



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de

**La erótica y belleza del cuerpo
femenino, desnudo y voluminoso en
Rubens, frente a una concepción
actual**

Que como parte de los requisitos para
obtener el Grado de
Doctorado en Artes

Presenta

M. en C. Patricia Carvajal Leal

Dirigido por:

Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic

Querétaro, Qro., a 11 mayo 2023



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales
de Información



La erótica y belleza del cuerpo femenino, frente una
concepción actual

por

Patricia Carvajal Leal

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional](#).

Clave RI: BADCN-156037



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Artes

Doctorado en Artes

La erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en Rubens frente a una concepción actual.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de

Doctor en Artes

Presenta

Patricia Carvajal Leal

Dirigido por:

Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic

Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic

Presidente

Dr. Benito Cañada Rangel

Secretario

Dr. Raúl Ruíz Canizales

Vocal

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Suplente

Dr. Juan Granados Valdéz

Suplente

Resumen

En esta investigación se abordará a Rubens desde sus antecedentes artísticos, vida, influencias artísticas y obras. Los objetivos se basan en determinar qué aporta Rubens a la valoración de la erótica y la belleza del cuerpo desnudo femenino voluminoso para criticar la actualidad; cuál es el contexto histórico sobre la concepción de erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso de Rubens; cómo analizar la obra artística de Rubens y que resultados se obtienen desde las categorías de erótica y belleza. Por último, qué aspectos pueden criticarse de la valoración del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en la actualidad. La problemática de esta investigación refiere a que no se ha analizado la obra de Rubens desde las categorías de erótica y belleza. De la misma forma, no se ha enfatizado el tema del cuerpo desnudo femenino voluminoso de la obra de Rubens, ya que no se comparte su perspectiva de admiración hacia el cuerpo desnudo con lonjas, pliegues, muslos y brazos pronunciados, celulitis y estrías; en sustitución, la visión contemporánea considera un cuerpo delgado como estereotipo de belleza. Es por ello que se piensa que, en la actualidad, no se valora la erótica y la belleza del cuerpo desnudo femenino voluminoso como lo hizo Rubens. Para realizar un análisis más profundo y global de los entendimientos de erótica y belleza, también se hacen referencias de personajes artísticos anteriores y posteriores a él, entre los que destacan Tiziano, Caravaggio, Van Dyck, Ramón Sagredo, Manet y Fernando Botero.

Palabras Clave

Belleza, erótica, desnudo, femenino.

Abstract

This research will address the artist Rubens from their artistic background, life, artistic influence and work. The aims are to determine what he contributes to the valuation of the erotica and beauty of the nude body voluminous female to criticize the present; what is the historical context about the conception of the erotica and beauty of the female body, naked and voluminous of Ruben's art; how to analyse Rubens' artistic work and what results we have from the categories of erotica and beauty. Lastly, what aspects can be criticized for the valuation of the female body, naked and voluminous today. Problems of this research refer to the fact that Rubens' work has not been analysed from the categories of erotica and beauty. Likewise, the theme of the voluminous female nude body has not been emphasized in Rubens' work because it has not shared his prospect of admiration of the naked body with love handles, folds, thighs and pronounced arms, cellulite, and stretch marks. In this situation, contemporary vision considers a thin body a beauty stereotype. For this reason, we thought that the erotica and beauty of the nude female and voluminous body are not currently valued as Rubens did. To carry out a deep and global analysis of the understanding of erotica and beauty, we also refer to artistic figures before and after him, including Tiziano, Caravaggio, Van Dyck, Ramón Sagredo, Manet, and Fernando Botero.

Keywords:

Beauty, erotica, nude, female



**JEFATURA DE
POSGRADO**

Dedicatoria

A la vida misma...

Agradecimientos

Agradezco a todos los que han sido parte de este proceso:

Universidad Autónoma de Querétaro / Facultad de Artes

- Lic. Karla Itzel Castro Campos
- Dra. Pamela Soledad Jiménez Draguicevic
- Dr. Benito Cañada Rangel
- Dr. Juan Granados Valdéz
- Dr. Raúl Ruiz Canizales
- Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Índice

Resumen	i
Abstract	¡Error! Marcador no definido.
Keywords	¡Error! Marcador no definido.
Dedicatoria	iii
Agradecimientos	iv
Introducción	viii
Planteamiento del problema	viii
Justificación	ix
Preguntas de investigación	x
Objetivos	x
Hipótesis	xi
Metodología	xii
Antecedentes	xiii
Capítulo I. El cuerpo desnudo femenino voluminoso, su erótica y su belleza	14
1.1 El cuerpo	14
1.1.1 Erotismo	18
1.1.2 Belleza	28
1.1.3 Feminismo y sexismo en las prácticas artísticas	34
Capítulo II. Pedro Pablo Rubens, contexto y vida	37
2.1 Rubens en la historia	37
2.1.2 La vida de Rubens	39
2.2 Influencia artística de Rubens	43
2.2.1 Tiziano	43
2.2.2 Caravaggio	45
Capítulo III. Las pinturas de Pedro Pablo Rubens, análisis y valoración	49

3.1 La erótica de la pintura a partir de Rubens en su trayectoria artística	49
3.1.1 Sansón y Dalila	49
3.1.2 Las tres gracias	52
3.1.3 El rapto de Europa	54
3.1.4 El juicio de París	56
3.2 El cuerpo desnudo femenino voluminoso, su erótica y belleza de Rubens	58
3.2.1 Desnudo de Rubens	58
3.3 La recepción de Rubens	61
3.3.1 Van Dyck	61
3.3.2. Jerónimo Viscardini	63
3.3.3 Ramón Sagredo	65
3.3.4 Cristóbal de Villalpando	69
3.3.5 Manet	72
3.3.6 Botero	76
Capítulo IV. El cuerpo femenino del siglo XXI, asunto debatible	80
4.1 Patrones de belleza	80
4.1.2 El arte del desnudo femenino en el siglo XXI	85
4.1.3 La erótica y belleza en el siglo XXI	90
4.1.4 El cuerpo femenino del antes	94
4.1.5 El cuerpo femenino del después	99
4.2 Los orígenes de la erótica	101
4.3 La influencia de Rubens en la perspectiva erótica y de belleza del siglo XXI	106
Resultados y Discusión	107
Conclusiones	112
Referencias	115

Índice de Figuras

Figura 1 El juicio de París. Pedro Pablo Rubens. 163	26
Figura 2 Tiziano. Adán y Eva. Hacia 1550	44
Figura 3 Rubens. Adán y Eva. 1628-1629	45
Figura 4 Caravaggio. Apolo tocando el laúd. 1595	47
Figura 5 Rubens. Sansón y Dalila. 1609	52
Figura 6 Las tres gracias. Rubens. 1630-1635	53
Figura 7 El Rapto de Europa. Rubens, P. 1629	55
Figura 8 Rubens. Juicio de Paris. 1606	58
Figura 9 Viscardini. El rapto de Europa. 1857	64
Figura 10 Sagredo. Ismael Abandonado en el desierto. 1856	69
Figura 11 De Villalpando. San Juan. 1670	71
Figura 12 De Villalpando. Santiago el mayor. 1649	72
Figura 13 Édouard Manet. 1867	73
Figura 14 Olympia. Manet. 1863	75
Figura 15 Olympia. Édouard Manet. 1863	76
Figura 16 Botero. 2018	78
Figura 17 Desnudo. Botero. 1983	79
Figura 18 Calvin Klein. 2018	82
Figura 19 Naomi Campbell. 2019	85
Figura 20 Friné. Siglo IV a.c.	87
Figura 21 Erotismo en guardia. La nación. 2018	89
Figura 22 Milenio. 2019	94
Figura 23 Twiggy. 1960	100
Figura 24 Adán y Eva. Durero. 1507	104
Figura 25 Almuerzo sobre hierba. Manet. 1862	105

Introducción

Planteamiento del problema

En el arte, a través de sus diferentes contextos históricos, es posible examinar por medio de la pintura y fotografía figurativa realista, las concepciones estéticas del cuerpo desnudo femenino, desde una mirada de belleza, así como de erotismo, las cuales, a su vez, son manifestadas desde las concepciones socioculturales, ya que la producción artística no solo se plasma en la obra, sino también es forjada en las realidades de los individuos.

La problemática de esta investigación refiere que no se ha analizado la obra de Rubens desde las categorías de erótica y belleza; de la misma forma, no se ha enfatizado el tema del cuerpo desnudo femenino voluminoso de la obra de Rubens, puesto que no se comparte su perspectiva de admiración hacia el cuerpo desnudo con lonjas, pliegues, muslos y brazos pronunciados, celulitis y estrías. En sustitución, la visión contemporánea visualiza a un cuerpo delgado como estereotipo de belleza.

Es por ello que se considera que en la actualidad no se valora la erótica y la belleza del cuerpo desnudo femenino voluminoso como lo hizo el pintor Pedro Pablo Rubens.

De esta manera, se busca hacer un análisis histórico y artístico, para entender de dónde viene la no valoración del cuerpo femenino y voluminoso en el contexto actual; puesto que, uno de los artistas que se destacó en representar el cuerpo desnudo femenino y voluminoso y, que además ha sido la influencia de muchos otros artistas para realizar pinturas que personifiquen la belleza femenina, es Pedro Pablo Rubens, quien en el siglo XVII se apropió de la añoranza de la Antigüedad y el fervor religioso para expresar la belleza y la erótica en cada una de sus pinceladas. Sin embargo, actualmente se ha observado un cambio radical hacia la visión del cuerpo femenino y

se le ha dotado de estereotipos enmarcados por la sociedad de consumo, quitándoles a las mujeres el sentido de pertenencia de su propio cuerpo. Esto es una problemática que afecta a la sociedad y cultura, sobre todo en los roles de género. También afecta a la economía, desde la mercadotecnia que usa al cuerpo femenino como objeto, como en la salud psicológica y física.

Justificación

En la sociedad del siglo XXI se experimenta una visión de la representación del cuerpo femenino como objeto sexualizado y estereotipado. En el mundo artístico, también se ha vivido dicha representación y se puede observar en las obras de arte, las cuales son productos que devienen de la ideología social, que son referidos de un discurso dominante histórico que busca normativizar a un individuo genérico; siendo en este caso la mujer. Es por ello que, en el análisis teórico artístico y social, es de suma importancia examinar la visión contemporánea de los cánones de belleza del siglo XXI, así como profundizar sobre las concepciones de erótica y belleza de las obras de Pedro Pablo Rubens, un artista que ha sido destacado por realizar grandes obras que enmarcan el cuerpo desnudo con características voluminosas, y que además, influyó a artistas como Van Dyck, Edouard Manet, Fernando Botero y otros artistas novohispanos que destacaron como pintores desde sus nociones de belleza y erótica. A su vez, es esencial, para esta investigación, realizar un análisis entre las perspectivas del desnudo de este pintor, sus antecesores y sus seguidores. De la misma manera, es sustancial profundizar sobre la representación posmoderna que se tiene del cuerpo desnudo como un objeto. Esta evolución no solo ha repercutido en el mundo del arte, sino en los contextos sociales, donde las mujeres se han tenido que someter ante las diferentes perspectivas de belleza y erótica a lo largo de la historia.

La presente investigación es necesaria para comprender el porqué de la modificación de la visión de los cánones de belleza y erótica a lo largo del tiempo, así como conocer el origen de la no aceptación del cuerpo desnudo voluminoso en la

contemporaneidad y, por último, conocer la relación de las obras de los tres artistas con sus concepciones de erótica y de belleza con la temporalidad de cada uno de ellos y con la sociedad del siglo XXI. A partir de dicho análisis, podrá ser posible una reflexión artística, para reconocer al cuerpo femenino no como un objeto sexualizado, sino con un ser que es bello, erótico y vivo sin importar su complejidad.

Preguntas de investigación

Pregunta general

- ¿Qué aporta Rubens a la valoración de la erótica y la belleza del cuerpo desnudo femenino voluminoso para criticar la actualidad al respecto?

Preguntas específicas

- ¿Cuál es el contexto histórico sobre la concepción de erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso de Rubens?
- ¿Cómo analizar la obra artística de Rubens y qué resultados se obtienen desde las categorías de erótica y belleza?
- ¿Qué aspectos pueden criticarse de la valoración del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en la actualidad?

Objetivos

Para lograr los objetivos de la presente investigación centrada en la erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en Rubens frente a una concepción actual, es necesario analizar las diferentes posturas teóricas de dichos conceptos y, así probar la pertinencia de la investigación. Por lo tanto, los objetivos son los siguientes:

Objetivo general

Valorar la erótica y la belleza del cuerpo desnudo femenino voluminoso desde Rubens como crítica a la actualidad al respecto.

Objetivos específicos

- Contextualizar la concepción de erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso de Rubens.
- Analizar la obra artística de Rubens y obtener resultados de las categorías de erótica y belleza.
- Criticar la valoración del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en la actualidad.

Hipótesis

A partir del planteamiento del problema y de las preguntas de investigación, se construyó el supuesto hipotético de la presente investigación artística que parte del pintor Pedro Pablo Rubens, quien en sus pinturas de cuerpos femeninos, desnudos y voluminosos enmarcaba los rasgos corporales de lonjas, pliegues, muslos y brazos pronunciados:

La modificación de la visión de los cánones de belleza y erótica son generados en el siglo XXI por la falta de inclusión a los diversos cuerpos dentro de la sociedad, por consiguiente, no hay una aceptación del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso. Existe poca diversidad corporal promovida por los desiguales discursos sociales y culturales, repercutiendo de manera directa en el mundo artístico. Es por ello que los artistas han reflejado la erótica y belleza del cuerpo desnudo según los cánones estéticos de su tiempo.

Metodología

La propuesta metodológica desarrollada en la tesis doctoral se centra en la realización de una investigación básica, la cual busca conocer la comprensión de los contextos, frente a un tema específico como es la erótica y belleza en el arte, primero a través del análisis sobre el desnudo femenino y voluminoso del pintor Pedro Pablo Rubens, para después realizar una crítica del cambio de visión actual, del siglo XXI. Esto, con la finalidad de coadyuvar a los retos que presenta la sociedad en cuanto a la temática abordada. Lo anterior, es base para poder responder la pregunta inicial de la investigación. Por ello, la búsqueda está en la respuesta a las distintas preguntas de investigación para con ello, crear nuevo conocimiento que pueda ser aplicado en próximas exploraciones artísticas y sociales.

Se ha desarrollado un enfoque cualitativo, ya que funciona como un cimiento científico; puesto que, a través de una investigación documental, se ha instaurado un referente para comprender la realidad de esta visión de estética y belleza en el arte, lo cual ha permitido interactuar, de forma precisa, con el desarrollo de la propia investigación. El enfoque cualitativo se observa en el diálogo que se sostiene en la presente investigación expuesta, con los distintos teóricos que han abordado la vida y obras de Rubens quien admiraba los cuerpos femeninos voluminosos con grasa, cicatrices, pliegues, lonjas, celulitis y estrías. También por parte de sus seguidores y artistas que se relacionan con él, y con los autores que explican la erótica y la belleza desde los distintos enfoques históricos, para llegar a crear nuevas propuestas teóricas.

La presente investigación se basa en un proceso histórico documental, al realizar el análisis del contexto desde la visión de erótica y belleza del cuerpo femenino, desnudo y voluminoso en Rubens frente a una concepción actual. También se realizó el análisis de los diferentes teóricos abordados con la finalidad de lograr una interpretación histórica documental.

Antecedentes

Mostrar el desnudo siempre ha sido un tema tabú y de atracción; concretamente, en la pintura ha existido esta ambivalencia, como posteriormente se leerá en esta investigación.

Reconocer lo bello en el arte es la percepción y la apreciación tanto del pintor, como del espectador; sin embargo, éstas no se dan de la misma manera, el significado estético no es algo único y absoluto. Depende de las emociones, sentimientos, contexto inmediato y la propia psique. La concepción de belleza femenina en los tres pintores es distinta y, aunque Rubens, Manet y Botero pintaron mujeres voluminosas, tienen diferentes formas de retratar estos tipos de cuerpos en el desnudo, cada uno con su forma de significar la belleza.

El erotismo y la belleza de las tres pinturas que se van a estudiar en esta investigación, se centran en la voluminosidad de los cuerpos, así como en el realismo utilizado en sus técnicas, al detallar los pliegues de la piel, la celulitis enmarcada en piernas y glúteos, el vello corporal y los rostros que impactan al espectador. Ese realismo difiere del concepto actual, ya que, se busca que en los desnudos femeninos sean ocultados dichos aspectos naturales de la mujer y muestran un cuerpo alejado de la realidad, basándose más en conceptos publicitarios.

La belleza en las pinturas estudiadas, no solo se encuentra en los cuerpos de las mujeres, sino en los colores utilizados, en el paisaje o cuartos que las acompañan, así como en los personajes secundarios, por ejemplo: ángeles o cupidos en la parte superior derecha de la pintura y ciervos a los lejos. La belleza se puede ver en todos los aspectos que engloban su pintura.

Capítulo I. El cuerpo desnudo femenino voluminoso, su erótica y su belleza

1.1 El cuerpo

Para poder comprender sobre la perspectiva erótica y la belleza en las obras de Rubens, es indispensable acercarse a la reflexión la concepción sobre el cuerpo del siglo XXI, para así encontrar las diferencias que han surgido histórica y contextualmente.

El cuerpo es lo que conecta al individuo con el exterior, a partir del cuerpo se muestran las emociones, sentimientos, gustos, desagradados y también permite interaccionar con otros individuos; por medio de éste se puede comprender el mundo. “A través de él, el sujeto se apropia de la sustancia de su existencia, según su condición social y cultural, su edad, su sexo, su persona, y la reformula al dirigirse a otros”. (Le Breton, 2010, p. 18)

A partir de las expresiones corporales se manifiestan las emociones y se crea un lenguaje social. Generalmente se percibe al cuerpo y al cerebro como partes separadas, pero éstos dos se encuentran estrechamente conectados. Cuando se sufre un impacto emocional de tristeza o enojo, el cuerpo lo resiente con alguna enfermedad; por ello, es necesario concebir la mente y el cuerpo como uno solo para un amplio desarrollo del individuo. “Yo soy, pues, mi cuerpo, por lo menos en la medida en que tengo una experiencia y recíprocamente, mi cuerpo es como un sujeto natural, como un esbozo provisorio de mi ser total”. (Le Breton, 2010, p. 22)

Significación del cuerpo:

- Es sensibilidad por medio de los procesos emocionales y su interacción con el mundo.

- Es aprendizaje del mundo gracias a las relaciones sociales y afectivas, además de la relación con la naturaleza.
- Es conexión con el mundo, porque se vive en él y para él; el individuo no es un ser aislado.
- Es expresividad con el cuerpo y el lenguaje.
- Es belleza a partir de del cuerpo y la mente.
- Es percepción mediante lo que hace y observa. (Le Breton, 2010)

El cuerpo es tan importante, que se ha buscado perfeccionar estéticamente durante distintas épocas y culturas con el fin de agrandar visualmente a los otros y sentirse parte de ellos. El conocimiento sobre lo estético busca llegar más allá, incluso del mismo; provocando abarca la forma en que se llega más allá de sí misma, habiendo repercusiones en aspectos cognitivos, morales y subjetivos del individuo.

Cada cultura tiene distintas formas de considerar al cuerpo como bello, esto depende de los estándares estéticos que se tengan, pero van cambiando a lo largo del tiempo. Sin embargo, dichos estándares estéticos ocasionan que se menosprecie su verdadera esencia para admirar solo la parte exterior. “El cuerpo desnudo es capaz de producir sensaciones, deleite y placer en la relación consigo mismo, con un cuerpo ajeno o al ser éste admirado. Es como un paisaje para ser explorado de tal manera que produzca complacencias” (Herrera, 2005, p. 40).

El menosprecio de la corporeidad ha llegado a tal magnitud de ver al cuerpo como un objeto, siendo usado por la industria para la compra y venta de productos. Dicho acto se ha normalizado entre las multitudes y no se vislumbra que, al pensar el cuerpo como objeto no es posible cuestionar, decidir o aceptar, es totalmente dominado por otro de manera inconsciente.

El cuerpo no debe ser mirado como un artefacto que solo hospeda al individuo para que exista, tampoco es un producto para atormentarlo, por cómo se ve hacia los otros. En cambio, por medio del mismo se obtiene una relación con el mundo; además

de acoger o arropar al individuo, recibiendo significaciones y valores para convivir y comunicarse con el otro.

Es necesario que el individuo tenga una estrecha conexión con su cuerpo y su alma, para que de esa manera se apropie de sí mismo y signifique al mundo según sus experiencias y valores; ya que, al no tener una conexión con el cuerpo y convertirse en un objeto, se deja manejar por una ideología que lo domina como individuo y como parte de una masa, esta dominación se da de forma inconsciente.

El cuerpo es rico en asociaciones y cuando se convierte en arte, esas asociaciones no se pierden por completo. En él estamos nosotros mismos, y nos evoca recuerdos de todas las cosas que deseamos hacer con nosotros mismos, pero, por, sobre todo, el pensamiento se concentra en un deseo contante y permanente de perpetuarnos. (Marcos & Gutiérrez, 2017, p. 81)

Para el arte, la imagen del cuerpo desnudo ha sido de gran inspiración por su belleza, esencia y forma, logrando que el artista exprese todas sus significaciones sobre la obra. Es importante resaltar que, a través del tiempo, se ha modificado el propósito del desnudo en el arte, ya que, de la misma manera, han cambiado los valores sociales y culturales.

También el arte llegó al extremo de ver al cuerpo como un objeto y, sobre todo, al cuerpo femenino. Se ha transformado el erotismo del desnudo de la mujer en un fetiche sexual, usando como pretexto la obra artística, sin tener en cuenta la degradación que se le da a la mujer como individuo que forma parte de una sociedad. “Cuando el desnudo se hace radical, por y para el placer se habla de obscenidad, de violencia o perversión” (Roca, 2013, p. 23).

Desde el siglo XVI hasta el siglo XIX los artistas eran hombres, por ello se considera que el desnudo femenino era atraído hacia ellos para personificarlo en sus

pinturas o esculturas. En su mayoría, eran los artistas quienes determinaban los cánones estéticos que debían seguirse, por ello y según la época, se mira un patrón de cuerpo femenino desnudo pintado o esculpido. Es imposible encontrar un cuerpo perfecto, ya que, es una idealización, cada cuerpo tiene un defecto, ya sea de manera interior como enfermedad o exterior como manchas o arrugas.

Cada cuerpo es distinto al otro, es imposible ver a dos personas totalmente iguales, aun siendo gemelas. Por ello, se debe tomar en cuenta que cada cuerpo tiene un encanto físico único, no de manera global, sino en alguna fracción de éste que puede expresar deseo o admiración.

Cada sujeto es su cuerpo, un templo sagrado en el cual, y por el cual se experimentan los sentimientos, los anhelos y el placer. El erotismo se organiza en la realidad corporal y allí se expresa con toda su fuerza. Es lo que hace al ser humano un ser considerablemente sensual. (Herrera, 2005, p. 39)

¿Por qué la inalcanzable búsqueda del cuerpo perfecto? Se ha sembrado la concepción que el cuerpo ideal es la forma de llegar al éxito y la felicidad. Al tenerlo se consigue admiración y aprobación del resto de las personas. Con un cuerpo llamado perfecto es más sencillo conseguir pareja, trabajo y popularidad; porque se educa desde una edad temprana en la preocupación por el aspecto físico, pero no se educa por el aspecto emocional y espiritual. Esas dos características son poco calificadas socialmente para integrar y aceptar a una persona en la colectividad (Herrera, 2005).

