

Los raros

¿Existe la masculinidad?

Rosa Beltrán

En el Museo d' Orsay, en París, hay una exposición que desasosiega. Se trata de un recorrido por poco más de dos siglos de pintura y escultura donde el hombre es el centro. El hombre desnudo, nada más. El cuerpo masculino sin instrumentos de guerra, ni de caza, sin espadas ni báculos y a veces sin hojas de parra entre las piernas. ¿Qué queda del hombre cuando quitamos esos atributos y lo dejamos literalmente expuesto?

La exposición tiene un título sugerente: "Masculin/Masculin". La repetición del adjetivo contribuye a obligar al espectador a hacer la búsqueda exhaustiva de ese elemento que ha constituido la forma humana arquetípica. Obliga también a ignorar el otro lado de la ecuación, el opuesto que normalmente la acompaña, su antípoda perfecta y su complemento ideal, según algunas mitologías. Lo femenino no está. No hay mujeres en esta exhibición, aunque lo parezca. Lo que hay son cuerpos provocadores, perfectos a la manera apolínea, típica de la Academia, o cuerpos para el descanso, el martirio o la entrega. En todo caso, cuerpos para ser vistos. Lánguidos, pálidos y frágiles también, como muchos de los cuerpos de mujeres en la historia de la pintura. Cuerpos que seducen a pesar de ellos mismos.

Lo primero que ocurre cuando ingresamos a un ámbito donde lo "masculino" se opone a sí mismo (y no a lo "femenino") es que uno cae en la cuenta de que el ideal de perfección de la masculinidad —lo mismo que el de la feminidad— obedece a idéntico concepto: el concepto platónico y neoplatónico de belleza. Que la representación del hombre y la mujer desnudos desde la Grecia clásica hasta el XIX es, en cierta forma, la misma. Un cuerpo idealizado que resalta los valores de la integridad, proporción, juventud y desarrollo físico, y los mues-

tra mediante ciertas poses. La representación de Cristo desfalleciente en la cruz o de un San Sebastián atravesado de flechas (alegorías de la entrega y la penetración, respectivamente); de un *Niño con gato*, obra de Pierre-Auguste Renoir, en la que vemos a un adolescente que observa desnudo y de espaldas al espectador (alegoría de la provocación inocente), por no hablar de los cuadros de Jean Broc (*La muerte de Jacinto*), donde dos figuras andróginas se recuestan una en la otra antes de caer, o *El Sueño de Endimion* (Anne-Louis Girodet), en que el héroe yace adormecido, de frente, el brazo doblado por encima de la rizada cabeza obligan a hacernos una pregunta. ¿Dónde quedó la masculinidad aquí?

Por más que Ulises aparezca de perfil, las piernas abiertas, extendiendo un arco que ha disparado la flecha a uno de los pretendientes, la mano que soltó la flecha está semicerrada y el meñique levantado: la mano de una bailarina. Y aunque en *La escuela de Platón*, de Jean Delville, Cristo trate de predicar en túnica, los apóstoles parecen más interesados en seducirlo a través de sus cuerpos expuestos.

Lúdica, provocadora, sorprendente, atroz: la época del Reich, que enaltece el cuerpo atlético en su extrema potencialidad, no puede evitar el afeminamiento de las poses. Y esto tiene una explicación histórica. Después de 1750, la preeminencia del desnudo masculino se debe al canon que impone Johann Joachim Winckelmann, primer curador y preservador de las piezas antiguas del Vaticano. Winckelmann consideraba que "la gracia de las obras de arte concierne principalmente a la figura del hombre". Y Winckelmann, nos dice Guy Cogeval, comisario y presidente del museo d' Orsay, era homosexual. De modo que su gusto y preferencias



Jean-Baptiste Frédéric Desmarais, *El pastor Paris*, 1787

por cierto tipo de representación imponen una mirada sobre lo que debe ser expuesto y dónde. Sobre lo que debe ser preservado y considerado de gran valor. Y aunque la racionalización procure guiar los destinos estéticos de la representación, el salto de la palabra a la plástica no cambia mucho la cosa. Para Emmanuel Kant, contemporáneo de Winckelmann, el cuerpo de la mujer (que ya dijimos que no aparece aquí) "nos lleva a la Belleza, mientras que el del hombre nos devuelve a lo Sublime, porque no está —en principio— manchado de codicia. El cuerpo viril encarna la pujanza física lo mismo que la fuerza moral". Muy bien. Pero ¿cómo se representa esta última?

