



CUERPO CLÁSICO

El contenido de esta sección se enfoca en las reminiscencias de Grecia y Roma y sus tradiciones; en el cuerpo como símbolo y templo de algo superior. Un cauce del deseo y la mortalidad como condición ineludible del hombre ante el tiempo. Angel Pacheco-D'Andrea explora en su ensayo la censura y la exaltación del cuerpo en la cultura griega; mientras que Simón Pérez ahonda en los usos terapéuticos del agua en la cultura latina.





Cuerpo y Género

Exaltación del desnudo masculino
y censura del femenino en las polis griegas

Angel Pacheco-D'Andrea

RESUMEN

En los gimnasios, las palestras y otros lugares públicos de la Grecia Clásica, era común observar los cuerpos desnudos de los hombres. Esta práctica no solo era bien vista y aceptada como parte de la cotidianidad social, sino que, además, era signo de la compenetración del género masculino con su polis. Sin embargo, la posibilidad de la desnudez pública solo estaba permitida bajo una condición, la de ciudadano, razón por la que mujeres y otros individuos del género masculino se vieron excluidos de este beneficio. Dicha diferenciación corporal y social no era fruto de un capricho, pues estaba fundamentada en una hipótesis científica basada en el calor corporal de los seres humanos. Discriminación o no, esta diferencia propició, en la Grecia Clásica, la exaltación del desnudo masculino y la censura del femenino, no solo en el ámbito de la convivencia pública, sino también en la producción artística durante varios siglos, hasta la aparición del primer desnudo femenino en la escultura griega.

Palabras clave: Cuerpo, género, desnudo en Grecia.

ABSTRACT

In the gymnasiums, the arenas and others public places of the Classical Greece, it was common to observe the naked bodies of the men. This practice, was not only well regarded and accepted as a part of daily social life, but, also, was sign of the understanding of the male gender with its polis. However, the possibility of the public nakedness was only allowed under one condition, that of citizen, reason why women and other individuals of the male gender were excluded from this privilege. This corporal and social differentiation was not the result of a whim, as it was grounded on a scientific hypothesis based on the body heat of human beings. Discrimination or not, this difference caused, in the Classical Greece, the exaltation of the male nude and censorship of the female, not only in the field of public coexistence, but also in artistic production for several centuries, until the appearance of the first female nude in Greek sculpture.

Keywords: Body, gender, nude in Greece.



CUERPO Y GÉNERO

Exaltación del desnudo masculino y censura del femenino en las polis griegas

“Cuando una mujer se despoja de su túnica, con ella se despoja también del pudor”.
Heródoto.

En pleno siglo XXI, aún con las libertades que se ha permitido el hombre moderno, parece inconcebible que los habitantes de una ciudad asistan al gimnasio, a la guerra o a competiciones deportivas en completa desnudez. La censura impuesta por la tradición judeocristiana ha permeado todas las costumbres de la cultura occidental; sin embargo, en las polis griegas anteriores a la imposición del monoteísmo cristiano por parte de los romanos, el desnudo era una práctica frecuente.

Tanto en el surgimiento como en el sustento de esta costumbre, juega un papel preponderante el significado que tenía la polis para los griegos: estos buscaban en aquella la unidad. El ciudadano se sentía comprometido con la polis y las reglas que fomentaban su correcta permanencia, pues “la desnudez era emblemática de un pueblo que se sentía a gusto en la ciudad. Ésta era el lugar en que se podía vivir felizmente expuesto”.¹ Pero esta libre exposición tenía sus limitantes, ya que el desnudo estaba supeditado a una condición: la de ciudadano. No cualquier habitante tenía las posibilidades de exhibir su desnudez; peor aún, no cualquiera era considerado ciudadano. Mujeres, esclavos y bárbaros estaban excluidos de esta categoría, por lo que solo los hombres libres contaban con tal distinción.

¹ Sennett, Richard. (1997). *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, p. 36.