La inalcanzable búsqueda por el cuerpo perfecto se debe a la presión social de los ideales de belleza, en donde se prioriza el físico ideal antes del ideal emocional y espiritual; causando la no valorización del cuerpo como parte integral de individuo.

1.1.1 Erotismo

El erotismo y el arte tiene una estrecha relación, porque se necesita de una gran pasión tanto para crear como para admirar las obras artísticas. Todo comienza con la experimentación de sensaciones que surgen desde la esencia del ser, siendo la integración del cuerpo, mente y espíritu; para así llevarlo a la producción artística. Por ello, se considera que todo arte es una representación del erotismo y sería sumamente complicado separar al arte de la erótica.

El erotismo, como la poesía, habita en lo propuesto. Florece en el misterio, en la elipsis más que en lo evidente e indudable. Ejerce en el universo oculto de nuestras ambiciones más introspectivas, se sacude en el calor, pero además en el terreno de las pasiones. Es un fragmento del juego sensorial, pero también del sensual y desde hace demasiado tiempo. Es desde entonces que es parte de la forma artística, de modo inquebrantable, firme y transversal. “el erotismo es un quehacer creativo y compartido que prolonga y sublima el placer físico rodeándolo de una puesta en escena y unos refinamientos que lo convierten en obra de arte”. (Vargas Llosa, 2021, p. 1010 en Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013)

En la historia del arte se puede vislumbrar las obras artísticas que han hecho referente al erotismo, donde cada cultura ha plasmado su propio significado, aunque, en todas las culturas, se ha celebrado la sexualidad humana. Aún en los tiempos históricos cuando la iglesia no permitía dicha libertad, los artistas buscaban la forma de interpretar el erotismo oculto en sus obras.

La filosofía –ya desde Aristóteles– ha mostrado gran interés por el análisis de las conexiones e interrelaciones existentes entre el arte, la belleza y el

conocimiento. La concepción del arte como búsqueda de la belleza y/o de la verdad, o la consideración del arte como fuente, instrumento y objeto del conocimiento. (Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013, p. 11)

Es importante señalar a los griegos, quienes se centraron en el pensamiento filosófico, en el humanismo y en la búsqueda por la belleza. Fueron ellos quienes lograron reflexionar más sobre el erotismo, porque, además lo hicieron sin culpas, dejándose guiar por la sensibilidad y la emoción. Es, por este motivo, que se ha partido desde el pensamiento filosófico griego de Platón para estudiar el erotismo y su relación con el arte.

Bajo una mirada histórica de lo que ha sido la belleza y, partiendo de algunas posturas filosóficas, en principio, se toma en cuenta a Platón en Fedro, quien consideraba la belleza como máximo resplandor y brillo, la cual podía ser percibida desde la vista: En cuanto a la belleza, ella brilla, como ya he dicho, entre todas las demás esencias, y en nuestra estancia terrestre, donde lo eclipsa todo con su brillantez, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos. La vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo.

En cuanto a la belleza, ella brilla, como ya he dicho, entre todas las demás esencias, y en nuestra estancia terrestre, donde lo eclipsa todo con su brillantez, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos. La vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo. (Platón, ac. 347, p. 298)

Además, el filósofo griego examina la belleza bajo un punto de vista metafísico, revelando que ésta no solo se cuenta a un objeto específico, sino que también puede resplandecer en todas partes, como en la mitología:

Ver el fulgor de la belleza se pudo entonces, cuando el coro de bienaventurados teníamos a la vista la divina y dichosa unión, al seguir nosotros el cortejo de Zeus, y otros el de otros dioses, como iniciados que éramos en esos misterios, que es justo llamar a los más llenos de dicha, y que celebramos en toda nuestra plenitud. (Platón, ac. 347, p. 298)

Desde un punto de vista filosófico, a partir de Platón, la belleza también se muestra en cosas muy simples, donde el individuo posee la capacidad de identificarlas. Han sido muchos los pensadores como Freud, Bataille, Lacan, entre otros, que se encargaron de estudiar y reflexionar acerca del erotismo, buscando la respuesta a las sensaciones que da la erótica al ser, el cual está compuesto por un sinfín de emociones, reacciones físicas y pensamientos.

Sería un estudio limitado el considerar a la erótica solo como un producto del acto sexual; ya que, el estudio del erotismo se ha vuelto más abierto, en donde intervienen diversas disciplinas para tratar de explicarlo y aun así no se ha podido delimitar una sola teoría. Es por ello, que desde el arte se busca una de las miradas del erotismo.

El arte y el saber son elementos propios y específicos al estado del individuo, que imposibilitan la caracterización de los sujetos con el resto de los seres vivos. De la misma manera, Octavio Paz delimita al erotismo en su libro *Un más allá erótico: El Marqués de Sade*, como la forma de dominación social del instinto, lo que no se deja reducir a la pura sexualidad animal. De ese modo, René Girard afirmó en sus *Geometrías del Deseo* que la sexualidad no es, como creía Freud, el recurso principal de nuestra existencia, sino un espejo que la refleja en su totalidad. Por ello, no sorprende que el erotismo humano, esté intensamente cubierto con el arte y con el saber humano. El arte es instrumento, objeto y fuente del erotismo y, al mismo tiempo, el

erotismo es instrumento, objeto y fuente del arte y del conocimiento (Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013).

Es así como el arte y el pensamiento se pueden relacionar al compartir el uso de las emociones, sensaciones y pasiones que los individuos utilizan para acompañarse con las situaciones de la vida misma, porque no solo surgen en un solo momento, se experimentan de diferente forma e intensidad.

El erotismo se encuentra presente históricamente en el arte occidental, comenzando en Roma hasta el arte contemporáneo, atravesando por el enfoque surrealista, y explorando igualmente las direcciones de género del arte actual; además de brindar una incursión en la estética japonesa (Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013).

Fue después del tiempo medieval en donde se regresó al pensamiento humanístico y naturalista grecorromano, en donde ya no se centraban solo en un Dios y la búsqueda por la vida eterna, basada en las buenas obras y santidad. En el Renacimiento, se regresó a la exploración del entorno humano y el erotismo se hizo más visible en el arte. Se visualizó el desnudo femenino, no solo en la pintura de las vírgenes y las diosas griegas, sino que, apareció en las pinturas de las mujeres reales, en los textos que describían la belleza femenina y los pensamientos eróticos de los propios artistas de la narración.

La iniciación erótica y la historia de la pintura europea, con una especial incidencia en la aparición y evolución del desnudo femenino. Una educación sensorial: arte, literatura y erotismo también se centra en el paralelismo entre literatura y arte, la relación entre imágenes y conceptos. (Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013, p. 14)

El recorrido histórico ha permitido descubrir que el erotismo no solo es desnudez; interviene el amor que se impregna en la razón y el cuerpo del ser humano. Por ello, la

búsqueda del entender la sexualidad sigue estando presente hasta nuestros días, tomando las expresiones artísticas pasadas y, así, darle una nueva expresión.

Para lograr el erotismo en el hombre y la mujer es necesario que se vistan y obtener, como consecuencia, la posibilidad de desvestirse. De esa forma el sentimiento y la razón de la propia falta de ropa o no, es lo que ocasiona el comienzo del erotismo. Es posible decir que la sexualidad arcádica es una sexualidad no erótica. Y, por el otro lado, la erótica posee el juego de luces y sombras de vestido y de desvestido que implica el erotismo. Se relaciona con el misterio que, en su propia etimología, significa velado y desvelado. (Fundación Pablo Ruiz Picasso, 2013).

El cuerpo contiene distintivos sociales, que dan paso a los elementos culturales y también las limitaciones de los organismos sociales. Ese espacio de socialización funge como la base de la capacidad de identidad y de la propia corporalidad, sin embargo, la expresión humana de la erotización se presenta de manera diferente, ya que se deben tomar en cuenta el género, clase social, raza, poder, religión, entre otros factores en donde influye el contexto desde el cuerpo erotizado.

Es sumamente importante remontar la estrecha relación de la erótica con el amor, tomando en cuenta el amor confluyente, en donde se presenta el amor romántico y de igual forma el amor apasionado. El erotismo, a partir del amor confluyente, se ha expuesto en las obras analizadas de Rubens; en ellas se pueden observar inocencia, seducción y jugueteos; haciendo un intercambio de lenguajes y significaciones eróticas entre el artista y los espectadores.

El amor es un concepto base de la vida en comunidad, siendo un sentimiento que concierne a la empatía, siendo ésta la capacidad de ponerse en el lugar del otro. El amor también se ha clasificado en distintos tipos de amor.

Existen diferentes tipos de amor: el amor apasionado, contextualizado desde la conexión del amor y la atracción sexual humana, de manera historia es cualificado como subversivo y no se establece en la vida cotidiana de forma sencilla; Por otra parte, se

tiene al amor romántico, que surge a partir de la narración del romance, donde los sentimientos y las emociones son expresados en pareja. Por último, se tiene al amor el confluyente que se pronuncia por medio de la inmediatez y acción, en contraste a la seguridad y perpetuidad del amor romántico, este tipo de amor ha surgido como consecuencia de la modernidad, que significó un tiempo de cambio para la sociedad, sobre todo en la igualdad en la pareja y el amor sin ataduras. Es incluido el erotismo como parte decisiva del éxito o fracaso, buscando la totalidad en la obtención del placer (Corona Berkin & Rodríguez Morales, 2000).

La relación estrecha entre el amor y el erotismo, como se percibe en la sociedad, es el traslado de los sentimientos a los pensamientos y a lo corpóreo; es por ello, que se confunde la erótica con la sexualidad y no se le relaciona con el amor, que es donde deviene. A partir de la imaginación, la fantasía y la estimulación sensorial es como surge el placer erótico; siendo éste una singularidad representativa de individuo. No es necesario que se produzca el acto sexual para que exista el erotismo; ya que, desde las palabras, la escritura, miradas, los aromas, sensaciones, la memoria, entre otros, es posible consumir el acto erótico.

El erotismo fue abordado por distintas corrientes teóricas, entre las que están el psicoanálisis, la teoría crítica, la sociología, la filosofía y el arte. Sin embargo, se ha vislumbrado como consecuencia de la sexualidad, dejando de lado el amor, el cuerpo, el placer, las emociones y el pensamiento.

Hoy en día el amor es sinónimo de sexualidad. Sin embargo, el sexo es rendimiento y, por ello, es necesario incrementar la sensualidad, ya que la imagen corporal es mercancía de consumo. El individuo deja de ser considerado persona, se convierte en objeto sexual parcial, sin alguna personalidad sexual (Chul Han, 2012).

Referenciando lo anterior, es preciso decir que el amor es convertido en mero disfrute, se ha perdido el objetivo de sentir permanentemente y se ha modificado por una emoción y excitación meramente esporádica, de las cuales no se obtienen secuelas, ni consecuencias.

Como sociedad, se condena significar al amor como una pasión, porque domina la voluntad y perturba la razón; las personas, en su individualidad, se han dejado de involucrar con el otro a través de este sentimiento, para aislarse completamente y no adquirir un compromiso. La erótica se ha disociado del amor y ahora es un sinónimo de simple placer a partir del deseo sexual instantáneo y que no perdura; éste según el psicoanálisis de Freud, es la libido que se explica a través de las pulsiones. Una pulsión tiene las siguientes características:

- Proviene del interior de cada organismo, por ello, opera diversamente sobre el alma.
- Es una fuerza constante que impulsa.
- La necesidad pulsional se cancela mediante la satisfacción

El amor es sumamente esencial para el individuo, dándole sentido a la vida; y justamente el amor erótico es aquel que está impulsando las creaciones artísticas de los tres pintores estudiados, dando una satisfacción del ámbito erótico no solo a los artistas, sino a los espectadores. Por ello, la importancia de ver al amor erótico como un ideal humano (Lopera, 2019).

El erotismo consiste en que el individuo se cuestione desde el interior por medio de la experimentación erótica. Siendo ese momento en el que se involucra con la pasión, confrontándose con lo que la sociedad normativizada.

George Bataille describe que en el erotismo se forma el deseo sexual, el cual se sitúa a partir de las diferentes prohibiciones que limitan al individuo. La prohibición del placer sucede en ocasiones especificadas, siendo marcado por la sociedad. Aún en el instante donde sucede la transgresión, también llamado como erotismo libre, en conjunto con la sensualidad, no son admisibles, pues predominan los componentes intermedios. Es el erotismo que cumple con la sociedad, objeto de tolerancia, y lo que desapueba la sexualidad, ateniéndose a las realidades simuladas. Es importante para

el individuo que exista el erotismo desde lo no pensable, sin medir consecuencias; que en los instantes de transgresión se obtenga la valentía de una inversión radical.

La prohibición se convierte intolerable sin la existencia de transgresión que la lleva al suspenso. De la misma manera, la transgresión no existiría sin esa oposición; es así como surge la correlación entre la culpabilidad y lo deseable; entre el goce y el dolor, la pasión y el peligro; significando entonces el erotismo, un ejercicio personal, introspectivo, discordante; relacionándose a un sentimiento de libertad, de totalidad, así como de lo que quema (Bataille, 1961).

La desnudez es el que indica el comienzo del individuo cerrado, que se proyecta al momento escondido, rompiendo dentro de su ser toda seguridad; es así como penetra en lo desconocido, donde la muerte del ser, se considera el exclusivo rumbo de los cuerpos en el momento del deseo.

Por otro lado, las artes visuales han hecho uso de la erótica como argumento principal, mostrando el cuerpo desnudo. Es importante remontarse a las antiguas Grecia y Roma donde la desnudez del ser humano significaba algo indispensable para aquellos que la pintaban, así como para la sociedad, el cuerpo significaba la belleza idealizada.

La representación del cuerpo desnudo ha sido considerablemente indagada por profesionales de distintas áreas; el cuerpo humano ha sido enfocado desde una gran diversidad temática, por su biología, por su morfología, por su complexión, por su cultura, por su etnografía y por supuesto, por su sensualidad y erotismo, que han estado presentes en un sin número de obras de arte. (Herrera, 2005, p. 36)

La desnudez erótica de los cuerpos femeninos, desde las artes, se expresa desde el placer de la contemplación de la imagen, por el cuerpo, la luz, trazos, postura, significado, la escena y la técnica. Sin embargo, el cuerpo sí es una pieza clave del

erotismo, ya que, su centro es la corporalidad, expresándose a los otros para ser considerado como sensual. La imagen debe trascender del placer visual para llegar a una experiencia pasional y de romanticismo.



Figura 1 El juicio de París. Pedro Pablo Rubens. 1639

En el siglo XXI por la influencia de la industria de la pornografía, es muy sencillo enajenar a la erótica y pensarla como pornografía, al mostrar de manera continua en la sociedad imágenes de desnudos con influencias altamente sexuales. “En una sociedad saturada de imágenes que representan la desnudez femenina, es necesario que se conozca la manera en que ésta es utilizada y se aprenda a valorar el significado real de un cuerpo desnudo” (Herrera, 2005, p. 11).

Es importante discernir entre el erotismo y la pornografía. La pornografía se deriva de la palabra prostituta y grafo, según el griego. Ésta se manifestó en la época de la modernidad, publicando imágenes, escritos enfocados con el placer sexual. En la pornografía hay un contacto sexual, haciendo énfasis en genitales; dicha característica

de la pornografía deshumaniza al individuo al no representar una relación, sino un acto meramente sexual sin vínculos; no existen relaciones de amor.

Sujetar las obras artísticas estudiadas de estos grandes autores a la pornografía sería quitarle la trascendencia que han tenido en el campo artístico, ya que, perderían los valores, significados y las normas que las han sujetado desde su creación, hasta su apreciación.

La pornografía surgió para acentuar la imagen de cuerpo-objeto, ya que no existen lazos afectivos, pasión, respeto ni vínculo. En la pornografía se pierden valores, significados, normas (Herrera, 2005).

Por lo anterior, es relevante aludir sobre la representación del erotismo, que tiene la finalidad de atraer al espectador a partir del cuerpo bello y perfecto, creando un ambiente que conecte entre la imagen y el espectador. En el erotismo hay un compromiso emocional, incluso se le puede clasificar a una imagen como erótica sin explicitar el desnudo.

El erotismo, así como la belleza, han estado presentes en las épocas previas de la pintura, escultura y los libros. Actualmente, podemos recibir el mensaje de la sexualidad en la fotografía, las obras teatrales, la industria cinematográfica y de televisión, así sobre todo en los medios publicitarios; de esa forma se puede decir que la sexualidad está en el todo. Por ejemplo, las gasolineras, las llanteras y otros muchos establecimientos hacen uso de mujeres con poca ropa para atraer a la clientela, sexualizándolas y usándolas como un objeto con el que logran obtener mayores ventas y/o consumo.

El erotismo también es expresado habitualmente en el contexto artístico, pero con la diferencia que se contempla con una significación relacionada con el amor y la pasión. La desnudez va más allá del aspecto biológico, se relaciona con las emociones, ya que al observar el cuerpo se generan distintos placeres que causan un significado e interpretación.

El arte erótico contiene:

- Los sentimientos que surgen a partir de crear dicha obra erótica. Las emociones son respuestas cerebrales y de composiciones moleculares instantáneas ante una situación y los sentimientos son estados de ánimo perduran por más (Ekman, 2003).
- Las experiencias del artista que lograron plasmar la obra.
- La significación de la obra a partir de dichas experiencias.
- Las emociones del artista, de quien es retratado, así como de quien admira la obra.

1.1.2 Belleza

La belleza proviene de la disciplina estética desde la concepción filosófica, buscando la esencia de ésta. Platón fue el primer pensador que puso la mirada en las concepciones de belleza, poniendo como fundamento el relativismo. La belleza es considerada como un valor según la filosofía.

El concepto de belleza se ha alterado histórica y contextualmente, ya no se busca la esencia desde la filosofía, sino que se basa en la visión física de un algo o de un alguien, quitándole el valor sensorial, intelectual y espiritual. Deja de ser la belleza un atributo y se vuelve en un placer efímero.

La valoración de la belleza es subjetiva: lo que puede ser hermoso para una persona, no lo es para otra. Su percepción cambia a partir de los años. Existen cánones de belleza que guían patrones de ésta, los cuales las sociedades y culturas retoman para clasificar lo bello o lo desagradable (Marcos & Gutiérrez, 2017).

A pesar de ser la belleza una valoración subjetiva, hay una concordancia en el equilibrio y la proporción de cada una de las representaciones, también en la proporción de las figuras y el alejamiento de los defectos que simbolizan el concepto de belleza.

Por ello la importancia de la sensorialidad para percibir la belleza.

La belleza debe ser grata a: la vista, el oído, la inteligencia, el espíritu y la contemplación. Además de en la filosofía, la belleza se retoma en el arte, el cual se basa en diversos movimientos estéticos a través de las épocas, por ejemplo: el barroco, neo clasicismo, romanticismo, entre otros. En el arte, para interpretar a una obra como bella, se hace uso de la codificación de los signos que depende del contexto que le rodea al individuo creador de la obra, ya sean vivencias, gustos, emociones, aprendizajes, lugares, climas, sociedad, cultura, entre otras; y a partir de eso puede interpretar y crear una pintura (Marcos & Gutiérrez, 2017).

Partiendo de los cánones establecidos por la cultura griega, sobre la figura humana, mediante el perfeccionamiento de la técnica y la proporción, se ha intentado emular una y otra vez este ideal de perfección, en un afán por encontrar lo que subjetivamente se puede considerar como bello, mediante la armonía y estética. (Marcos & Gutiérrez, 2017, p. 29)

A los más importantes periodos artísticos se les debe el estudio sobre los ideales de belleza, los cuales han marcado a las distintas sociedades en cuanto a la producción de la belleza femenina en el arte, la cultura y sociedad. Lo que se observa en las pinturas son el reflejo de los sucesos de la humanidad.

La concepción del mundo occidental sobre la belleza es considerada carente ante las conceptualizaciones de los antiguos filósofos griegos. En el tiempo del Renacimiento, las pinturas y esculturas artísticas, así como la poesía preexistieron como retratos de la perfección de belleza. Pero ¿concordaba totalmente el símbolo griego de belleza con la occidental? ¿Observaban la belleza desde el punto de vista occidental? Existen discrepancias significativas entre la idea antigua de belleza y su

concepto moderno, así como que la tradición es menos incesante y coherente de lo que se supone frecuentemente (Konstan, 2012).

La noción de belleza que se posee, se relaciona de manera directa con la visión de la Antigua Grecia y Roma. Son estas culturas clásicas las que han imperado; sin embargo, también ha tenido como referente la interpretación surgida desde los sentidos y, en particular, lo que provoca la proporcionalidad visual.

De esa forma, se tendría un insólito y fascinador ejemplo en el que la revitalización sensata de una arcaica noción, fuera una deformación y una imaginaria apreciación, en donde no solo intervino sobre la historia del arte moderno, además limitó falsamente la visión del arte antiguo en sí.

Lo que consideramos “bello” en el arte no se corresponde con el concepto griego de belleza. Pero para llegar a ese punto, tengo que decir algo sobre cómo entendemos actualmente la belleza en general, y en el arte en particular. (Konstan, 2012, p. 136)

Es importante reconocer las diferentes percepciones, etapas y movimientos artísticos que han procesado una noción de belleza femenina. Desde la antigüedad se comenzaba a pensar en la belleza como lo bueno y justo. Después, se realizó una división y se consideró a la belleza como la satisfacción de los sentidos, mientras que, al mismo tiempo, surgían reflexiones que valoraban a la belleza desde las proporciones y medidas del cuerpo.

Desde la época medieval se dio inicio a una resignificación del concepto de lo bello, el cual se dirigió hacia lo divino; es, por ese motivo, que los artistas se enfocaron en el uso de la luz y el color, basándose en Dios como una supremacía de lo bello. Al mismo tiempo, se consideró la fealdad como belleza, ya que, al ser creación de Dios, existe total perfección.

A partir del renacimiento se dio un regreso a la significación de la belleza greco romana, partiendo del ser humano como representación de lo bello y dejando la divinidad de lado. También tomó fuerza el priorizar la idea subjetiva del artista, así como del espectador; considerando la belleza como relativa.

