

HISTORIA DEL DESNUDO ARTÍSTICO EN ROMA

ESCULTURA ROMANA

Aunque se suele asociar al erotismo, el desnudo puede tener diversas interpretaciones y significados, desde la mitología hasta la religión, pasando por el estudio anatómico, o bien como representación de la belleza e ideal estético de perfección, como en la Antigua Grecia.

El arte ha sido desde siempre una representación del mundo y el ser humano, un reflejo de la vida. Por ello, el desnudo no ha dejado de estar presente en el arte, sobre todo en épocas anteriores a la invención de procedimientos técnicos para captar imágenes del natural (fotografía, cine), cuando la pintura y la escultura eran los principales medios para representar la vida.

Sin embargo, su representación ha variado conforme a los valores sociales y culturales de cada época y cada pueblo, y así como para los griegos el cuerpo era un motivo de orgullo, para los judíos y para el cristianismo era motivo de vergüenza, era la condición de los esclavos y los miserables.

El estudio y representación artística del cuerpo humano ha sido una constante en toda la historia del arte, desde la prehistoria (Venus de Willendorf) hasta nuestros días.

El ser humano ha sentido desde antaño la necesidad de profundizar en su esencia, de conocerse a sí mismo, tanto en el aspecto exterior como interior.

El cuerpo proporciona placeres y dolores, tristeza y alegría, pero es un compañero presente en todas las facetas de la vida, con el cual el ser humano transita por el mundo, y por el cual siente la necesidad de indagar en su conocimiento, en sus pormenores, en su aspecto tanto físico como recipiente de su «yo interior».

La representación artística del desnudo ha oscilado en la historia del arte desde la permisividad y tolerancia de sociedades que lo veían como algo natural, e incluso lo alentaban como ideal de belleza como en la Antigua Grecia; hasta el rechazo y la prohibición por sociedades de moral más puritana, donde generalmente desde unas premisas basadas en la religión, el desnudo ha sido objeto de censura e incluso de persecución y destrucción de sus obras.

En especial el cristianismo ha sido una religión que no ha tolerado la representación del cuerpo humano desnudo excepto en imágenes de contenido religioso, donde algunos temas aislados estaban justificados por las sagradas escrituras, como los

casos de Adán y Eva, la crucifixión de Jesús o la representación de las almas en el infierno.

Según Francisco Calvo Serraller, «el desnudo no es solamente una forma de arte, sino que es la explicación o la razón misma de ser del arte occidental: ese punto o intersección dramático entre lo natural y lo celeste, entre el ideal y lo real, entre lo carnal y lo espiritual, entre el cuerpo y el alma». (Calvo Serraller, 2005, p. 61.)

También Javier Portús, conservador del Museo del Prado, opina que «durante siglos el desnudo ha sido la forma artística por excelencia en Occidente, aquélla capaz de expresar mejor que ninguna otra los valores del color y de la materia pictórica». (Javier Portús (abril de 2004).

En la actualidad, el desnudo artístico es ampliamente aceptado por la sociedad (al menos en el ámbito occidental), y su presencia cada vez mayor en medios de comunicación, cine, fotografía, publicidad y otros medios, lo ha convertido en un elemento icónico más del panorama cultural visual del hombre y la mujer actual, aunque para algunas personas o algunos círculos sociales sigue siendo un tema tabú, debido a convencionalismos sociales y educacionales, generando un prejuicio hacia la desnudez, que es conocido como «gimnofobia» o «nudofobia».

Ahora comprendemos mejor porqué un arte preocupado principalmente por la figura humana

deba atender ante todo al desnudo, así como la razón de que éste haya constituido el problema más apasionante del arte clásico de todas las épocas.

Bernard Berenson, en *Los pintores italianos del Renacimiento* (1954), manifiesta:

“No sólo es el mejor vehículo transmisor de todo aquello que en el arte corrobora y acrecienta de manera inmediata el sentido de la vida, sino que es también en sí mismo el objeto más significativo del mundo de los hombres”.

Comencemos con las esculturas clásicas romanas y su estudio.



Venus agachada, Palacio Altemps, Museo Nacional Romano

Doidalsas de Bitinias siglo III a.C. fue un escultor griego, que trabajó preferentemente para el rey Nicomedes I de Bitinia, su obra más famosa es la *Venus agachada*, célebre estatua muy valorada en la antigüedad grecorromana, de la que se hicieron numerosas copias que decoraban palacios, jardines y edificios públicos.

Actualmente existen varias copias en museos de todo el mundo:

- Museo del Prado (Madrid),
- Museo del Louvre (París),
- Uffizi (Florencia),
- Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps (Roma),
- British Museum (Londres),
- N y Carlsberg Glyptotek (Copenhague),
- Metropolitan Museum of Art (Nueva York),
- Museo Arqueológico de Rodas, etc.

Se han efectuado diversas copias o versiones en el arte moderno principalmente el Renacimiento, como las de Giambologna, Antoine Coysevox y Jean-Baptiste Carpeaux, o incluso en dibujo o grabado, como las de Marcantonio Raimondi y Martin Heemskerck.

En el museo arqueológico de Córdoba tenemos nuestra afrodita agachada, de época romana, aparecida en la Plaza de la Corredera con motivo de unas obras.



*Hermafrodita durmiente en la Galería Borghese.
Escultura en mármol de estilo griego, copia romana
del siglo II a.C, de un original helenístico del siglo II
a.C.*

Se ha descrito este Hermafrodito como una copia de la época romana imperial de buena calidad, inspirada en un original en bronce de uno de los dos escultores griegos llamado Policles.

(probablemente" el Joven" del siglo II a.C.).

La escultura original data de alrededor de 155 a.C., también fue mencionada en Naturalis Historia de Plinio el Viejo.



Primer plano de la cara

Rubens también se inspiró en esta figura para varias obras suyas. Igual relevancia tuvo el Hermafrodita dormido de Policles (siglo II a.C.), cuyo original en bronce se perdió, existiendo varias copias realizadas en época romana, de las cuales una de las más famosas es el Hermafrodita Borghese, hallado en las Termas de Diocleciano a principios del siglo XVII y restaurado por Bernini.



Vista posterior

Existen varias copias, algunas realizadas en época moderna, como la encargada por Felipe IV de España, actualmente en el Prado, que seguramente influyó en la Venus del Espejo de Velázquez.



Vista por delante



Vista desde arriba

En 1620, un jovencísimo Bernini, escultor, entonces pupilo y favorito de los Borghese, recibió 60 escudos para esculpir el colchón de piedra sobre el que el Hermafrodita está reposando.

La realización fue tan sorprendentemente realista, que a primera vista los observadores pensaban que era real.

Arte en la Antigua Roma

Con un claro precedente en el arte etrusco, el arte romano recibió una gran influencia del arte griego.

Gracias a la expansión del Imperio Romano, el arte clásico grecorromano llegó a casi todos los rincones de Europa, norte de África y Próximo Oriente, sentando la base evolutiva del futuro arte desarrollado en estas zonas.

Si bien los romanos estaban muy avanzados en arquitectura e ingeniería, en artes plásticas fueron poco innovadores.

La mayor parte de estatuas romanas son copias de obras griegas, o están inspiradas en ellas. Muchos de los artistas del mundo helenístico se trasladaron a trabajar a Roma, manteniendo vivo el espíritu del arte griego.

Los historiadores romanos despreciaban las obras de arte producidas con posterioridad al período clásico griego, llegando a afirmar que tras esta edad dorada griega «se detuvo el arte».



Grupo de San Ildefonso (10 a.C.), anónimo, Museo del Prado, Madrid.