Lo anteriormente expuesto permite visualizar un panorama en el que se evidencia la exaltación del cuerpo masculino como modelo de representación estético, pues “el mundo griego es una sociedad pensada y vivida a la medida del hombre varón adulto”.² El hombre como medida de la polis, el hombre como figura central de la sociedad, el hombre como ser superior, pensante y único capacitado para el tratamiento de los asuntos públicos; el hombre como ciudadano civilizado, el hombre como género civilizado, el hombre con derechos, el hombre desnudo, el cuerpo del hombre como canon de belleza estética.

A partir de este enfoque centralizado en el hombre adulto, radica una gran diferencia con la actual visión del mundo en occidente. En el presente, si bien la sociedad se ha construido sobre una perspectiva antropocéntrica, el canon de belleza humano más representado es el del cuerpo femenino, cosa contraria a lo que ocurría en la antigua Grecia: el cuerpo masculino era motivo de exaltación, exposición y representación, mientras que el femenino se quedaba en las sombras, oculto tras los tejidos de sus largas túnicas.

La relación desnudo y vestimenta es un reflejo del papel que jugaban los géneros en las polis griegas. En la antigua Grecia, se manifiesta una división político-social clara y tajante: el hombre era un ser dedicado al espacio público -desnudo, abierto al mundo, sin grandes limitantes- mientras que la mujer era un ser privado -cubierto, vestido de reglas y normas que limitaban su convivencia en la sociedad-.

² Duce, Elena. (2017). *Expresando el amor: la afectividad en el mundo griego antiguo*, p. 78.

Lo que fue común en la práctica cotidiana, pasó a ser representado en el arte. Así, ya desde el Período Geométrico, el desnudo era motivo de diferenciación en las esculturas de ambos géneros, y “la desnudez masculina se impone como un lugar común del arte desde el Período Geométrico, mientras que la femenina desaparece tras pertinaces velos”.³ Lo que empezó en el periodo geométrico como una representación apegada a los patrones de comportamiento ciudadano, se hizo una constante en la escultura de los siglos posteriores, convirtiéndose así en el “paradigma de la representación de los sexos que queda establecido en el arte a partir del siglo VII a.C.”⁴

Tan paradigmática fue, desde el arcaísmo, la representación escultórica del desnudo griego que, durante los cuatro siglos posteriores, se mantuvo la misma constante: desnudo en el hombre, vestido en la mujer; y lo anterior no debe prestarse para erróneas interpretaciones: en la vida cotidiana, los hombres no transitaban desnudos por todos los espacios públicos de la ciudad existían lugares determinados para ello: los espacios para el entrenamiento corporal -gimnasio, palestra, estadio- y para competiciones atléticas eran los indicados para el desnudo masculino; en el resto de las zonas públicas, los hombres, al igual que las mujeres, usaban túnicas, pero las suyas iban recogidas, con regularidad, hasta las rodillas, mientras que las féminas las arrastraban hasta sus tobillos.

Pero esta noción desigual, aunque a primera vista, y según la perspectiva actual que apunta hacia la igualdad de géneros, podría ser calificada como

misógina, realmente deriva de una visión fisiológica del cuerpo humano según la cual “los cuerpos tenían diversos grados de calor. Estas diferencias coincidían de manera muy especial con la división de los sexos, ya que se pensaba que las mujeres eran versiones frías de los hombres.”⁵

Si las mujeres tenían cuerpos más fríos que los hombres, por ende, se deduce que los griegos consideraban que el cuerpo masculino era cálido y tenían la seguridad de que “el varón podía (...) soportar la intemperie y la desnudez mientras que la carne femenina no”.⁶ Aun cuando esta sea una conjetura que limita a la mujer al confinamiento y a la soledad del techo casero, es preciso señalarla como una teoría adelantada según las posibilidades científicas de la época, pero obsoleta para la ciencia moderna.