Había entonces buenas razones para que los artistas y estudiosos del Renacimiento, que intentaron establecer cánones ideales de belleza, dado que se inspiraban en los textos y obras de arte griegos y romanos recientemente descubiertos con nuevo aprecio, pensaran que la simetría y la armonía eran sus elementos esenciales. Así, a mediados del siglo XVI, en sus vidas de los más eminentes arquitectos, pintores y escultores italianos, Giorgio Vasari, que tomaba su inspiración en las teorías neoplatónicas de espiritualidad y estética tal como las había diseminado Ficino, situaba la belleza primordialmente en ideas de armonía y proporción (su ideal de tal belleza era el David de Miguel Ángel). Como escribió Vasari: “La belleza nace del orden y la proporción”. Sin duda, la blancura prístina de las marmóreas esculturas antiguas —cuyo brillo y, aún más, sus fuertes colores se han deslucido por el paso del tiempo— contribuyó al sentimiento de que el arte antiguo era de alguna manera forma pura, fría, matemática y elevada. No es este el lugar para trazar la subsiguiente historia de este concepto de belleza, que aún hoy sigue siendo dominante (o aparece por todas partes). (Konstan, 2012, p. 147)

Sin embargo, es preciso mencionar que, afuera de los pactos técnicos sobre el arte o el pensamiento y la teoría metafísica, por medio de los teóricos con corriente platónica; los cuales establecieron el significado de κάλλος, relacionándose de forma cercana hacia la atracción erótica, el recibimiento moderno de los ideales estéticos clásicos estableció una deformación de la manera en que los griegos consideraban la

belleza. Los que han estimado que Marilyn Monroe es más hermosa que Artemis es posible que tengan a los antiguos griegos de su lado (Konstan, 2012).

Se puede notar cómo la historia de la belleza es cíclica, desarrollándose, en distintos momentos, ideas antagónicas o, bien, reencuentros estilísticos y conceptuales. Con ello, se crea uniones y fusiones, donde anteriormente existían cuestionamientos y críticas, aportando así, al desarrollo artístico y, por ende, social. Lo femenino ha poseído un espacio de importancia en el arte, pero, el espacio contemplativo y de estimulación se le ha asignado de manera histórica a lo masculino. Por esa razón, en los años 70 en el siglo XX las mujeres tomaron acciones de reflexión hacia la producción artística y el conjunto teórico; siendo uno de los grandes esfuerzos de la reclamación social, ya que, el feminismo aporta a la contemplación desde la reinterpretación del entorno. De esa forma se visualiza una gran discrepancia de la estética femenina y la estética feminista, al retomar aspectos explícitos sobre las desigualdades de género, sexualidad y clase social.

También, el canon artístico se relaciona a un conocimiento fundado que está preparado para destacar diferentes características por sobre otros. De esa forma, se hace parte de la tradición que compone una apariencia instaurada por la estructura social y cultural contemporánea, siendo solo atractiva una clase de belleza específica, desde una perspectiva del pasado que busca vincularse con el presente. Por otra parte, preexiste procedimientos relativos a la tradición que no se separan de algunos grupos de menor privilegio.

El canon se cuestiona al rescatar los elementos del borde, desde las palabras, ilustraciones, representaciones, símbolos y tradiciones fuera de la hegemonía y de las hibridaciones, que se conjuntan con discursos de personas que pertenecen a los suburbios y que cuestionan el protagonismo comúnmente aceptado, con la finalidad de destapar las que ponen en duda los modelos del héroe habitual, con el objetivo de desenmascarar los códigos epistemológicos que establecen el conocimiento. En general, las estrategias discursivas apuntan a procesos abiertos y fluidos que no

presentan soluciones definidas, representaciones móviles, ambiguas, que se tornan polisémicas. (Hernández, 2006).

Responder a un único modelo de belleza ha resultado sumamente complicado, considerando que los cuerpos de cada individuo son sumamente diferentes y cada uno tiene particularidades de raza, herencia, cultura, donde, además, se depende de otros factores, tales como la salud, alimentación y estilo de vida. Es por ello que, a partir de la influencia marcada de los cánones de belleza hacia las mujeres, se ha buscado romper con dicha belleza hegemónica.

También el feminismo ha concedido tomar en cuenta el sexismo que ha existido en la historia del arte plasmada desde la mirada del patriarcado, ya que no se toma en cuenta la producción de las mujeres artistas. Y es por ello que se debe examinar la historia del arte desde la representación feminista, en donde se estudie y comprenda el arte en general; de la misma manera, se tome en cuenta la creación artística de mujeres con una perspectiva múltiple que contenga un contexto socioeconómico e histórico, psicológico, expresión del artista, así como lo que se significa por el público (Hernández, 2006).

El arte en la historia ha conformado la configuración del canon estético y de belleza, sin embargo, en la actualidad, han sido los diferentes medios de comunicación los que determinan la construcción estética regulada conforme a la manufactura de la moda y las enfocadas en la estética.

En la prehistoria las mujeres se simbolizaron como cuerpos voluminosos y robustos, en donde se destacaban los senos y la parte del vientre, lo cual representaba fertilidad y belleza. En estas primeras representaciones se muestra un detallado enmarque que simbolizan la reproducción; desde entonces hasta la época moderna las mujeres protuberantes simbolizaban salud y belleza.

En la época clásica al igual que en la prehistoria el canon de belleza se basaba en la proporción y armonía; artistas como Miguel Ángel o Botticelli realizan retratos pictóricos de la figura femenina admirada de la época, en los cuales se visualizan mujeres con caderas sobresalientes y vientres redondeados.

En el Barroco sucedió un movimiento cultural hacia la concepción del cuerpo femenino. El artista más notario en dicho movimiento fue Pedro Pablo Rubens:

Era el canon del siglo XVII: tías buenas con cuerpos rellenitos, caderas anchas y generosas carnes. La celulitis era síntoma de buena salud, los michelines de buena posición social. Todo lo contrario que los esqueletos que nos quieren vender hoy como belleza. (Bolaño, 2017, s.p.)

1.1.3 Feminismo y sexismo en las prácticas artísticas

La representación del cuerpo humano ha ido cambiando a través del tiempo, gracias a un transcurso de cánones y moldes de belleza, que en momentos se han olvidado, en otras épocas han permanecido o se han repetido episódicamente.

A pesar que la exclusión de los cuerpos se percibe tanto en hombres como en mujeres, es claro que son las últimas quienes se viven mayormente el rechazo por lo considerado como la normatividad. Son las mujeres las que han tenido que luchar por cambiar el paradigma sobre la encarnación de su propio cuerpo.

¿Por qué había tan pocos desnudos masculinos pintados por artistas mujeres y tantos desnudos femeninos pintados por hombres? ¿Qué decía eso acerca de las relaciones de poder entre los sexos, acerca de a quién se le permitía mirar a quién? ¿Y acerca de quién era convertido en objeto para el placer de quién? (Nochlin, 2001, p. 135)

Los cuerpos simbolizados desde la mirada sexista contienen representaciones de estereotipos ideales que versan de lo real; considerando que en la realidad se visualiza cuerpos que tienen múltiples diferencias. Es entonces, que se busca que la mujer sea un sujeto activo en la representación, ya que la imagen se vuelve un discurso que prepondera en la cultura, sociedad, política y economía.

Es por ello que es indispensable discutir las suposiciones donde la posición de la mujer es reconocida como intrusa en el mundo del arte. A lo largo de la historia ha predominado el punto de vista del hombre; sin embargo, resulta inconveniente no solamente por considerar cuestiones morales y éticas o por su elitismo, sino también por cuestiones también intelectuales (Nochlin, 2001).

A partir del cuerpo humano la estructura cultural dispersa sus diversos significados en donde le otorga la forma, peso, textura, talla, altura y diversas especificaciones, que ocasionan la exclusión de los cuerpos que no cumplen con la norma. Es por ello, que se retoma la importancia de abordar la inclusión cultural y social.

La inclusión es entendida como el acceso a la intervención social recíproca permitida por los diferentes sistemas; en donde el ser humano, sin distinción física, social, de sexo, género, raza, tengan el derecho de participación. El principal sistema que se encarga de hacer efectiva la inclusión es la educación.

La idea de “incluir” debe ser una idea-fuerza que se sostenga desde la necesidad de una sociedad más justa y democrática. Entendida de este modo, la inclusión supera la conceptualización de que es una nueva meta, o de que es un proceso, para entenderse como la base de un nuevo paradigma: el político ideológico: desarrollar el ideal de justicia y democracia en el marco de la educación como un derecho; el epistemológico: apoyar la nueva propuesta educativa en los novísimos desarrollos de la teoría de la complejidad; el pedagógico: adoptar los avances las nuevas ciencias del aprendizaje para desarrollar una nueva “tecnología de producción de educación” (didáctica) que garantice la capacidad

de pensar de todos; el institucional: revisar la idea de “sistema escolar” y abarcar otros espacios institucionales entendiendo el conjunto de la sociedad como posibles “entornos de aprendizaje”. (Arredondo, 2008, p. 1)

Es entonces, labor de la inclusión, reconocer la diversidad de todo individuo, así como las diferencias individuales, para dar fortalecimiento a las relaciones sociales; a partir de una intervención eficaz en el ámbito educativo, familiar, trabajo, amistades, entre otros. Analizar y apropiarse la diversidad de cuerpos tanto femeninos, como masculinos se ha convertido en un desafío del siglo XXI, ya que, culturalmente se posee arraigada la representación de los estereotipos de belleza.

Capítulo II. Pedro Pablo Rubens, contexto y vida

2.1 Rubens en la historia

El nombre de Pedro Pablo Rubens célebre pintor nacido en Flandes en el siglo XVII, es conocido en el mundo por el estilo virtuoso de sus obras artísticas. Las pinturas de este artista descubren una extraordinaria naturalidad y fuerza por su aproximación a la vida; y de esa forma parte de la confirmación del notable dinamismo en su arte. Es por ello que, en el contexto actual, sus cuadros son distinguidos como verdaderos fenómenos estéticos.

En el siglo XVII el nombre de Rubens no disfrutaba del reconocimiento que posteriormente tendría en el contexto artístico, a pesar de que, algunos de sus contemporáneos lo elogiaron como “el Apeles de nuestro tiempo” Rubens fue uno de los artistas más apreciados y con gran popularidad de la edad antigua. Además, posterior a las primeras décadas de la muerte de Rubens en 1640, la sociedad europea que conocía su trabajo, fue desapareciendo poco a poco; por los cambios que hubo en la vida política de Europa de la segunda mitad del siglo XVII.

Rubens en vida, aportaba al arte su defensa a la sensualidad del cuerpo, entendida como “lo relativo a los sentidos y cómo aquello que satisface los placeres ligados a esos sentidos, especialmente de carácter sexual. Es decir, que la vinculación entre lo erótico y lo sensual viene dada por su carácter sexual” (Luque Rodrigo, 2020). Así como la exaltación del cuerpo humano, entonces el impulso generado por la disputa social que había alcanzado su paroxismo; lo cual impulsaba y funcionaba como un estandarte y magistral social. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XVII, el contexto había dado un giro en Europa de occidente, ya que, el absolutismo sometía a toda Alemania; después sucedió la guerra de los Treinta años, que al mismo tiempo afectó a Francia, y en Inglaterra se dio paso a la Restauración.

Es importante hacer énfasis en la teorización de George Bataille sobre la erótica, ya que, expone que el erotismo hace posible la comunicación del individuo donde los momentos eróticos son mostrados de manera continua y dicha continuidad se muestre en todo, durante el resto de la vida. Bataille determina a la acción erótica como la forma de “afirmar la vida incluso hasta en la muerte”, para que dicha práctica sumamente violenta suceda es indispensable que el individuo se diluya en cualquiera de las practicas eróticas. El erotismo, en sus formas, concede que el individuo se cuestione, siendo una experimentación que busca que la vida íntima vibre por medio de las fortalezas que interceden en la práctica erótica, en oposición con las ambiciones de la modernidad, ya que, el erotismo es el principio del momento donde el individuo se encierra en violencia, contradictorio a la cotidianidad en donde se busca que la vida se represente al mantenimiento a partir de los proyectos (Bataille, 1961).

Bataille establece una correspondencia del erotismo con la vida, la cual se da a partir del acontecimiento de un instante erótico; siendo la afirmación de la vida que transita por la muerte. En el erotismo ocurre la continuidad de la vida de manera excesiva, en donde el individuo tiene una exigencia de ser parte de tal continuidad, haciendo de dicha experiencia la forma en que se comunica con la vida que sobrepasa de una gran violencia. Es importante precisar que la vida es el exceso de la producción de los seres que supera la muerte en su persistente reorganizar. En el instante erótico, ese exceso de la vida es exagerada en la abundancia de la carne, en la pasión o el sacrificio, como los signos de violencia que acontecen en el interior del hombre, al igual que la violencia que acontece en el movimiento de la continuidad de la vida (Bataille, 1961).

En el contexto histórico de Rubens, existió un proceso de ruptura de las sociedades nacionales entre partidos conservadores y progresistas, se apresuró la restauración provocando una interrogante de los ideales entre los conservadores de las clases pudientes; lo que incitó el origen de un sentir impreciso y hasta discordante hacia Rubens; sentir que se extendió en Europa, a pesar de que anteriormente le celebraban

al pintor. Fue así que, en la segunda mitad del siglo XVII, no se sabe dónde se estaban muchas obras que cambiaron de dueño y, de la misma manera, Rubens se dejó de citar en inventarios y catálogos artísticos. Hasta el siglo XVIII se regresó la atención por su trabajo artístico.

Después de tres siglos de su desaparición en la sociedad europea, el legado estético continuó siendo apreciado e interpretado por otros artistas de diferentes formas. Su obra sobresalió por aquellos atributos significativos que gozaba; por ello, las labores y las creaciones de Rubens fueron sumamente fusionadas en su entorno. Sin embargo, cuando permanecía con vida no fue posible visualizar la apreciación y la importancia que más tarde tuvo como artista. Incluso, todas las obras que fueron dedicadas a Rubens, surgieron después de que él muriera (Calosse, 2019).

2.1.2 La vida de Rubens

Pedro Pablo Rubens nacido en 1577, fue un pintor flamenco del siglo XVII, su influencia surgió de artistas renacentistas, como lo son: Tiziano y Miguel Ángel. En sus pinturas usó temas de carácter religioso, mitológico, retratos e históricos. El dibujo y el color tuvieron protagonismo en sus creaciones, predominando sus grandes volúmenes y carnalidades corpóreas.

Rubens fue educado con una visión humanista y se sumergió hacia la mentalidad renacentista, siendo esto sumamente innovador y transgresor para la época. Esta mentalidad significó una indiscutible admiración del atractivo corpóreo. Sin embargo, no dejó de lado su espiritualidad, ya que creía que Dios era quien lo inspiraba en sus obras.

Es importante mencionar que en los siglos XVI y XVII gobernaron los Reyes Católicos, Carlos I, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II, y que se conformó una revolución artística que sigue teniendo influencia en la actualidad. Al mismo tiempo, se dio paso a la contrarreforma con el protestantismo de Martín Lutero, fue un personaje que reflexionó en la Biblia como su principio de explicación.

La iglesia católica cree en la Biblia como fuente primaria pero ayudada por la tradición apostólica. Para Lutero, cualquier persona puede leer e interpretar la biblia, lo que en la iglesia católica recae exclusivamente en el clero. Para Lutero, la fe es el único principio de salvación y las obras como consecuencia, lo que la iglesia le da una interpretación contraria. (Ouro, 2018, p. 5)

En el transcurso del siglo XVII y principios del siglo XVIII se dio lugar al estilo Barroco en el arte con un estilo complejo. Su propósito es aludir emociones, estimular los sentidos para pasar así a la impresionante dramaticidad. Al Barroco se alude con la grandiosidad, el refinamiento, el drama, la vitalidad, el movimiento e ilusiones ópticas en la obra, la exuberancia de emociones y sentimientos. Tiene la característica de preferir la representación del realismo en el arte; también existe una deformación de las formas, grandes contrastes de luces y sombras y apego al desequilibrio y la exageración (Maravall, 1975).

Es indispensable señalar que el estilo artístico de Pedro Pablo Rubens se identificó por los contrastes de color, en donde había una enorme riqueza cromática, así como juegos de luces y sombras; también las composiciones realizadas en sus pinturas se encuentran repletas de dinamismo, erotismo y sensibilidad emocional.

En las primeras décadas del siglo XVIII Europa se encontraba en constante desarrollo y cambio, provocando un nuevo enfoque artístico para Rubens, manifestando los distintos estratos sociales en sus pinturas. La idea de Rubens era que el mundo se reflejaba en la sensualidad (Varchavskaya, 2005).

Las obras de Rubens se encuentran entrañadas al contexto de la ciudad flamenca, en el que estuvo inmerso desde su niñez, mostrándole al mundo el amor hacia el pueblo flamenco. Fue así como se han reconocido y apreciado en el exterior de sus virtudes.

La casa que Rubens tenía en la ciudad de Amberes ha sido una de las casas artísticas más importantes para el aprendizaje de la pintura; esto, gracias a que fue una persona sumamente inteligente y cercano a la cultura, ya que mucho tiempo de su vida sirvió al principio de la comprensión internacional. Es importante no dejar de lado su oficio en la diplomacia, en el que se abrió paso gracias a su inteligencia, simpatía y conocimiento de la política de su época.

Rubens fue diplomático de carrera. No se trató de un pintor que luego de lograr celebridad por su trabajo pictórico fue nombrado en un cargo diplomático, como ha sucedido en la historia diplomática con muchos literatos o artistas que desempeñaron algún cargo de representación oficial, como patrocinio o mecenazgo disfrazado, una alternativa de jubilación antes del retiro o bien como estrategia de los gobernantes para congraciarse con otros líderes que fueran sensibles frente al tema del arte.

Rubens no fue un diplomático esporádico, pues sus títulos en misiones especiales no se presentaban de un galardón a su apreciable actividad pictórica, ya que, gracias a su preparación intelectual, dominio de idiomas (latín, alemán, español, francés e inglés) y carisma personal, fue enviado a varias gestiones de representación. Como ha sucedido con un buen número de escritores destacados, esta vez, en el caso de un pintor, se puede afirmar que Rubens fue un diplomático de carrera.

Rubens vivía en tiempos conflictivos: desde el inicio de la anexión de los territorios flamencos por España, hubo rechazo entre los pobladores y aristócratas locales, especialmente por el tema religioso. El protestantismo se había instalado en Flandes en contraposición directa a la España católica. Rubens era una muestra de aquellas contradicciones, a pesar de nacer en una familia calvinista, era un creyente católico, lo que puede verse en muchas de sus obras. En el caso de Rubens, puede decirse que las dos disciplinas, tanto la artística como la diplomática, fueron en paralelo y se mezclaron, porque el oficio artístico facilitaba las relaciones políticas y sociales.

Fue, gracias a sus cualidades humanas, que Rubens gozó de fama y elogios abundantes. Diferentes casas de la realeza se pelearon sus servicios diplomáticos y

artísticos. Por ejemplo, fue el rey Felipe IV de España quien le dio una carta de nobleza; Carlos I rey de Inglaterra lo nombró caballero; y Napoleón Bonaparte valoró sus obras, ya que, al saquear las iglesias de los Países bajos, apiló sus pinturas en el Museo de Louvre.

Las pinturas de Rubens tomaron gran relevancia en las más importantes colecciones de Europa. A pesar de esa fama, después de su fallecimiento el 30 de mayo de 1640, su reputación fue cayendo debido a las teorías clasistas. Estas provocaron que el gusto artístico europeo se transformara en la segunda mitad del siglo XVIII. Sin embargo, esto no ha impedido que Rubens, a lo largo de la historia, haya sido de los artistas más imitados en el mundo y una referencia del arte pictórico de su época.

También realizó un sinfín de proyectos sobre estampas, tapices, arquitectura, esculturas y objetos decorativos. Su obra, fue sumamente basta para la época, así como en la actualidad, al brindar enorme originalidad temática; además, incluye pinturas con temáticas mitológicas, religiosas e históricos, así como de retratos y paisajes. Su pintura es grandilocuente, pero también sabe ser delicada, y muestra gran habilidad técnica y sensibilidad hacia los ritmos de la composición y la psicología de los personajes. El éxito que disfrutó Rubens durante su vida se debe tanto a la capacidad de su arte para expresar la nostalgia que sentían sus contemporáneos por la Antigüedad, como a su habilidad para ofrecer a sus coetáneos una imagen engrandecida de sí mismos, en un momento en el que los fundamentos de la cultura europea se estaban poniendo en duda (Vergara, 2022).

Actualmente Rubens es uno de los pintores barrocos más emblemáticos, maestro de grandes como Manet, Jordaens, Gaspar de Crayer, entre otros; manteniendo un interés en el desnudo femenino; lo cual dejó plasmado a lo largo del tiempo y que es una base para los artistas plásticos actuales interesados en el desnudo erótico.

2.2 Influencia artística de Rubens

2.2.1 Tiziano

Tiziano Vecellio, llamado entre sus amigos artistas como el sol entre las estrellas, fue un destacado artista del siglo XVI, se especializó en el retrato, el paisaje y sobre todo en la pintura religiosa y mitológica. Se caracterizaba como artista por el predominio del color ante la línea, el cromatismo y colores cálidos y la contemplación poética del paisaje.

Nació en una familia con gran reconocimiento de *Cadore*, lo que significa comunidad de montaña. Aproximadamente en 1477 comenzó su carrera artística en Venecia, siendo parte del taller de Gentile Bellini, posteriormente ingresó al taller de su hermano, además, se adjuntó con Giorgione y con él decoró las fachadas del Fondaco dei Tedeschi, el cual era un almacén de comerciantes alemanes y se encontraba en Venecia (Museo Nacional del Prado, 2022).

Fue parte fundamental de la escuela veneciana, la cual se enfatizaba por perfeccionar la técnica del óleo sobre el lienzo, la perspectiva aérea, el predominio del color, sobre todo con los colores luminosos con un claro favoritismo por los temas mitológicos. También se caracterizaba por utilizar una pincelada suelta, que era llamada como la pincelada veneciana; la cual se basa en ir formando la figura por medio de pequeños toques de color, con gran soltura y velocidad. Posteriormente, Rubens usaría esta pincelada.

Tiziano Vecellio fue uno de los artistas que más inspiró a Rubens ya que, a lo largo de su trayectoria, representó y copió gran parte de su obra: desde las pinturas de Adán y Eva, El Rapto de Europa, así como La ofrenda de Venus. En el tiempo en el que permaneció Rubens en España entre los años 1628 y 1629 se dispuso en sus tiempos libres a estudiar el estilo y técnica en la pintura de Tiziano. El artista flamenco conservó las obras, llevándolas a los Países bajos y estuvieron en posesión de su colección personal hasta su muerte.

El maestro flamenco no buscaba una imitación inmediata de las obras del italiano, sino, más bien, una inspiración y estímulo para sus propias cavilaciones pictóricas. Más que ante copias nos encontramos ante versiones de obras maestras de un genio del renacimiento realizadas por otro genio del barroco. (Checa Cremades, 2022, p. 1)



Figura 2 Tiziano. Adán y Eva. Hacia 1550



Figura 3 Rubens. Adán y Eva. 1628-1629

Rubens, como copista de Tiziano, representa un diálogo entre maestro y alumno, tomando la inspiración del veneciano, aprendiendo de él y dándole su propio estilo; ya que, de alguna forma, se relacionó con el arte de este pintor y su admiración fue más allá de ello y buscó proporcionar su personalidad en dichas copias.

2.2.2 Caravaggio

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610), italiano de nacimiento, fue uno de los pintores más representativos de la historia del arte barroco, siendo quien innovó en el género del bodegón y mantuvo una singularidad estilística e iconográfica. Su más grande reconocimiento es el uso de la luz, enmarcando un claroscuro, que más tarde se llamó tenebrismo.