Desde el siglo XVIII las identidades se diluyen y los cuerpos viriles se feminizan: Hércules cede su lugar a Adonis y en cuanto a *La cólera de Aquiles* de François-Léon Bénouville, la cólera se manifiesta sólo en

la mirada atónita de un adolescente sentado, lampiño, que al doblar una de las piernas abiertas muestra el sexo.

Lo extraño del siglo XX, según explica esta exhibición, es que en una cultura represiva, protestante y puritana como es la estadounidense, sus fotógrafos y pintores sean quienes abordan el desnudo masculino con mayor atrevimiento y frecuencia. Aunque no es tan extraño, si viene uno a pensar por qué. Desde los años del *pop art*, la apertura a la libertad y la individualidad se manifiestan en los distintos aspectos de la vida, incluido el cuerpo. Y cuando abordan el tema, lo hacen desde el solaz y el placer, como ese inglés afincado en L.A., David Hockney.

Pero la exhibición no llega al extremo de hacerse la pregunta hecha por la revista *Le Figaro* del pasado julio: “¿Adónde se fueron los hombres?”, ni a hablar de la supuesta (o real) desaparición de éstos esbozada por la periodista norteamericana Hanna Rosin en su incendiario ensayo: *The End of Men*, sino a cuestionar la desaparición del hombre dominante, un espécimen en vías de extinción. Se hace otra pregunta también o nos obliga a hacerla: ¿y no es que este otro modelo de hombre siempre estuvo ahí?

O peor aún: ¿en qué radica *verdaderamente* la masculinidad? Sin duda, lo mismo que la femineidad, es una construcción hecha para ciertos fines.

Según Jean-Michel Charbonnier (que exagera), “en la era de lo *queery* y el transgénero, John Wayne y Rita Hayworth no son más que uno y el mismo, y Jean Gabin y Marlene Dietrich cambian de sexo como de camisa”. Y digo que exagera porque en la historia de la pintura según puede verse en esta exposición no parece tan factible mostrar un “antes” y un “después”. Y porque la idea de poner en perspectiva la representación del cuerpo masculino desnudo, cosa que además de acertadísima podría parecernos de lo más natural, tuvo una serie de dificultades bárbaras en su curaduría. Una exhibición análoga fue hecha en el Leopold Museum de Viena en otoño de 2012 y sin embargo replicarla en otro gran museo fue casi imposible. Según Guy Cogeval, presidente de los museos d’ Orsay y de l’ Orangerie, cuando oyeron hablar de esta exposición muchos de los museos se centraron en las reacciones negativas del público y prefirieron eludir la cuestión, entre ellos el Museo de Bellas Artes de Montreal. ¡Montreal, ciudad liberal por excelencia! De

modo que pensó que seguir proponiéndola en otros museos del mundo sería suicida. Para ilustrar lo que digo, baste con mencionar, a modo de conclusión, que el cartel con que se anunciaba la expo en Viena, una fotografía con retoques de pintura de Pierre et Gilles titulada *Vive la France* (2006) en la que se representan desnudos tres jugadores de fútbol de la selección de Francia *no* pudo ser usado en la exposición en París ¡París, de entre todas las ciudades liberales la más liberal! porque no la aprobó la censura. Y que con toda seguridad no será la imagen que ilustre este artículo de la *Revista de la Universidad de México* ¡La UNAM, entre las universidades del país la más liberal y vanguardista! Se preguntarán por qué. Porque dicha pieza muestra a tres jugadores desnudos (salvo por los calcetines y los tenis) y con el pene expuesto. Eso es. Estamos acostumbrados a ver desnudos femeninos hasta el delirio. Cuerpos de hombres desnudos, no. La exposición en el Museo d’ Orsay, olvidé decirlo, tiene un letrero que advierte: “algunas de las obras presentadas en la exposición son susceptibles de herir la sensibilidad de los visitantes”. ¿Se imaginó alguna vez el lector que un pene pudiera provocar esto? **U**



Anne-Louis Girodet de Roussy, *Sueño de Endimión*, 1791



Jean-Baptiste Marie Pierre, *Mercurio*, 1763