Las primeras producciones en escultura fueron obra de artistas griegos instalados en Roma, entre los que figuran los siguientes autores y obras:

-Apolonio de Atenas, autor del Torso del Belvedere (50 a.C.)

-Cleómenes, autor de la Venus de Médici (siglo I a. C.)

-Pasíteles, autor de El niño de la espina.

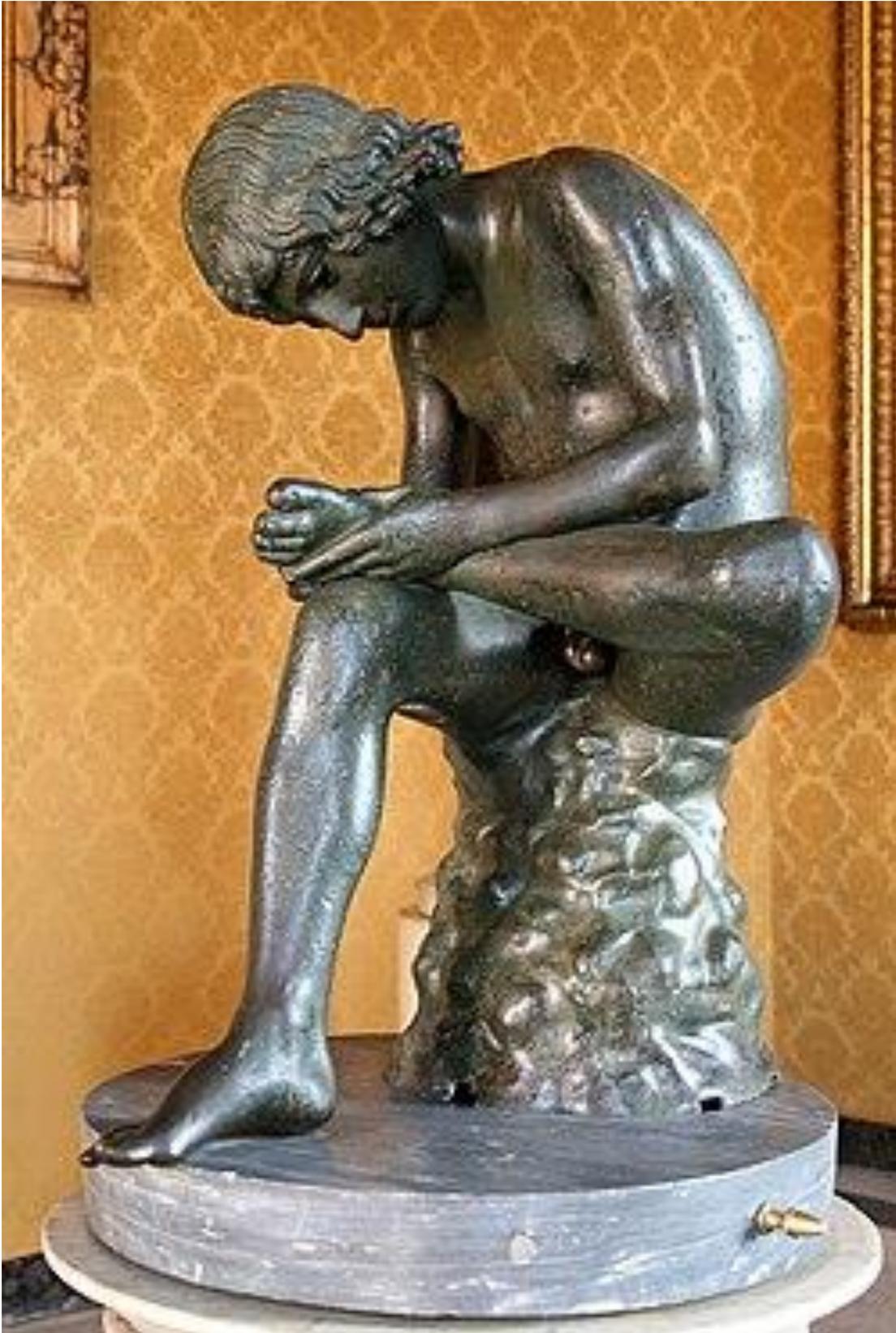
- Stephanos, un discípulo de Pasíteles, fue autor del Atleta de Villa Albani (50 a.C.), figura que tuvo un enorme éxito, hecho corroborado porque nos han llegado 18 copias, y que originó una variante con otra figura, creando un grupo a veces identificado con Mercurio y Vulcano, y otras con Orestes y Pílates, del que una copia, llamada Grupo de San Ildefonso (10 a.C.), se conserva en el Prado, donde las dos figuras recuerdan una al Doríforo de Policleto y otra al Apolo Sauróctono de Praxíteles.



El torso de Belvedere



La Venus de Médici



El niño de la espina

El Niño de la espina, Spinario o Fedele es una estatua de bronce helenística, datada alrededor del siglo I a.C., que se exhibe en los Museos Capitolinos de Roma. Representa a un muchacho sentado mientras se quita una espina de la planta del pie izquierdo.

Existen varias versiones posteriores del mismo tema: una estatua de mármol romana que forma parte de la colección Uffizi de Florencia.

Fue copiada por Brunelleschi para incluir la figura en su célebre Sacrificio de Isaac para el concurso de la puerta norte del Baptisterio de Florencia de 1401; otra copia de mármol que se encuentra en el Louvre, y otra de bronce en el museo Pushkín de Moscú.



La cabeza del boxeador, con las muescas que representan las heridas



El Púgil en reposo

Otras obras anónimas que guardan relación estilística con el arte griego helenístico son *el Púgil en reposo* del Museo de las Termas de Roma (100 a.C.-50 a.C.) y *el Príncipe helenístico* del mismo museo (100 a.C.-50 a.C.).

En cuanto a la producción propiamente romana, aun manteniendo la influencia griega, son características las estatuas de emperadores romanos divinizados, desnudos como los dioses griegos, que si bien mantienen un cierto idealismo muestran un mayor estudio del natural en cuanto a las facciones de sus retratos.

Evolución de la escultura femenina en Grecia y Roma

El desnudo femenino fue menos frecuente, sobre todo en época arcaica, donde frente a la desnudez de los kouroi contrastaban las figuras vestidas de las korai.

Así como el arte occidental ha considerado preferentemente desde el Renacimiento el desnudo femenino como un tema más normal y agradable que el masculino, en Grecia ciertos aspectos religiosos y morales prohibían la desnudez femenina, como se constata en el célebre juicio a Friné, la modelo de Praxíteles.



Afrodita Braschi, versión de la obra Afrodita de Cnido de Praxíteles en la Gliptoteca de Múnich

Praxíteles, ateniense e hijo de escultor, parece haber sido el primero en explorar a fondo las posibilidades sensuales del mármol esculpido.

El atractivo erótico de su *Afrodita de Cnido*, la primera estatua femenina completamente desnuda del arte griego, se hizo famoso en su tiempo, no por el escándalo de mostrar un desnudo femenino sino por mostrar a una diosa como un ser mortal.

Socialmente en Grecia la mujer estaba relegada a sus labores domésticas, y frente a la desnudez del atletismo masculino, las mujeres debían ir vestidas de pies a cabeza.

Tan solo en Esparta las mujeres participaban en alguna competición atlética, llevando entonces una túnica corta que enseñaba los muslos, hecho que resultaba escandaloso en el resto de Grecia.

Los primeros vestigios de desnudo femenino se encuentran en el siglo VI a.C., en escenas cotidianas pintadas en vasos de cerámica.