Se dedicó a la representación de figuras religiosas, por otra parte, también se pueden encontrar obras que, en su tiempo, fueron causa de grandes escándalos sociales, pues optó por mostrar a personas y escenarios de condiciones desfavorables. Algunos de sus modelos fueron prostitutas y personas que vivían en la calle, los cuales no formaban parte de la belleza que se debían caracterizar las pinturas de ese tiempo.

El exponer la belleza de una manera que era rechazada por la sociedad europea del siglo XVII, es una característica que comparten tanto Caravaggio como Rubens; ya que desafiaban a la sociedad con sus singularidades artísticas, replanteando los estándares impuestos en su momento.

Caravaggio fue un rebelde, tanto en su vida llena de movimiento, como en su pintura. Se opuso conscientemente al Renacimiento y al Manierismo, a pesar de ser nominadas por las élites sociales. Constantemente buscó mostrar una energía dramática en sus obras, por medio de la realización de contrastes de claroscuros y la emotividad en los rostros, así como por sus poses corporales.

Caravaggio logró que ninguna de sus obras dejara impasible al espectador, ya que se reconoció por su realismo. Rechazó, desde sus inicios en Roma, la belleza ideal propia del Renacimiento, basándose en reglas precisas, eligiendo el realismo como parte de su personalidad artística. Sus primeros diseños fueron principalmente retratos humanos, pero también incluyó bodegones y naturalezas muertas. El laúd es un excelente ejemplo de la primera etapa del proceso creativo, en el que una mujer joven de belleza y sensualidad femenina, se encuentra enlazada con las luces que enfocan las frutas, flores y abundantes objetos que se relacionan con la musicalidad, sobre todo aquellos que tienen cuerdas. Caravaggio utiliza una estética que juega con la luz y las sombras, aunque el claroscuro actúa únicamente como creador de volumen y profundidad.



Figura 4 Caravaggio. Apolo tocando el laúd. 1595

El arte de Caravaggio se compone de oscuridad y de luz. Sus pinturas representan momentos decisivos de una experiencia humana extremada y con frecuencia dolorosa. Las imágenes de Caravaggio detienen el tiempo, pero también parecen estar suspendidas al borde de su propia desaparición. Los rostros están iluminados. Los detalles surgen de la oscuridad con una claridad tan misteriosa que podrían ser alucinaciones. Sin embargo, siempre están cercados de sombras, profundidades de negrura que amenazan con hacerlos desaparecer. (Graham Dixon, 2012, p. 20)

Tanto Caravaggio como Rubens formaron parte de la escena artística más representativa de Europa, trabajaron en Roma a principios del siglo XVII, siendo parte

del nuevo estilo Barroco. Posteriormente, sus caminos artísticos y personales se tornaron diferentes.

En la primera década del siglo XVII se puede ver la gran influencia que fue Caravaggio para Rubens, desde la apreciación en obras como la Cabella de Joven y Ciudad Eterna en *La adoración de los pastores*, donde se percibe el uso del claroscuro aprendido por Caravaggio. En 1606, Caravaggio mató a una persona, mientras participaba en una trifulca; a partir de dicho altercado tuvo que huir rápidamente de Roma, lugar al que no pudo regresar jamás. Después de cuatro años falleció a causa de la malaria.

Capítulo III. Las pinturas de Pedro Pablo Rubens, análisis y valoración

3.1 La erótica de la pintura a partir de Rubens en su trayectoria artística

3.1.1 Sansón y Dalila

Sansón y Dalila, obra realizada en 1609-1610, fue originalmente encargada por Nicolaas II Rockox, el alcalde de Amberes, Bélgica de ese tiempo, quien era un reconocido mecenas y gran amigo de Pedro Pablo Rubens. El pintor realizó dos reproducciones anteriores a la obra final: la primera fue una ilustración a tinta y aguada sobre papel, la cual, actualmente es parte de una colección privada ubicada en Ámsterdam; la segunda fue un boceto al óleo pintado sobre tabla de madera, la cual se encuentra en exhibición permanente en el reconocido Museo de Arte de Cincinnati.

Rubens es un importante destacado de la pintura, gracias a su calidad en la técnica y en los métodos para lograr una pintura perdurable. Sus obras se han conservado, en gran parte, con la superficie y los colores magníficamente mantenidos. Se puede notar en el empaste que se localiza en la vela y los mechones del cabello de Sansón, los cuales se aprecian por la luz y la frescura de la pintura trabajada al óleo, como si estuviera recién colocada.

La pintura de Sansón y Dalila permanece sobre un soporte de madera, específicamente de roble, lo que era muy acostumbrado por Rubens, ya que, otras de sus pinturas posan de la misma manera. Quienes realizaban los paneles de roble, eran fabricantes originarios de Amberes; asimismo eran reconocidos por realizar marcos y eran reconocidos como parte de un elemento independiente de la agrupación de pintores de La Guilda de San Lucas. Rubens constituyó la forma de composición por medio del dibujo antecesor y posteriormente en el boceto al óleo, por lo que, al final no se requirió la modificación del tamaño, ni la forma.

Algunos de paneles realizados para Rubens incluyen la marca grabada o tallada del marcador del panel. Los paisajes expuestos en la *National Gallery* contienen repetidas divisiones de madera, adheridas en las cuatro orillas del panel; lo que se puede interpretar como una oportunidad para agrandar la composición pictórica en diferentes fases de la obra.

La obra de *Sansón y Dalila* es considerada una de las más eróticas en el arte Barroco, ya que se muestra el agotamiento que sucede posterior al acto coital, el relato de estos dos enamorados es contado en la Biblia, exactamente en el libro de Jueces: Sansón un hombre con una incomparable fuerza, nació en Nazareo, antecedido por el anuncio de un ángel; en cambio Dalila, era una mujer de origen Filisteo, quienes eran conocidos por ser enemigos de los israelitas. Por la gran fuerza de Sansón, los filisteos le ofrecieron dinero a Dalila si descubría de dónde venía tanta fuerza, así que comenzaron su amorío. Dalila continuamente le preguntaba de dónde provenía dicha capacidad corporal y él continuamente evadía sus preguntas, hasta que después de una noche de intensa pasión, Sansón confesó que su fuerza provenía de su larga cabellera. Aprovechando que él se encontraba sumamente cansado, Dalila les habló a los filisteos para que le cortaran su cabello, a lo que no pudo resistirse y solo se sintió decepcionado de su enamorada en quien había confiado ciegamente. Su fuerza era tan dócil que descendió el brazo sin fuerza, su mejilla descansaba sobre su mano derecha y permanecía observándolo con gran ternura. Su mano izquierda sostenía su espalda para impedir que se moviera, mientras el peluquero le cortaba el cabello.

La pintura tiene diferentes significados ocultos. Se puede apreciar un barbero filisteo que sostiene sus brazos, este es un símbolo de engaño. Mirando de cerca, se puede observar la alcoba que se encuentra atrás de Dalila, donde hay estatuas de la diosa del amor y de su hijo Cupido, quien permanece acostado de espaldas, despojado de cuchillos y flechas, con la boca cubierta y no los ojos, como usualmente es conocido. Es probable que la descripción se refiera al origen del destino de Sansón y al instrumento de los verbos de Dalila.

Rubens no solo se enfocó en retratar la historia bíblica, también mostró total erotismo en cada uno de los planos de su obra. Desde el color rojo intenso que se puede observar en la ropa de Dalila, que, además, simula una tela sedosa; también destaca los labios coloridos con un tono rojizo, logrando que el espectador se filtre en la pintura, la cual se encuentra repleta luz dorada, muy característica del gran maestro del erotismo barroco. Dicha atmósfera dorada y cálida que rodea a los protagonistas de la obra, así como al fondo, es lo que establece la impresión de una dócil sensualidad. Siendo posible que haga referencia a Tiziano, ya que, sus pinturas contienen dicha característica y Rubens toma fuertes inspiraciones de él, así como de su escuela veneciana.

En ocasiones, detonó la luz en el fondo de tiza, haciendo una modificación tenue por la limpieza de la base gris o marrón y con ello brindar luminosidad en las partes del cuadro delicadamente templadas y a la pintura del cuerpo. Las obras de Pedro Pablo Rubens sobre madera tienen la apariencia de conservarse frescas, provocada por dicho material. Además, se reconoce la vivacidad mostrada en sus pinturas, a partir de la luz, la representación de los dioses mitológicos y bíblicos con una perspectiva propia. De la misma manera, se denota su interés por el volumen del cuerpo femenino, siendo una de las principales características que siempre se le ha reconocido al pintor.



Figura 5 Rubens. Sansón y Dalila. 1609

3.1.2 Las tres gracias

La obra mayormente conocida es *Las tres gracias*, las cuales son inspiradas en la mitología griega Eufrosine, Talía y Anglae, hijas de Zeus y Eurymone. Rubens realiza una composición de la obra proveniente de Rafael, pero modifica la posición de cada una de ellas, se conectan por medio de los brazos, el velo y las miradas. En esta pintura *figura 6* las tres mujeres están en un aparente bosque donde se puede mirar un cupido tomando un cuerno de la abundancia de donde hace salir agua abundante; en la misma imagen se muestra una diadema de flores que asemeja un telón; al fondo del bosque hay unos ciervos acompañados de un paisaje. Los cuerpos de las tres mujeres dominan gran parte del plano, además de centrar las figuras en primer cuadro.

Se puede observar cómo la piel de las mujeres se aplasta, sobre todo la de los brazos, al ser tomados por otra; es ahí donde se muestra una técnica realista corpórea, así como la exaltación del cuerpo femenino desnudo. En el fondo, del lado izquierdo se pueden observar tres ciervos poco nítidos que también tienen comunicación entre sí, al

igual que las tres gracias en. Los detalles lumínicos se enmarcan en los cuerpos de las mujeres, con la finalidad de que sean resaltados y se ubiquen como la escena principal y de ahí se pasa la luminosidad hacia los árboles, por medio de pinceladas sueltas.

Rubens tenía suma claridad la significación que adquirirían las mujeres en su obra, las tres diosas eran la representación de belleza, vitalidad, alegría y sensualidad, dos temas bastantes representativos en la última etapa de su vida como pintor. Además, el artista recrea un vínculo muy personal al enfatizar las facciones de la diosa de la izquierda, quien es la representación de su segunda esposa. La obra acerca en mayor medida al estado de ánimo del pintor tras su segundo matrimonio.



Figura 6 Las tres gracias. Rubens. 1630-1635

3.1.3 El rapto de Europa

Pedro Pablo Rubens realizó de 1628–1629 la obra *El rapto de Europa*, ésta fue una copia de la obra de Tiziano del 1562 quien fue su maestro y gran representante de la escuela Veneciana. En dicha obra, se describe la historia de Júpiter un dios que se convirtió en toro blanco, con la intención de raptar a la hermosa Europa y llevarla a Creta para después desposarla; cegado por su intenso amor. Europa se sostiene de un cuerno de Júpiter, se muestra asustada, buscando ser rescatada por los ángeles que la siguen desde los cielos. Rubens exponía el cuerpo femenino deslumbrado, apasionado y erótico; así como hermoso, inocente, elegante, desde la historia etimológica (García Lescaille, 2008).

Bataille, a lo largo de su obra, puntualiza la probabilidad de hacer de la sexualidad del ser humano un sobrevenir erótico, sin tener relación con la finalidad biológica de procrear; la desnudez es entonces un momento en el que el ser se disocia y no controla sus impulsos, ya que, se encuentra con lo no conocido de la carnalidad. El ser humano se vuelve a la exacerbación del deseo su vicio, que se va renovando por medio de los continuos encuentros eróticos. La desnudez es el signo que indica la apertura del ser cerrado, del hombre que se arroja al instante furtivo que destroza en su ser, toda seguridad, entrando a un lugar desconocido, provocando que sea la muerte el rumbo de los cuerpos eróticos del deseo. Sin embargo, la noción de desnudez no es el único punto relevante que desarrolla el autor, habrá otros elementos tales como el lenguaje de los corazones o la teología negativa que se desarrollan a través de las formas de erotismo (Bataille, 1961).



Figura 7 El Rapto de Europa. Rubens, P. 1629

El rapto de Europa muestra la parte del cuerpo desnudo de la ninfa, así como de los ángeles; esta desnudez posee directa implicación con la erótica. Es el erotismo, según George Bataille, una forma de “afirmar la vida incluso hasta en la muerte”. El erotismo teniendo una estrecha relación con la vida, propicia la posibilidad de comunicación del ser humano con la continuidad manifiesta en los instantes de erotismo, en el cual la discontinuidad es trastornada al momento cúspide para que la continuidad de la vida se revele como el principal objetivo. En dicha relación de la erótica se representa en la pintura por el temor mostrado en el rostro de Europa ante su secuestro (Bataille, 1961).

Bataille describe la probabilidad de concebir de la vida sexual del individuo un suceder erótico, que no pertenezca a un fin biológico; para que, en cambio haga del despojo una inauguración a un instante donde el individuo se disocia, al encuentro de lo desconocido en la posibilidad de la carne. El individuo se pierde en la exaltación del deseo que no muere, al contrario, se renueva arrojando a los amantes a nuevos

encuentros furtivos, donde la continuidad se hace presente por medio del agotamiento excesivo de la carne (Pérez, 2015).

La desnudez es el signo que indica la apertura del ser cerrado, del individuo que se arroja al instante furtivo que rompe en su interior todo tipo de seguridad del mundo, de este modo irrumpe en el terreno de lo desconocido, donde la muerte de sí parece ser el único destino de los cuerpos palpitantes en el juego del deseo (Pérez, 2015).

3.1.4 El juicio de París

El juicio de París es una historia que narra las bodas de Tetis y Peleo, en dicho festejo Eris, quien era deidad que representaba a la Discordia, arrojó una manzana desafiando a recogerla quien fuera la más bella de las divinidades. En medio del altercado entre Venus, Juno y Minerva, el dios Zeus determinó entregarle el fruto a Mercurio y que Paris fuese el juez.

El pintor Pedro Pablo Rubens utilizó el tema de *El Juicio de París* en infinidad de momentos, cediendo al artista encantándose en el ideal de hermosura femenina y tomar en cuenta las consecuencias del amor. En la pintura de Rubens se acentúa al grupo de diosas, las cuales están en la parte central de la composición y están rodeadas por cuatro cupidos que tienen la intención de quitarles las ropas. La diosa Venus es la que se encuentra en medio y es coronada, la cual se muestra con una actitud tranquila a comparación de las otras diosas, quienes están desesperadas por despojarse de sus ropas. Los hombres se exponen en la parte izquierda de la pintura, a los que se les puede considerar como ajenos a la composición, pareciendo espectadores, en lugar de participar en la escena.

Aun siendo una pintura de la época temprana de Rubens, se ha relacionado con las características que tienen sus pinturas realizadas más tardíamente, como es la discrepancia en el tratamiento lumínico de las personalidades mostradas; donde se recalca el resplandor y la insensibilidad de las corporalidades femeninas en

comparación a los masculinos, los cuales absorben una luminosidad más pequeña y más tórrida. También la desnudez, montada por medio de surcos arqueados y ondeantes. Es indispensable resaltar la mirada de Venus que remonta hacia el erotismo y el amor que personificaba en sus últimas obras. La diferencia que tiene entre la técnica principal de esta obra con las realizadas en su época tardía es la pincelada menos suelta y con mayor importancia de la línea.

Rubens realizó otras representaciones de *El Juicio de Paris*; sin embargo, éste se realizó en los años que vivió en Italia en el año 1606; la obra además de mostrar la escultura clásica, también hace una representación del renacimiento y el manierismo. Se dice que los cuerpos de las tres diosas fueron inspirados en artistas como Giulio Romano, Il Parmigianino, A. Bronzino o F. Primaticcio.

El Rey Felipe IV tuvo gran interés por el arte de Rubens en los años 30-40 del siglo XVII, por ello le hizo múltiples encargos de pinturas en la última etapa de su vida del pintor y además adquirió sus obras después de su muerte.

Es importante resaltar que Rubens utilizaba el color para crear la ilusión del espacio, como lo hacían otros grandes pintores que le antecedieron. En el fondo de la obra, se destaca el azul brillante de las colinas lejanas y se observa cómo el cielo se despliega, formando esa impresión de profundidad. También en la mitad de la pintura se nota que el color verde es el que domina, a comparación de rojos y marrones que son más oscuros y emergen en primer plano, provocando una sensación de cercanía.



Figura 8 Rubens. Juicio de Paris. 1606

3.2 El cuerpo desnudo femenino voluminoso, su erótica y belleza de Rubens

3.2.1 Desnudo de Rubens

A lo largo de la historia, el símbolo del desnudo en el arte ha sido entendido como una expresión de los ideales sobre el género, en específico cuando se describe al cuerpo femenino, refiriéndose a los enlaces que existen entre dichas representaciones y los ideales acerca de la sumisión hacia las mujeres dentro de la ideología dominante. Ha sido la religión judío cristiana o también llamada católica, la que ha marcado en la sociedad el desnudo como un tema prohibido, creando estigmas, culpas y castigos.

La mirada directa y aguda, conducida a quien observa, se entiende como un atributo de la virilidad. La mirada insistente forma parte del repertorio de la

seducción masculina. Así quedan definidos dos estereotipos, femenino y masculino respectivamente, que sitúan al hombre y a la mujer a los dos lados del espejo, o del lienzo. El hombre como sujeto activo que mira (que desnuda con la mirada, como solía decirse en los folletines), la mujer como objeto cuyo trabajo o gracia esencial es hacerse merecedora de esa mirada. Ello determina desde el principio el papel del hombre pintor y la mujer modelo. (Serrano de Haro, 2007, p. 2)

La prohibición de hacer representación acerca del desnudo corporal ha sido consecuencia de la advertencia sobre el pecado, dándole una detonación como obsceno, una introducción a las bajas pasiones y objeto de vergüenza. Es así que artistas como Rubens, bajo esta formación religiosa y moralista, basaron su práctica artística en desnudos justificados bajo temas de la mitología y la religiosidad. A pesar de las prohibiciones de ese tiempo, se puede notar la incuestionable afinidad que se tiene hacia la apreciación del cuerpo desnudo, sirviendo como base para la apreciación y la cultivación del sentido estético. Sin embargo, también, se provocó que no hubiera una reflexión acerca del espacio que debería tener la mujer en dicha personificación, ya que, por largo tiempo fue relegada.

Así, en torno a la representación de la figura femenina, encontramos siempre una misma paradoja en que se funden lo permisible y lo prohibido, la fiesta y la violencia, el placer y el pecado, que según el grado de permisividad moral de una sociedad se insertarán en una estrategia u otra. (Serrano de Haro, 2007, p. 7)

La visión del cuerpo femenino de Rubens ha sido destacada y, por ello, estudiada, porque logró irradiar sensualidad, belleza y erotismo con el uso de las luces, colores, dinamismo, perspectiva y, sobre todo, por mostrar cuerpos corpulentos, con

notable flacidez, celulitis y gran exuberancia; además de ofrecer rostros que transmiten un engrandecimiento a lo celestial. Rubens quería acercarse a la auténtica encarnación femenina, haciendo notar su fascinación por la belleza femenina, y creando un estilo propio de personificación corporal artística que, posteriormente, fue sucedido por sus seguidores.

El erotismo se reconoce por ser esencial en la perspectiva del arte barroco, dentro de esta corriente artística se encuentran representaciones esenciales como: lo místico, lo cruel, lo erótico, lo heroico y lo ascético, los cuales se relacionan entre sí. Es esta percepción que, desde la impresión, se le brinda al componente sensual, penetrando el arte religioso desde la mística; con ello, favorece a establecer el argumento de dicha cultura. La erótica se fortalece y se subraya, pronunciándose en la vigorosidad, sensualidad, poses y los coqueteos. Es así cómo se muestran estos símbolos en las obras de Rubens, quien personifica tentaciones carnales, relatos, sucesos; pero enmarcando los cuerpos, las miradas, poses, los telares, adornos y colores que hacen referencia al espectador hacia la sensualidad de la carne.

El cuerpo es el portador de símbolos sociales donde concurren las nociones culturales, sobre él recaen los límites de las instituciones sociales; en ese espacio de socialización, es donde se inserta la noción de identidad y corporalidad de cada individuo, pero su expresión hacia la erotización toma caminos diferenciados, no solo desde los géneros, sino desde posiciones que incluyen la clase, la raza, el poder, la represión religiosa y otros factores que determinan que un cuerpo erotizado o erotizante pueda concebirse en unas culturas como una manifestación humana natural o bien por otras, como un tabú. (Serrano Barquín & Ruiz Serrano, 2016, p. 2)

Desde su visión de la pintura barroca flamenca, Rubens proyecta y expande el erotismo en la totalidad de sus obras; de la misma manera provoca, en quien observa sus pinturas, una admiración hacia la sensualidad, adentrándose en los óleos a través de las corporalidades.

El erotismo difiere del impulso sexual animal, el cual tiene fines reproductivos y el erotismo es la búsqueda consciente de un fin que es la voluptuosidad. Es cierto, la búsqueda del placer, considerado como un fin en nuestros días, es a menudo mal juzgada. En una reacción primitiva, que no cesa de operar del todo hoy día, la voluptuosidad es el resultado previsto del juego erótico. Así pues, el resultado del erotismo es considerado en la perspectiva del deseo. (Serrano Barquín & Ruiz Serrano, 2016, p. 8)

A pesar de la moralidad religiosa que se vivía en el contexto histórico de Rubens, su naturaleza sensual artística lo llevó a tener una característica sensualidad, obedeciendo a sus propios deseos, hacia el cuerpo en desnudez, en especial, el femenino; así como a los relatos sexuales, sean de carácter mitológico o bíblico.

3.3 La recepción de Rubens

3.3.1 Van Dyck

Van Dyck fue uno de los aprendices más queridos del maestro Rubens. Su nacimiento fue el 22 de marzo de 1599 en la tierra de Amberes y murió el 9 de diciembre de 1641 en Londres, Inglaterra. A partir de sus diez años comenzó como aprendiz de Hendrik van Balen, quien era, en ese tiempo, uno de los artistas más famosos de su ciudad. Van Dyck colaboró con su maestro en algunas de sus obras y le enseñó las nociones básicas de la pintura del clasicismo y el renacimiento, tomando como referencia a los grandes italianos, Tiziano, Veronés y Tintoretto.

Aprendió sobre la profesión de pintor desde muy corta edad y, a los catorce años, realizó su retrato propio, siendo muy apreciado en el mundo del arte; además de destacarse por una excelente técnica pictórica. Entre los años de 1616-1617 terminó su enseñanza con Van Belen y se integró al estudio de Pedro Pablo Rubens. Fue de este gran artista de quien retomó su estilo pictórico, enfocando su práctica hacia la asimilación de la técnica de Rubens. Cuando se fue del estudio de Rubens, fue admitido como maestro pintor en la Confradía de San Lucas, en donde ya le pagaban un sueldo regular.

Posterior a cumplir con la enseñanza en Amberes, se dirigió a Italia para continuar aprendiendo y buscar nuevos estilos y técnicas artísticas. En el año de 1620, se dirigió a Londres ya que, Thomas Howard, le pidió que le hiciera un retrato. Por su trabajo, le asignaron anualmente cien libras.

