y la belleza, elementos propios del arte clásico. La belleza alcanzó gran preponderancia en la representación del cuerpo humano de sus héroes y la idea corpórea que poseían de sus dioses y semidioses.

En el arte griego se representaron, en esculturas, cuerpos desnudos, tanto femeninos como masculinos, sin que en ese momento fueran catalogados como obscenas o inmorales ya que en ese momento aún no se manejaban los conceptos y valores cristianos que fueron introducidos en la cultura occidental, legalmente, hasta el año 313 D.C. cuando Constantino oficializó a la religión cristiana, en el imperio romano.

Los griegos consideraban al hombre como “la medida de todas las cosas”, y la máxima creación de la naturaleza, por lo que representaron a sus deidades como seres humanos perfectos.

Aunque las primeras representaciones del desnudo, en el arte griego arcaico, fueron rígidas, introdujeron la perfección del cuerpo como ideal humano. Este arte, fundamentalmente ideal, perfecto y bello, basaba su belleza en que el cuerpo se ajustaba a las leyes de la proporción, por lo que participaba de la divina belleza de la matemática.

Las representaciones de los desnudos femeninos tenían la función de representar a las virtudes, y en muchos casos representaron a Afrodita (Venus) la diosa de la belleza, la fertilidad y el amor; sin embargo, no se conservaron

obras pictóricas griegas; no obstante, el historiador Plinio el Viejo describió algunos detalles de la Afrodita Anadiomene, obra del pintor Apeles, considerado el pintor más famoso de la Grecia del siglo IV A.C., de la cual se dijo: “fue realizada con excelente composición y magníficos efectos de claroscuro.”

Álvarez, F. (1967:86).

Los artistas romanos tenían una marcada liberalidad en las representaciones de sus temáticas, ya fuera en sus temas eróticos como en el desnudo, plasmando tanto representaciones femeninas como masculinas.

Con la transculturización de Grecia a Roma hubo una depuración de las técnicas griegas, sobresaliendo de éstas, por la calidad de composición, en las que, las representaciones de desnudos femeninos fueron tratadas con posturas naturales nada artificiosas, las líneas de contorno abiertas, permitiendo observar la delicadeza de las formas, el empleo de la luz fue directo y sutil, permitiendo observar los detalles de los cuerpos resaltados por medio de los juegos de luz y claroscuro, mostrando habilidad en el manejo de perspectiva y tridimensionalidad.

2.1.2. Edad Media

En este período de la historia, el poderío de la Iglesia Cristiana se había expandido en todas las facetas de la vida de las personas de la época, haciendo que todo girara en torno a lo religioso, institución que consideró al desnudo femenino como símbolo del pecado y la degeneración sexual, por relacionarla con la diosa Venus Terrena, por lo que las representaciones de desnudo femenino fueron muy pocas, apreciables en libros iluminados pertenecientes a los períodos Bizantino y Gótico, en temáticas exclusivas de

almas atormentadas en el infierno o en el purgatorio, así como, Eva entregándole el fruto prohibido a Adán y la expulsión del paraíso.

Además de enseñar la iglesia universal, y manejar los pobladores europeos el concepto de que la desnudez femenina es pecaminosa, también se dieron cambios en las características plásticas de la pintura.

Durante el período Bizantino las figuras humanas fueron colocadas en posición de tres cuartos, ubicando las escenas de forma simétrica con un eje central; marcando el ritmo por medio de la distribución de las escenas y los elementos que las componen; las formas fueron realizadas con contornos continuos y delineados gruesos; en cuanto a los colores, fueron empleados los colores fríos de tonalidad azulada.

En el período Gótico, hubo cambio en el tratamiento de las siluetas, ya que fueron representadas con líneas de contornos gruesas y cerradas; las figuras fueron estilizadas con expresión ascética y espiritual, con ojos grandes y la nariz larga y recta. En las representaciones de este período las escenas carecen de profundidad, punto de fuga, luz y claro oscuro. La disposición de las figuras fueron ubicadas en un solo plano, sobre un fondo monocromo carente de paisaje.

Fue a finales de la Edad Media, cuando la Iglesia y la población se encontraban inmersas en la corrupción, cuando apareció Jherónimo van Aken, o sea Hieronymus Bosch más conocido como El Bosco, con su obra "Jardín de las Delicias", en donde denunció, satirizó y sentenció la corrupción de la sociedad que le rodeaba, colocando nuevamente en escena las figuras de desnudos en otras temáticas.

2.1.3. Renacimiento

La dignidad del hombre y su posición en la naturaleza, producto del resurgimiento de la filosofía de Aristóteles y Platón, cambio el pensamiento del período renacentista, consistente en: pensamiento crítico, expresión de los valores individuales y el cuestionamiento del sistema eclesiástico católico. Cambiando así la concepción de la figura humana y del desnudo femenino, inspirándose en los conceptos grecolatinos y su mitología; la desnudez femenina fue nuevamente la expresión de perfección, belleza y divinidad.

En la segunda mitad del siglo XVI se desarrolló la tendencia por los temas profanos, mitológicos y alegóricos, realizándose la pintura narrativa, muy preocupada por el resultado estético y por los elementos decorativos.

La obra más importante dentro de la representación del desnudo femenino en la pintura del renacimiento italiano fue "El Nacimiento de Venus" de Alessandro Botticelli, en donde el artista hizo uso de los estudios anatómicos grecolatinos y la influencia de los modelos antiguos, adoptando en su pintura, de la escultura clásica griega, el contraposto, la curva de la cadera de la diosa y su gesto de pudor, características que corresponden al canon griego, en donde la distancia que separa los pezones debe ser igual a la distancia entre el pecho y el ombligo y, a su vez, entre el ombligo y las piernas.

En la antigüedad numerosos desnudos fueron ejecutados siguiendo esta regla, desde las estatuas del clasicismo griego hasta las figuras de sarcófagos romanos tardíos. Durante la Edad Media cayó en el descrédito y el olvido, hasta que en el Renacimiento volvió a descubrirse marcando el gusto hasta la actualidad.

Las características comunes de las obras pictóricas de esta época fueron la temática inspirada y respaldada en la mitología grecolatina, la desnudez femenina era la representación de la Venus Celeste y representaba virtudes como la belleza de espíritu, pureza del alma, amor, santidad, perfección y bondad.

En cuanto a la plástica, se dio el empleo de perspectiva, también la composición triangular donde el personaje principal era el eje central, asimismo, el canon griego, las formas delineadas con contornos oscuros y figuras tratadas con modelado duro, los colores empleados en la piel de los personajes variaron: claros en las figuras femeninas y oscuros en las masculinas. La iluminación resaltaba al personaje principal, el movimiento en las obras fue logrado por medio de sinuosos pliegues de las vestiduras y largas cabelleras, usando la profundidad atmosférica y el paisaje como fondo.

Otra obra relevante es la "Venus Dormida" de Giorgione da Castelfranco, ya que con ella se iniciaron las representaciones del desnudo femenino tendido. Además de representar a la Venus con cierta postura, que tanto evoca a las Venus púdicas romanas sugiriendo ser la Venus Celeste, a la que, al mismo tiempo, la integra al mundo terreno, convirtiéndola en una diosa que reina en la naturaleza, relacionándola, así, con la Venus Terrena.

2.1.4. Manierismo

El Manierismo ha sido considerado la transición entre el Renacimiento y el período Barroco, producto de la segunda etapa del Renacimiento, llamada Cinquecento o Alto Renacimiento, en la que se alcanza el perfeccionamiento en el manejo de las formas. En una búsqueda de un lenguaje artístico decorativo y lírico los artistas de finales del Cinquecento se alejaron de los cánones clásicos.

Según el historiador del Arte Arnold Hauser en su libro "Historia Social de la Literatura y el Arte", (2004: 417-422), hizo referencia a que algunos historiadores del arte de diversos siglos, catalogaron al manierismo como una reacción artística anti-clásica, producto de cambios políticos, económicos, científicos y religiosos de la época, y rechazo del ideal clásico del Renacimiento "Razón y Armonía"; y que para otros historiadores del arte, no fue más que el resultado del excesivo cultivo del estilo.

El término se acuñó basándose en lo dicho por el historiador del arte Giorgio Vasari quien lo describió como: "a la manera de Rafael y Miguel Ángel", por el tratamiento que le dieron a la figura humana. Por el amaneramiento estilístico caracterizado por una fría técnica imitativa referida a seguir y perseguir las líneas marcadas por Miguel Ángel y Rafael; un estilo de tensión entre lo irracional y lo racional, lo material y el espíritu, lo natural y lo artificial.

En el manierismo, la percepción de belleza varió, mostrando el cuerpo que no solo se alarga buscando posiciones antes impensables, escorzos inimaginables que hacen que se retuerzan, y es que la concepción de la naturaleza se entendía como una fuente inestable y temible, indómita y caprichosa. Así, el sentimiento mezclado con el gusto por lo artificioso y lo exótico, y el descubrimiento de la posibilidad de utilizar focos de luz inventados, dieron lugar a obras de arte en las que el cuerpo adquirió nuevas posturas y se intensificó el efecto de carnalidad.

Aunque manejó temas y formas del clasicismo, las ordenó, relacionó y las complicó de acuerdo con una nueva voluntad artística que buscó nuevas expresiones de belleza, por medio de emotividad, movimiento, dramatismo y contraste. Fue el traslado de la sensación táctil al efecto visual, abandonando las formas y resaltando la luz y el color.

2.2. Criterios medievales y renacentistas respecto de la mujer, que influyeron en el pensamiento moderno

En la Edad Moderna, el pensamiento respecto de la mujer y el desnudo femenino estaba influenciado por el pensamiento de épocas antecesoras, medieval y renacentista.

En la Edad Media prevaleció el concepto platónico de la Venus Terrenal o Pandemia, la cual, era la representación del amor vicioso y deshonesto que inspiraba las acciones bajas y privaba en la gente común que amaba sin elección igual a mujeres y a jóvenes, aspirando sólo al goce, dándole preferencia al cuerpo sobre el alma, un amor irracional. En el Renacimiento cambió el concepto, tomándose como ideal el amor de la Venus Urania o Celestial que representaba al amor racional, regido por las reglas de honestidad y virtud. Ambos, conceptos platónicos del amor.

Notándose una contraposición muy importante entre la Edad Media, y el Renacimiento. En la primera prevalecieron dos conceptos católicos con fundamento platónico: el de la Venus Terrena, representada por Eva, la cual era, generalmente, presentada desnuda, y el de la Venus Celeste, representada por la Virgen María, que era presentada vestida. Mientras que en el Renacimiento sólo tomaron y expusieron pictóricamente el concepto de la Venus Urania o Celeste con el fin máximo de representar las virtudes cristianas como la pureza, la belleza y perfección del alma, la santidad, etc.

A su vez, los humanistas, religiosos y artistas teorizaron sobre el cuerpo del ser humano, reglamentando e imponiendo la contención del cuerpo, especialmente del femenino.