Afrodita de Cnido (circa 350 a.C.) de Praxíteles, copia llamada de Altemps o Ludovisi, Museo Nacional Romano-Palacio Altemps. No confundir con la Afrodita Brachi indicada más arriba



*Venus de Capua, Museo Arqueológico Nacional,
Nápoles*

En el siglo V a.C. aparecieron los primeros vestigios escultóricos, como la Venus del Esquilino, que probablemente representaba una sacerdotisa de Isis. Presenta una anatomía tosca y poco elaborada, robusta y de baja estatura, pero ya contiene unas proporciones matemáticas, basadas en el canon de la estatura de siete cabezas.



Venus Esquilina. Mármol anónimo, c. 50 d.C.
(Museos Capitolinos, Roma)

La posterior evolución del desnudo femenino fue esporádica, sin apenas figuras de desnudo completo, sino parcial o con la técnica de draperie mouillée («paños mojados»), vestidos ligeros y adheridos al cuerpo, como la Afrodita del Trono Ludovisi, la Niké de Paionios (425 a.C.), o la Venus Genetrix del Museo Nacional de las Termas de Roma



Nacimiento de Afrodita, relieve principal del Trono Ludovisi (Palacio Altemps, Roma)

El relieve central suele interpretarse como Afrodita saliendo del mar, un motivo conocido como Venus Anadiómena.

La diosa está vistiéndose con un ropaje diáfano con la asistencia de dos Horas paradas en la costa, que se preparan para cubrirla con un lienzo que sostienen ambas, el cual la oculta de cintura para abajo.



Paionos, 425-420 a.C., mármol, 198 cm. Museo Arqueológico de Olimpia

La estatua fue restaurada a partir de muchos fragmentos, pero carece de cara, cuello, antebrazos, parte de la pierna izquierda, dedos de los pies y algunos fragmentos de cortinas.

También tenía alas. Se muestra a la diosa aterrizando suavemente sobre su pie izquierdo, con las cortinas sopladas contra su cuerpo.



Venus Genetrix (Museos Capitolinos)

El tipo escultórico de *Venus Genetrix* muestra a la diosa romana Venus en su aspecto de Genetrix (madre), ya que fue honrada por la dinastía Julio-Claudiana de Roma, quien siguió el precedente de Julio César al afirmar que era su antepasada.

A través de esta oportunidad histórica, se aplica una designación romana a un tipo iconológico de Afrodita que se originó entre los griegos 420 a.C.

La noche anterior a la decisiva batalla de Farsalia (48 a.C. César contra Pompeyo), Julio César se comprometió a dedicar un templo en Roma a Venus, supuesta antepasada de su gens.

En cumplimiento de su voto, erigió el templo de *Venus Genetrix* en el nuevo foro que construyó. Las referencias contemporáneas identifican la estatua de culto en el templo por el escultor griego, Arkesilaos.

En Grecia en el año 400 a.C. se esculpió una figura de bronce de una muchacha (Museo de Múnich), de autor anónimo, que presenta el contrapposto clásico dando a la figura femenina una sinuosidad especialmente en el arco de la cadera «balanceo» que realzaba más su figura y que quedaría como modelo casi arquetípico de representación de la figura femenina.



La Venus de Arlés, 1,94 cm. Museo del Louvre

El principal escultor clásico que trató el desnudo femenino fue Praxíteles, autor de la famosa Afrodita de Cnido (circa 350 a.C.), representada en el momento de adentrarse en el baño, con el vestido aún en una mano.

Es una imagen que conjuga sensualidad con misticismo, placer físico con evocación espiritual, y que supuso una realización material del ideal de belleza femenina griega.

Fue también autor de otra famosa imagen, la de la diosa Afrodita con las piernas envueltas en ropajes y los pechos desnudos, que nos ha llegado por varias copias, la más completa la llamada Venus de Arles del Louvre, pero que es más famosa por la copia de un artista anónimo de alrededor del año 100 a.C., la Venus de Milo.

La posterior evolución del desnudo femenino llevó a tipologías como la «*Venus púdica*», que cubre su desnudez con sus brazos, como se aprecia en la *Venus Capitolina* —a veces atribuida al propio Praxíteles—, o la Venus Calipigia «de bellas nalgas», que se levanta su peplo para descubrir sus caderas y nalgas, de la que nos ha llegado una copia romana de un original helenístico, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.



Venus de Milo, autor Alejandro de Antioquia 130-100 a.C. mármol blanco, 211 cm. de alto. Museo del Louvre



La Venus Capitolina (Museos Capitolinos)



Venus Calipigia, siglos II-I a.C. copia de original helenístico del siglo III a.C. mármol blanco, 152 cm. de alto. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Un género donde abundó un poco más el desnudo femenino fue en la representación de bacanales y ritos dionisiacos, donde junto a los sátiros y silenos aparecía todo un coro de ménades y nereidas en sensuales y desenfrenadas posturas.

Cuyas escenas fueron muy representadas en los sarcófagos funerarios, y fue un tema frecuente en el taller escultórico de Scopas, autor de varias figuras relacionadas con el culto a Dioniso, como la Ménade de Dresde.



Ménade danzante o furiosa (copia romana) siglo IV a. C. - Scopas - Museo Albertinum de Dresde

El tema es mitológico, representa a una ménade; las ménades eran mujeres que vivían casi en estado salvaje y practicaban el culto orgiástico de Dionisos, donde a través de la intoxicación etílica derivada del consumo del vino llegaban a un frenesí extático.

En especial, las figuras de nereidas ganaron una gran popularidad e influenciaron al arte producido con posterioridad a todo lo largo del Mediterráneo.

Como símbolo del alma liberada, su representación pasó a ser un motivo ornamental frecuente en diversas técnicas artísticas, desde la pintura y la escultura hasta las joyas, camafeos, vasos y copas cerámicas, cofres, sarcófagos, etc.

En el Imperio Romano tardío tuvo una gran difusión, encontrándose desde Irlanda hasta Arabia, y llegó hasta la India, donde vemos sus formas en las figuras de gandharvas voladoras.

Incluso en la Edad Media, su tipología fue identificada con el personaje de Eva.



Venus de Cirene

En pocas obras se percibe algún sello estilístico diferenciado respecto a las griegas, como en la Venus de Cirene (Museo de las Termas, Roma), que muestra un mayor naturalismo anatómico que las figuras griegas, si bien manteniendo la elegancia y sensualidad del desnudo femenino griego.



Las Tres Gracias, escultura romana en mármol (descubierta en el siglo XV), Biblioteca Piccolomini, Catedral de Siena. Crédito de la imagen: Alamy Stock Photo

Una original innovación temática fue la de Las Tres Gracias, de la que existen diversas copias (Siena, Louvre...), casi todas datables en el siglo I.

Es un tema iconográfico proveniente del grupo de cárites (divinidades de la belleza) que acompañaba a Afrodita, generalmente representado con tres hermanas (Eufrosine, Talía y Áglae), cogidas por los brazos y dispuestas dos de ellas en forma frontal y la del centro vuelta hacia atrás.

Este tema tuvo mucho éxito en época renacentista y barroca. Si dispongo un poco de tiempo prometo a los socios enviarles un artículo con casi cien imágenes de las Tres Gracias a lo largo de la historia del arte.

Observarán que las mejores son las griegas y romanas hasta ir degenerando hasta llegar al siglo XXI, que es para echarse a llorar.