La cultura griega no solo censuraba a la mujer por las razones fisiológicas anteriormente mencionadas, sino que ponía en tela de juicio su discernimiento y sus capacidades intelectuales, rebajándola a un nivel mucho menor que el del hombre. El mito de Pandora puede ser considerado como un antecedente directo de esta creencia: al ser una mujer la que, al abrir el ánfora que se le había prohibido, permitió la salida de todos los males que atacaron la humanidad, es verosímil -dentro de la lógica griega- que la mujer sea un ser inferior al hombre, tanto en el carácter como en las actitudes y aptitudes para la vida pública. Y, ya que el cuerpo desnudo para los griegos era, entre otras cosas, la imagen de la perfección física, moral y civilizada, la mujer, al ser considerada una persona defectuosa y de menor categoría en relación al género opuesto, tenía prohibido exhibir su desnudez, ya

³ Iriarte, Ana. (2003), “El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia”. *Veleia*, p. 273.

⁴ *Ibid.*, p. 275.

⁵ Sennet, Richard. *Op. Cit.*, p. 36.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

que no representaba la perfección que sí se hallaba en el desnudo del varón.

Sin embargo, aunque, el desnudo público era bien visto solo en determinados espacios y permitido únicamente a los varones de edad y clase social específicas, “en los ámbitos propiamente hedonistas el desnudo se generaliza para ambos sexos y para todo tipo de personajes”.⁷ Que hubiese censura al cuerpo desvestido de la mujer, no significa que no existieron representaciones que rompieron con los cánones. Las limitaciones eran para las damas, pero las mujeres que frecuentaban los ambientes hedonistas, si bien eran vistas con desdén, al parecer podían decidir entre cumplir o no con dichas imposiciones.

Los ambientes hedonistas, en los que el desnudo de ambos géneros era un hecho común y constante, se ve escasamente reflejado en la pintura sobre cerámica, utilizada para representar, entre otras circunstancias, situaciones de la cotidianidad griega, razón por la que permitía la posibilidad de representaciones más libres, ya que no estaba destinada a la exposición pública. Por su parte, la escultura, al ser un arte exhibido en los espacios comunes de la polis, enfrentaba mayores restricciones. Un caso excepcional de desnudo femenino en la cultura griega es el de la polis espartana. En Esparta, **-única ciudad-estado que consentía la desnudez femenina-** la visión del cuerpo de la mujer se oponía drásticamente a la de los atenienses, pues:

La desnudez de las jóvenes nada tenía de vergonzoso, al estar presente el pudor (*aidós*) y ausente el libertinaje; en cambio, las habituaba a la sencillez y fomentaba

el estímulo del vigor, al tiempo que hacía disfrutar al sexo femenino de una autoestima no carente de nobleza, al pensar que no menos le estaba al alcance la participación de valor (*areté*) y deseo de honores”.⁸

Al ser una polis altamente guerrera, Esparta aprovechaba toda su población adulta -sin distinción de género- para la participación en los conflictos bélicos. Esta excepcional característica permitía una mayor convivencia pública entre hombres y mujeres, razón por la que las limitaciones entre géneros eran menores y la mujer era considerada para la participación en los asuntos públicos. La mujer lacedemonia “Habituada en la adolescencia a mostrar su cuerpo con soltura, (...) desnuda su mente con la misma naturalidad, exponiendo ante la colectividad su opinión sobre los asuntos más trascendentales para el bien común de su polis”.⁹

La mujer espartana, pues, no solo se diferenciaba de la ateniense en la posibilidad de mostrar su cuerpo desnudo, sino que también se veía en la capacidad de emitir opiniones en el ágora y demás espacios públicos. El desnudo de las lacedemonias era doble: a la vez que manifestaban sus ideas, descubrían su cuerpo. Sin embargo, solo se conserva registro documental de esta práctica, debido a que en la sociedad espartana no se desarrolló de manera profusa producción en el ámbito artístico, a diferencia de los atenienses, cuya producción escultórica da fe de las limitantes impuestas a la mujer en relación a la exhibición de su cuerpo.

⁸ Plutarco, *Licurgo*, XIV, 7. En: Iriarte, A., *Op. Cit.*, p. 286.

⁹ Iriarte, Ana. *Op. Cit.*, p. 286.

⁷ Iriarte, Ana. *Op. Cit.*, p. 274.