2.2.1. Erasmo de Rotterdam

Filósofo, filólogo y el más famoso y brillante de los humanistas de su época, vivió entre 1466 y 1536, influyó en toda Europa, si bien, abogó por la instrucción del pueblo, también escribió en detrimento de las mujeres de ese tiempo, llamándolas en su libro “Elogio de la Locura” como estúpidas, animales estultos y necios, como puede verse en la siguiente cita:

“...Que se le juntase con una mujer, animal ciertamente estulto y necio, pero gracioso y placentero, de modo que su compañía en el hogar sazone y endulce con su estupidez la tristeza del carácter varonil. Y así Platón, al parecer, dudara en qué género colocar a la mujer, si entre los animales racionales o entre los brutos, no quiso otra cosa que significar la insigne estupidez de este sexo. Si, por casualidad, alguna mujer quisiese ser tenida por sabia, no conseguiría sino ser doblemente necia, al modo de aquel que, pese a Minerva, se empeñase en hacer entrar a un buey en la palestra, según dice el proverbio. Efectivamente, duplica su defecto aquel que en contra de la naturaleza desvía su inclinación y remeda el aspecto de la aptitud. Del mismo modo que, conforme al proverbio griego, «aunque la mona se vista de púrpura, mona se queda», así la mujer será siempre mujer; es decir, estúpida, sea cual fuere el disfraz que adopte.”

De Rotterdam, E. (E-03).

2.2.2. Gaspar Astete

En el cristianismo medieval se teorizó que el cuerpo es uno de los enemigos del alma y por medio del Catecismo de la Doctrina Cristiana del Padre Gaspar Astete, difundido a finales del siglo XVI, en la sección: Declaración de la Doctrina Cristiana por Preguntas y Respuestas, se designa a los enemigos del alma:

“...enemigos del alma del hombre, que lo combaten y lo persiguen en todo tiempo y lugar, el Demonio, el Mundo y la Carne.”

Astete, G. (E-01).

Disociando en el pensamiento de la época el cuerpo del alma, lo terrenal de lo espiritual y lo inmaterial de lo corporal, justificando que pecaban porque el cuerpo influenciado por el demonio, oculto en el mundo, los obligaba a pecar.

2.2.3. Malleus Maleficarum o Martillo de las brujas

Tratado demonológico, escrito a finales del siglo XV por Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger, que le permitió a la iglesia católica ser la autoridad en materia del enfrentamiento contra la brujería en Europa y América, legitimando al Santo Oficio y a la Santa Inquisición, tanto teológicamente como legalmente, para efectuar la persecución, tortura y muerte de más de setenta mil personas, siendo el 90 por ciento de ellas mujeres. Este Malleus Maleficarum instruía para reconocer y castigar la herejía, la magia y cómo detectar a las brujas.

El documento describe a la figura femenina de la siguiente manera: “un enemigo de la amistad”, “castigo ineludible”, “mal necesario”, “tentación natural”, “calamidad”, “peligro doméstico”, “deleitante detrimento”, “por su naturaleza más crédulas, impresionables y dispuestas a recibir el influjo de un espíritu separado a causa de su debilidad de mente y de cuerpo,” “no resultando extraño que caiga bajo el hechizo de la brujería, dejándose seducir por el Diablo más a menudo que el hombre”, y que “todas las maldades son pocas comparadas con las de una mujer.”

Es necesario destacar que los autores de tan afamado libro medieval, sustentaron su criterio de mujer, en lo que ellos dijeron ser la etimología de la palabra “fémina”; afirmando en su escrito:

“... fémina proviene de fe y minus, débil para mantener y conservar la fe. Y en lo que se refiere a la fe todo esto es parte de su naturaleza,..”

Kramer, H. (2005:119).

Lo anterior es una falsa afirmación, ya que la etimología de la palabra fémina, proviene del latín, *femininus* “femenino”, de *femina* “mujer; hembra” (del indoeuropeo *dhe-mna* “la que amamanta”); mientras que el término fe proviene del latín *fides* “fe”, del indoeuropeo *bhidh-*, de *bheidh-* “persuadir, confiar”; y la palabra débil tiene su origen etimológico en el latín *debilis* “débil” (sentido implícito: “sin fuerza”), del indoeuropeo *de-belo-* “débil, sin fuerza”, de *de-* “sin” + *-belo-* “fuerza”, de *bel-* “fuerte”.

Gómez de Silva, G. (2003:209, 297, 298).

De esta manera, el alto contenido misógino del libro *Malleus Maleficarum* como los anteriormente citados, se diseminaron por la Europa medieval, convirtiendo a la mujer y su representación en una obra pecaminosa y demoníaca, un enemigo mayor que el mismo demonio, relacionando la desnudez femenina con el pensamiento cristiano respecto al pecado original, haciéndola moralmente reprobable; dichos pensamientos repercutieron en la mentalidad y en la iconografía de la Edad Media, ya que relacionaban a la mujer con la diosa Venus Terrena, seducción y placer sexual desenfrenado, por lo que la representación del desnudo femenino fue expulsada de las obras artísticas medievales.

2.2.4. León Battista Alberti

Según Hagen y Marie en su libro “Los secretos de las obras de arte”:

Leon Battista Alberti en su tratado <<Sobre la familia>>, la mujer era una criatura sin entendimiento, instintiva y pecadora, culpable de haber seducido a Adán en el paraíso, un animal salvaje que había que cazar y amansar. ...la esposa ha de mantener siempre la vista baja, no debe preguntar jamás a su señor por sus actividades fuera de casa, ni osar nunca una ojeada en los libros de cuentas... por otra parte, el concepto de la figura femenina florentina del renacimiento, idealizada por los poetas y pintores, era instruida y de igual condición que el hombre, la excepción del siglo XV.”

Hagen, R. y Marie, R. (2003:81, 84, 85).

Poco a poco las representaciones de desnudos femeninos aparecieron nuevamente en el Renacimiento, como resultado del resurgimiento del pensamiento clásico. Los hombres de la época crearon la correspondencia entre el hombre y el mundo, haciendo del hombre el centro del universo, en el cual, la naturaleza es infinita; esta nueva concepción del mundo permitió la restauración de la dignidad del cuerpo humano, basándose en la idea neoplatónica de Plotino, en Enéada IV:

...“El Alma, no sólo piensa, sino que da la vida, impone un cierto orden y gobierna la realidad que ella misma produce, la realidad física, generada de modo espontáneo e inmediato a partir de la contemplación del Ser y el cuerpo es una creación del alma, y gobierna en él haciendo que adquiera el modo que ella misma le impone”.

Igal, J. (1985:368).

De esta forma Plotino le confirió la responsabilidad ineludible al alma sobre el cuerpo, señalando que el cuerpo es el resultado o consecuencia del deseo del alma, de la cual depende si se inclina hacia la virtud-Venus Celeste, o hacia la corrupción-Venus Terrena.

2.2.5. Marsilio Facino

Parte de la transformación ideológica del Renacimiento se debe a los escritos del líder de la Academia Neoplatónica de Florencia, el filósofo florentino Marsilio Facino, quien cambió la forma de apreciar a las representaciones de las deidades, especialmente la de la diosa Venus, haciendo ver en ella virtudes como el amor, la caridad, el esplendor, la belleza y la libertad, aludiendo a la Venus Celeste, apreciable en su escrito De amore, discurso II, en el que afirmó:

...“al Rey del universo podemos llamarlo bueno y bello y justo, tal y como se dice muchas veces en Platón. Bueno, en cuanto crea las cosas; en cuanto les infunde aliento, bello; justo, en cuanto que según los méritos de cada una, las hace perfectas. La belleza, pues, que por su naturaleza atrae hacia sí las cosas, está entre la bondad y la justicia; y ciertamente de la bondad nace, y tiende hacia la justicia... ..Y este aspecto divino, la belleza, en todas las cosas, lo ha procreado el Amor, o sea el deseo de sí misma; porque, si Dios atrae hacia sí al mundo, y el mundo es atraído por él, existe una cierta atracción continua entre Dios y el mundo, la cual, de Dios comienza y se trasmite al mundo, y finalmente termina en Dios; y como en círculo, retorna ahí, al mismo lugar de donde partió. Así que un solo círculo va desde Dios hacia el mundo, y desde el mundo hacia Dios; y este círculo se llama de tres modos. En cuanto comienza en Dios y deleita, nómbrese belleza; en cuanto pasa al mundo y lo extasía, se llama Amor; y en cuanto, mientras vuelve a su Autor, a él enlaza su

obra, se llama delectación y ¿qué otra cosa es la belleza del cuerpos sino el mismo esplendor en el embrujo de las líneas y de los colores?”.

Eskenazi, E. (E-07).

Dichas ideas neoplatónicas fueron la base iconológica de las creaciones de Botticelli, claramente apreciable en la obra pictórica “Nacimiento de Venus” en la que representó a la Venus Celeste, descrita por Facino, la que inclina a la humanidad hacia el amor a Dios, por medio de la contemplación de la belleza espiritual, haciendo de dicha Venus Celeste, que se encuentra desnuda, la representación del alma y de la inteligencia pura; cambiando así, el significado de la representación de la desnudez femenina a partir de esa época; logrando fusionar la mitología pagana con el cristianismo, especialmente en lo concerniente a Venus y la Virgen María.

2.2.6. Leonardo Da Vinci

Durante el renacimiento los artistas establecieron una serie de normas pictóricas, basadas en la matemática y la geometría, según las cuales el cuerpo debía ser representado siguiendo determinados cánones y proporciones que nunca debían transgredirse; a partir del siglo XVI el cuerpo se transformó en signo de individualidad, de diferencia y distinción, como lo estableció Leonardo Da Vinci, en El Tratado de la Pintura:

“...Los viejos se figurarán con tardos y perezosos movimientos, dobladas las rodillas cuando están parados. Los pies derechos, y algo distantes entre sí; y los brazos no muy extendidos. ...Las viejas se representarán atrevidas y prontas, con movimientos impetuosos (casi como los de las furias infernales); pero con mas viveza en los brazos que en las piernas. ... Las mujeres se representarán siempre con actitudes vergonzosas, juntas las

piernas, recogidos los brazos, la cabeza baja y vuelta hacia un lado.”

Da Vinci, (s/f:79, 80).

“...Conforme disminuye el lado sobre que insiste un desnudo, tanto más crece el opuesto; de modo que todo lo que el lado derecho sobre que insiste se aminora, igualmente se aumenta el izquierdo, quedando siempre en su lugar el ombligo y miembro. Esta disminución consiste en que la figura que se planta sobre un solo pie, hace centro del peso universal en aquel punto; en cuya disposición se levantan los hombros, saliéndose de la perpendicular que pasa por el medio de ellos y de todo el cuerpo, y cuando dicha línea hace base sobre otro pie, de modo que queda oblicua, suben entonces los lineamientos que atraviesan; porque siempre han de formar ángulos iguales con ella, bajándose por la parte sobre que insiste la figura, y elevándose en la opuesta...”