En época imperial el interés por el desnudo decayó, en paralelo al concepto idealizante de la escultura, cobrando mayor relevancia el realismo y la descripción pormenorizada de los detalles, aun los más feos y desagradables, estilo que tuvo su mayor cristalización en el retrato. Especialmente de emperadores.



Columna de Antonino

Aun así, se facturaron magníficas piezas, como las estatuas de Marte y Mercurio que decoran la Villa Adriana (125 d.C.), o la Apoteosis de Antonino y Faustina que figura en la basa de la Columna de Antonino actualmente en el Museo Vaticano (161 d.C.), o aun los Dióscuros de Montecavallo, de las Termas de Constantino, en la Plaza del Quirinal de Roma (330 d.C.).



Escultura romana de la época imperial

PINTURA ROMANA

Ya hemos insistido mucho en este tema sobre la importancia que los griegos daban a la búsqueda de la belleza en la figura humana mediante el estudio de las proporciones.

No se conserva mucho de la pintura griega, lo que más ha perdurado es la cerámica. En ésta, está presente el desnudo, tanto en escenas cotidianas como en escenas de carácter erótico.

Roma es heredera de la cultura griega, la diferencia es que se tiende más al naturalismo en sus representaciones. Las pinturas que se han conservado, muchas de ellas son frescos en Pompeya y Herculano, muestran el desnudo como una faceta más de la vida, con una clara tendencia al erotismo.

En cuanto a la pintura, de la que nos han llegado numerosas muestras gracias sobre todo a las excavaciones en Pompeya y Herculano, pese a su carácter eminentemente decorativo ofrecen gran variedad estilística y riqueza temática, con una iconografía que va desde la mitología hasta las escenas más cotidianas, pasando por fiestas, danzas y espectáculos circenses.

En estas escenas abunda el desnudo, con clara tendencia al erotismo, que se muestra sin tapujos, como una faceta más de la vida. Se situaban en los lupanares.

Entre las múltiples escenas que decoran los muros de Pompeya y en las que está presente el desnudo conviene recordar:

- Las tres Gracias,
- Venus Anadiómena,
- Invocación a Príapo,
- Casandra raptada por Áyax,
- El beso del fauno,

- Bacante sorprendida por un sátiro,
- La violación de la ninfa Iftima,
- Hércules reconociendo a Télefo en Arcadia,
- El centauro Quirón instruyendo al joven Aquiles,
- Perseo liberando a Andrómeda,
- Las bodas aldobrandinas, etc.



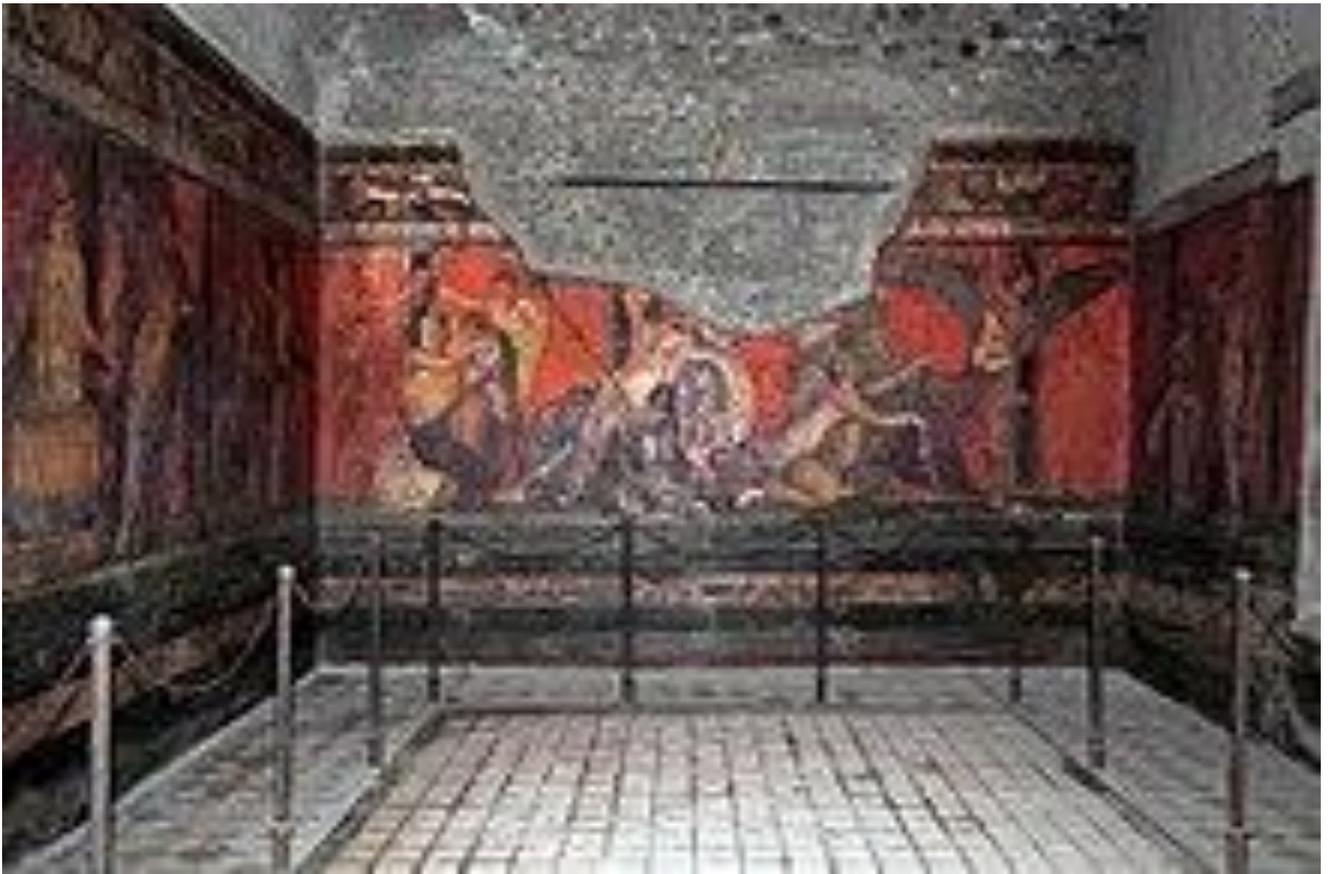
Fresco de Pompeya siglo I a. C.



Fresco de Pompeya



Fresco de Pompeya de la Villa de los Misterios



Interior de la Villa de los Misterios, en Pompeya



Fresco romano



Fauno Barberini' (s. III a.C.). Anónimo. Gliptoteca de Múnich

¿Pero qué hace este hombre desnudo?

Difícil de encuadrar en los estilos artísticos griegos en el período clásico o helenístico y a falta de autor conocido, terminamos con esta imagen este artículo, siendo conscientes que dejamos muchas otras imágenes en reserva, sobre todo para cuando lleguemos al periodo romano occidental en la pintura, programado para publicarlo para el mes de septiembre a los asociados.

Igualmente dejamos para otro momento los mosaicos que da para otro artículo. Como no quiero agobiar a los socios de Arte, Arqueología e Historia, cada tres días nos ponemos en contacto y vemos un nuevo tema de nuestra especialidad.

Comentario de la imagen:

El descubrimiento de esta estatua en el siglo XVII, durante el pontificado de Urbano VIII en Roma, causó sensación.

La pose impúdica se debe a la naturaleza de los faunos o sátiros, criaturas mitológicas amantes del vino, la holganza y los placeres.

¿Por qué es tan bueno?

Porque representa la quintaesencia de la sensualidad masculina, mostrando su sexo abiertamente y sin pudor.