Su introducción a la vida aristócrata surgió en su estadía a Génova, en donde se relacionó con pintores y coleccionistas flamencos, además de gozar de gran popularidad y constantes encargos de retratos. A Van Dyck le benefició el ser relacionado con Rubens y el que lo consideraran su descendiente; pero él buscó un estilo nuevo, así que creó un retrato en el que la aristocracia se asemejara a la arrogancia y a la delgadez, contrario a la visión corporal de Rubens. Sus figuras corporales se asemejan al ideal de Tiziano Vecellio di Gregorio; al mismo tiempo, se alejaba de las imágenes representadas por los países nórdicos y las cortes de España.

Van Dyck sucedió a Rubens en este puesto, pero recibió más premios y riquezas que él, por lo que pudo vivir de manera espléndida y ostentosa. También el rey lo nombró caballero en St. James y le garantizó una renta anual de 200 libras, además de nombrarlo oficialmente pintor principal al servicio de Sus Majestades. Carlos I de Inglaterra fue, como ya se ha apuntado, un gran mecenas y protector de artistas a quien gustaba tener en su corte pintores de diversas nacionalidades, sobre todo italianos y flamencos, siendo su pintor preferido Tiziano, y en Van

Dyck veía a su heredero. Su producción fue tan masiva que tuvo que recurrir a la colaboración de ayudantes que, por lo general, pintaban los elementos secundarios de los retratos, como fondos y ropajes. Los personajes eran representados de cuerpo entero, pero también de medio busto o sentados. Sin lugar a dudas, el personaje más pintado fue el rey. (Ministerio de educación cultura y deporte, 2016, p. 83)

Su especialidad fue el retrato y este es referenciado como un instrumento que le permite, a quien posa, a desenvolverse en el tiempo y quedar plasmado a pesar del paso de los periodos. Su estilo para demostrar el erotismo en la pintura fue desde la imagen personal.

3.3.2. Jerónimo Viscardini

Las Academias de arte se instauraron en las ciudades de Europa, descendientes de los legados renacentistas y de las ideas clásicas de perfección y hermosura, lo conservaron dentro del repertorio creativo. Fue así como se fundó La Academia de San Carlos en el año 1785, en México, con la tutela de la gran ciudad española, la primera del continente americano, sin separarse de los fundamentos teóricos y prácticos de las instituciones artísticas europeas (García Lescaille, 2008).



Figura 9 Viscardini. *El rapto de Europa*. 1857

En abril de 1857 la Academia de San Carlos le encargó al artista Jerónimo Viscardini realizar *El rapto de Europa* copia de Paolo Caliari conocido como el Veronés, quien fue maestro de la escuela veneciana. Dicha obra representa tres pasajes distintos del rapto de Europa por Júpiter transformado en toro. En el primer pasaje se presenta a una hermosa ninfa que se encontraba en el campo rodeada de otras mujeres, todas ellas se montan en el toro, éste les permite acercarse y ser acariciado por ellas. En el segundo pasaje Júpiter se aproxima a la orilla del mar con la hermosa ninfa. En el tercer pasaje Júpiter burlándose de la confianza e inocencia de las jóvenes se ha arrojado al mar y así efectuando el rapto de Europa a quien tanto amaba (Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, 1986). Actualmente se puede visitar la obra *El rapto de Europa* de Jerónimo Viscardini en el Museo de Arte de Querétaro, la cual se mantiene en muestra permanente.

3.3.3 Ramón Sagredo.

Ramón Sagredo Carreño fue un reconocido pintor y fotógrafo mexicano del siglo XIX, nacido en Real del Monte Hidalgo. Fue discípulo del pintor Pelegrín Clavé quien estudió en la escuela de Bellas artes de Barcelona. Posteriormente emigró a México a la academia de San Carlos y fue ahí donde conoció a Ramón. Con su dirección pintó escenas bíblicas, como es el caso del cuadro de Ismael abandonado en el desierto.

Pelegrín Clavé fue educado en la Academia de San Lucas de Roma, bajo la dirección de Tomás Minardi, donde los discípulos se formaban conforme a máximas sólidas y severas del arte; le hicieron pintar cuadros acordes a una sociedad profundamente religiosa. (Estrada, 2014, p. 31)

Ramón Sagredo, estuvo en un ambiente artístico predilecto. Sus compañeros artistas de la escuela de artes y otros condiscípulos constituyeron un grupo de jóvenes ambiciosos, que contaban con un trato íntimo y de armonía, lo cual provocó que estuvieran al tanto de todos los trabajos que realizaban en los talleres. Sagredo fue sumamente reconocido entre profesores y sus compañeros por tener grandes cualidades de representación artística.

Por su obra de Ismael, Sagredo recibió un premio; cuadro que mereció grandes aclamaciones de la crítica artística por su frescura, gracia y agradable armonía; así como sus notorios adelantos. Este cuadro se resguarda actualmente en el Museo Regional de Querétaro y en otras exposiciones hay registros de copias de dicha pintura (Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, 1986)

El cuadro *Ismael abandonado en el desierto*, con 88.9 cm de alto por 114.3 cm de ancho, original de Sagredo, ganó un segundo premio en la clase de Composición de una figura, nadie logró ganar el primer galardón. Fue comprado por la Academia en ochenta y dos pesos. (Estrada, 2014, p. 62)

La obra de Ramón representa los versículos 14, 15 y 16 del capítulo 21 de Génesis. El cual relata:

Entonces Abraham se levantó muy de mañana, y tomó pan, y un odre de agua, y lo dio a Agar, poniéndolo sobre su hombro, y le entregó el muchacho, y la despidió. Y ella salió y anduvo errante por el desierto de Beerseba. Y le faltó el agua del odre, y echó al muchacho debajo de un arbusto, y se fue y se sentó enfrente, a distancia de un tiro de arco; porque decía: No veré cuando el muchacho muera. Y cuando ella se sentó enfrente, el muchacho alzó su voz y lloró. (Reina, 1960)

Haciendo referencia de la obra de Ramón con el erotismo según Bataille, quien relacionaba el mismo con la aprobación de la vida hasta la muerte y que la vida es ilustrada como la continuidad del ser, y que el erotismo trata de realizar la reproducción. La propia continuidad se encuentra ligada con la muerte, siendo ésta la afirmación de la vida y no lo contrario como generalmente es pensando; es así la muerte es la que refresca la continuidad del ser en el exterminio de los seres que son discontinuos, la discontinuidad es vista como la muerte. La sensación erótica es percibida en tanto que es tan emocionante como angustiante, ya que es una representación de la carnalidad, y esto ha sido una prohibición por lo llamado sagrado. Es por ello, que el erotismo crea una emoción que lleva a la vida, pero, al mismo tiempo, existe la culpa, lo que dirige al ser humano al aniquilamiento o también llamada muerte.

El estado de la vida es su producción ilimitada. Afirmación que es entendida como el movimiento de transformación de la vida que atraviesa por la muerte. La vida es fruto de la desintegración; dicha reflexión expone la continuación de la existencia por medio del fallecimiento, entonces, la defunción es el estado de transformación de los humanos. Algunos morirán para procrear a otros, bajo una dinámica sexual.

Es así como el erotismo del individuo es la reproducción o una parodia, es una alusión de seguimiento sobre la vida por medio de la defunción. En cuanto se pretende suplantar la disociación del ser, su discontinuidad, por un sentimiento de una continuidad intensa que sucede en el momento de erotismo. El principio a lo erótico ocurre en el momento que el individuo se dispone a sentir amor hacia otro intensamente, y se somete a la pasión del deseo que trastorna al máximo su estado de enajenación, posteriormente se disuelve con el otro, logrando que se modifique la experiencia con el momento de la coexistencia; dicho instante es convertido en la exuberancia de la vida, simbolizando violencia semejante a las tendencias eróticas del individuo. La modificación del apetito es el símbolo que se identifica en el momento que el individuo se vincula a la obra de la defunción en un sobrepaso descomedido, que se encuentra con lo no conocido. Lo erótico corresponde al momento, ya que son instantes en los que el individuo posee un sentimiento de continuidad con la vida.

El consentimiento de la vida, sucede en el momento en que el individuo hace posible el erotismo al ingresar en el fragmento de lo desconocido; fundando un sitio autónomo donde el aventurado ejercicio de salvaguardar en la imagen de la muerte que destroza en todo tiempo el ser sellado, que simboliza probar la voluntad o fuerza de ambicionar más. Es ahí que el ejercicio erótico reivindica su entendimiento de consumo, ya que, al finalizar el momento erótico, se produce cansancio de un pecho deslumbrado por el arrobamiento de lo desconocido, de lo que despliega de la muerte de sí.

Se puede observar al personaje bíblico el cual es abandonado en el desierto, él estaba muriendo de deshidratación, acostado sobre una cubierta de tela, debajo de un árbol de palmera que le ayudaba con un poco de sombra, ante un abundante calor. La

atención se enfoca en el silencioso sufrimiento del hijo de Abraham y de Agar quien es sumisa de Sara y legítima cónyuge de Abraham. En la escena central Ismael está recostado con el brazo izquierdo alzado y doblado hacia atrás de su cabeza, su brazo derecho es desplegado en condición de soltar el recipiente de barro que soportaba, éste es volteado en señal de que no quedaba agua. Su cuerpo desnudo manifiesta una íntegra comprensión de la anatomía humana. También, el semblante y postura corporal se muestran teatrales y rebuscadas, compatibles con el sentimiento romántico característico de sociedad mexicana de esos años.

La desolación y melancolía mostradas en esta obra, así como la iluminación casi tenebrista que Sagredo introdujo, no va conforme con la corriente que siguieron los demás alumnos de la Escuela de Clavé, pues lo común era pintar escenas más luminosas y con colores más vivos, crudos y brillantes. Ismael en el desierto es una obra apegada temáticamente a lo que prescribía Clavé a sus alumnos, sin embargo, excéntrica en su tratamiento. En el cuadro se perciben reflejos de la agitada personalidad del joven y atribulado Sagredo. (Estrada, 2014, p. 63)

La obra realizada en 1856 en óleo sobre tela, actualmente es expuesta permanentemente en el Museo Regional de Querétaro, en conjunto con diversas obras de Ramón Sagredo que son parte de su colección de pinturas.



Figura 10 Sagredo. Ismael Abandonado en el desierto. 1856

3.3.4 Cristóbal de Villalpando

Cristóbal de Villalpando nació en la ciudad de México en 1649 y murió en 1714. Se reconoce como el último gran pintor del periodo barroco, mismo periodo al que perteneció Rubens sienta éste de gran influencia en su arte, se diferenció por el empleo ágil del dibujo; también por ser intrépido en sus obras, provocando atmósferas complejas, con mucha coloración, luminosidad y gran creatividad.

Su primera pintura se halla en el retablo mayor del ahora ex convento franciscano de San Martín de Tours, ubicado en Huaquechula, Puebla 1675, donde tienen en su poder 17 obras ofrecidas a los franciscanos, ocho dedicados a la Virgen, así como a un Jesucristo crucificado.

De Villalpando Gozaba de “dibujo consistente y un estupendo colorido, no obstante, resultan extrañas las proporciones achaparradas de los personajes, que se pintaron en grupos comprimidos para brindar mejor el efecto de multitudes” (Gutiérrez, 1997, p. 20).

Son destacadas sus obras realizadas en Ciudad de México, específicamente en los retablos de Azcapotzalco 1681 y el Retablo de Ánimas, en Xochimilco, así como las obras que realizó para la Catedral de México en 1685 con temática de San Miguel, la

Virgen del Apocalipsis y la Iglesia militante y triunfante. También en la cúpula de Catedral de Puebla realizó obras murales sobre la Apoteosis de la Eucaristía 1688.

Se le reconoce a De Villalpando en el arte por su representación con gran maestría de los ángeles y arcángeles, entre otras temáticas religiosas. Sus últimos trabajos se dedicaron a representar la biografía de Ignacio de Loyola pintado para el colegio jesuita de Tepotzotlán, en el Estado de México.

Los analistas artísticos piensan que Cristóbal de Villalpando logró la totalidad artística entre 1690 y 1710. En este tiempo, el pintor aumenta los colores verdes, azules y bermellones, engrandece los tonos en capas delgadas de pintura, lo que provoca conmoción en las composiciones.

En el museo de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se tienen en su poder nueve pinturas de doce en total que fueron realizadas por de Villalpando. Posteriormente se agregó la obra de Santiago el mayor, quien dona esta pintura fue César H. González Mejía relatando que adquirió la obra en los periodos de los sesenta, la dispuso a restauración y posteriormente descubrió que había un divulgador en el Museo Regional de Querétaro. González Mejía se interesó en la donación para añadir al resto de la colección, apoyando con el museo en el rescate, conservación, protección y difusión del patrimonio cultural.

Las colecciones de pinturas permanecieron a inicios del siglo XX en la Academia de Bellas Artes y posteriormente fueron parte del acervo del museo que instaurara Germán Patiño y actualmente es conocido como el Museo Regional de Querétaro.

De Villalpando siendo un pintor barroco, se basó en la realización de sus pinturas, en los grabados ejecutados por el pintor flamenco Rubens, guiado por el pedimento del duque de Lerma hacia 1611. De Villalpando recrea sus pinturas de una forma muy similar, pero dándole su singular estilo claroscuro y vigoroso. La serie original de Rubens se encuentra en el resguardo del Museo de El Prado, en Madrid.

Villalpando recreó al colegio apostólico a partir de unos grabados que reproducían las composiciones de ese genial maestro del barroco europeo que fue Pedro Pablo Rubens, y cuyos cuadros originales se exhibieron en el museo del Prado, pero empeló en ellos un estilo recio y acusadamente claroscuro de cepa zurbaranesca. (Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social, 1986, p. 151)

Su representación de la pintura barroca es la gestualidad, con la que integraba la comunicación visual con gestos que remontan a la oralidad, dando lugar a las pinturas que exteriorizan.

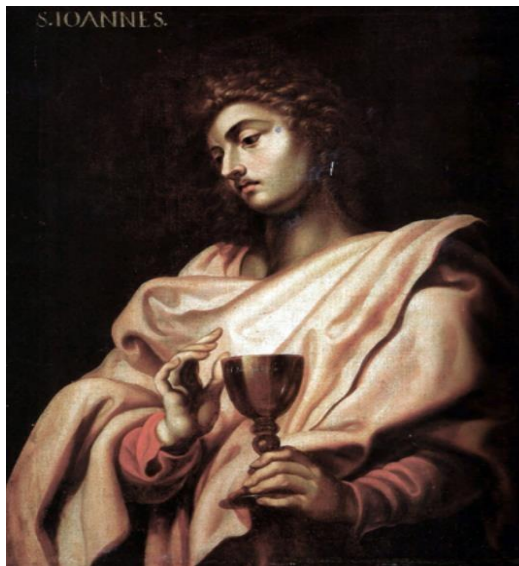


Figura 11 De Villalpando. San Juan. 1670



Figura 12 De Villalpando. Santiago el mayor. 1649

3.3.5 Manet

Este pintor pertenece a la corriente realista, siendo muy importante para la transformación de la pintura francesa y occidental de la etapa final del siglo XIX. Manet su técnica y estilo al pintar el momento de la luz, han sido referente histórico de esta corriente, al igual que Monet, Cézanne y Pissarro.

Manet decidió ser pintor al fallar en dos ocasiones para entrar a la Escuela Naval, en el periodo de 1850 a 1856 acudió al taller de Thomas Couture; él tenía gran admiración por Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo y Francisco de Zurbarán, lo cual lo llevó a ser inspirado por estos grandes pintores, por ello viajó a España en 1865 y perfeccionar dicha técnica (Museo Thyssen - Bornemisza, 2018).

Las obras de Manet cambiaron de un estilo tenebrista que surgió gracias a su inspiración española, a ser más luminosas en donde se mostraba la vida urbana moderna. El cambio surgió gracias a la enseñanza de su amigo Charles Baudelaire, quien tenía una práctica artística ligera y brillante, dicha técnica no

era bien vista en los salones oficiales, pero la fama creció entre los jóvenes pintores impresionistas.

Posteriormente, Manet realizó pinturas de retratos de mujeres en óleo y pastel, también tenía muchas pinturas de bodegones y jardines. Su técnica fue un parteaguas de la pintura moderna gracias a que su técnica fue más suelta y espontánea.

Edouard Manet tenía el propósito de triunfar en el Salón de París, pero él no era bien recibido por considerar sus pinturas inapropiadas por mostrar desnudos considerados como descarados.

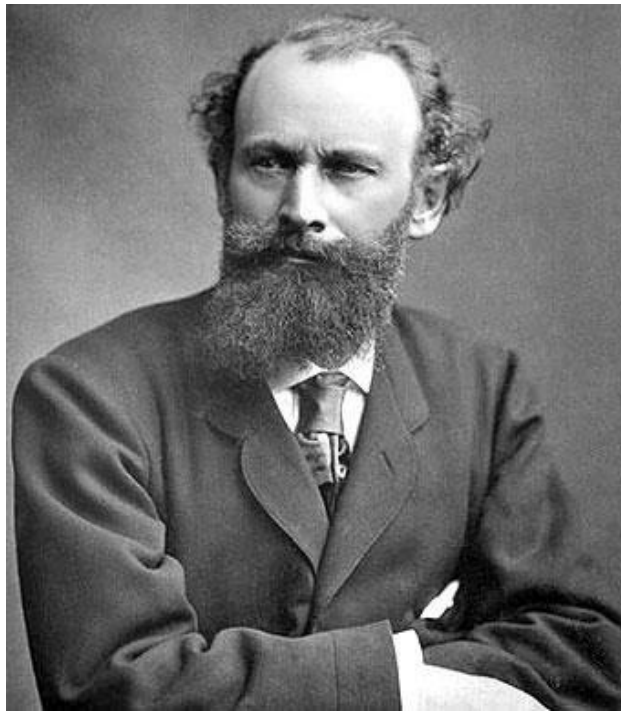


Figura 13 Édouard Manet. 1867

Manet comenzó a interesarse en el desnudo al ver las pinturas de grandes como Tiziano; por ello en 1852 realizó una copia de Boucher con su obra Diana saliendo del baño, después, en 1853 se inspiró en la Venus de Urbino de Tiziano con una variación del desnudo clásico y su futura Olimpia. Manet estaba sumamente interesado en el

color, por lo que sus maestros eran Tiziano, Rubens y Velázquez, ellos representaban la escuela del color (Brodskaia, 2014).

La *Venus de Urbino* creada por Tiziano se basa en la identidad sexual de la mujer, con una imagen más relajada del desnudo y La *Olympia* de Manet tiene un carácter más altanero, ella reafirma el placer, incitando al deseo hacia el cuerpo femenino; por ello cambia a la mujer recreada por Tiziano en otra, transforma la estética, el carácter y el significado de la escena, haciéndolo con una carga sumamente erótica.

Manet inaugura el origen del arte moderno al lograr reflejar el distanciamiento entre la naturaleza y representación. El logro de Manet rescindiría en la unión entre el significado, vinculado a la política y los nuevos estratos sociales, y el significante que moldea ese desplazamiento social bajo un tratamiento formal propio. (Paramio, 2005, p. 194)



Figura 14 Olympia. Manet. 1863

Simbólicamente, *La Olympia* de Manet se significa como placer, sensualidad y altivez; y esto se puede observar en la *figura 14*, la mano cubre los genitales presionándolos y sus dedos cubren parte de la pierna. Pareciera que pretende ocultarlos, pero, al mismo tiempo, busca incrementar la curiosidad sobre lo que cubre. Si se examina la pintura completa *figura 15* los senos son completamente exhibidos, la parte del pecho es alzada por lo que tienen un gran protagonismo, al igual que sus piernas cruzadas; también, la mirada de la mujer invita a mirarla o admirarla, alimentando el deseo del espectador.

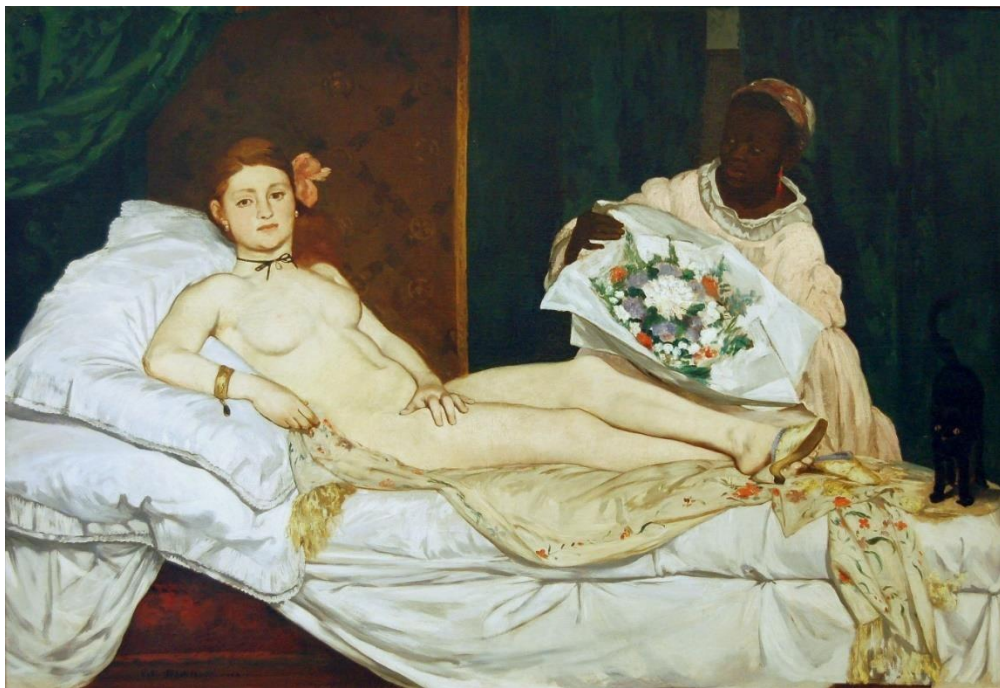


Figura 15 Olympia. Édouard Manet. 1863

Había pintores como Manet que desafiaban a la sociedad artística del momento y a sus espectadores; en su obra *La Olympia* retrata a una prostituta en pose retadora. Para ese tiempo, era una ofensa tomar como musa a estas mujeres que yacían en la

oscuridad. Manet buscaba innovar en sus pinturas, aun basándose Tiziano quería realizar cambios en la forma en cómo se miraba su pintura.

Manet pintaba su realidad tal y como la percibía, por ello recibió grandes críticas y era rechazado en el mundo de arte. Su forma de pintar los cuerpos desnudos femeninos era sin tapujos. Social y culturalmente no se ha enseñado a interpretar al mundo por medio del cuerpo, sólo se le admira por la superficialidad, y esto repercute en la no conciencia de la imposición de cánones estéticos por parte de ideologías dominantes que solo buscan el beneficio propio, y afectan el desarrollo óptimo del individuo, así como su relación con el mundo.

3.3.6 Botero

Fernando Botero es un pintor contemporáneo de origen colombiano, que actualmente es reconocido como uno de los artistas plásticos de Latinoamérica con mayor originalidad y que tienen un gran reconocimiento internacionalmente; sin embargo, no siempre fue así, en 1955 realizó una exposición individual en Florencia Italia y no se vendieron ninguna de sus obras, lo que causó una gran decepción para Fernando y estuvo a punto de dejar la pintura. Posteriormente, en su estancia en Ciudad de México comenzó a crear su canon icónico de pintura “Ese estilo se apoya ante todo en un dibujo muy elaborado, que define con precisión las formas, analiza con meticulosidad cada detalle, y moldea finamente los volúmenes a través de una blanda degradación de los valores clarososcuros” (Salvador, 1989, p. 5).