Da Vinci, (s/f:97).

En términos generales, se puede afirmar que la importancia de la nueva percepción del cuerpo, la cual se gestó en el Renacimiento, se mantuvo hasta finales del siglo XVIII.

El significado que adquirió el cuerpo humano no se limitó, a través de la mirada o la armonía de las formas, sino también al cuerpo del otro, algo que se percibió con mayor precisión en todo aquello que se refiere al cuerpo de la mujer, ya que la desnudez femenina, en el renacimiento se dignificó al convertirse en la representación de la verdad, del alma y de la felicidad.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1. Objetivos de la investigación

3.1.1. Objetivo general

Determinar el o los criterios por los que una representación pictórica de un desnudo femenino es catalogada como obra artística.

3.1.2. Objetivos específicos

Definir los términos que el observador indocto utiliza, comunmente, en la calificación de las representaciones pictóricas del desnudo femenino.

Identificar los elementos que componen a las obras de arte.

Identificar el fundamento que el arte utiliza para determinar que una representación pictórica de un desnudo femenino es una obra de arte.

3.2. Metodología

Para realizar la presente investigación se emplearon varios enfoques metodológicos, los cuales son:

Enfoque metodológico cualitativo aplicado en investigación etnográfica, para analizar el pensamiento y la conducta de la sociedad europea de la edad moderna respecto del desnudo femenino.

Enfoque documental aplicado en investigación descriptiva e investigación explicativa, al explorar, describir y explicar las obras pictóricas de desnudos femeninos pertenecientes al período moderno europeo, considerando como documento cualquier objeto que nos proporciona información.

Enfoque metodológico hermenéutico aplicado en investigación filológica, al analizar los términos empleados, habitualmente, por el observador común, cuando externa criterio respecto de una obra pictórica de desnudo femenino, que, por lo regular, lo hace con términos peyorativos.

3.3. Conceptualización de variables

En esta investigación, por tratarse de una investigación cualitativa, las variables son conceptualizadas y descritas.

Son términos que denotan una inclinación desfavorable en la persona que habla. Antiguamente peyorativo significaba 'que empeora', ya que proviene del antiguo verbo castellano "peyorar", cuya etimología viene del latín peiorâre: 'empeorar', péssimus: 'pésimo', 'al nivel de los pies', de pes: pies, y del griego pedon 'piso' o 'por el suelo'.

3.3.1. Términos peyorativos

3.3.2. Elementos artísticos que determinan una obra de arte

Los elementos artísticos que forman una obra de arte son los elementos plásticos e iconográficos, por medio de los cuales el artista expresa sus ideas y conceptos.

3.3.3. Fundamentos artísticos que determinan una pintura como una obra de arte pictórico

Los fundamentos artísticos que determinan que una obra pictórica sea catalogada como una obra de arte son los criterios dictados por las academias y doctos en el área del arte.

3.4. Instrumentos

3.4.1. Análisis plástico

En esta investigación se empleo el “análisis plástico” como herramienta para obtener la información plasmada en cada obra pictórica estudiada y poder documentar la investigación.

CAPÍTULO IV

MARCO OPERATIVO

4.1. Ubicación de las fuentes de información

4.1.1. Fuentes directas

Las fuentes directas han sido las reproducciones de obras pictóricas de desnudos femeninos del período moderno, obras que constituyen la fuente principal de información, obtenidas de fuentes bibliográficas y fuentes electrónicas.

4.1.2. Fuentes indirectas

Constituidas por las fuentes bibliográficas consultadas, conformadas por diversas publicaciones, localizadas en librerías locales, bibliotecas privadas y fuentes electrónicas.

4.2. Técnicas para la recopilación de datos

4.2.1. Observación sistemática

La observación sistemática aplicada al análisis plástico permitió observar las características de los sujetos-objetos de este estudio.

4.2.2. Fuentes bibliográficas

Se analizaron e interpretaron materiales bibliográficos pertenecientes a la temática aquí investigada, que permitieron establecer el contexto histórico, sociocultural y religiosos del tema.

4.2.3. Fuentes electrónicas

Se analizaron e interpretaron los materiales electrónicos que contribuyeron a establecer el contexto histórico, sociocultural y religioso del tema investigado.

4.3. Análisis e interpretación de la información

Obtenida la información, fue revisada, analizada e interpretada, dicha interpretación se presenta en el Capítulo V “PRESENTACION DE RESULTADOS”

4.4. Recursos necesarios

Internet

Equipo de computo

Impresora

Cartucho de tinta

CAPÍTULO V

PRESENTACION DE RESULTADOS

5.1. Connotaciones comunes sobre el desnudo femenino y el punto de vista del arte al respecto.

Los adjetivos más utilizados por algunas personas que expresan su criterio cuando se encuentran ante la representación pictórica de un desnudo femenino son calificativos como: lasciva, lujuriosa, pornográfica, obscena, impúdica, sensual y voluptuosa. Adjetivos que, según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) significan:

“LASCIVIA: Del lat. lascivia. 1. f. Propensión a los deleites carnales. 2. ant. Apetito inmoderado de una cosa.”

“LUJURIA: Del lat. luxuria. 1. f. Vicio consistente en el uso ilícito o en el apetito desordenado de los deleites carnales. 2. Exceso o demasía en algunas cosas.”

“OBSCENO: Del lat. obscenus. adj. Impúdico, torpe, ofensivo al pudor.”

“IMPÚDICO: Del lat. impudicus adj. Deshonesto, sin pudor. Y del “PUDOR” dice: Lat. Pudor-oris. 1. m. Honestidad, modestia, recato. De donde que impúdico significa deshonesto, falta de modestia y recato. Y “HONESTO” dice: lat. Honestus 1. adj. Decente o decoroso. De donde deshonesto es el que no es decente ni decoroso.

“SENSUAL: del lat. Sensualis. 1. adj.: Perteneiente a las sensaciones de los sentidos. 2. Aplícase a los gustos y deleites de los sentidos, a las cosas que los incitan o satisfacen y a las personas aficionadas a ellos. 3. Perteneiente o relativo al deseo sexual.

“VOLUPTUOSIDAD cita: Complacencia en los deleites sensuales. Diccionario de la Real Academia Española (E-04).

PORNOGRÁFICA, al respecto, dice Joan Corominas, en su Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana:

“se deriva del griego porno-graphos “el que describe la prostitución” cpt. de pórne “ramera” y grapho “yo describo” o sea que pornografía es la descripción de la prostitución.”

Corominas, J. (2003:469).

Todos estos calificativos empleados por el ciudadano común están basados en su particular punto de vista moral y/o de su formación religiosa, y algunos de ellos, aún, alejados del significado real de cada calificativo. Mostrando su desconocimiento en el idioma y falta de cultivo en el arte.

Así como la religión ha poseído un lenguaje técnico propio, usando términos como: canónico, bula, purgatorio, pecado, inmoralidad, viacrucis, etc., también las demás áreas en las que se desarrolla la actividad humana, han contado con una terminología propia, que es, aunque parezca redundancia, para su uso y funcionamiento exclusivo, solamente manejado por los expertos de dicha disciplina.

De esta manera, se encuentra el lenguaje técnico de la matemática, de la astronomía, de la medicina, de la jurisprudencia, de la filosofía, de la geología, de la biología, de la química, de la psicología, para no mencionar tantas otras.

Así también, en cada área o disciplina artística, se cuenta con un lenguaje técnico y códigos propios de cada una de ellas, para que el artista pueda expresar un mensaje, una idea, un concepto y se le pueda comprender artísticamente también. Este lenguaje técnico y códigos particulares de las distintas áreas del arte son manejados y comprendidos, realmente, sólo por los peritos en cada rama del arte.

Por ejemplo, la literatura cuenta con terminología técnica particular como: leit motiv, símil, argumento, versos alejandrinos, sinécdoque, etc.; en la escultura encontramos términos como: luz, movimiento, volumen, peso, composición; en la danza se cuenta con palabras como: coreografía, tuttú, dinámica, etc.; en la música hallamos términos como: partitura, corchete, melodía, allegro, armonía, pianísimo, etc.; en el teatro: tramoya, mutis, actos, escenografía, entre otros.

En el arte pictórico también existen códigos y terminología muy particulares para dicha área, manejados y entendidos, exclusivamente, por los académicos y peritos en dicho arte y, solamente ellos se encuentran capacitados y, por lo mismo, facultados para calificar y certificar cuando una obra pictórica reúne los requisitos y calidades para llegar a ser denominada como una obra de arte.

Si el término arte proviene del latín: ars, artis que significa disposición y habilidad para hacer alguna cosa y según el DRAE es:

“Acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando.....Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer bien alguna cosa”

Diccionario de la Real Academia Española (E-04).

Entonces, un objeto, para ser calificado como obra de arte, debe reunir ese conjunto de preceptos y reglas al momento de haber sido realizado. Partiendo de ello, la temática no hace de un objeto una obra de arte, sino que son las características técnicas de ejecución las que lo convierten en una obra de arte; dichas características cuentan con un nombre y un lenguaje propio en cada área artística.

Siendo la temática parte de una obra de arte, ésta debe reunir ciertas características, por ejemplo: en diferentes ramas del arte pueden apreciarse cuerpos desnudos, llámese escultura, pintura, fotografía, etc., pero en cada representación debe ser analizada y comprendida desde el sistema de preceptos, reglas técnicas y el código específico del área técnica en la que fue realizada.

5.2. Lenguaje pictórico

Las obras de arte pictóricas están formadas por un área tangible y una intangible, la tangible está comprendida desde los materiales que componen la estructura física de la obra y el soporte hasta la técnica pictórica; mientras que la intangible se refiere al concepto, la idea que el autor expresó por medio de los elementos plásticos y sígnicos o iconográficos.

El lenguaje pictórico se expresa por medio de elementos, que forman la obra de arte, que abarcan desde los datos generales de la obra, elementos denotativos, elementos connotativos, elementos plásticos, el mensaje y las referencias.

Los datos generales forman la ficha informativa de la obra: título, autor, datación, dimensiones, técnica y género.

Los elementos denotativos describen la obra, personajes, objetos o elementos, siendo importante la relación entre cada uno de ellos, su ubicación, gestos, actitudes y significado iconográfico.

El mensaje, una obra pictórica puede tener diversas funciones comunicativas, siendo: histórica, sagrada o religiosa, estética o de belleza y plástica.

Las referencias, son los elementos comunes entre las obras del presente basadas en las obras del pasado.

El mensaje y la función de la obra han sido trasladados al espectador por medio de los elementos connotativos, o expresivos, siendo los siguientes.

El tema, refiere a la identificación de los motivos relacionados con los conceptos de cada imagen, la cultura, historia e ideología que el artista deseó transmitir;

El motivo, compuesto por las representaciones y su relación con el significado iconográfico.