El fauno está dormido y su actitud sugiere que el suyo es el sueño que sucede al éxtasis. Pero el éxtasis es difícil de distinguir en las representaciones de modelos masculinos.

Se oculta, muchas veces, bajo las formas del dolor —de Prometeo a San Sebastián—, del martirio sacro o profano, y paradójicamente resulta más evidente en obras de corte religioso”, explica la especialista Carmen González Castro.

MOSAICOS

Dos imágenes de mosaicos españolas cierra este artículo.

A continuación Vamos a explicar la pregunta del millón:

Porqué las esculturas griegas y romanas masculinas tienen los penes pequeños en relación con el cuerpo?, sigue leyendo y desentrañamos este mito.



Mosaico romano del s. I d.C. procedente del museo arqueológico de Barcelona



Mosaico de la villa romana de Fuente Álamo (Córdoba). Siglo I d.C.

¿Por qué las estatuas griegas tienen el pene pequeño?



Visitante contempla la escultura de un Atleta – EPA

La razón es más seria de lo que puede parecer. Lo explica un profesor, experto en la antigüedad clásica.

Por Reinaldo Spitaletta:

“En una clase sobre el género del ensayo (“el más humano de los géneros”, según Jaime Alberto Vélez) se abordaron aspectos característicos del Renacimiento, época en la que Michel de Montaigne creó el essai.

Uno de los acercamientos a esos tiempos de prodigios consistió en nombrar y recordar cómo hubo un desnudamiento de las formas corporales y

un rescate de las proporcionalidades, del número áureo y de la belleza entendida como una suerte de recóndita armonía, que lo sume todo en el bienestar interior y en sensaciones extáticas y de deslumbramientos. La razón emocionada”.

“Cuando les estaba hablando sobre la histórica escultura el David, de Miguel Ángel, una muchacha preguntó por qué en ese cuerpo tan hermoso y atractivo (así dijo), el pene era más bien pequeño, lo mismo que los testículos.

Tras la risa colectiva, se hizo un recorrido por aquello que los griegos elevaron a la categoría inmarcesible de las proporciones.

En ellas hay matemáticas, pero a la vez, una como aportación de las divinidades a aquello que, a simple vista, debe causar una impresión demoledora de lo que es la belleza.

Para los griegos (también para los latinos), las proporciones áureas, las que estaban determinadas por un toque divino, pero a su vez numérico, eran parte esencial del arte”.

En Córdoba se dan proporciones áureas La Mezquita, el Palacio de la Merced, Medina Azahara y otros muchos edificios).

“En la escultura clásica, como por ejemplo el Discóbolo, de Mirón de Eléuteras, todo obedece una proporcionalidad, a una armonización y equilibrio de los movimientos, a una adoración y respeto por el cuerpo (que también había que cultivar la mente, claro). El mármol y la figura humana alcanzaron cumbres estéticas insospechadas. Una adoración por la anatomía y la perfección de las formas”.



El pene en el David y la escultura clásica

"La clase derivó en un paseo por algunas esculturas y escultores. Fidias y Praxíteles, inevitables. Pero, para no perder el enfoque propuesto por la inquieta estudiante, se siguió en la tónica de las proporcionalidades, y debido a esa manera de las concepciones estéticas grecolatinas, que reaparecerán con novedades y variables en el Renacimiento, testículos y penes guardaban una relación armónica con el resto del cuerpo.

Lo otro serían deformaciones, como las de Príapo, dios menor de la fertilidad, un símbolo del poder fálico. O como las representaciones de los sátiros, seres animosos y de inteligencia escasa.

Y, más que una virtud, tales desproporciones eran un defecto, una manera de cuestionar la imperfección. El vino, la fiesta, las faenas agrícolas, las situaciones lascivas, acogieron estas míticas creaciones más propicias para el humor y las transgresiones".

"Aquellas esculturas clásicas, como las que surgirán en el Renacimiento, estaban hechas para la contemplación reflexiva y serena. Además, el cuerpo, que en la Edad Media sufrió los martirios y otras laceraciones para alejar demonios y tentaciones mil, y que se ocultó en hábitos y capuchas y abadías, se reivindica otra vez en el ideal humanístico del Quattrocento, en esa desnudez en la que el ser humano torna a parecerse a los dioses (que de seguro andarán desnudos por paraísos y lugares o no-lugares inescrutables)".

"Y mientras se iba respondiendo a la inteligente interrogación de la chica, se habló del cuerpo ahora, de su mercadeo y consumo, de tornar a ciertas

musculaturas y fibras, mas no como una búsqueda filosófica de la belleza sino como una integración gimnástica al culto del cuerpo que sirve para modelarse, para venderse, comprarse, "incorporarse" a las dinámicas de los nuevos narcisismos.

En los antiguos griegos una escultura (u otra representación) con un pene desproporcionado era, más bien, una monstruosidad, una alteración de las formas áureas. Se le rendía tributo a la razón, no conectada en necesidad con el tamaño de los genitales".

"Alguien buscó en la web un trozo de la obra *Las nubes*, del comediógrafo griego Aristófanes, en la que se trata de los tiempos de antes comparados con los del ahora, y un personaje indica que

"si haces lo que te digo y sigues mis consejos, tendrás siempre el pecho robusto, el cutis fresco, anchas las espaldas, corta la lengua, gruesas las nalgas y proporcionado el pene".

"Pero si te aficionas a las costumbres modernas, tendrás muy pronto color pálido, pecho débil, hombros estrechos, lengua larga, nalgas delgadas, pene desproporcionado, y serás gran litigante".

"Se dijo que "el tamaño sí importa" según las culturas y las divisas estéticas de las mismas. Y en esas estábamos cuando les conté una anécdota que hace años nos narró el escultor Gabriel Restrepo, cuando el maestro Rodrigo Arenas Betancur estaba esculpiendo el homenaje por los cincuenta años de la masacre de las bananeras, que se erigiría en Ciénaga, Magdalena".

“El modelo era un negro del Chocó. Su desnudez mostró un falo como el de Príapo. Desproporción absoluta. Y el escultor, que quería forjar un trabajador del banano en pelota, tuvo que ponerlo con un pene de tamaño armonizado con el resto del cuerpo. Asuntos de proporcionalidad.



Representación de Príapo - Museo Archeológico Nazionale de Nápoles

Se llegó a la conclusión (y toda conclusión es un indicio de que algo queda faltando) de que para los griegos como para los artistas del Renacimiento el tamaño del miembro viril no era lo que determinaba la belleza de un cuerpo masculino”.

La clase terminó en medio de cuchicheos, risitas de picardía y observaciones no reproducibles en una breve nota sobre la armonía y las divinas proporciones áureas. Y sobre los escultóricos penes griegos, latinos y renacentistas.



Estatuilla galo-romana de bronce de Príapo o Genius descubierto en el norte de Francia



Pompeya, pintura del dios romano Príapo, el dios maldecido con un falo gigante
Su mayor presencia era en el mundo rural, puesto que era el símbolo del instinto sexual, de la fecundidad masculina, y el protector de las huertas y jardines

Los Bronces de Riace, conocidos también como Los Guerreros de Riace, son una pareja de estatuas griegas del siglo V a.C. que se exponen en el Museo nacional de la Magna Grecia de Reggio Calabria.

Son dos de los pocos ejemplos en bronce que quedan del arte griego antiguo, junto al Poseidón del Museo Arqueológico Nacional de Atenas y al auriga de Delfos.

Las dos estatuas griegas fueron encontradas en las cercanías de la localidad de Riace, en la provincia de Reggio, en 1972. Son conocidos como: *Bronce A (el joven)* y *Bronce B (el viejo)*.