Para Botero, su definición de estética es identificada por las grandes curvas corpóreas. Dicho artista tiene como objetivo señalar a todo desnudo femenino como bello y erótico, aún en los espacios olvidados y negados socialmente. Fernando, expresa que sus obras son la exploración de la belleza en el arte, separándose de lo considerado bello en la realidad. Relaciona los cuerpos voluminosos con la propia seducción.

El modo en que perciben las corporalidades robustas se identifica con su influencia renacentista, ya que en este periodo artístico también, hacían uso de los cuerpos voluminosos como una manera de retratar la belleza femenina.

Botero enaltece la corporalidad humana, en específico la femenina, sobre todo al enmarcar la voluminosidad que va más allá de la realidad. El destacar dichos aspectos no es causa de que estas mujeres dejen de ser seductoras, hermosas y deslumbrantes, sino que descubren cierta presunción egocéntrica con actitudes voluptuosas.



Figura 16 Botero. 2018

Las mujeres retratadas en las pinturas de Botero no son aceptadas en la sociedad contemporánea del siglo XXI; sin embargo, esas mismas mujeres sí son aprobadas y aclamadas en el mundo artístico. En este ámbito, se omiten las reglas sociales en donde

solo las mujeres delgadas, con operaciones estéticas y ropas caras son consideradas bellas, para establecer nuevas significaciones de belleza femenina.

Fernando retrata cuerpos femeninos destacando sus joyas, el color rojo de los accesorios, el maquillaje en el rostro, su pose, la no expresión de su rostro, así como su mirada fija al espectador. El cuerpo de la mujer no es flácido, ni con marcas en la piel, lo que puede mostrar hermosura.



Figura 17 *Desnudo*. Botero. 1983

En su obra *Desnudo* (figura 17) se puede observar el singular estilo de Botero: en esta pintura hay una mujer con cuerpo voluminoso, recostada en la cama, apoyada con su pierna y brazo izquierdos; su cuerpo, de la parte frontal está al total descubierto, dejando ver el vello corporal; sin embargo, lo que roba la mirada es el rostro de la mujer

que pareciera estar asustada, incómoda y con un toque de tristeza, pero en contraste su rostro está maquillado, exaltando el color rojo de su boca. De la misma manera, se visualiza el color rojo en su peinado con el broche; al igual que en sus uñas y en el reloj. Se pudiera suponer que la mujer está esperando a alguien, ya que en el espejo se aprecia que no hay nadie de frente y está la puerta entreabierta. En el cuadro prevalecen los colores rojos, amarillos y verdes dando luminosidad a la habitación retratada.

Fernando Botero, a pesar de ser parte en una temporalidad histórica donde se reconocen como hermosos y perfectos a los cuerpos delgados, para él la belleza y la perfección erótica se encuentran situadas en los perfiles voluminosos. Además, está desechando dogmas religiosos que aún proliferan en el contexto social de la contemporaneidad, que busca ocultar el cuerpo. En oposición, Botero descubre en sus obras cuerpos desnudos sin reservas morales.

Simbólicamente, la perspectiva erótica de Botero se puede interpretar como sensualidad en el cuerpo con volumen, combinada con timidez, donde el cuerpo está descubierto y listo para ser admirado, pero la cara enmarca el miedo, así como la pose de incomodidad al recostarse en la cama; mostrando que lo erótico tiene diferentes matices.

Es importante resaltar que la pose de la mujer en la pintura de Botero tiene similitud con la pose de la Venus de Manet, las dos se encuentran recostadas sobre un costado del cuerpo, apoyándose de un brazo, lo que genera la pregunta ¿Es la pintura de Botero una Venus? Botero aún no declara alguna relación de su pintura con las Venus y tampoco si hay una relación con la Venus de Manet; sin embargo, esa respuesta se puede quedar en la interpretación del espectador.

Capítulo IV. El cuerpo femenino del siglo XXI, asunto debatible

4.1 Patrones de belleza

El propósito de los movimientos estéticos ha sido transmitir, por medio de las obras, el alma del artista, plasmando sentimientos, emociones y su idealización sobre la belleza; los cuales son apreciados por el espectador que, de la misma manera, valoran si esa obra de arte es bella o no.

Los individuos desde la antigüedad se han esforzado por alcanzar patrones de belleza según su propio contexto, han tomado cuidados de belleza en la alimentación, uso de cosméticos, peinados, ropas, entre otros, para lograr dicho objetivo. Se puede observar, a través de la historia, que la humanidad se ha inquietado por su aspecto físico y por alcanzar la belleza.

Es importante resaltar que, anteriormente, la belleza se enfocaba en el cuerpo masculino joven. Hasta la época del Renacimiento se le dio importancia a la belleza femenina, siendo exclusiva de las mujeres de la nobleza, las cuales poseían grandes riquezas económicas para enfocarse en su aspecto físico. Fue así como la belleza significó una división entre clases sociales (Cabrera, 2010).

Durante mucho tiempo se observó la segregación de la mujer en cada uno de los ámbitos, la mirada se enfocaba en el hombre; entonces era una tragedia ser mujer y más aún ser pobre, ello volvía a las mujeres invisibles a los ojos de la sociedad.

A diferencia de las épocas antiguas donde la mujer llamada hermosa tenía un cuerpo redondeado y caderas voluptuosas, en el siglo XXI la belleza es relacionada con esbeltez y elegancia a partir del surgimiento de las *tops models* de los años 90's que han servido como patrones de belleza. Estas influencias de belleza son orquestadas por la mercadotecnia y publicidad que, su único objetivo, es atraer el ojo social para la venta de productos.

La publicidad solo muestra un cuerpo irreal, retocado por efectos de edición fotográfica que hace creer a las multitudes que, al usar dicho producto promocionado, se verán de la misma manera que la modelo. Vivimos en una comunidad donde se destruye a la mujer con el concepto de belleza actual, viéndola solo como un cuerpoobjeto o una moneda de cambio.

El cuerpo femenino ya no es representado por la erótica y belleza que emana, sino que se utiliza esta representación para atraer a las multitudes, con el fin del consumo masivo de diferentes marcas o productos. Para poderse sentir parte de una sociedad, los individuos consumen diferentes productos que los hacen sentir exitosos o con un estatus económico alto.



Figura 18 Calvin Klein. 2018

En la *Figura 18*, se aprecia a una modelo muy famosa en el año 2018 que además es reconocida como influencia poderosa de belleza. Grandes marcas de ropa, artículos de belleza e higiene personal pagan cantidades exorbitantes para que ella aparezca en sus imágenes publicitarias con el fin de atraer a mujeres para consumir sus productos. Es importante señalar que dicha modelo mide 1.79 centímetros y pesa 59 kilogramos, que, en época de Rubens, sería considerada como una mujer demasiado delgada.

Como sociedad, la percepción corporal es influenciada por los modelos de grandes marcas, lo que ocasiona que no sean admirados esos atributos físicos y que se encuentren defectos donde no los hay por esa idea fundada del cuerpo perfecto inalcanzable. Es así como la belleza no es reconocida por la significación que le da cada persona al contemplar un cuerpo desnudo, sino es obedecido por la ideología dominante.

La ideología dominante presume con notable insistencia que lo ha saldado ya, en el seno de las sociedades que la portan y proyectan, aunque desde luego le falte terminar de adoctrinarnos a todos —o de bombardearnos si no— para concluir, en todo el mundo, su «misión civilizadora». (Moreno, 2017, p. 51)

Se entiende a la ideología dominante para el caso de la belleza femenina actual como la industria de la moda, ya que influye en las masas de manera estratégica para el consumo de productos, formas de ser y valorar; y, de esa forma lograr, su propósito de dominación.

Se hace uso de la corporalidad humana como una fórmula publicitaria para promocionar distintos productos y captar la atención de los compradores, son los símbolos corpóreos los que se interactúan cotidianamente en las mentes de las sociedades y se impregnan como forma de reconocimiento comercial. En particular, la industria de la moda tiene el mismo objetivo, hacer uso del cuerpo como un receptor de significados aceptados que se une con lo que se desea anunciar; mostrar el cuerpo femenino se ha convertido en el soporte para exhibir accesorios y prendas de los distintos diseñadores. La industria de la moda se basa en el consumismo de una sociedad líquida donde todo va teniendo cambios repentinos y se van desechando rápidamente formas de ser y valorar; esta sociedad líquida se explicará a detalle en párrafos siguientes (Díaz & Muñiz, 2010).

El consumismo causa que los individuos busquen de manera desesperada lograr parecerse a quienes encarnan la belleza hegemónica, las cuales en su mayoría hacen uso de los ajustes médicos estéticos, tienen cuerpos delgados y compran prendas costosas.

Se encuentra en constante debate teórico la manipulación que se ha dado al cuerpo femenino en la industria de la moda, lo que ha ayudado a provocar un estereotipo de “mujer-objeto” que es utilizado frecuentemente en las campañas de marcas de moda; y que, además, está normalizado en el contexto.

En el siglo XXI se vive en una colectividad de consumo incontrolable, en el que el cuerpo es apreciado como símbolo de culto por una enorme proporción de la población que intenta alcanzarla, siendo de la misma forma, un requerimiento social. Pero, la búsqueda por llegar a tener un cuerpo bello, lo cual ha incitado que se aspire a lograr una apariencia física perfecta de forma descontrolada y solo con la finalidad de cumplir con las expectativas de la sociedad y que deja de lado la salud física. “En consecuencia se prioriza el aspecto físico sobre otras cualidades de la identidad personal” (Díaz & Muñiz, 2010, p. 6).

Sin embargo, a partir de la segunda oleada feminista, en la década de los 80's ocurrió un cambio inesperado en la sociedad, se comenzó a ver de manera paulatina cuerpos voluminosos, así como diferentes tonalidades de pieles, ojos, cabellos, así como otras características físicas que no eran las hegemónicas impuestas históricamente. Dichas características hicieron un contraste del discurso erótico y estético del cuerpo femenino de las nuevas sociedades y con ello, se ampliaron las visibilidades corpóreas.

El arte se ha encargado de retratar la belleza del cuerpo en distintas pinturas y esculturas que van acorde a la representación física del tiempo vivido; sin embargo, muchas de éstas se han censurado por los tabúes sociales relacionados a la sexualidad.

El cuerpo, desde esta visión, hecho a imagen y semejanza del creador, por tanto, tiene que mostrarse perfecto y sublime. En cambio, cuando son expuestos sus genitales creados con fines reproductivos, en el proyecto de preservación de la especie, se pone en foco de alerta a la tentación de observar con libido esos cuerpos. (Marcos & Gutiérrez, 2017, p. 15)

Rubens mostró la belleza femenina real, cambiando la perspectiva que se dictaba social, política y religiosamente. En sus obras fusionó la inocencia, el amor y la sensualidad; además de eliminar tabúes del desnudo erótico femenino de su tiempo. Por ello, la importancia de estudiar a Rubens y a los pintores mencionados a lo largo de la investigación, y examinarlos en conjunto con las concepciones estéticas y eróticas en el siglo XXI.



Figura 19 Naomi Campbell. 2019

Naomi Campbell es una modelo sumamente reconocida de los años 90s (*Figura*

19). Un claro ejemplo del cambio sobre la percepción de belleza en la sociedad; ya que, en épocas anteriores era imposible ver a una mujer con ascendencia afroamericana siendo un icono y/o referente de hermosura femenina, sobre todo en Estados Unidos. Ella fue la segunda mujer de piel negra que apareció en la edición británica de la revista Vogue. Sin embargo, no se debe dejar de lado que Naomi cumple con otras características como la delgadez, otras facciones físicas del cuerpo deseado que hacen revelar que aún hace falta mucho por lograr eliminar las ideologías estéticas y de belleza femenina en la industria de la moda.

El cuerpo es lo que representa al individuo, es el cascarón de lo que realmente significa el ser. Por ello, diferentes artistas plasman y realzan el cuerpo en sus obras. El propósito de los artistas debería ser deleitar al espectador exponiendo ese cuerpo, pero en ocasiones se deja de lado la belleza y se busca lo irrisorio de éste para impactar a quienes miran la obra; es así como el arte ya no es arte y se vuelve mercadotecnia con estrategias de mercado para llamar la atención rápida de quien consume.

4.1.2 El arte del desnudo femenino en el siglo XXI

El desnudo ha sido uno de los géneros más representados por el arte, iniciando desde la antigua Grecia, la cual representaba el cuerpo desnudo de manera natural. Abundaba el desnudo masculino, ya que era asociado con el triunfo, la gloria y la excelencia moral; en cambio, el desnudo femenino era mal visto por la cultura griega, en las esculturas se censuraban los genitales al no detallarlos o cubrirlos (Marcos & Gutiérrez, 2017).



Figura 20 Friné. Siglo IV a.c.

Friné era una mujer de la antigua Grecia (*Figura 20*) con origen humilde, pero reconocida en su tiempo por la gran hermosura que le caracterizaba. Ella era amante y musa de Práxiteles, su hermoso cuerpo sirvió de inspiración para diversas estatuas de Afrodita o también conocida como Venus. Fue acusada por impiedad, pero al ver su belleza, los jueces eliminaron su castigo y la dejaron libre.

La antigua Grecia es el punto de partida del arte occidental; sin embargo, el desnudo femenino ha dominado las artes visuales a partir del Renacimiento, idealizando a la mujer por su físico. No obstante, el desnudo ha significado en la historia un tema lleno de tabúes por la influencia religiosa (Marcos & Gutiérrez, 2017).

La religión católica cristiana ha tenido gran influencia social y cultural en gran parte del mundo, ya que impone el paradigma del desnudo como grotesco. Dicho paradigma surge desde el Génesis donde Adán y Eva vivían desnudos, posteriormente cometieron el pecado original y por ello se sintieron avergonzados ante Dios por su falta; así que cubrieron sus cuerpos con ramas. Según la Biblia, desde entonces los seres

humanos han tenido que cubrir sus cuerpos como consecuencia del pecado original. Desde la historia bíblica, se aprecia el desnudo como signo de vergüenza, el cuerpo se vuelve obsceno y esa percepción ha permanecido hasta la actualidad como cultura y sociedad (Reina Valera, 1960).

La cultura occidental, bajo la religión católica-cristiana, ha visto a la mujer como un objeto, sin valor propio. Este concepto se ha ido impregnando durante generaciones y, aunque actualmente se busca en la sociedad que sea modificado, sigue de manera presente.

En el libro de Corintios, capítulo 11:3 que se encuentra en el nuevo testamento y que funge como la ley que Dios, dejó a las presentes generaciones judío cristianas, la enseñanza de que la mujer depende del hombre, es de su propiedad y le tiene que agradar a éste, ya que nació de su costilla y le debe su lugar en el mundo. La mujer es la gloria del varón, la mujer procede del hombre. Por ello, la belleza femenina se ha reducido a lo superfluo, viendo a la mujer como un objeto que, si no cumple los estándares de belleza, no sirve.

La cultura nos ha impuesto el hábito del vestido como una manera de protección; y después, como un modo de mostrar nuestra identidad y acentuar un estatus. En la actualidad, revestir el cuerpo es parte de nuestra personalidad, al grado de considerarse prácticamente nuestra segunda piel. Con el paso de cada generación, la identidad se codifica mediante la vestimenta. (Marcos & Gutiérrez, 2017, p. 11)

En las sociedades urbanas, a las personas no se les permite permanecer desnudos en lugares públicos, sobre todo se censuran la exposición de los genitales femeninos y masculinos y los pezones femeninos. No obstante, hay una gran exposición de desnudez humana, sobre todo femenina, en la publicidad, cine, programas de

televisión, el arte, entre otros. La mercadotecnia ha comprendido a través de los años que la desnudez sí vende; ésta atrae al consumidor ya sea por el deseo sexual o por el querer alcanzar a tener ese cuerpo.

Es una paradoja acerca de la exposición del cuerpo ¿Cuándo sí es permitido el desnudo? ¿Bajo qué justificación la desnudez no se le considera grotesca? La desnudez es bien vista si está bajo los cánones de belleza aceptados. Una modelo desnuda con cuerpo escultural en una imagen de revista, es aprobada colectivamente. Pero salta al ojo público que una mujer con cuerpo voluminoso, estrías, cicatrices y vello corporal se exhiba despojada de sus ropas.

El cuerpo del desnudo es bello y radiante, no importa la talla, peso, el color de piel, altura, manchas o arrugas. Por desgracia, la sociedad se ciega y se deja llevar bajo la ideología dominante para así no alcanzar a visualizar la verdadera hermosura que encarna al individuo.



Figura 21 Erotismo en guardia. La nación. 2018

La denominación de objeto sexual surgió por el movimiento feminista, dándole una connotación de desprecio, al manifestar que el individuo descrito contiene una cualidad excluyente, sexualizado y con la única función del deseo de otro. Se convierte el cuerpo en un objeto inerte, siendo receptor inanimado del deseo del ajeno. En el siglo XX y XXI se ha incluido al género masculino para definirlo como un objeto sexual, aunque sigue habiendo mayor presencia del género femenino para referenciarlo con este término (Justo, 2011).

Llamarse objeto, carece de toda sensibilidad humana y degrada al cuerpo. En cambio, este acto se ha normalizado en la actualidad. Además de que la mujer que se puede ver en cotidianidad no idealizada estéticamente se oculta ante la comunidad, pareciera que no existiera en la publicidad, la moda o los medios visuales, ya que hay un claro desprecio al cuerpo voluminoso y todo aquel que no entra en los cánones de belleza impuestos socialmente o diferente a la norma social.

Existe una gran presión social hacia las mujeres en torno a la belleza de su cuerpo. Desde pequeñas las niñas saben que deben cubrir sus “defectos” con ropa, accesorios y lindos peinados. Con ese pensamiento van creciendo obsesionadas por la perfección. Aún es peor la obsesión cuando las mujeres, por herencia metabólica, son de cuerpo voluminoso; sufren de mayor presión social porque no pueden alcanzar a tener un cuerpo delgado como las grandes modelos, a pesar de hacer mucho ejercicio y comer saludable. Además, cuando una mujer envejece pierde su valor de belleza; por ello, las modelos y mujeres que trabajan en el medio del modelaje pierden su vida laboral a una edad no mayor a cuarenta años.

La liberación femenina tiene como objetivo su humanización en el arte, pero también en la publicidad, el mercado global y la sociedad en general; así como la lucha constante contra la utilización del desnudo como objeto sexual y/o pornografía que degrada a la mujer. Es necesario ver la imagen de desnudo con admiración y no con morbo. El desnudo debe significar: liberación corporal sin tabúes ni prejuicios sociales;

independencia física en donde la mujer no dependa del hombre para ser admirada y considerada como admirada; también es importante que no se le relacione con la discriminación sexual.

4.1.3 La erótica y belleza en el siglo XXI

Para comprender los cambios que han surgido en los cánones de belleza y erótica del desnudo femenino, es importante situarse en la realidad del siglo XXI desde la modernidad líquida y una sociedad capitalista que afecta al arte, la erótica y la belleza.

Los caminos del placer, en la sociedad actual, vienen dados desde el punto de vista del uso del cuerpo como generador de este placer, y como modelo, por lo general, tomamos a la pornografía, que “educa en el quehacer sexual. Sin embargo, la propia pornografía no está concebida para que funcione como modelo, sino como artículo de consumo”. (Roca, 2013, p. 30)

Hoy en día vivimos inmersos en una sociedad posmoderna a la cual Bauman la hace llamar modernidad líquida, ya que, de sus principales características son: nada es duradero, lo viejo se vuelve obsoleto. La modernidad con su llegada y su progreso se evalúa por medio de distintas características, sin embargo, sobre sale la “diferencia que hace toda la diferencia, como atributo es el cambio en la relación entre espacio y tiempo” (Bauman, 2002, p. 12).

Es decir, en la modernidad líquida hay una renovación constante para así poder estar inmersos en la sociedad, ya que quien no lo hace se vuelve obsoleto por parte de la modernidad líquida. Es un momento de transformación y de la transitoriedad, de la desregularización y desbloqueo de los mercados.

La metáfora de la liquidez busca de la misma manera, mostrar la pobreza de las relaciones humanas en una sociedad vista como individualista y privatizada, con la característica de ser transitoria y volátil de sus lazos. No hay un vínculo de amor, apego, admiración a la desnudez femenina (Bauman, 2002).

Hay una calificación estándar: si es delgado, es bello; si tiene ropa y accesorios caros es bello. Y, no se mira lo que hay detrás de ese cuerpo mostrado, el cuerpo es un simple objeto. Lo que ahora puede ser llamado bello y aclamado, mañana es olvidado y considerado feo. El cuerpo de un individuo es desechado como basura porque deja servir al no ser considerado como hermoso.

La modernidad líquida es un tiempo sin certezas, donde los hombres que lucharon durante la Ilustración por poder obtener libertades civiles y deshacerse de la tradición, se encuentran ahora con la obligación de ser libres asumiendo los miedos y angustias existenciales que tal libertad comporta; la cultura laboral de la flexibilidad arruina la previsión de futuro (Bauman, 2002).

Según el concepto de modernidad líquida, en el siglo XXI se busca obtener la belleza femenina de forma rápida, sin importar los riesgos físicos que se tengan; lo importante es encajar en la sociedad. Diariamente se muestra el cuerpo femenino como un objeto que se busca poseer. La sociedad del siglo XXI se caracteriza por un individuo consumidor desenfrenado, ya que en su mayoría se guía por el capitalismo.

Se describe al consumismo como una forma de separar o alienar a la sociedad y hacer una individualización. El consumismo ha desplazado al trabajo como la función motora de la sociedad, porque su fuerza es modificar a toda esta sociedad de consumidores. En las épocas de Rubens no se daba el consumismo en masa, ya que pocas personas gozaban de solvencia económica y el trabajo era tener lo necesario para sobrevivir. Sin embargo, al transitar en la última parte del siglo XX y principios del XXI, se ha podido ver el avance de la sociedad consumidora (Lara & Colin, 2007).

Se pensaría que la plenitud se sacia cumpliendo los deseos, la apropiación de objetos y el confort, pero en realidad ésta se alimenta del aumento de deseos, produciendo así la obtención de productos que realmente no se necesitan, pero que hacen creer a las personas que les brindan felicidad.

La modernidad líquida se basa en la vida acelerada y la búsqueda de lo instantáneo. La moda tiene una estrecha relación con este concepto, ya que las tendencias van cambiando rápidamente y la sociedad debe consumir el producto de moda de manera rápida porque se volverá obsoleto en un abrir y cerrar de ojos.

El consumismo busca que la sociedad tenga la necesidad de alcanzar la felicidad para poder lograr satisfacción. En cambio, el poder del consumismo surge al tener a los individuos insatisfechos, manteniéndolos con una sensación de inseguridad, logrando una sociedad con miedo e infelicidad por no lograr las aspiraciones que el consumismo les obliga. La infelicidad es una de las principales características de lo líquido según el concepto de Bauman.