El asunto, refleja la temática y la intención funcional de la obra en el contexto sociocultural en que apareció.

5.2.1. Elementos Plásticos

Los elementos plásticos que han compuesto a las obras pictóricas son: la perspectiva, la armonía, la composición, el color, la forma, el espacio, el volumen, la textura y las técnicas empleadas para la elaboración de obras pictóricas.

La composición plástica, estructura por medio de la cual se han organizado las unidades visuales en un campo o mapa estructural, resultando todos los elementos (formas, líneas, colores y espacios) integrados de una forma armoniosa, subordinados a la estructura total, pero manteniendo su valor individual.

Arnheim (1979:43), definió el término mapa estructural como la estructura inducida del cuadrado o rectángulo de encierro sobre el cual se desarrollaron las diversas fuerzas de la pintura, siendo estas: líneas imaginarias *diagonales ascendentes*, ubicadas desde el ángulo inferior izquierdo al ángulo superior derecho; líneas imaginarias *diagonales descendente*, ubicadas desde el ángulo superior izquierdo hasta el ángulo inferior derecho; y el *centro*, la zona donde convergen todas las líneas imaginarias.

En el lenguaje pictórico, *el equilibrio*, referido a los bordes del cuadro, relacionado con el peso compositivo, la dirección y la tensión, están clasificados en: axial, central y oculto; pudiendo estar incluidos en una misma composición.

El *equilibrio axial* parte de similitud o igualdad ante un eje central, ya sea vertical u horizontal, estando el eje presente o implícito. El *equilibrio radial* organiza los elementos alrededor de un punto central, estando equidistantes desde el centro por rotación. El *equilibrio oculto* controla las atracciones con sentido dinámico entre los diferentes elementos plásticos.

El *peso compositivo* en el campo visual es determinado por las propiedades de las figuras representadas, siendo éstas: las *dimensiones*, la *ubicación*, el *color* y la *forma*.

Las *dimensiones de las formas* influyen sobre el peso, relación directamente proporcional, a mayor forma, mayor peso. Siempre relacionando la ubicación y el color ya que ambos contribuyen a la variación del peso compositivo.

Las *características estructurales* de los objetos en una obra pictórica, son dadas por medio de las formas, las que sin importar su ubicación u orientación en el espacio, e incluyendo los límites de éstas, pueden ser lineales, de contorno o de superficie; así también, son dadas por la correspondencia entre interior y exterior.

Las *formas*, abiertas o cerradas se distinguen entre sí por la continuidad del contorno de la *forma cerrada*, y la permanencia del contraste respecto del fondo y su tactilidad; mientras que la *forma abierta* presenta integración en algunas zonas ya sea con el fondo o medio, debido a que en éstas se ha anulado el contraste respecto del fondo.

La *línea*, traza que deja el punto al moverse; cuando es de igual grosor en todo su recorrido es llamada *homogénea*, mientras que cuando sufre

engrosamientos en su dimensión y el énfasis acentúa la direccionalidad y sentido rítmico es conocida como *enfaticada o modulada*. La organización basándose en líneas, crea espacios, relaciones rítmicas, equilibrio, dinámica, sugerencia de planos, volúmenes, etc.

La *textura*, apariencia externa de la estructura de los materiales logrado por el tratamiento de las superficies, presentando diferencias perceptibles al tacto y a la vista. Cuando las diferencias han producido sombras que varían con los cambios de luz y enriquecen la superficie se conocen como *textura táctil*; cuando sugiere variaciones de brillantez, opacidad o rugosidad perceptibles a la vista y no al tacto es conocida como *textura visual u óptica*.

La *tensión*, presente en el interior del elemento, sólo aporta una parte del movimiento activo, la otra parte es constituida por la dirección. Las tensiones no se evidencian solamente donde la forma existe en su configuración visible, sino en direcciones virtuales.

La *dirección* de formas y figuras se relaciona con las direcciones principales del espacio o campo y sus propios ejes estructurales. Las formas o figuras que no tienen movimiento direccional, como el círculo, son inducidas por las tensiones y líneas de fuerza del campo.

Según Arnheim, R. (1979:58) el *espacio pictórico*, es el diseño sobre una superficie plana, sin sugerencia de profundidad, aludiendo la ilusión de profundidad para enfatizar lo plástico; pudiendo ser bidimensional o tridimensional mediante sistemas y técnicas proyectivas como: el gradiente (de forma, tamaño o textura), avance y retroceso del color, la superposición, el escorzo, el movimiento diagonal, rebatimiento de planos y transparencia.

La *perspectiva*, medio que organiza a los indicadores de espacio en un sistema de ilusión de profundidad, en el cual todas las paralelas convergen en un *punto de fuga*; mientras que en el *escorzo* de los objetos se acusa cuanto más cerca del punto de fuga se encuentren, es la desviación de un objeto frontalmente simétrico, donde el ángulo de enfoque es preferentemente oblicuo y se muestran las partes más características de la figura.

El *ritmo*, periodicidad, recurrencia esperada y cambiante en las variables, difiere de la repetición regular. La *relación rítmica*, dada a través del color, las direcciones, las formas y las líneas, de manera que el ritmo es dictado por medio de las igualdades o semejanzas ópticas. La percepción de *intervalos* y *acentos* participes en el ritmo es conocido como *movimiento virtual*, siendo los *acentos* los factores que se repiten, alternan, desaparecen y reaparecen; y los *intervalos* son las recurrencias esperadas o variables. El ritmo puede darse a través del color, direcciones, formas y líneas.

El *color* es la propiedad que tienen los objetos de absorber o rechazar una determinada cantidad de *luz*, produciendo sensaciones ópticas tridimensionales en el espectador, dando la impresión de avanzar, retroceder y cambiar de color. Los colores pueden ser *saturados*, *desaturados*, *quebrados*, *al tinte*, *al matiz*, *al tono*, *fríos*, *cálidos*, *locales*, *modelados* y *modulados*.

- Los colores saturados: son los colores en estado puro, con un alto potencial cromático, como rojo, amarillo, azul, verde, naranja y violeta.
- Los *colores desaturados*: son colores que no se encuentran en estado puro y tienen menor potencial cromático.
- *Color quebrado*: al mezclar un color desaturado con otro color.

- Al tinte: mezcla del color blanco con un color desaturado. Al matiz: al mezclar un color desaturado con negro.

Los anteriores corresponden a una ubicación con respecto a la *escala de valores*.

Escala de valores es como se denomina a un gradiente organizado en nueve pasos que abarca desde el blanco, valor 9, hasta el negro, valor 1.

- Cuando el color esta mezclado con grises es llamado *al tono*.
- Los colores *fríos* son los situados en el sector del espectro luminoso correspondiente a longitudes de ondas mínimas, próximas al ultravioleta: violeta, índigo y azul.
- Los *colores cálidos* son los situados en el sector de las radiaciones del espectro luminoso que tienen mayor longitud de onda: rojo, amarillo y anaranjado y la reacción subjetiva que se percibe es la que se conoce como *temperatura del color*.
- El *color local* es el color propio del objeto representado.
- El *color modelado* es el cambio de valor que se da desde el valor alto de luz hacia un valor bajo de la *sombra*, por medio de la mezcla del color con blanco o negro, provocando la ilusión óptica de volumen en los objetos, con lo cual se provoca una sugerencia de volumen en los mismos.

El Color modulado es la sugerencia pictórica de tridimensionalidad, que se obtiene al provocar sensación de luz y sombra basándose en el *valor del color* y en su temperatura, solamente por medio del blanco, no del negro ya que este absorbe la luz y en consecuencia provoca la carencia de color.

Según las características del color se clasifican:

- Paleta tonal: por su tonalidad.
- Paleta tonal armónica: si predomina un solo color quiere decir que es monocromática.
- Paleta tonal rojiza: si predomina el color rojo en la mezcla.
- Paleta tonal azulada: si predomina el color azul en la mezcla.
- Paleta cálida o fría: porque la longitud de onda a la que corresponde es cercana a los ultravioleta.
- Paleta cálida: porque el color corresponde a la mayor longitud de onda de los rojos.
- Paleta de contraste: cuando los colores se oponen.

El color y la luz están relacionados, siendo el color la propiedad que tienen los objetos de absorber o rechazar una determinada cantidad de luz, a su vez, la luz es la que permite poder captar las formas y colores de los objetos. Al influir la luz en el color provoca cambios cualitativos en él.

Hay varios tipos de luz: *luz acromática* o luz blanca, *luz difusa*, donde los rayos se dispersan en distintas direcciones, perdiendo intensidad, y no se reconoce *el foco* de luz. Y por último la *Luz dirigida*, donde se observa la procedencia del foco lumínico a través de las sombras que proyectan los motivos. También es posible crear la sensación de volumen y espacio en los objetos representados, modelando con luz y sombra por medio del claroscuro.

5.3. Manejo plástico de las representaciones de desnudos femeninos en las obras pictóricas, de las sociedades occidentales, en Europa en el período moderno.

La época denominada como moderna abarca un período importante en el desarrollo de las sociedades y por ende del arte como producto de los diversos cambios filosóficos, políticos, religiosos, económicos y sociales que se desarrollaron en la Edad Media y el Renacimiento.

Existen varios puntos de referencia para enmarcar el período moderno en la historia; por una parte, la Historiografía Tradicional Francesa determina que la Edad Moderna transcurre entre los siglos XVII y XIX, remontando su inicio a finales del Renacimiento pasando por el derrumbamiento de la vieja monarquía y el proceso revolucionario denominado Revolución Francesa, 1789-1799, culminando con el siglo XIX.

Mientras que la Historiografía Anglosajona ha situado el inicio de la Edad Moderna, justo, al final del Renacimiento, hacia el año 1600, y su final tiende a prolongarse hasta el siglo XX.

La presente tesis se basó en la historiografía francesa. Esto es desde principios de siglo XVII, abarcando los períodos del arte Barroco, Rococo, Neoclásico y Romanticismo hasta finales del siglo XIX, en 1870 aproximadamente.

5.3.1. Barroco

Uno de los significados de la palabra barroco proviene del termino “portugués *barocco* o castellano *barrueco*, que designa a un tipo de perlas de forma irregular. Según el historiador del arte Arnold Hauser, historiadores de diferentes épocas lo definieron con los siguientes términos:

“Falta de reglas, caprichoso, sin lógica ni estructura”

Winckelman, Lessing, Goethe, Butckhard S.XVIII;

“... el final decadente del renacimiento”

Jakob Burckhardt S. XIX;

“El Comienzo de la intención artística impresionista del arte,... ... La disolución de la forma plástica y lineal en algo movido, palpitante e inaprensible, el borrarse los límites y contornos para dar la impresión de lo ilimitado, inconmensurable e infinito; la transformación del ser personalmente rígido y objetivo en un devenir, una función, un intercambio entre sujeto y objeto... ... Pictórico, profundo, forma abierta, falta de claridad, unidad...”

Heinrich Wölfflin”

Hauser, A. (2004:497-502).