Los bronce griegos, que eran magníficos y costosos, se contaban por miles en su época, pero han llegado a nosotros sobre todo a través de las reproducciones en mármol.

La ignorancia hizo que en épocas posteriores los bronce se fundieran. De los que han llegado hasta nosotros, como los de Riace, podemos admirar su precisión: Las venas, rizos perfectamente definidos, pestañas, los dientes que emergen entre los labios, el escroto tras el que se intuye la forma de los testículos.

En ese equilibrio y perfecta armonía, llama la atención que los dos guerreros gigantes tengan un pene pequeño. ¿Por qué los penes pequeños?

Es una pregunta que muchos se hacen al admirar esas obras de arte en un museo. Ciertamente, no era por un banal pudor o temor de crear embarazo en el público. Había poderosas razones



Los Bronces de Riace, el Bronce A en primer plano y el Bronce B en segundo plano

La habilidad de los griegos al utilizar las sofisticadas técnicas y obtener la perfección, sobre todo en la reproducción del cuerpo humano, ha fascinado al mundo.

Por ejemplo, es asombrosa la perfección de los «Bronces de Riace», pero sus atributos muchos los consideraban con sorpresa excesivamente pequeños.

La razón de las escasas dimensiones es mucho más seria de lo que pueda parecer: En las estatuas, un pene grande podía significar un escaso control de los impulsos y la incapacidad de actuar con moderación.

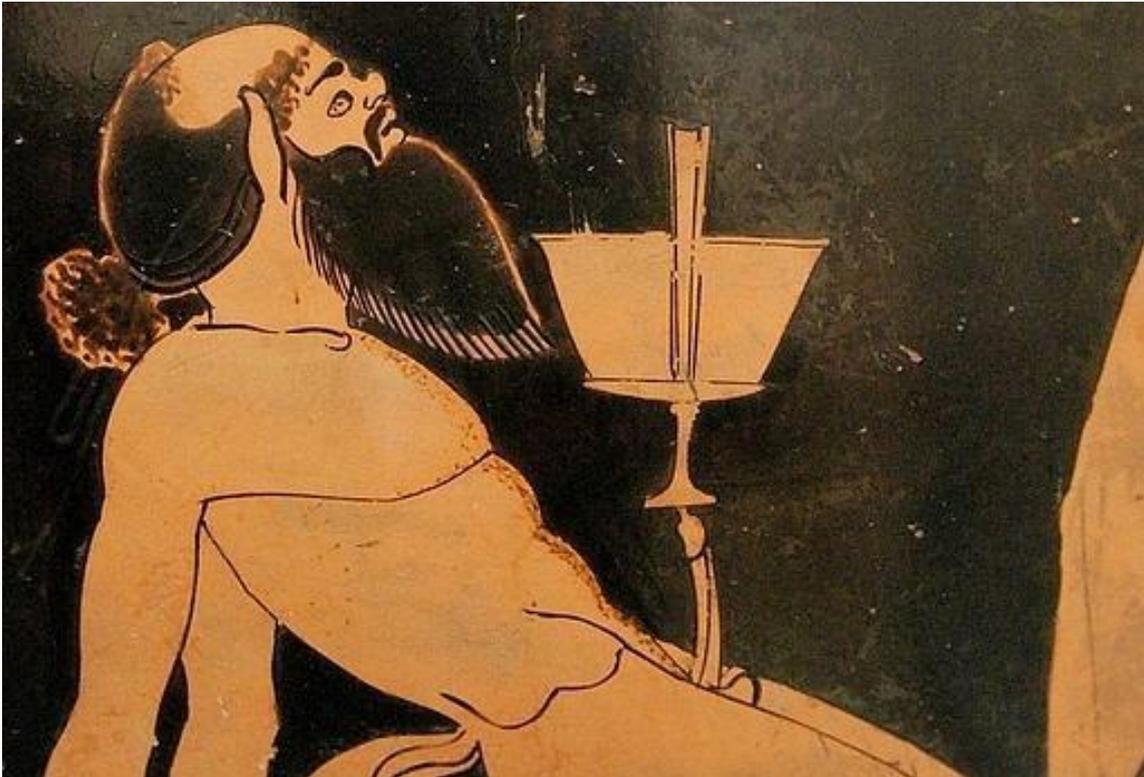
«En la antigua Grecia, un pene pequeño era un aspecto codiciado por el macho alfa» (el hombre que la mayoría aspira a ser porque es el macho dominante), ha explicado el experto en antigüedad clásica, Andrew Lear, profesor en Harvard, Columbia y New York University.

«Hay un contraste entre los genitales masculinos sin erección de los hombres ideales (héroes, dioses, atletas) y el pene grueso y en erección de los sátiros (seres míticos caracterizados por su carácter despreocupado, borrachos y lujuria salvaje) y otros tipos de hombres no ideales.

Las estatuas de los hombres muy ancianos y decrepitos eran representados a menudo con penes grandes», añade el profesor Lear.

En definitiva, para los griegos, el pene grande definía a un hombre vulgar, salvaje y bárbaro. Lo bello era otra cosa.

La verdad es que no hacía falta que viniera el profesor Lear a descubrirlo. Ya lo escribió el famoso comediógrafo Aristófanes en «Las Nubes»: «Pecho sano, anchos hombros, lengua corta, glúteos fuertes y miembro pequeño».



Representación de un sátiro en una cerámica griega

Eran otros tiempos. El hombre griego ideal era racional, intelectual y con autoridad. Un ideal que heredaron los romanos: A partir de Vitrubio (80 a.C.-15 a.C.), arquitecto, ingeniero y escritor romano, el más famoso teórico de la arquitectura de todos los tiempos, las proporciones clásicas han sido siempre una verdadera obsesión para los artistas y escultores de todas las épocas.

Pero, en verdad, desde la cintura hacia abajo, ese increíble equilibrio se rompía. En el ideal de armonía, el pene pequeño simbolizaba la virtud, la superioridad espiritual, la belleza del héroe.

Lo vemos también en el David de Miguel Ángel, gran figura del Renacimiento italiano.

Con el tiempo se ha evolucionado. Hoy el tamaño del pene importa, un hecho que en opinión del profesor Lear puede deberse al «crecimiento de la pornografía».

Mientras para el hombre griego la belleza era la elegancia, lo que se traducía en el comportamiento, hoy se tiende a menudo a una falsa belleza por la vía quizás de la homologación de la cirugía plástica. Los tiempos han cambiado.



Estatua griega de un hombre desnudo



Efebo de Kritios del año 485 a.c. Getty Images

Sabes por qué todas las estatuas griegas tienen el pene pequeño?

El asunto puede sonar chistoso, pero preocupa a bastante gente.