La modernidad líquida y la vida en consumo han desplazado el verdadero significado de la belleza en el cuerpo femenino. Ya no hay una admiración de la forma del cuerpo y se deja de lado las sensaciones y las emociones que éste provoca. Ahora hay una competencia por llegar a los estándares impuestos por la industria de la moda, sin tener en cuenta que esos estándares se volverán obsoletos en poco tiempo. Al final, no se llega a la admiración del propio cuerpo, así como la de otros cuerpos.

Por otra parte, la moda es un medio de comunicación que busca transmitir tendencias sociales para manifestar las diferentes corrientes de pensamiento, sentimientos, inconformidades y establecer una antítesis, con el fin de emparejarse con algún grupo de forma uniforme en la sociedad (López, 2012).

Se defiende la idea sobre que las sociedades del siglo XXI deciden que modas seguir, sin embargo, no dejan de ser víctimas del sistema hegemónico que dictan a través de la imagen visual dichas tendencias.

Rubens, desde sus obras sale de lo considerado actualmente como hermoso desde su propio contexto socio histórico; ya que, actualmente sobresalen las medidas perfectas de la delgadez que se han establecido por la sociedad que obliga a la mujer a significar la belleza como un sinónimo de peso.



Figura 22 Milenio. 2019

Figura 22 En octubre del año 2019, en un desfile de la reconocida marca de ropa Chanel hubo un percance cuando una mujer que se introdujo en la pasarela, junto con las demás modelos; vestía con un atuendo de la propia marca; sin embargo, fue tomada del brazo y sacada por una modelo muy molesta. Las causas de la intromisión, según las declaraciones de la infiltrada, fueron porque piensa que las personas toman muy en serio la moda. Es indispensable mencionar la exclusión de las mujeres que no son parte de la industria de la moda. Las imposiciones estéticas vividas en diferentes culturas son fundamentos históricos que parte desde una jerarquización social donde se incluyen o excluyen para privilegiar una identidad de la propia cultura.

La moda vivida desde la posmodernidad, es una oferta estética que no causa efecto en los distintos esquemas vitales. Va cambiando de manera rápida en la cotidianidad, se impone en la individualidad de forma narcisista. “Los códigos sociales que antes guiaban las opciones y las actividades de las personas y los marcos de la identidad tradicional se están disolviendo mientras emergen nuevas pautas y nuevos factores generadores de sentido” (Medina, 2008, p. 20).

La industria de la moda es de gran influencia en la sociedad, siendo las mujeres las más afectadas, ya que, buscan continuamente seguir a ese icono e imitar su corporalidad, vestimenta, entre otras características. Pareciera que hay un solo patrón del cuerpo de la mujer bella, convirtiéndose en un ideal inalcanzable y cambiando constantemente para obligar a las mujeres al consumo descontrolado. La industria de la mercadotecnia en la publicidad, la moda, la fotografía, el cine y otros medios audiovisuales, alienan la pasión por el desnudo femenino y se disocia del sentido artístico erótico de Rubens, quien consideraba que las mujeres poseían una seducción desde el amor, las emociones y las expresiones; para intercambiarlo por el placer sexual hacia un cuerpo objeto. En contraposición, se enseña una falsa perfección en los medios audiovisuales, rostros, relaciones afectivas, el trabajo perfecto, en sí una vida perfecta que no es real y que se basa en el cuerpo.

4.1.4 El cuerpo femenino del antes

El cuerpo femenino en el arte ha mostrado diferentes conflictos políticos, artísticos, culturales y estéticos. A través de la historia se ha permitido que la imagen del desnudo femenino en el arte sea usada para determinar y estandarizar un cuerpo idealizado y, de esa manera, sea utilizado para demostrar lo que es o no hermoso.

Por otra parte, hay artistas que aparecieron en épocas de rompimiento y se han dedicado a mostrar el cuerpo femenino como algo natural, bello y erótico, a partir de la pintura figurativa realista. Uno de esos artistas fue Rubens, estando en distinta época y

diferente contexto. Dicho artista se ha estudiado a lo largo de la presente investigación por las evoluciones que se dieron en torno a la significación del desnudo femenino a partir de sus obras. Continuando con el referente artístico de Rubens, Manet fue un artista que, desde su Olympia, pintó una mujer que mostraba con orgullo su cuerpo con complexión media, que en la actualidad se pudiera nombrar como voluminosa, gracias a la modificación de apreciación corporal. También se ha retomado a Fernando Botero, ya que ha sido el pintor contemporáneo que, por medio de sus concepciones socioculturales, ha adoptado un estilo que le llamó Boterismo, en donde plasma una compleción humana voluminosa más real.

En la historia de la pintura occidental, el cuerpo humano ha tenido un aspecto que cada vez se ha acercado más al realismo hasta aproximadamente el siglo XX. El realismo fue un movimiento artístico que tuvo la intención de representar de forma objetiva la realidad fundada en la observación de la cotidianidad. Lo que indican algunos expertos del arte es que dicho realismo se debe a una favorable aceptación hacía el naturalismo, que en el Renacimiento se dio comienzo a privilegiar el arte que hacía referencia a la figura humana; el cual sucedió en el siglo XIX con un gran movimiento cultural y artístico con su periodo de transición de la Edad Media a la Edad Moderna. Sin embargo, en la Reforma, el cual fue un periodo en donde se abrió paso a un novedoso cambio artístico, que después se convertiría en tradición, en donde el arte se uniría con temas del protestantismo, el cuerpo fue objeto de deformación, observándolo en el periodo manierista. A partir del siglo XVII hasta el XIX sobresalió dicha deformidad, aunque con una noción más acercada a la naturaleza humana, finalizando el siglo XIX e iniciando el siglo XX volvió a surgir la deformidad artística pesimista sobre la condición humana (Val, 2001).

La deformación en el cuerpo se entiende como la censura de la desnudez ya sea parcial o total, dicha censura es dictada por los representantes de las fuerzas de poder y se instaura en la sociedad de la época.

La desfiguración sobre la figura del ser humano se observó en mayor medida en los territorios con creencias protestantes; en los países católicos se podían ver pinturas en donde se mostraba más color y sensualidad. Desde el siglo XVI hasta el siglo XIX los hombres eran quienes, en su mayoría, eran llamados artistas, pintaron y esculpieron el cuerpo de la mujer y además se dedicaron a teorizar sobre la estética, filosofía, medicina y lo legal. Gracias a la historia se sabe que el desnudo en el arte tiene un trasfondo social más complejo que la espontaneidad del artista (Val, 2001).

Tanto los artistas como los médicos y los humanistas se encargaron de teorizar todo acerca del cuerpo y a partir de ello lo reglamentaron.

Humanistas como Erasmo, Vives, o Fray Luis de León, pusieron su énfasis en la contención del cuerpo, especialmente del femenino. Los “artistas”, establecieron, gracias al desarrollo de las matemáticas y la geometría, una serie de normas pictóricas según las cuales el cuerpo desnudo debía ser representado siguiendo determinados cánones y proporciones que nunca debían transgredirse. Por último, los médicos con sólo nombrar los órganos internos y externos del cuerpo humano, contribuyeron a dotar determinadas partes del cuerpo de significados específicos, y en especial los órganos femeninos. (Val, 2001, p. 9)

Es así como nació la idea sobre realizar la representación de la figura del desnudo femenino más allá de lo íntimo, ya que la figura masculina era quien tenía derecho de describir e imponer y hacer uso de las características físicas y psíquicas de las mujeres, para así exponerlas.

Fue en el Renacimiento cuando la perspectiva del cuerpo tomó una alteración en cuanto a la higiene, los postizos, los artificios y también el ejercicio físico; siendo promovidos por las diferentes teorías y prácticas. “Los discursos artísticos jugaron en

este proceso un papel determinante contribuyendo a que el cuerpo, en tanto que producto social, cultural, histórico, productor y portador de signos, no haya dejado de modificarse” (Val, 2001, p. 9).

El 31 de octubre de 1517 Martín Lutero, monje agustino sajón, hizo públicas las 95 tesis con las que pretendía debatir todo el sistema penitencial de la Iglesia. Lo que empezó como una crítica más o menos académica, un intento de reforma, acabó convirtiéndose en un movimiento que cambió el rostro milenarismo del cristianismo occidental y produjo transformaciones perdurables en el mundo que han llegado hasta nuestros días. Europa se fracturó y de aquella ruptura. (Moreno, 2018, p. 1)

En el Renacimiento se buscó darle una interpretación a la etapa de la Antigüedad clásica, en el momento de la Reforma y la Contrarreforma. Es en esos momentos fue cuando se endureció una serie de reglas para regular al cuerpo, la cual se dio en el siglo XVI; en donde se vieron las representaciones actuales, creando un límite entre el individuo y el otro, siendo éste el individualismo.

Si nos paramos a pensar en el significado de la palabra “desnudo”, sorprende saber que la lengua inglesa es una de las pocas que distingue entre “desnudo corporal” (the naked) y “desnudo artístico” (the nude). El término “nude” fue introducido en el vocabulario occidental por los críticos a principios del siglo XVII para mostrar que en los países donde se cultivaban y valoraban como es debido la pintura y la escultura, el tema central en el campo artístico era el cuerpo humano desnudo. (Val, 2001, p. 17)

El desnudo en su mayoría, no era un tema tratado, tuvieron que pasar muchos

años para que la simple palabra “desnudo” fuera mencionada por las personas. El Renacimiento permitió el rompimiento del silencio acerca del desnudo y dio paso al lugar importante que en la actualidad se le da al desnudo femenino en el arte.

La belleza femenina, desde el siglo XIX, comienza a verse no solo en el físico, sino también en la interioridad. Lo que se llamaba como la belleza “trabajada” era más sobresaliente que la belleza natural, por ello, se comenzaron a utilizar cosméticos para corregir las carencias físicas y hacer más notables los encantos.

También se hicieron sobresalir las curvas de las caderas y se mostraban pechos abultados, hombros rectos y un vientre plano y se dio énfasis a las piernas; la forma de vestir cambió al descubrir el cuerpo.

Ya en el siglo XX se establecieron enormes tiendas en las que comercializaron la seducción femenina, mostrada según dichas tiendas al alcance de la mirada. También el cine favoreció a establecer los juicios de belleza, siendo la atracción el principal; así como las actrices de cine fueron la representación fiel de belleza inalcanzable y superior. A mediados del siglo XX, la belleza ya comenzó a ser provocadora, mostrando nuevas partes del cuerpo que nunca antes fueron resaltadas, los labios carnosos y sobresalientes y un caminar lleno de coqueteo. El arreglo personal femenino se hizo un ejercicio común.



Figura 23 Twiggy. 1960

4.1.5 El cuerpo femenino del después

A través del tiempo, la representación del cuerpo femenino ha ido cambiando de forma inconsciente; sin embargo, se continúa percibiendo los rasgos de las herencias ideológicas que dejaron culturas antepuestas.

En los años 60's, surgió una revolución mundial en mundo de la moda y la publicidad, comenzando con la modelo "Twiggy", convirtiéndose en el nuevo ideal de belleza femenina, la principal característica que desde entonces se relacionaba con perfección fue la extrema delgadez, siendo prácticamente inalcanzable por la mayoría de las mujeres. Se han sometido a prácticas que esclavizan y mantienen de forma permanente un extremo cuidado hacia el cuerpo y su estética. Hay una aspiración que frustra a las mujeres al buscar ser altas, con piernas largas y caderas estrechas. La idea de no pertenecer a la perfección estética que ha dictado la sociedad genera rechazo a la propia persona (Márquez, 2002).

Artistas mujeres se han preguntaron por qué no se han reconocido a importantes mujeres artistas en la historia del arte; una de las razones más visibles es que la historia del arte es totalmente patriarcal y, en gran parte de su tiempo religiosa; es por ello que a las mujeres se les ha concedido el término de musa. En dicha disertación, existe la voz de los hombres hacia las concepciones del cuerpo femenino; reforzando la representación desde la vista patriarcal y falocentrista que impide a las mujeres a representarse por sí mismas y asumiendo el rol de cuerpo objeto. Dicha descripción del cuerpo de la mujer conduce hacia la domesticación de la contemplación y la cosificación en cuanto a lo femenino, excluyendo constantemente la inferencia artística de las mujeres; así como el derecho a todo el círculo femenino de ser quienes se apropien de su propia corporalidad.

Las mujeres tienen que ambicionar ser parte de la belleza y los hombres tienen que obtener mujeres que personifiquen esa belleza. En la población se sabe, de manera interiorizada, que una mujer bella tiene mayor plenitud en el ámbito reproductivo y de conquista que las mujeres menos bellas (Márquez, 2002).

Conseguir los patrones de belleza impuestos y realizar una transformación de los cuerpos en mira a crear cuerpos llamados perfectos, es la búsqueda primordial en la vida de los individuos, sobre todo de las mujeres. Los parámetros corpóreos descritos como normales son sumamente reducidos y, en contraposición al perfil corporal establecido, admitido e iniciado desde los diferentes argumentos. Es, de esa forma, que los cuerpos no normativos incrementan.

La desnudez vista como normal, sin la necesidad de mostrar un acto de seducción, es una facultad que se le ha quitado a las mujeres. Es por ello que, diversos contingentes femeninos de la sociedad y el arte, han tomado la decisión de exigir su propio cuerpo y apropiarse del mismo para alterar la contemplación masculina, apelar a su propio cuerpo como instrumento para desequilibrar los cánones de la cultura patriarcal y rehabilitar la mirada desde una representación de análisis feminista.

La belleza de la mujer no es solo estética, es también política y se relaciona con el poder. La belleza ha estado en la historia relacionada con las mujeres, ya sea desde los artistas, pintores, escultores, diseñadores o cirujanos plásticos; éstos se han encargado de mostrar cualidades que dictan que la mujer es bella (Márquez, 2002).

La posmodernidad contextualizada a partir de los años 70's comienza a plantear en el arte procesos de progreso, así como de exploración del cuerpo, siendo posible la mezcla de lo ritual, lo popular y lo didáctico; abriendo la posibilidad y el encuentro en los diferentes géneros del arte y la diversidad de los individuos.

El cuerpo es también, el centro de focalización de las producciones fragmentadas de la nueva sensibilidad y cultura visual, en la que las identidades de los sectores sociales oprimidos, excluidos, como es el caso de las mujeres, encontrarán un lugar para la expresión y, especialmente, para la reivindicación de la presencia activa. (Márquez, 2002, p. 126)

El siglo XXI se define por la gran preocupación de las mujeres sobre la apariencia física de los patrones de belleza, siendo estos, caracterizados por la eterna juventud y la delgadez. Lo que predomina es la necesidad de un cuerpo delgado, haciendo ver el sobrepeso como una condición de culpa, pues un cuerpo con sobrepeso no puede ser admirado según la sociedad del siglo XXI.

4.2 Los orígenes de la erótica

La diversidad discursiva del sujeto, el erotismo tiene su origen en la dialéctica entre las sensaciones y los objetos, ya sean verídicos, imaginarios o simbolizados. Dichas sensaciones se dan de manera olfativa, táctil, auditivo y en el gusto. Sin embargo, las sensaciones visuales tienen mayor potencialidad, ya que su gran facultad le da a un objeto la característica erótica (Hernández Carmona, 2016).

El erotismo es un impulso que nace del cuerpo de forma biológica, pero también es parte de la subjetividad y los imaginarios sociales o individuales. En el cuerpo representa la realidad, dándole sentido a erotizar dicha realidad por medio de las sensaciones.

En el arte hay un gran interés por el erotismo, habiendo una relación entre el arte con lo sexual. Es así que lo erótico anhela lo estético como un signo representativo. En la práctica artística, la excitación se presenta como acompañamiento, ya que el resultado se da en la individualidad. La excitación se muestra como un estímulo erótico y, dicha excitación, es exteriorizada con distintos cambios anatómicos y fisiológicos, así como en el aumento del deseo.

Antes del 1500 comenzaron a surgir algunas representaciones sexuales en lecturas e imágenes de Evas y Magdalenas de pinturas religiosas (*figura 24*). Pero fue hasta la última parte del siglo XV y comienzos del siglo XVI cuando las pinturas de desnudos masculinos aparecieron en Italia y posteriormente los desnudos femeninos incitando al amor y el deseo.

Las dimensiones de las tablas y de los lienzos que logran imponer este nuevo tipo de representación, su refinamiento, su coste y su incalculable influencia en el arte posterior indican que se trata de obras destinadas a la celebridad. Y, de hecho, las mejores pinturas que lanzan la gran tradición del desnudo, columna vertebral del arte de la pintura al menos hasta 1900, se cuentan entre las obras más populares de la pintura de todos los tiempos. (Blanco, 2012, p. 3)



Figura 24 Adán y Eva. Durero. 1507

Posteriormente, en las primeras décadas del siglo XVII, el continente europeo estaba en constante crecimiento y cambio. Surgieron grandes artistas como Rubens, quienes tuvieron nuevos enfoques artísticos, reflejando belleza y sensualidad de los distintos estratos sociales en sus pinturas. Sin embargo, aún Rubens hacía referencia a diosas de la mitología para mostrar un cuerpo desnudo y así justificar sus obras. Rubens es el ideal de pintor intelectual, representando la exquisitez. Además de ser un hombre conocedor de las humanidades. Aprovechó sus conocimientos humanísticos para reflejarlos en el arte de la pintura. Es interesante saber cómo en su biblioteca conservaba libros clásicos y meditaba sobre sus lecturas, al hacer diversas anotaciones, teniendo gran comprensión e interpretación de su repertorio y así crear imágenes categóricas, con corrección en su fondo y exuberancia en su forma. Fue, gracias a todos sus saberes interdisciplinarios, que se desarrolló con naturalidad en los ambientes cortesanos.

La idea de Rubens era que el mundo se reflejara en la sensualidad. Sin embargo, en ese tiempo la censura se hizo muy presente para muchos de los artistas. A uno de

los pintores que recuperó su estilo, Edouard Manet en 1862, también le afectó la censura al presentar su obra el Almuerzo sobre la hierba (*figura 25*) y escandalizar a la sociedad parisina de la época.



Figura 25 Almuerzo sobre hierba. Manet. 1862

En la última parte del siglo XIX, el arte erótico se enfocó en enaltecer la sexualidad física, más allá de la exaltación a la fertilidad contradiciendo la moralidad del tiempo. Se dejaron de ver los cuerpos femeninos como simples productores de hijos. Se contradijeron las ideas de la iglesia de mostrar desnudos solo para representar personajes divinos.

La revolución sexual sucedió aproximadamente en los años 60's. A partir de dicha revolución sexual, el arte erótico se hizo transgresor en la sociedad; siendo libre de la religión, el academicismo o los mitos y se enfocó en el deseo y la sensualidad.

Los sesenta fueron años de intensa agitación social y política. Por primera vez en la historia los jóvenes se levantan como un sujeto político que somete a crítica la democracia formal y el American Way of Life estadounidense. Los hijos de los años dorados del capitalismo rechazaron un bienestar que se producía a costa

de la explotación de otros países, otras razas, otras personas. Haz el amor y no la guerra fue, en síntesis, el lema de una juventud que quería vivir de una manera más auténtica las relaciones personales. Drogas, sexo y rock and roll fue la tríada que reflejaba el rechazo a la rutina de pasar la vida en el trabajo asalariado de 9 a 5 y la sentida búsqueda de experimentación con nuevas emociones, sentimientos y sensaciones.

El planteamiento feminista de la sexualidad vendría de la mano del feminismo radical y de los grupos de autoconciencia. Los grupos fueron el lugar idóneo para que las mujeres comenzaran a hablar de un tema privado, para que comprendieran que la sexualidad era política, no era algo ajeno a su opresión y tampoco podría serlo a su proyecto de emancipación. El feminismo de los sesenta retomó con firmeza la crítica a la doble moral sexual que habían desarrollado las sufragistas y socialistas del siglo XIX. (Álvarez, 2015, p. 21)

Los años 60's simbolizaron para Latinoamérica una época de cambios, revueltas y búsquedas de innovadoras maneras de expresión artística. En este tiempo, algunos pintores e intelectuales viajaron a Europa para desarrollar nuevas técnicas y procesos; además de darse a conocer más allá de Latinoamérica. Para los artistas latinoamericanos no fue sencillo adentrarse al arte europeo y norteamericano. El contenido sobresaliente en este periodo fue la figura humana.

El arte ha dado pie a la expresión del deseo, la sensualidad y la pasión, buscando un rompimiento a los tabús que se han instaurado a lo largo de la historia y las distintas sociedades. El erotismo en el arte permite acceder al desnudo, a lo íntimo y privado, para llevarlo a la expresión de la belleza corporal. En el siglo XXI se ha entendido que la erótica es un aspecto natural y necesario en el individuo, es por ello muchos artistas han basado sus obras en el arte erótico, dando diversidad a este género artístico; como lo hace Pedro Pablo Rubens, quien lleva los cuerpos voluminosos a la seducción y la sensualidad.

4.3 La influencia de Rubens en la perspectiva erótica y de belleza del siglo XXI

La figura humana es el cuestionamiento que más ha sido estudiado en el arte desde el occidente. La sociedad ha buscado personificarse de distintas formas, partiendo con los cambios suscitados en el contexto. El cuerpo, ha sido, además, uno de los primordiales análisis sobre todo en los terrenos políticos, culturales, éticos, jerárquicos y conceptos que cambian a partir de las diferentes comunidades. Sin dejar de lado que el cuerpo es el primer territorio que es reclamado cuando se proponen cambios a las estructuras sociales.

El desnudo erótico en el arte representa un goce que estimula a la admiración de la obra, no solo de la figura corpórea, también de la luz, porte, técnica y el contexto de la escena. Sin embargo, el cuerpo sí es una pieza clave del erotismo, ya que su centro es la corporalidad, expresándose a los otros para ser considerado como sensual. La imagen debe trascender del placer visual para llegar a una experiencia pasional y de Romanticismo.

La influencia de Rubens en el arte es inigualable, representada con las múltiples copias de sus cuadros, reproducción e interpretación de su estilo artístico. Exponía el cuerpo femenino admirado en su tiempo, sus representaciones se basaban en el cuerpo que era visto como virtuoso, inocente, elegante y deseado; a través de la exposición del desnudo en obras con temas religiosos y mitológicos. Logró ser un referente para artistas posteriores que mostraron la erótica del desnudo con matices y estilos similares, aunque, enmarcaron su propia representación erótica y sensible para atraer al espectador de su tiempo.

Resultados y Discusión

A partir del diálogo establecido entre los distintos teóricos, en conjunto con el análisis llevado a cabo a lo largo de los tres capítulos de la presente investigación, se han logrado plantear puntuales resultados que refieren al tema sobre la erótica y la belleza del cuerpo, desnudo y voluminoso en Rubens frente a una concepción actual.

1) La perspectiva erótica y de belleza en el desnudo femenino de Pedro Pablo Rubens ha logrado su relevancia a lo largo de los siglos, ya que decidió establecer un canon de belleza que es asemejado a la realidad, en comparación a otros pintores de su época, de temporalidades posteriores, o incluso de la actualidad. La incorporación de sus proporciones y facciones corporales han logrado una identificación con la generalidad de las personas, llegando a trastocar múltiples tipos de sociedades. Este aspecto ha sido sumamente importante, ya que, el género femenino, se puede sentir identificado y representado con lo que ve.