El arte barroco abarcó los siglos XVII y XVIII, se desarrolló en Italia, Francia, España e Hispanoamérica, en cada región con función y características muy particulares.

En Italia fue un arte en función de la sociedad y la burguesía, el urbanismo tomó un lugar preponderante y las ciudades fueron escenográficas; en Francia fue un arte majestuoso al servicio del Estado, mientras que en España fue un arte en función del clero y la corona. Se distinguieron dos tendencias: el barroco de las cortes católicas y el barroco protestante.

Hauser, A. (2004:497).

5.3.1.1. El Barroco de las cortes católicas

Al principio de la Reforma, la iglesia reconoció la amenaza que ésta representaba; ordenó realizar obras de arte que expresaran los sentimientos de la fe ortodoxa, estereotipándola para evitar la libre y caprichosa interpretación de los teólogos reformistas.

Con esta finalidad, la curia encargó obras de “arte popular”, entendiéndose en este caso como popular a la sencillez de ideas y formas, pero con un lenguaje elevado de carácter grandioso y pomposo, propio del arte cortesano; en las cuales las representaciones de los santos debían comunicarse con los fieles eficazmente, convencer y conquistar, pero jamás descender hasta ellos. Cabe hacer notar que la finalidad no es el arte mismo, sino, más bien, la propaganda y la expansión de la religión.

Para ello la intervención de los hermanos Carracci fue muy oportuna, ya que, en sus representaciones artísticas esquematizaron la iconografía del arte sagrado católico con representaciones que, hasta el día de hoy, son “imágenes devotas”.

En las representaciones artísticas de Agostino, Ludovico y Annibale Carracci, se observan escenas mitológicas greco-romanas, ejemplo de ello es la obra “Venus, Adonis y Cupido” de Annibale Carracci”, figura 1, en la cual relató el encuentro casual de Venus y Adonis, cuando éste se disponía a ir de cacería.

El pintor describió, por medio de los detalles y elementos iconográficos, la escena en la cual Adonis, ataviado de pieles, sosteniendo en su mano izquierda un arco y acompañado de sus perros, está preparado para ir de cacería. Venus incorporándose, sostiene a Cupido, el cual señala con su mano derecha la herida que infringió a la diosa, y sostiene en la mano izquierda la flecha aún con sangre. Al lado de Cupido puede verse el arco. El cielo tempestuoso señala el desenlace de la leyenda con la muerte de Adonis.

La composición en la obra “Venus, Adonis, Cupido”, está estructurada por cinco diagonales; tres de éstas se forman con el cuerpo de cada personaje, una diagonal es formada por una de las aves y la última formada por los perros (a), diagonales que salen de un punto de fuga realizado fuera del plano pictórico (b) y una diagonal (c) que atraviesa cuatro de estas diagonales, formada por el brazo derecho de Cupido, el brazo izquierdo de Venus y el brazo derecho de Adonis, provocando la sensación de movimiento y profundidad por medio del juego de diagonales.

El empleo de las luces y sombras en el paisaje intensificaron la profundidad (d), la textura y calidez de la piel de los personajes fue lograda con los contrastes entre la blancura de la piel, el claroscuro y la iluminación casi dorada, creando a su vez un efecto de calidez (e). El artista provocó la comunicación de su obra con el espectador a través de la mirada de Cupido (f), quien, al mismo tiempo, crea cierta complicidad con el espectador, señalando la herida infringida por él a la diosa. Los tres personajes están enmarcados por el fondo, con un bosque tenebroso y un cielo nublado, ambos como augurio del infeliz desenlace.

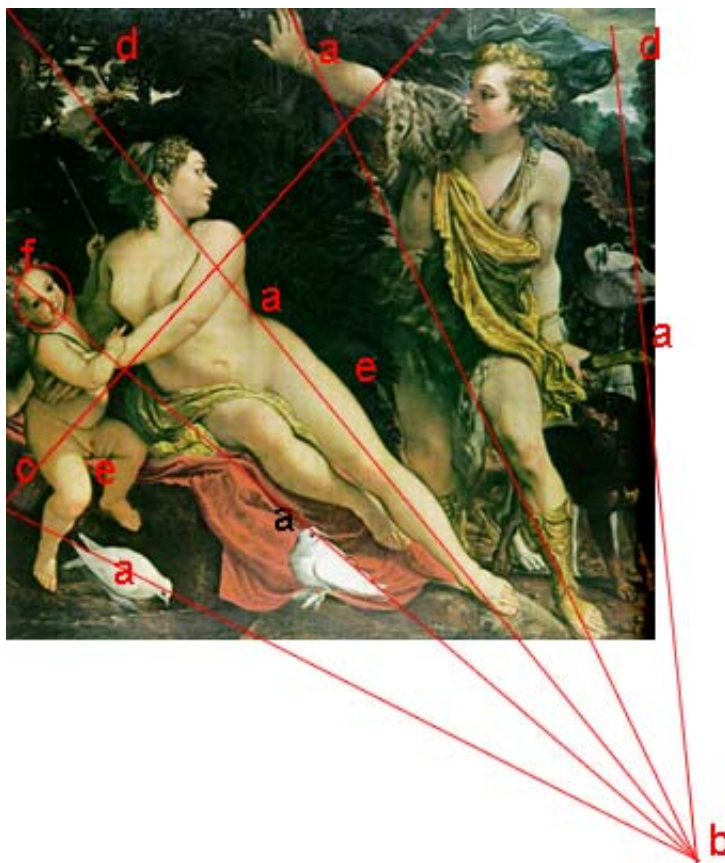


Figura 1. “Venus, Adonis y Cupido”, Annibale Carracci. Óleo sobre lienzo, 212 x 268 cm. 1588-1590. Madrid, Museo Nacional del Prado. (E-10)

Retomando el tema del Barroco en las cortes católicas, cuando la Iglesia Católica tuvo asegurados los países conservados y la lucha contra el protestantismo había cesado, comenzó una nueva etapa para la Iglesia y para el Barroco, -en 1630 aproximadamente-, denominado Período Pleno, en el cual, el catolicismo, representado por el Papa y los clérigos, se hace mucho más protocolario y cortesano, adoptando un estilo de vida a la manera de la realeza; ésto produjo un arte mucho más rico, voluptuoso y fastuoso que demostró un catolicismo restaurado, ésto se observó no sólo en las iglesias, capillas, bóvedas, imaginería, exvotos, sino, también, en los palacios, villas y jardines papales.

Sin embargo, el centro de expansión ya no fue Roma, sino Francia, quien dirigió la política, la educación y el gusto, por lo que dictó un estilo decorativo, impetuoso, y exuberante *francés*. Muestra de ello lo fue la obra “Las Tres Gracias” de Petrus Paulus Rubens, figura 2. En sus obras se observan las representaciones de desnudos femeninos tratadas de manera exuberante y sensuales, el color es luminoso y la luz trémula, mostrando un conflicto entre lo intelectual y lo emotivo.

En las “Las Tres Gracias” el artista se inspiró en las deidades mitológicas griegas las Tres Gracias: Aglaya diosa de la belleza, Eufrosine diosa de los hechizos y Talía diosa de la alegría, las cuales se presentaban en todo evento y actividad que pudiera producir placer y alegría e impartían dones como felicidad, liberalidad, elocuencia y sabiduría en todos los presentes.

En la pintura las figuras femeninas fueron representadas de manera exuberante y con el concepto de belleza italiano consistente en figuras corpulentas (a), bustos pequeños y redondeados (b). Rubens agregó la peculiaridad de representar los cuerpos flácidos y las imperfecciones en la piel a causa de la “grosura” de las carnes (c); con color luminoso y luz trémula dirigida hacia los cuerpos de las deidades (d), con líneas de contorno abiertas (e) y definidas por medio del claroscuro, dándole apariencia de movimiento y textura a la piel.

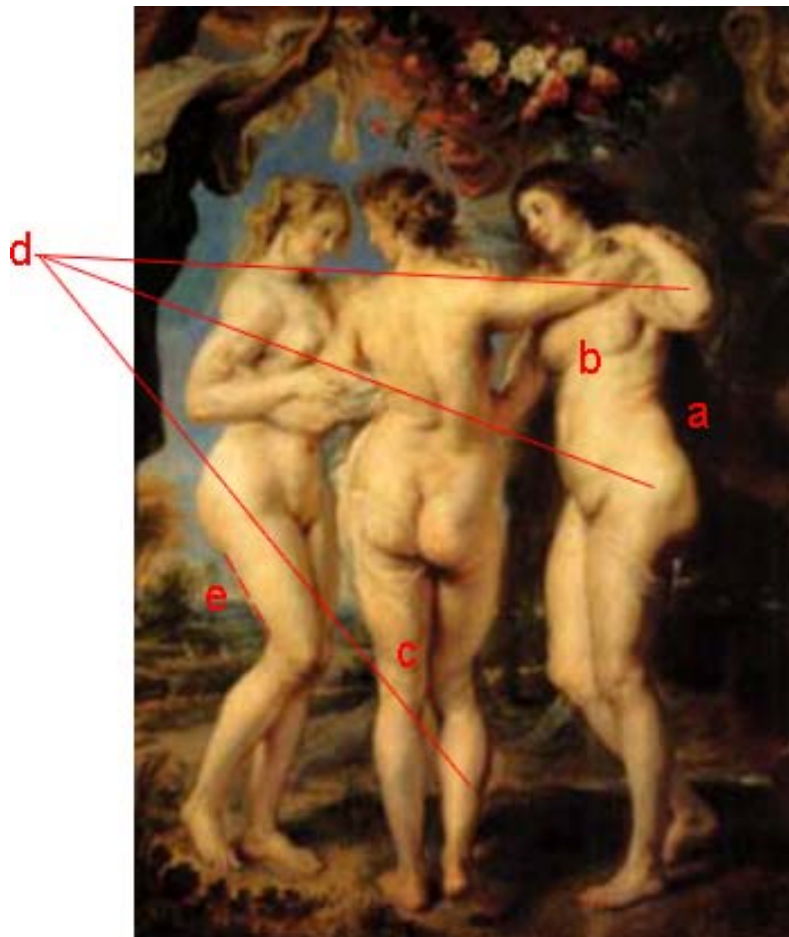


Figura 2. “*Las tres gracias*” 87 X123.6 cm, 1635, Petrus Paulus Rubens. Museo del Prado de Madrid. (E-6)

5.3.1.2. El Barroco protestante

En el Barroco protestante (no evangélico), los artistas se alejaron de la temática religiosa católica recurriendo a la inspiración mitológica griega para sus composiciones, como en la obra “Danae” de Rembrandt, figura 3, la escena muestra a Danae siendo visitada por Zeus, transformado en lluvia de oro, quien la seduce con la ayuda de Cupido, que se encuentra escondido. En ella las figuras tienen cierta inspiración en la belleza renacentista por el busto pequeño (a) y el vientre un poco protuberante (b), símbolo de belleza de esa época, los contornos de Cupido son de un delineado grueso (c), mientras que Danae y la criada tienen líneas de contorno abiertas (d), las formas en ellas son definidas por el contraste entre la luz y las sombras (e), la teatralidad de la escena la logró por medio de los cortinajes (f), expresiones gestuales de los personajes (g), y la iluminación que es directa sobre Danae (h). El cortinaje sitúa al tercer personaje, la criada, fuera del ángulo de visión del espectador, propio del Barroco.