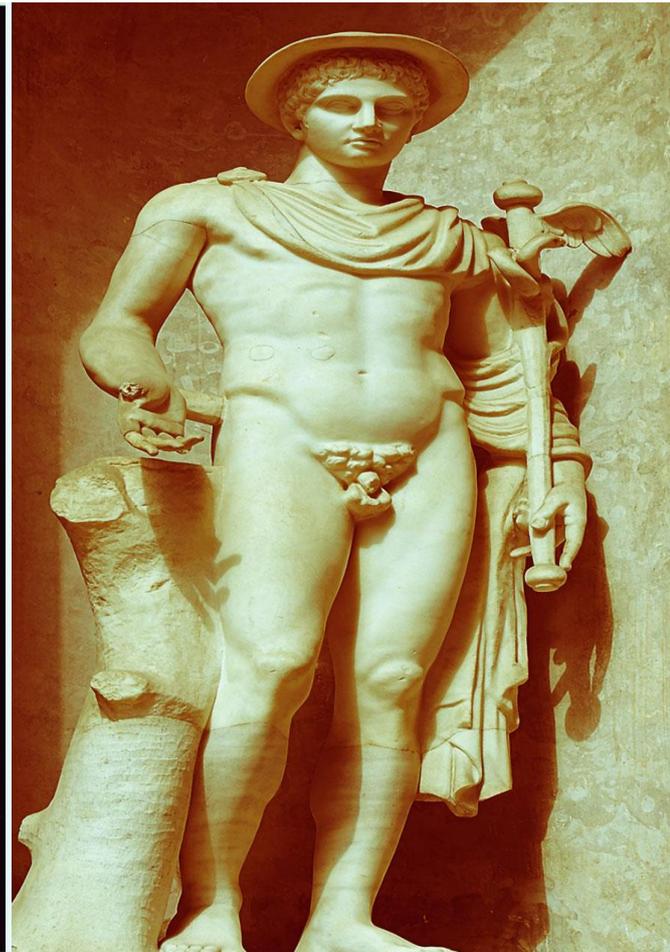
Se asociaba a la moderación y al control de los impulsos, que para los griegos eran unas de las principales virtudes de la masculinidad.



Quartz cita a otro experto sobre la antigua Grecia que corrobora la teoría.

«El hombre ideal en Grecia era racional e intelectual», afirma la historiadora Ellen Oredsson.

Oredsson cree que ahora se da más importancia a los penes grandes debido al auge de la pornografía.



Cuando entramos a un museo o nos topamos con esculturas griegas de dioses o guerreros, es inevitable no fijarse en este elemento que se repite en cada una de ellas.

Los griegos esculpían a sus estatuas con penes pequeños, sí. Así los yesos modelados personificaran al estereotipo del hombre virtuoso en la Antigua Grecia.

Un hecho que inquieta a más personas de las que puedas imaginar. Y es que la visión griega sobre los miembros masculinos es totalmente diferente a la que se debate en la actualidad.

Resulta curioso que, si bien nuestra sociedad discute sobre cuál tamaño de miembro es más favorable para el sexo o qué dimensión es considerada inferior al largo promedio, los griegos defendían que los penes pequeños eran símbolo del macho alfa.

Precisamente, sus esculturas masculinas llevaban órganos viriles con tales proporciones para honrar esta alegoría, según explica Andrew Lear, profesor de la Universidad de Harvard.



¿En la Antigua Grecia realmente creían que los varones con semejantes longitudes eran seguidores de lo prohibido y moralmente incorrectos? El profesor Lead tiene una teoría sobre ello:

“LOS HOMBRES GRIEGOS SE VEÍAN DESNUDOS TODO EL TIEMPO, ENTONCES SEGURAMENTE ESTABAN AL TANTO, DE ALGUNA MANERA, QUE NO TODOS LOS HOMBRES ADMIRABLES POR SU

MODERACIÓN TENÍAN PENES PEQUEÑOS, Y QUE NO TODOS LOS DESCONTROLADOS, COBARDES Y BORRACHOS LLEVABAN MIEMBROS MÁS GRANDES”.

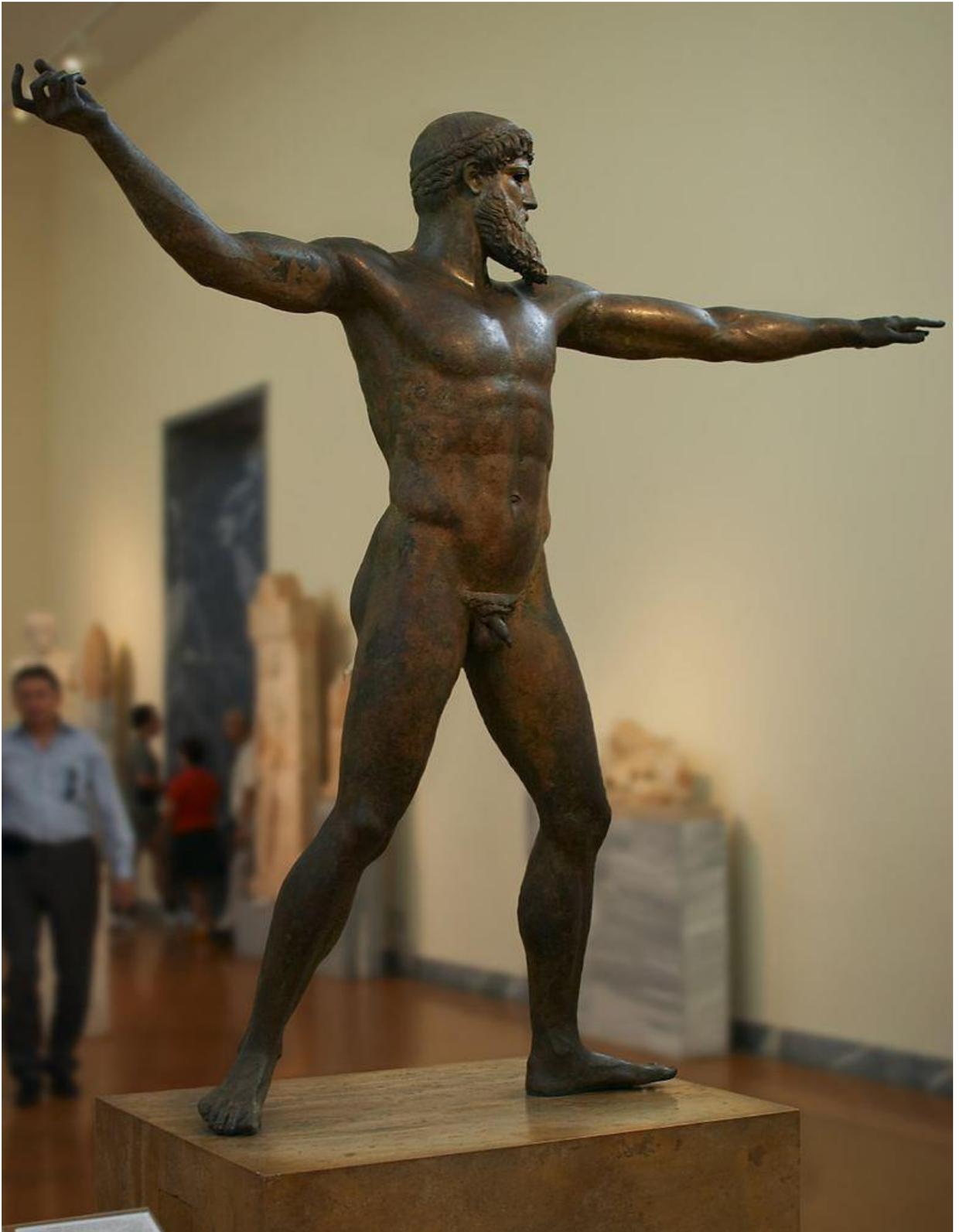
Antes y después de la Antigua Roma, la disyuntiva sobre el tamaño del pene siempre ha estado presente, aunque las apreciaciones -evidentemente- han variado a lo largo del tiempo. ¿Quizá por el auge de las películas pornográficas? ¿Por el exceso de desnudos en la web?.



No pretendamos que nuestros ojos no se detienen en el miembro viril de estas delicadamente esculpidas obras de arte.