A partir de las pinturas de Rubens, se logró ampliar las representaciones del cuerpo humano, diversificando las dimensiones de talla y tamaño, aparición de celulitis, rollos de grasa en abdomen, cadera y piernas que son propios del paso del tiempo en el cuerpo, lo que reafirma la existencia de diferentes cuerpos en la sociedad y, al mismo tiempo, contradice los mensajes normativos sobre el cuerpo que durante generaciones se ha infligido. Retomar la forma en cómo Pedro Pablo percibía la imagen del ser humano con una visión actual en donde se integren las diversidades raciales, discapacidades, personas LGBTIQ+, sería significativo para prescindir de la ideología de un estándar estético que ha afectado directamente y que continúa haciéndolo a la sociedad.

Rubens estableció un modelo de pinturas en el que se logra formar, a primera vista, su estilo propio, notándose la luminosidad que insinúa al espectador hacia qué

puntos claves dirigir su mirada, los colores como el rojo, blanco, café y amarillo que, en su mayoría, denotan gran resplandor, pero que, al mismo tiempo, destacan la oscuridad propia de los espacios de esos tiempos; dinamismo que contiene distribución y fragmentación en la pintura para destacar la imagen principal, constituyendo una familiaridad principal con el mensaje que se quiere transmitir. Por último, la sensualidad en cada espacio de la pintura, que se acentúa en la imagen del cuerpo humano, con las líneas sinuosas que aplica en las siluetas, siendo la característica que más se destaca de Rubens, uno de los artistas más destacados en la pintura sensual. Aunque retoma a su maestro Tiziano, adaptó su pincelada y concepto a lo que él consideraba como bello y erótico. La Europa del siglo XVII no le impidió expresar del todo sus pensamientos, ideas, emociones y sentimientos, ya que pudo formar su visión erótica y de belleza que es plasmada en su representación de cuerpos que se acercaban a la naturalidad anatómica, que dotaba de belleza al mostrarlo como virtuoso, inocente, elegante y deseado. Dichas particularidades sensuales y bellas las adaptaba según las exigencias religiosas y conceptuales de su tiempo, en las que Rubens estaba inmerso y participaba directamente. Es importante mencionar que, en dicho periodo histórico, la iglesia judeocristiana era sumamente estricta y podía castigar duramente las expresiones artísticas que no eran dirigidas a Dios, así que solo permitían temas devotos y mitológicos.

En este sentido, se retoma a Bataille, quien expone que lo religioso ha estado cargado de expresiones eróticas, ya que se ha considerado a la erótica como una prohibición y, por ello, se convierte en un sacrificio; de esa manera, se plasma en la pintura lo sagrado a través de distintos pasajes y personajes bíblicos para eliminar el sentido de culpa. Toda expresión de erotismo fuera de los márgenes religiosos eran una muestra de lo obscuro, pecaminoso, vulgar y alejado de Dios, quien era el merecedor de todos los pensamientos, actos, adoración de las manifestaciones artísticas.

Al respecto de lo dicho por Bataille, se reafirma la idea de que la religión, por muchos siglos, ha dirigido las concepciones de lo erótico con un sentido de culpa por

transgredir las normas morales; también se destaca la privación social donde el erotismo sucede desde lo privado, escondido, como si no fuera una necesidad primaria del ser humano; la libertad de expresividad deja de existir por causa de la conciencia del pecado, siendo lo erótico un castigo divino. Es entonces, que el erotismo y la sensualidad, que es inherente, se ha visualizado durante siglos, exclusivamente en imágenes de divinidades, de mitología que ha ilustrado historias relatadas en la antigüedad o que enseñen anatomía como lo hizo Da Vinci.

2) En cuanto a la observación sobre los cambios en la visión de los ideales de belleza propios del siglo XXI, se puede notar que no son visibles solo en el arte, sino también en ámbitos como la publicidad, medios de comunicación, ciencia, valores culturales y diferentes discursos que se han establecido, en donde se retoman anteriores temporalidades y se crean nuevos conceptos. Todo esto ha afectado las relaciones sociales, así como los dominios personales del propio cuerpo, porque la belleza interviene en ámbitos que van más allá del aspecto físico, se adentra a lo emocional, económico, político, racial y académico.

Para Rubens su sujeción ideológica era la iglesia y sus valores morales impuestos por su doctrina. En el siglo XXI, la sujeción es la preocupación por la apariencia que encasilla al individuo en una serie de preceptos que indican la importancia de las personas por lo que poseen, llevando una vida desde la superficialidad, pues se engaña desde la imagen. Ese engaño es consensuado, porque, continuamente se emiten mensajes que persuaden a la sociedad a seguir los parámetros impuestos. Sin embargo, se vuelve perjudicial al aparecer trastornos alimenticios, de los que la gran mayoría son víctimas las mujeres; así como de comportamientos compulsivos que se atañen a la estética llamada perfecta. Dichas percepciones son parte de un nuevo canon de belleza, que elimine una única percepción de canon estético, ya que segrega la diversidad de cuerpos, de percepciones y de visión individual sobre la belleza.

Es importante destacar que la cultura de las apariencias es consecuencia de un comportamiento consumista, que se basa en la adicción por lo nuevo, lo material, lo que otros tienen, lo que está de “moda”; pero que, de manera continua, aparece algo que lo suple y es así como se crea un círculo interminable de consumo. Lo instantáneo con fecha próxima a expirar es propio de la modernidad líquida.

Es así como la modernidad líquida ha llevado a la sociedad a una crisis en la que se le da el privilegio a lo momentáneo, así como a las apariencias. El cuerpo se ha convertido en un objeto desechable, obligando a las personas a seguir un solo tipo de cuerpo llamado perfecto; las mujeres son las que, sobre todo, son sometidas a los patrones de belleza impuestos por los paradigmas hegemónicos, los cuales, les han quitado la pertenencia a sus propios cuerpos, reduciendo los parámetros corpóreos aceptados al mínimo, en donde no reúne las particularidades de los distintos tipos de cuerpos. Es, en la actualidad, donde los cuerpos con extrema delgadez son limitados a lo nombrado como bello e incluso se les da un significado de perfección. En ese discurso están entrando también manifestaciones artísticas que llevan el mensaje sobre ideales estéticos y mandan dicho mensaje a sus espectadores, quienes lo apropian de manera significativa.

Es por ello que las mujeres, desde edades tempranas, comienzan a preocuparse por las imperfecciones que la sociedad les ha asignado, sufriendo una presión continua por alcanzar ideales de belleza que, para la mayoría, son imposibles de lograr, a menos que se sometan a dietas extremas o cambios estéticos. Otra de las circunstancias con las que las mujeres deben luchar en cuanto a los cánones de belleza, es la vejez, ya que, se invalida y degrada a la mujer adulta; es por ello que se recupera la representación de Rubens, porque él ha retratado a mujeres en edades maduras, que probablemente ya tuvieron hijos y que, en su piel y facciones, se ve reflejado el paso del tiempo. Su encarnación sigue teniendo un carácter sensual, comunicando hermosura al espectador.

Es inevitable, entonces, analizar que el cuerpo se ha visto atado a los preceptos morales y religiosos, siendo éste un atributo divino y por ello, una propiedad de Dios. Por tal motivo, se ha hecho uso de una forma llamada correcta según las leyes de la religión. El cuerpo no se ha considerado como propio y no se ha tenido decisión sobre éste. Por dicha concepción, artistas renacentistas tuvieron la curiosidad de abrir su ideología y valores para ampliar su representación y darle una significación propia.

3) Se observa cómo a lo largo de la historia, a las mujeres se les ha despojado de su capacidad de representarse a sí mismas, los hombres han sido los que en el arte han plasmado la visión masculina sobre la belleza; no se les ha permitido reflejar sus deseos, sus sensaciones, sentimientos, emociones e ideas a partir de su propia belleza y erotismo.

Las nuevas tendencias de los movimientos femeninos incitan a las mujeres a apropiarse de sus cuerpos y de su representación, tener una voz propia sobre lo que les pertenece y que ha sido interpretado por otros durante siglos, lo que ha reducido su significado a un objeto de compra y venta. Las mujeres artistas tienen, entonces, una visibilidad propia, conceptualizan y expresan a otras mujeres el desnudo femenino desde la pertenencia.

En la presente investigación se reconoce que, aún Rubens, muestra su perspectiva de la mujer desde su visión masculina y religiosa; sin embargo, sirve de parteaguas para demostrar que la belleza del cuerpo femenino puede ser mostrada desde las realidades corpóreas y, que, en la actualidad, puede ser retomado dicho ideal no solo por artistas hombres, sino por artistas mujeres que se representen a ellas mismas, apropiando nuevos significados en torno al desnudo femenino.

También la posmodernidad ha modificado los esquemas acerca de las definiciones eróticas: el principal objetivo ya no es el placer y la expresión de amor como el fin a seguir, sino que también se busca un estatus de reconocimiento, así como económico.

Conclusiones

A partir del análisis teórico conceptual, se puede concluir que la visión de belleza y erótica de Pedro Pablo Rubens es de suma relevancia para el estudio y la visualización de los distintos tipos de belleza observados en los cuerpos desnudos femeninos a lo largo de la historia y, de la misma manera, en las distintas manifestaciones eróticas. El erotismo ha permanecido en el arte como una representación de admiración al cuerpo, de enaltecer la belleza; sin embargo, poco se ha indagado sobre el deseo femenino, pues las representaciones eróticas se han basado en la visión masculina a causa de la presencia de la mujer. Es por ello, que la presente investigación estudió a un gran representante hombre de la belleza y el erotismo en el arte, para analizar las repercusiones artísticas y sociales de los hechos históricos que han marcado al desnudo femenino.

Es Pedro Pablo Rubens un artista que no solo influenció, a través de su técnica, a artistas propios de su tiempo y cultura, sino que también en el siglo XXI es indispensable retomar, para recordar a la humanidad cómo se visualiza la desnudez. La presente investigación busca que las pinturas de Rubens sirvan de referente para representar el cuerpo femenino desnudo desde la erótica y la belleza sin una apariencia ficticia que propicie la cultura del aspecto físico. Reinventar, reconstruir y trazar con la finalidad de erradicar dogmas propios del 1500 o de los 2020, esto a partir del arte que también tiene una mirada estética y buscar transmitir de forma directa al espectador un mensaje.

Actualmente, la publicidad y las marcas de consumo son las responsables de dictar las proporciones del cuerpo y, por ende, de la belleza humana. Marcas como la ya mencionada Calvin Klein han transmitido por años el ideal del cuerpo delgado, influenciando a las personas de manera directa a adaptar sus cuerpos a dichas características, provocando un sinnúmero de consecuencias perjudiciales sobre la salud

tanto físicas, como psicológicas. La industria de la moda ha reconocido que los mercados que se conciben, sean observados como algo más que un lucro; convirtiendo a esta industria en un generador de las pretensiones individuales con el ofrecimiento de obtener deseo de quien observe. Es por ello que, a la propia industria, le es ineludible un ser humano posmoderno. También plantea una serie de características totalmente establecidas a partir de sus productos: son los seres humanos quienes consumen dichas ideas, además de obedecer a éstas, ya que, se encuentran preocupados por ser aceptados socialmente, por lo correcto y por seguir una forma de ser y valorar hegemónica; probablemente se deba por la necesidad de pertenecer a un grupo privilegiado, los cuales son reducidos. Es entonces, que se encuentran en constante búsqueda por ser reconocidos o ser admirados por su físico. Paralelamente, en las representaciones visuales de moda se provoca dicha imperiosa expectativa de permanecer siempre en el estado de juventud y belleza y, pareciera que todo aquel que no obedezca estas ideologías, podría ser eliminado socialmente.

Fue hasta el año 2017 que se vio forzada la industria de la moda, por las exigencias sociales, a incluir a personas con peculiaridades corpóreas dispares en sus anuncios publicitarios y obligada por las demandas de grupos que están en contra de la belleza perfecta, dichos grupos se hacen llamar *Body Positive*.

El *Body Positive* surgió como movimiento en 1996; paulatinamente, ha tomado fuerza a partir de exigir de la sociedad sobre el reconocimiento de todos los tipos de cuerpos, a consecuencia de la necesidad de inclusión de personas que han sido relegadas de la mirada masiva. Es por ello, que las empresas se han visto obligadas a responder a dichos reclamos, aunque con un enfoque mercantil que poco sirve para la erradicación sobre los ideales de belleza. Sin embargo, es importante retomar dicho movimiento para destacar la apertura a las diversidades no solo en las marcas de ropa o maquillaje, sino también en el arte en donde artistas tengan la oportunidad de ofrecer sus propias visiones del desnudo, así como del erotismo, dotándole el poder de pertenencia, contrarrestando las consecuencias que ha traído la historia y la

mercadotécnica en la vida del ser humano. Que el arte recuerde a las personas que los ideales de belleza son una construcción artificial, al que es imposible llegar y que, continuamente, exigirá más y más, sin lograr saciarse.

Es importante acercarse a una perspectiva de inclusión en donde se reconozcan a todos los tipos de cuerpos, evitando toda opresión, estigmatización y rechazo social, político y económico, provocado por la no aceptación de las corporalidades que no se adaptan a los estándares sociales.

También se requiere reconocer al erotismo como fundamental para la vida, que se exprese desde la libertad y no desde la culpa, estigmatizando a la acción erótica como fruto de lo prohibido o maligno. Dicho rol, que ha llevado el erotismo por siglos, en la actualidad debería de estar obsoleto, ya que es necesario ampliar el diálogo para contribuir a que, futuras generaciones, se expresen libremente desde el respeto, la responsabilidad afectiva y la empatía.

Para investigaciones posteriores sería esencial retomar a artistas mujeres con procesos de construcción sobre la transformación de las concepciones del desnudo femenino. Ya que, las mujeres artistas han tenido poca voz en la historia y son ellas las que deberían de continuar visualizando la aceptación de todos los tipos de cuerpos, los cuales están dotados de belleza.

Para finalizar, es indispensable dar reconocimiento a Pedro Pablo Rubens por encarnar en sus pinturas cuerpos con características sumamente afines a las de mujeres de su tiempo y del siglo XXI. Su exposición ha sido tan poderosa que, en la actualidad, se ha tenido que retomar para recordar a la sociedad cómo se aprecian los cuerpos objetivamente y que estos se dotan de cicatrices, celulitis, texturas en la piel y de grasa, y que, con dichas características, expresan erotismo y sensualidad al espectador.

Referencias

- Álvarez, A. (2015). La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal. *Universidad Rey Juan Carlos*. Obtenido de <file:///C:/Users/Becas%20UAQ/Downloads/micamacho,+020-038.pdf>
- Arredondo, I. (2008). Revisar el modelo: un desafío para lograr la inclusión. *Perspectivas.*, 64-195. Obtenido de <https://www.gcedclearinghouse.org/sites/default/files/resources/170059spa.pdf#page=64>
- Nochlin, L. (2001). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? . *Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare*, 17-44.
- Bataille, G. (1961). *Las lágrimas de Eros*. Francia: Titivillus.
- Bauman, Z. (2002). Modernidad Líquida. *Fondo de Cultura Económica*. Obtenido de <http://www.observacionesfilosoficas.net/zygmuntbauman.html>
- Blanco, M. (2012). El paisaje entre poesía y pintura. *Criticón*, 101, 137. Obtenido de <https://journals.openedition.org/criticon/1349>
- Bolaño, E. (s. f.). Las tres gracias - Peter Paul Rubens. <https://historiaarte.com/obras/las-tres-gracias-rubens>
- Brodskaia, N. (2014). *Manet*. Parkstone international.
- Cabrera, G. (2010). Modelos publicitarios: entre la belleza real, la esbeltez o la anorexia. *Revista de comunicación y nuevas tecnologías*. Obtenido de [file:///C:/Users/Becas%20UAQ/Downloads/Dialnet-EICuerpoFemeninoEnLaPublicidadModelosPublicitarios-3733419%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Becas%20UAQ/Downloads/Dialnet-EICuerpoFemeninoEnLaPublicidadModelosPublicitarios-3733419%20(1).pdf)
- Calosse, J. A. (2019). *Pedro Pablo Rubens*. Parkstone International. Obtenido de https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=YpmoDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA36&dq=Pedro+pablo+rubens&ots=E9LdKp_dF5&sig=letnfcfW-LY8i3kPMBI3dDri8NY#v=onepage&q=Pedro%20pablo%20rubens&f=false

- Checa, F. (2022). *Museo del Prado*. Obtenido de Museo del Prado:
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/rubens-copista-detiziano/33c78b4a-efa6-47ad-974c-0363713f8909> Chul Han, B. (2012). *La agonía del eros*. Herder.
- Corona, S., & Rodríguez Morales, Z. (2000). El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas. *El espiral*, 40 - 70.
- Díaz, S., & Muñiz, F. (2010). CUERPOS MEDIATICOS VERSUS CUERPOS REALES. Un estudio de la representación del cuerpo femenino en la publicidad de marcas de moda en España. *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*.
- Dirección de Patrimonio Cultural. Secretaría de Cultura y Bienestar Social. (1986). *Museo Regional de Querétaro. 50 años*. Querétaro, Querétaro.
- Ekman, P. (2003). *Emotions revealed. Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. Nueva York.
- Estrada, S. (2014). *Ramón Sagredo Carreño: Pintor y fotógrafo (1834 - 1870)*. México, D. F.: UNAM. Obtenido de <http://132.248.9.195/ptd2014/noviembre/0723457/Index.html>
- Fundación Pablo Ruiz Picasso. (2013). FORMAS de Eros. *Ensayos sobre arte y erotismo*. Obtenido de https://www.academia.edu/4900291/Formas_de_Eros_Ensayos_sobre_arte_y_erotismo_II_Fundaci%C3%B3n_Picasso_M%C3%A1laga_2011
- García, T. (2008). La belleza frente al pecado: dos ópticas de representación de cuerpo femenino. *El colegio de México*, 1-32.
- Graham, A. (2012). *Caravaggio Una vida sagrada y profana*. Taurus.
- Gutiérrez, J. (1997). *Cristóbal de Villalpando*. México: Fomento cultural Banamex.
- Hernández Carmona, L. (2016). *Semiótica y erotismo*. Mario Briceño Iragorry. Obtenido de https://www.academia.edu/33267173/Semiotica_y_erotismo_la_diversidad_discursiva_del_sujeto_2016

- Hernández, C. (2006). Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. Obtenido de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004
- Herrera, A. (2005). El desnudo erótico femenino en la fotografía contemporánea del siglo XXI en el Ecuador. *Universidad internacional Sek*.
- Herrera, A. (2005). *El desnudo erótico femenino en la fotografía contemporánea del siglo XXI en el Ecuador: un ensayo visual - conceptos e interpretaciones*. Universidad internacional. Obtenido de <http://repositorio.uisek.edu.ec/bitstream/123456789/202/3/El%20desnudo%20er%C3%B3tico%20femenino.pdf>
- Justo, I. (2011). La representación contemporánea del cuerpo desnudo: El objetivo sexual en el cambio de siglo XX al XXI. *Olivar*. Obtenido de <file:///C:/Users/Becas%20UAQ/Downloads/1867-Texto%20del%20art%C3%ADculo-3105-1-10-20121129.pdf>
- Konstan, D. (2012). El concepto de belleza en el mundo antiguo y su recepción en Occidente. *NOVA TELLVS*, 133-148. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/591/59128312005.pdf>
- Lara, P., & Colin, G. (2007). Sociedad de consumo y cultura consumista. *Argumentos*. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018757952007000300008
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Metales.
- Lopera, E. (2019). La pulsión de Freud ¿un concepto superado? *CES Psicología*, [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-30802019000300133#:~:text=La%20pulsio%C3%B3n%2C%20como%20concepto%20psicoanal%C3%ADtico,que%20entiende%20Popper%20\(1979\)](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-30802019000300133#:~:text=La%20pulsio%C3%B3n%2C%20como%20concepto%20psicoanal%C3%ADtico,que%20entiende%20Popper%20(1979)).
- López, A. (2012). Moda, diseño, técnica y arte reunidos en el concepto del buen vestir. *Redalyc*, 81, 99. Obtenido de

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263481>
- Luque R. L. (2020). Erotismo y sensualidad: pervivencias visuales desde una perspectiva de género. *revista de investigación en el campo del arte*, 124 - 136.
- Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/2790/279063788010/279063788010.pdf>
- Maravall, J. (1975). *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel.
- Marcos, M., & Gutiérrez, M. (2017). *Desnudo y desnudez*. Querétaro: Fontamara.
- Márquez, P. (2002). Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/38827778.pdf>
- Medina, F. (2008). La moda, el sentido del vestir y la posmodernidad. *Icono Fcto*.
- Obtenido de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/iconofacto/article/view/3054/2689>
- Ministerio de educación cultura y deporte. (2016). *Rubens, Van Dick y la edad de oro del grabado flamenco*. España: Biblioteca Nacional de España.
- Moreno, D. (2018). Reforma y Contrarreforma: Un binomio a Revisión. Obtenido de <https://web.unican.es/campuscultural/Documents/Aula%20de%20estudios%20sobre%20religi%C3%B3n/2017-2018/2.%20Reforma%20y%20Contra-ReformaDoris%20Moreno.pdf>
- Moreno Romo, J. (2017). *El fin de la ciudad*. Querétaro: Anthropos.
- Museo Nacional del Prado. (7 de Julio de 2022). *Museo Nacional del Prado*. Obtenido de Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/tiziano-vecellio-digregorio/d5a82a70-aa3f-4355-b733-97c04d9690ab>
- Museo Thyssen - Bornemisza. (2018). *Museo Thyssen - Bornemisza*. Obtenido de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/manet-edouard>
- Nochlin, L. (2001). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? . *Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare*, 17-44.
- Ouro, M. (2018). La contrarreforma literaria del siglo de oro en España. *Artyhum*, 1-14.

- Obtenido de
<https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/9051/1/La%20contrarreforma%20literaria%20del%20siglo%20de%20oro%20en%20Espa%C3%B1a.pdf>
- Paramio Vidal, D. (2005). Las máscaras del arte y el opio publicitario en el desnudo de Manet a Tarsen. *Universidad de León*.
- Pérez, C. (2015). El sentido del erotismo. *Revista de ciencias y humanidades*, 125-150.
Obtenido de
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cecyh/20160609104454/EISentidodelErotismo.pdf>
- Platón. (ac. 347). *La República*. Roma.
- Reina V. (1960). *La biblia*. Basilea.
- Roca, S. (2013). *Pornografía y erotismo en el arte*. Madrid.
- Salvador, J. (1989). *Fernando Boteri. La desbordante sensualidad de los gordos*.
Venezuela: IBM.
- Serrano, C., & Ruiz Serrano, E. (2016). *El luminoso objeto del deseo. El cuerpo femenino y la escultura desde el género*. CALLE 14, 1-21.
- Serrano, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbo y atavismos. *Polis*, 1-14.
Obtenido de <https://journals.openedition.org/polis/4314>
- Val, C. (2001). La percepción social del desnudo en el arte. Siglo XVI - XIX, pintura, mujer y sociedad. *Universidad complutense de Madrid*. Obtenido de
<https://eprints.ucm.es/4347/1/T25605.pdf>
- Varchavskaya, M. (2005). *Rubens*. Grange Books Plc.
- Vergara, A. (2022). *Rubens, Pedro Pablo*. Madrid: Museo Nacional del Prado.