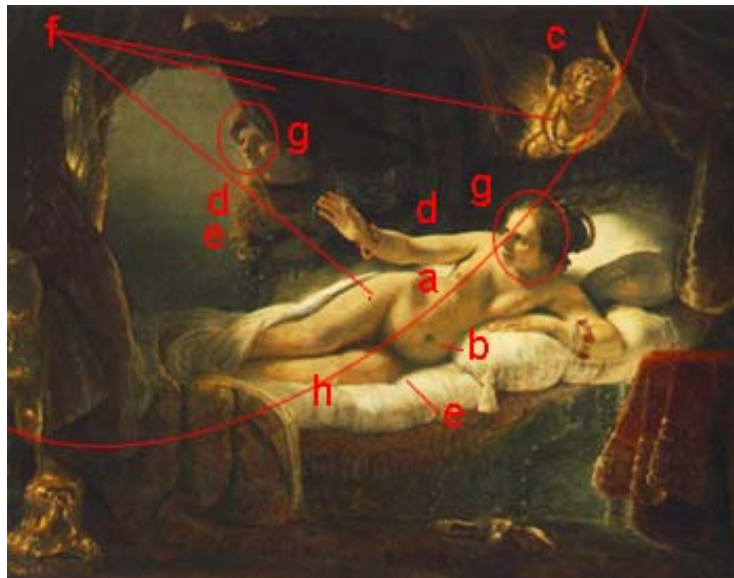


Figura 3. “Danae”, Rembrandt, 1636, 165 x 203 cm, Óleo sobre lienzo, The Hermitage, St. Petersburg. (E-02)

En España, se encuentra la obra “La Venus del Espejo” de Diego Velázquez, figura 4, esta obra difiere de los desnudos italianos y flamencos de la época de Velázquez, ya que se omitieron elementos escenográficos que podrían distraer al espectador como el paisaje, según Hagen y Marie:

...“Solo está Cupido alado. El pintor no podía renunciar a él pues el Cupido muestra que Velázquez está pintando a una figura mitológica, que pinta a Venus y no a una mujer real. Pero incluso esto era peligroso en la España del siglo XVII, pues estaba penalizado realizar los llamados cuadros <<lascivos>>. Tal vez Velázquez representó por precaución a la mujer tendida de espaldas, y no solo para excitar la imaginación. Y puede ser que también la precaución influyera en la imagen del espejo. Según las leyes de la óptica debería mostrar en realidad el vientre y los pechos de la joven.”

Hagen, R. Y Marie, R (2003:93).

En la obra “La Venus del Espejo”, Velázquez estilizó a la Venus, idealizándola, puede notarse la concepción de belleza para España ya que las proporciones son más pequeñas, la cintura es reducida (a), logra transmitir sensualidad por medio de los contrastes de texturas y color (b), texturas: por medio de las texturas del cortinaje (c), y las sábanas (d), con la textura de la piel de la Venus (e), y de color por medio del color oscuro de los fondos y las sábanas oscuras contrastando con la sábana inferior y la blancura de la piel de los personajes. Los elementos iconográficos presentes que aluden a la diosa Venus son Cupido, el espejo y los listones o lazos que están sobre el espejo.

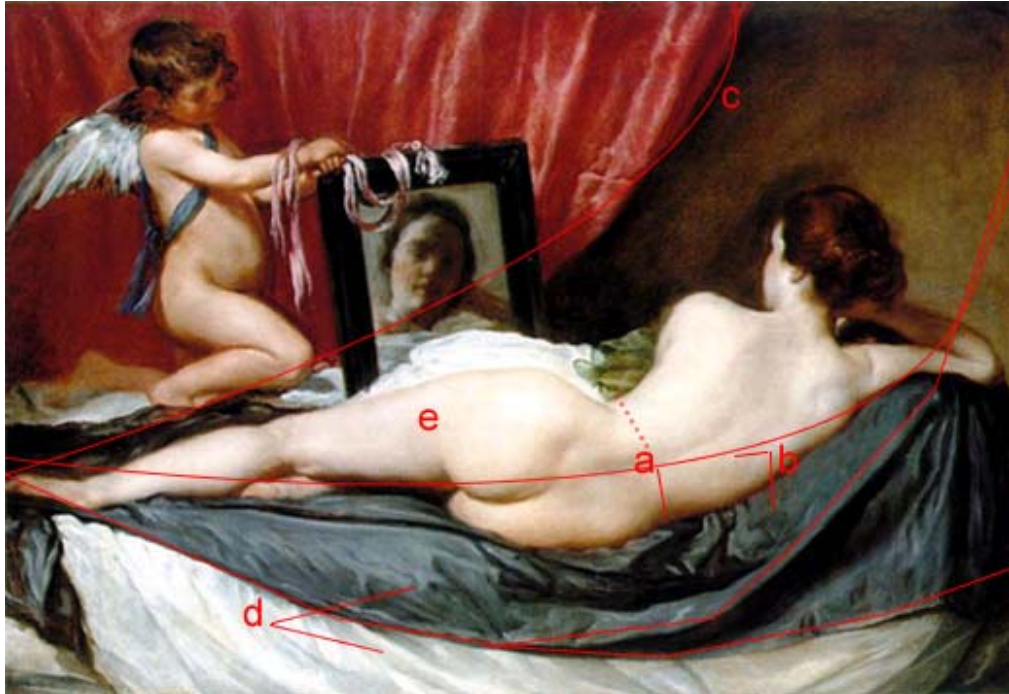


Figura 4. “La Venus del Espejo” de Diego Velázquez, óleo sobre lienzo, 1646. (E-11).

5.3.2. Rococó

Debido a que el centro de expansión cambió hacia Francia, fue ésta quien dirigió el gusto dictando un estilo ornamental, impetuoso y exuberante francés. Fue un arte aristocrático, amante del buen gusto, de lo íntimo, delicado y especialmente del placer; la desnudez femenina fue foco inspirador, una figura bella y sensual, cada vez más culta.

Las características básicas de este estilo fueron: imposición del sentimiento sobre la razón, búsqueda de representación de la grandeza, visión pictórica y de apariencia, composición con profundidad, formas abiertas, subordinación al motivo, claridad relativa de los objetos, repetición de los elementos compositivos y empleo del claroscuro.

En la obra “Mujer reclinada”, de Francois Boucher, figura 5, fue retratada en la pintura *Louise O'Murphy*, en ella el tratamiento de la figura femenina es sutil, logrado por medio de líneas de contorno abiertas, difuminadas (a), un colorido cálido, la suave iluminación (b) permitiendo observar la textura tersa de la piel, el brillo del cabello y la textura de las sábanas, diván y cortinaje; la composición es diagonal (c) con profundidad proporcionada por la proyección de las sombras en la pared de fondo (d), mostrando una profunda preocupación por los detalles (e). Esta obra transmite sensualidad por medio de las sensaciones provocadas por las texturas y las líneas sinuosas del cuerpo.

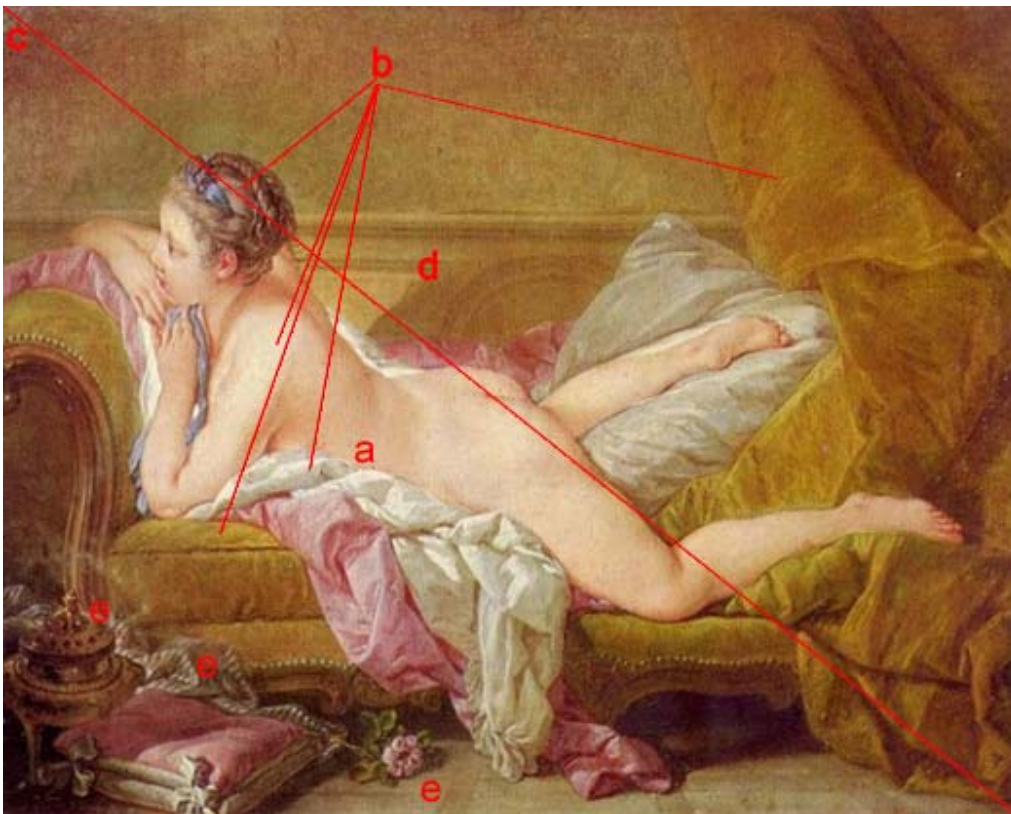


Figura 5. “Mujer reclinada”, 1751, Francois Boucher, óleo sobre lienzo, 59.5 x 73.5 , Wallraf-Richartz Museum, Cologne. (E-8)

5.3.3. Neoclásico

En el neoclásico, 1750-1800, aproximadamente, primó la razón e imitó al arte grecorromano, en los desnudos femeninos retomaron los principios básicos del Renacimiento pero idealizándolos, a tal punto, que los hizo carentes de realidad, perfectos pero fríos y ausentes. Muestra de ello fue la obra de Dominique Ingres, “La Gran Odalisca”, figura 6.

En La Gran Odalisca, el tratamiento que le dio a la figura femenina fue idealizado, con gran importancia en el dibujo y los detalles (a), especialmente en el cortinaje, las sábanas y los elementos que acompañan a la Odalisca; las líneas de contorno son abiertas (b), la textura de la piel es tersa de apariencia muy suave (c).