Hacer un pene, así como cualquier otra parte del cuerpo, demandó gran dedicación y una tremenda atención al detalle. Por eso, es obvio que el artista deliberadamente decidió darle ese tamaño ¿Pero por qué hacerlos tan pequeños?

La respuesta es bastante sencilla: era el ideal de belleza de la época. A diferencia de lo que ocurre actualmente, donde se enaltecen los penes monumentales; en la cultura grecolatina mientras más pequeños mejor.



Dios del Cabo Artemisio, aún se discute si la estatua representa a Zeus o a Poseidón

“Los griegos asociaban los penes pequeños y flácidos con la moderación, que era una de las virtudes clave que conformaban su visión del ideal de masculinidad”, comentó el profesor Andrew Lear, de la Universidad de Harvard.



Omicron

Ellen Oredsson señala "El hombre griego ideal era racional, intelectual y toda una autoridad".

Todo tiene que ver con ideas de equilibrio y moderación. Además, el tamaño del pene no estaba relacionado con el sexo: "Él [hombre griego] podría haber tenido mucho sexo, pero esto no estaba relacionado con el tamaño del pene, y su pene pequeño le permitió seguir un planteamiento lógico."

¿De dónde sale nuestra devoción moderna por los falos enormes?. Para Lear, todo podría deberse al aumento de la pornografía, o una ideología que intenta someter a los hombres a la misma culpabilidad por sus cuerpos a la que se enfrentan generalmente las mujeres.

Pero estas cualidades no eran exclusivas de los sátiros, pues en la comedia griega los tontos también poseían órganos genitales enormes.

De acuerdo con Chrystal era "una señal de estupidez, [de ser] más una bestia que un hombre". Esto se extrapolaba a las representaciones artísticas de los egipcios, antiquísimos enemigos de los griegos.

Así era que sátiros, tontos y enemigos eran vistos como extremos totalmente opuestos a los dioses y héroes masculinos, personajes que eran honrados por su auto control e inteligencia (anulando a otras cualidades que requieren de ciertas restricciones, como la prudencia y lealtad).

Si aquellos grandes falos representaban grandes defectos, entonces “se puede concluir que un pene pequeño y flácido era señal de autocontrol”, explica Lear.

En nuestros días, estar bien dotado muchas veces se equipara al poder e incluso a un buen liderazgo, “el pene jamás fue un emblema de la virilidad o masculinidad en la Antigua Grecia, como lo ha sido en otras culturas”, explica Chrystal.

“El poder provenía del intelecto necesario para hacer responsable al hombre de ser padre, prolongar el linaje y los oikos [unidad familiar] así como sustentar la polis [ciudad-estado]”.

No queda duda que en todo arte de la Antigua Grecia, la representación del falo y su diversidad de tamaño era meramente simbólica.

Como lo sugiere Lear, esto podría responder porque los artistas de esa época retrataban desnudos masculinos con tanta regularidad, aunque el personaje o la narrativa no lo exigieran. “Utilizaron el miembro como un índice del personaje”, dice Lear.

Y no es que esto sea sorpresivo per se, sino quizá más bien que nuestra mirada actual está más o menos educada para, por decirlo de algún modo, esperar otra cosa.

La pornografía es quizá el mejor medio en donde se palpa esta idea del cuerpo masculino y de ese rasgo anatómico en especial.

En las películas del porno “tradicional”, los hombres por regla general tienen un miembro de proporciones desmedidas, lo cual es físico pero también es simbólico, pues en la medida en que el pene es metáfora del poder y, por ende, ambos son significantes fundamentales del campo de lo masculino, se entiende entonces que en un sistema cultural dominado por esto mismo, tener mucho pene signifique ser muy hombre.

¿Por qué razón?

En buena medida porque, como bien señala la historiadora, la idea de belleza en la Antigüedad clásica o en la Europa renacentista era distinta a la que ahora tenemos interiorizada en nuestra mirada.

Ahora los cuerpos que podríamos considerar “bellos” en realidad son más bien deseables, y esto por un único fin: que por esta cualidad sean también cuerpos consumibles, mercancías sujetas a las leyes del mercado.

Antes, en cambio, la belleza estaba ahí para propiciar la contemplación y el disfrute; es decir, la belleza era parte del suceder del hecho estético, el sobrevenir de esa experiencia y ese instante que se presenta como tal, gratuitamente, sin otro fin que sí mismo.

En este sentido, un pene de dimensiones mayúsculas era, según Oredsson, una característica que rompía con las proporciones armoniosas necesarias para considerar bello un cuerpo masculino (como en el caso de los faunos o los sátiros, o divinidades deformes como Baco y Príapo,

todos ellos recordados por su monstruosidad). Armonía en que el cuerpo era indisociable de la mente.

Como evidencia de esta perspectiva, la historiadora del arte también cita unos versos de Aristófanes (Las nubes, 1010-1019) en que el "Argumento Justo" hace para un joven la comparación de las costumbres del pasado con las del presente, calificando estas últimas como una degeneración de las primeras.

El tamaño del miembro viril era lo último que importaba a los griegos al momento de calificar la belleza de un cuerpo masculino.

Después de estudiar el pensamiento de los griegos en el tema, qué descansados nos hemos quedado.

Hemos terminado? No, todavía queda por ver al jorobado de Torrenueva (Granada)

Hallados en una localidad andaluza los restos de un chico que vivió con la columna torcida 111 grados durante el Imperio Romano.

Hace unos 1.700 años, el infanticidio quizá pasó por la cabeza de dos padres en la Paterna romana, hoy sepultada bajo la turística localidad de Torrenueva, en la costa de Granada. Con las mismas características de El jorobado feliz de Turquía.



*Mosaico romano conocido como 'El jorobado feliz',
en Antioquía (Turquía)*

Un bebé debía "ser perfecto en todas sus partes, los miembros y sentidos", proclamaba Sorano de Éfeso, médico en la Antigua Roma.

Si era imperfecto, "no merecerá la pena criar al recién nacido", escribió en su tratado de Ginecología, publicado en el siglo II d.C.

Sorano de Éfeso (98-138 d.C.) fue un médico griego, ejerció su profesión en Alejandría y luego en Roma, fue uno de los principales representantes de la escuela metódica y autor de la primera biografía conocida de Hipócrates.

Sus tratados sobre las enfermedades de la mujer le llevaron a ser considerado uno de los padres de la ginecología y obstetricia.

La primera parte de su obra trata sobre las comadronas. A continuación describe la anatomía de los genitales femeninos, compendia sus funciones, y trata aspectos fisiológicos de la menstruación, y del embarazo.

Continúa con un tratado sobre el parto y cómo debe ser atendida la madre y el recién nacido durante el mismo. Finaliza con un apartado de enfermedades.

La Ley de las XII Tablas, fuente del derecho romano, hacía una similar recomendación a los padres: "Mata con presteza a un niño espantosamente deforme".

FUENTES

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_desnudo_art%C3%ADstico

<https://prezi.com/iw4uohrxgmlv/el-desnudo-en-la-prehistoria-y-el-antiguo-egipto>

<https://histonudismo.wordpress.com/2019/04/23/la-desnudez-en-el-deporte-de-la-antigua-grecia/>

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, Emiliano M. (1972). El desnudo en las artes. Giner, Madrid.
- Clark, Kenneth (1996). El desnudo. Un estudio de la forma ideal. Alianza, Madrid. ISBN 84-206-7018-9.
- Sanmiguel, David (2000). El desnudo. Parramón, Barcelona. ISBN 84-342-2060-1.

Lamento no haber guardado la fuente de este artículo.

Vía Fraolmu

Maquetación Asociación Arte, Arqueología e Historia de Córdoba.