Figura 6. “La Gran Odalisca”, óleo, 1814 de Jean-Auguste Dominique Ingres.
(E-5)

5.3.4. Romanticismo

El Romanticismo, fue una reacción al arte Neoclásico, exaltó la visión personal del hombre, la imaginación, las pasiones, la sensibilidad y el sentimentalismo. En la pintura, se dieron características regionales: en Francia los artistas emplearon movimientos apasionados y coloridos de contrastes violentos; en Inglaterra los pintores cambiaron las formas clásicas por las formas góticas, estilizadas y fantasiosas; en Alemania se inspiraron en los renacentistas.

En España, Francisco De Goya, considerado el precursor del romanticismo en esa región, representó en sus obras a personajes reales, tal cual eran, observable en la obra “La Maja Desnuda”, figura 7.

Esta polémica obra, tanto por la incertidumbre de quién es la modelo retratada, es la primera obra en la cual aparece pintado el vello púbico femenino, como por ser catalogada de obscena por la Santa Inquisición. “La Maja Desnuda” muestra a una mujer recostada en un diván, a manera de la “Venus Dormida” de Giorgione y, por tener uno de sus brazos en posición similar a la Maja, y a la “Venus de Urbino” de Tiziano, por estar recostada sobre un diván, pero lo interesante es que no hay presente algún elemento iconográfico que nos indique que se trata de algún personaje mitológico.

El desnudo femenino fue tratado con el ideal de belleza española de la época, una figura fina y elegante, cintura estrecha, pero con los senos turgentes y distanciados, la piel casi transparente, tersa y porcelanizada, con un concepto de perfección anatómica escultórica, con el rostro inexpresivo y la mirada fija en el espectador, la cabeza colocada de manera extraña dando la apariencia de estar sobrepuesta.

Con composición diagonal (a), la iluminación fue proyectada violenta y directamente al pecho del personaje (b), luego fue difuminada delicadamente en el resto del cuerpo, junto con los contornos abiertos de las formas (c), dando la apariencia que la luz brota de la delicada piel.

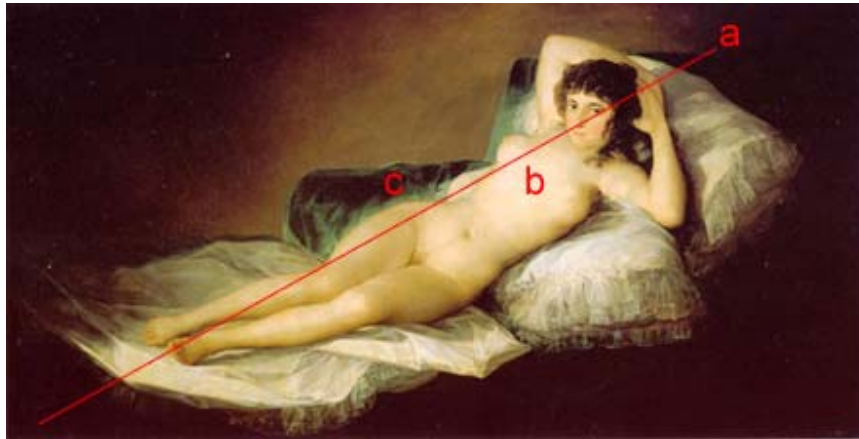


Figura 7. “La maja desnuda” óleo sobre lienzo, 1797 –1800, de Francisco José de Goya. (E-9).

5.4. Acotaciones

Acotando los capítulos anteriores se puede decir que la desnudez femenina se ha representado desde la antigüedad, dándole significado divino en las sociedades pre-cristianas. Esto es observable en la mitología griega y romana, haciendo representaciones alegóricas de: la paz, la victoria, la libertad, la sabiduría, la fama, la noche, la muerte, la fortuna, la virtud; trasladadas, a través del tiempo, por medio del arte, en representaciones pictóricas y escultóricas, hasta nuestros días.

Con el desarrollo artístico en occidente el significado de las representaciones de los desnudos femeninos fue transformándose, según la élite gobernante de cada pueblo o reino, pudiendo ser un gobierno monárquico o eclesiástico; asimismo, el tipo de pensadores o humanistas que tuvieran

mayor influencia en ciertas épocas, ya que todos estos componentes ejercieron gran poder en el pensamiento y en la conducta de las sociedades.

En los diversos períodos que forman la historia occidental, estas transformaciones del significado de las representaciones del desnudo femenino fueron muy notorias: si en la antigüedad Pre-cristiana (o pagana) se le tenía en alto grado, porque representaba a sus deidades, virtudes e ideales; en la Edad Media recibe la condena papal o eclesiástica de ser pecado e inmoral, hasta hacerla desaparecer del arte, quedando registros de ellos en libros de carácter religioso.

Luego, con la introducción del pensamiento neoplatónico, por parte del filósofo Renacentista Marsilio Facino, la concepción de la desnudez femenina se transformó, de símbolo de pecado pasó a ser alegoría de la belleza, la pureza y la espiritualidad.

Sin embargo, a la representación del desnudo femenino le han perseguido calificativos peyorativos por parte de ciudadanos neófitos en el área artística, ya que el arte pictórico sólo es arte en sí mismo, por la calidad de su ejecución, no importando el tema, debido a que él ha sido utilizado como medio para exponer artísticamente temas mitológicos, religiosos, históricos, retratos, figura humana, entre muchos otros, siendo el desnudo femenino sólo otro tema dentro del universo del arte pictórico.

5.5. Evolución del significado de la desnudez femenina en las obras pictóricas en el Arte Moderno

En las obras analizadas se observó la variación del significado de la desnudez femenina en las obras pictóricas de los diversos períodos del Arte Moderno.

En las obras del arte Barroco tuvo varios significados, en el Barroco católico la desnudez femenina representó virtudes como pureza, perfección, etc. haciendo referencia a la Venus Celeste y su función fue la exaltación y expansión de la Iglesia Católica. Por el contrario, en las obras del Barroco Protestante la desnudez femenina representó al amor y la belleza, también, haciendo referencia a la Venus Celeste, pero, en función de la exaltación de la austeridad y la mesura como virtudes católico-protestantes.

En el Barroco Español, solamente en la obra *La Venus del Espejo*, de Diego Velázquez, fue notoria la exaltación de la belleza femenina, esencialmente de la belleza de la juventud y, aunque hay presentes atributos que hacen ver que se trata de la diosa Venus Celeste, crea cierta ambigüedad el rostro desdibujado de la Venus reflejado en el espejo, haciendo referencia a la mujer como género, lo que conlleva a la idea de la deidad-mujer o, expresado en otras palabras, esta es la primera obra de este período y región en la cual la figura femenina desnuda representada empieza a tener carácter personal, evocando a la mujer.

El significado de la desnudez femenina en las obras del arte Rococó varió radicalmente, ya que representaban en sí a mujeres, usualmente conocidas en el ámbito social, retratándolas actuando, como si se encontraran solas en la escena, sin observador alguno. Las escenas fueron elegantemente tratadas,

pero con la clara intención de producir placer y deleite de los sentidos en su contemplación, por lo que las obras de este período del arte son sensuales.

Nuevamente en el Neoclásico, se idealizó a la figura femenina, plásticamente, en sus líneas, formas, etc. pero evocando a la mujer, no a la deidad, ya que hay representaciones pictóricas de desnudos femeninos carentes de los atributos iconográficos que evoquen a alguna deidad mitológica.

Durante el Romanticismo el significado de la desnudez femenina se transformó definitivamente en la obra "La Maja Desnuda" de Francisco de Goya, al representar sólo a la mujer, no evocando a ninguna deidad, y aunque en eso se parece al Rococó y al Neoclásico, difiere de ellos en la forma de representar a la fémnia; en el Rococó ellas están presentes, más no se comunican visualmente con el espectador; en el Neoclásico, aunque éstas tengan el rostro hacia el frente, la mirada está dirigida hacia un lado, quizás como muestra de modestia. Por el contrario, en el Romanticismo, aún con el rostro desdibujado, la Maja ve directamente al espectador.

CONCLUSIONES

El significado de la desnudez femenina en las obras pictóricas en el Arte Moderno, varió significativamente de un período a otro, no solamente en cuanto a aspectos técnicos y plásticos sino, también, en cuanto al aspecto filosófico y simbólico.

La representación de desnudos femeninos de las obras de arte pictóricas pertenecientes al Arte Moderno son sensuales, ya que provocan sensaciones en los sentidos, desde calidez, frialdad, suavidad, aspereza, etc., sin ser lujuriosas ni lascivas, ya que, aún, cuando se trata de las representaciones de desnudos femeninos, analizadas desde el punto de vista del arte, no tienen connotaciones sexuales, porque se refieren a la sensualidad como gusto o deleite de los sentidos por medio del goce estético.

Para que la representación pictórica de un desnudo femenino pueda ser catalogada como una obra de arte, debe mostrar los elementos propios del lenguaje pictórico que han sido establecidos a lo largo de la historia del arte.

Los términos peyorativos como pornográfico y obsceno, que se han utilizado, cuando alguien “califica” a una obra pictórica del desnudo femenino, sin ser docto en el arte, son términos de origen moral y religioso; mas, dichos términos no forman parte de los cánones y códigos específicos del arte, ya que, en sí mismo, el arte es amoral e irreligioso, indiferente de la función.

Desde el punto de vista del arte, para que un desnudo femenino sea pornográfico debe describir la prostitución, tal como lo define etimológicamente el concepto de pornografía; ahora bien, si una obra de arte describe prostitución, el tema no hace que deje de ser un obra de arte.

Toda obra pictórica de desnudo femenino que se ha catalogado como obra de arte debe mostrar los elementos artísticos que le otorgan la calidad de obra de arte; dichos elementos se encuentran especificados en el lenguaje del arte.

El criterio que el arte posee para calificar una representación pictórica del desnudo femenino se fundamenta en las leyes propias del lenguaje pictórico.

El calificativo de obsceno –ofensivo al pudor- es muy relativo, ya que depende de la cultura en la que se desarrolló la obra; asimismo, una representación pictográfica de desnudo femenino podría resultar ofensiva al recato y a la moral del público, cuando dicha obra es sacada de su contexto cultural, del museo, o de la galería, a donde llegan observadores doctos en el arte, y se exhibe en un lugar público, donde el espectador es gente común que la juzga con su abundante bagaje moral y religioso; pero inexperto en el tema del arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarez, F. (1967). *Historia de los Estilos*. España: Ediciones CEAC.

Arnheim, R. (1979). *Arte y Percepción visual*. España: Alianza.

Corominas, J. (2003). Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. (3 ra. Ed.). España: GREDOS.

Crespi, I. y Ferrario J. (1999). *Léxico técnico de las Artes visuales*. (7ma. Ed.). España: Eudeba

Chávez Zepeda, J. (2006). *Cómo se elabora un proyecto de investigación* (4 ta.Ed.). Guatemala: Mundicolor.

Da Vinci, L. (s/f). *El tratado de la pintura*. España: EDIMAT LIBROS S.A.

Gómez de Silva, G. (2003). Breve diccionario etimológico de la lengua española. (2 Ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Hagen, R. y Marie, R. (2003). *Los secretos de las obras de arte*, Tomo I. Slovenia: TASCHEN.

Hauser, A. (2004). *Historia social de la literatura y el arte* Tomos I y II. España: DeBOLSILLO. (1ª. Ed.)

Igal, J. (1998). *Vida de Plotino, Enéadas IV*. España: Gredos.

Kramer, H. Sprenger, J. Heinrich Institoris (2005). *Malleus Maleficarum- el martillo de los brujos*. Argentina: Círculo Latino Austral S.A.

REFERENCIAS E-GRÁFICAS

- (E-01) Astete G. “Catecismo de la Doctrina Cristiana”. Recuperado el: 10 de febrero del 2008 de http://www.raicespaisas.org/catecismo_padre_astete.htm#INTRODUCCI%D3N%20DE%20LA%20DOCTRINA%20CRISTIANA
- (E-02) Danae. Recuperado el: 19 de enero del 2008 de <http://www.perso.wanadoo.es/.../cano12/Danae%206.gif>
- (E-03) De Rotterdam, E. (2002). Elogio de la locura. Recuperado el: 12 de agosto del 2008 de artematyika <http://www.artematyika.com/descargas/Elogio%20de%20la%20locura.pdf>
- (E-04) Diccionario de la Real Academia Española recuperado el: 10 de febrero del 2008, de <http://www.buscon.rae.es/drael/>.
- (E-05) La Gran Odalisca. Recuperado el: 19 de enero del 2008 de <http://www.rsta.pucmm.edu.do/biblioteca/pinacoteca/neoclasicismo/la%20dalisca.htm> Figura 16.
- (E-06) Las Tres Gracias. Recuperado el: 19 de febrero del 2008 de <http://www.luna1987.wordpress.com/>
- (E-07) Marsilio F. De amore, discurso II. Recuperado el: 15 de febrero del 2008 de Eskenazi, E. <http://www.homepage.mac.com/eeskenazi/ficinoamore.html>
- (E-08) Mujer reclinada. Recuperado el: 19 de enero del 2008 de http://www.spanisharts.com/history/rococo/imagenes/boucher_mujer.html

- (E-09) The University of Michigan. Maja Desnuda. Recuperado el: 20 de marzo del 2008 de Real Fábrica de Tapices y Goya
http://www.casl.umd.umich.edu/hum/spanishco/15.Fabrica_Tapices_y_Goya/images/120Goya.MajaDesnuda.51267c.jpg
- (E-10) Venus, Adonis, Cupido. Recuperado el: 19 de enero del 2008 de
[http://www.perso.wanadoo.es/.../cano12/Venus_Adonis_Cupido_A.Carracci_\(Museo_del_Prado\)3](http://www.perso.wanadoo.es/.../cano12/Venus_Adonis_Cupido_A.Carracci_(Museo_del_Prado)3)
- (E-11) Wikimedia Foundation, Inc. La Venus del espejo. Recuperado el: 20 de febrero del 2008 de
<http://www.es.wikipedia.org/wiki/Imagen:VelazquezVenues.jpg>

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figura 1.	“Venus, Adonis y Cupido”, Annibale Carracci, 1588 - 1590	42
Figura 2.	“Las Tres Gracias”, Petrus Paulus Rubens, 1635.	44
Figura 3	“Danae”, Rembrandt, 1636,	45
Figura 4.	“La Venus del Espejo” de Diego Velázquez, 1646.	47
Figura 5.	“Mujer Reclinada”, Francois Boucher, 1751.	48
Figura 6.	“La Gran Odalisca”, Jean-Auguste Dominique Ingres , 1814.	49
Figura 7.	“La Maja Desnuda”, de Francisco José de Goya, 1797 –1800.	51

GLOSARIO

Armonía	Principio estético íntimamente relacionado con la unidad de la obra en las artes espaciales, en especial en lo relativo a sus valores formales. Incluye a su vez los principios de simetría, equilibrio y proporción. La justa relación de estos principios, presente en el arreglo de los valores formales, procura un deleite especial al espectador; este agrado, sin embargo, significa algo más que una pura sensación de placer, pues se basa en una lógica distribución de las partes.
Arte rupestre	Del latín <i>rupes</i> , roca. Es el arte hecho sobre roca, específicamente pinturas y grabados prehistóricos. El arte rupestre del paleolítico, período comprendido entre 35.000 A de C. y 10.000 a. de C., aproximadamente, se realizó sobre cualquier superficie rocosa de las cavernas, sin importar el relieve del soporte. El arte desarrollado en el neolítico, época que va del 10.000 a. de C. al 5.000 A. de C.
Barroco	Estilo de los S. XVII y XVIII, desarrollado en Europa y Latinoamérica en todas las manifestaciones del arte: pintura, escultura, arquitectura, música, literatura y teatro.
Bidimensional	Superficie limitada a dos dimensiones. Diseño sobre una superficie plana sin sugerencias de profundidad. Espacio de representación sobre el plano de la imagen. En general,

se relaciona con todo espacio de representación que elude la ilusión de profundidad como recurso de énfasis plástico, y en particular, con la pintura contemporánea, que parte del respeto al plano de soporte y evita la ilusión de la perspectiva del cuadro- ventana.

Cánon Es la relación matemáticamente establecida, que sirve de medida entre los elementos que integran cada una de las partes, de ellas entre sí y de éstas con el conjunto; por ejemplo, la nariz debe caber tres veces a lo largo del rostro, y la cabeza, a su vez, debe caber siete veces en el cuerpo.

Con esto se consigue una proporción atribuida a las obras consideradas perfectas.

Cinquecento Del italiano. Término con que se designa al período de desarrollo del Renacimiento, principalmente en Italia, durante el S. XVI. En pintura, siguiendo sobre todo el ejemplo innovador de Leonardo, fue posible obtener efectos dramáticos, de acción y de presencia física de la forma, mediante los nuevos tratamientos descriptivos de la luz y de la atmósfera y en especial, gracias a los poderosos efectos del contraste de tonos.

Claroscuro Del italiano *chiaroscuro*. Distribución de los valores tonales del color en la organización de una obra, que no debe confundirse con el contraste entre luz y sombra. En la organización de los valores tonales hay, en toda la Historia del Arte, dos tendencias: Las relaciones tonales *planas*,

características de los primitivos y de los orientales, presente también en la pintura occidental del siglo XX, a partir del fauvismo. La otra tendencia la comprenden las relaciones tonales y los gradientes de claros y oscuros, con objeto de representar la *tridimensionalidad*, como hace el Renacimiento y la Academia, En esta tendencia, los objetos están definidos esencialmente por sus contornos.

Composición	Estructura de una obra, o bien, la obra misma, que puede ser literaria, musical o plástica. Por ejemplo, el escritor, para realizar una novela, debe elegir el estilo, el tema, los personajes, la ubicación de éstos, la manera en que se desarrollará la historia, etc., para constituir de esta manera el cuerpo del texto. Así también un pintor, que escoge entre los elementos diversos de que dispone, los que más se ajustan a su fin estético, ordenándolos en el plano según sus ideas.
Desnudo	Género de las artes visuales donde se representa el cuerpo humano desprovisto de ropas, de manera total o parcial.
Elementos plásticos	Fundamentos, nociones o principios de las artes, y que son, entre otros, los conceptos de perspectiva, geometría, horizontal y vertical, armonía y composición, color, forma, espacio, volumen, textura, más todas las nociones técnicas de elaboración, que son propias de cada área artística (pintura, escultura, grabado, etc.).

Iconografía	Del griego <i>eikon</i> y <i>graphein</i> "descripción de imágenes". Rama de la historia del arte que tiene entre sus tareas determinar el contenido y temas de las obras de arte, los programas de ciclos y la investigación del surgimiento, difusión y transformación de los tipos de representaciones de estos temas y programas.
Iconología	Ámbito de investigación de la historia del arte que adquirió importancia a partir del segundo tercio del siglo XX. Según Warburg, la iconología es la investigación de la función y del uso de representaciones pictóricas en la cultura. Panofsky desarrolló un método esquemático de desciframiento de imágenes y colocó la iconología como una explicación científica de la iconografía y del estilo, a partir de modos de conducta y de representaciones universales e individuales.
Línea	<i>Del latín linea, línea.</i> Distancia entre dos puntos de carácter unidimensional.
Luz	Se les denomina Luz a los valores altos o claros, pues a través de ellos se provoca la sensación de luz sobre una superficie plana.
Mitología	Conjunto de mitos y leyendas relativas a dioses y héroes fabulosos de un pueblo, civilización o religión; además, es la ciencia que los estudia.

Modernismo	Movimiento artístico común de las artes plásticas, la arquitectura, la literatura y la música, que se desarrolló básicamente entre 1890 y 1910. Las corrientes son: fauvismo, cubismo, futurismo y surrealismo.
Manierismo	Estilo desarrollado en todas las disciplinas artísticas (arquitectura, escultura, pintura, literatura) que existió en Europa desde aproximadamente 1520 (año de la muerte del pintor Rafael) hasta 1620 (año de muerte del pintor El Greco).
Neoclásico	Corriente artística que va desde el siglo XVIII hasta mediados del XIX, y que surge como oposición al rococó y al barroco, instaurándose como el arte del racionalismo, ya que coloca la razón sobre la imaginación, el intelecto sobre la creación y la disciplina sobre la inspiración.
Perspectiva	Del latín perspectiva, y del verbo perspicere, "ver a través de". La perspectiva es un sistema que permite representar tres dimensiones sobre una superficie plana, o sea, de dos dimensiones; por lo tanto, es una simulación de lo visible de la naturaleza, que ordenada matemáticamente, permite figurar el efecto volumétrico de los objetos, colocados éstos, a su vez, en un ambiente de falsa profundidad.
Proporción	Es la relación de medidas armónicas entre las partes componentes de un todo, tanto como la distancia armoniosa entre parte y parte. Estas relaciones de medida son encontradas en el mundo orgánico e inorgánico. Pero

tales relaciones matemáticas no se expresan de manera mecánica; la relación existe, pero las formas exhiben una serie de pequeñas variaciones dentro de la relación general, lo cual contribuye a la belleza y a la vitalidad.

Romanticismo

Movimiento artístico que tiene sus orígenes en la primera mitad del siglo XIX, y que representó, básicamente, una reacción contra la rigidez académica y la afirmación de una libertad absoluta. Lo romántico, entonces, designaba lo subjetivo desligado de toda autoridad, la disolución de los límites y de las leyes clásicas entre los géneros; encarnó, por tanto, las ideas de lo fantástico, sensible, onírico y nostálgico.