Como ocurre en la mayoría de las culturas, los griegos imaginaron a sus dioses según su propia anatomía. Con el fin de sentirse más cercano a lo que le es superior, el hombre representa a sus divinidades de acuerdo a su fisionomía, cosa que, según Jenófanes de Colofón, haría cualquier ser vivo si tuviera las capacidades intelectuales humanas. No obstante, los artistas griegos dieron un paso más allá de la simple representación anatómica de sus dioses masculinos; ellos los desnudaron y exhibieron públicamente junto a las esculturas de sus héroes, atletas y gobernantes. Sin embargo, lejos de esconder una intención erótica, el desnudo en la escultura griega pretendía, en el Período Arcaico, presentar el cuerpo de los jóvenes atletas como modelos físicos y sociales y, en el Período Clásico, exaltar la perfección del cuerpo humano, la armonía y la proporción exacta entre sus partes.

Durante el Arcaico y parte del Clásico -dos de los más grandes Períodos del arte griego-, el desnudo estuvo reservado para el cuerpo del varón. Y es que en el arte arcaico, el cuerpo masculino era representado despojado de vestimentas, -como en el caso del Koûros de Samos-, mientras que en las estatuillas femeninas (kóre) la desnudez estaba cubierta por largas túnicas, como ocurre en la escultura icónica de la Dama de Auxerre (siglo VII a.C). Por otra parte, cada escultura del Clásico era una visión idealizada de la fisionomía del hombre. En la búsqueda del cuerpo ideal en la escultura, regido por el equilibrio, la armonía y la proporción, los artistas del Período Clásico produjeron un arquetipo bastante desapegado a la realidad que sirvió como paradigma para toda la producción escultórica.

En el Friso del Partenón, pieza monumental y emblemática de la escultura griega

del Período Clásico, se evidencia claramente la distinción entre las representaciones de los cuerpos según el género. “Las figuras humanas del Friso del Partenón muestran cuerpos jóvenes y perfectos, con una perfección expuesta en su desnudez y con expresiones igualmente serenas tanto si conducen un buey como si doman caballos”.¹⁰ Claramente, Sennet se refiere a los relieves de cuerpos masculinos, como puede evidenciarse en el oeste del Friso, en los que se ven representados varios hoplitas y soldados totalmente desnudos y preparándose para el desfile, portando únicamente capas y/o armaduras, cuyas funciones no son ocultar la desnudez, sino servir de atributos para diferenciarlos de las demás imágenes.

En otras partes del Friso, un buen número de figuras masculinas se encuentran representadas con el torso desnudo y la parte inferior del cuerpo cubierta por drapeadas telas. Ejemplo de ello es la representación de los dioses Poseidón, Apolo y Artemisa en un fragmento del friso del lado este. La diferencia entre hombres cubiertos y descubiertos podría deberse a las posibilidades de desnudo y al espacio en el que se encuentran ya que, como se afirmó antes, ni todos los hombres ni en cualquier espacio podían desnudarse.

En definitiva, en las representaciones masculinas existe una variedad que va desde el cuerpo cubierto por largas túnicas -siempre más cortas que las de las mujeres-, pasando por túnicas más cortas y cuerpos con los torsos descubiertos, hasta llegar a hombres totalmente desnudos. Sin embargo, al hacer referencia a la imagen femenina en el Friso, sucede que, sin importar si se representa a una diosa, a una cortesana,

¹⁰ Sennet, Richard. *Op. Cit.*, p. 43.

a una esclava o a una sacerdotisa, todo figura de mujer tiene su cuerpo cubierto por telas.

Pero algo pasó. El hecho de que un importante número de las esculturas antropomórficas presentes en el Friso del Partenón estuviera formado por representaciones de cuerpos de mujeres, propició la masificación de esculturas femeninas, hecho que preparó a las polis para el punto de giro en la representación escultórica que se dio un siglo después: la aparición, en el IV a.C., de la primera escultura de un desnudo femenino, la Afrodita de Cnido (siglo IV a.C), pieza de Praxíteles que marca una línea de quiebre en el arte griego.

Que sea de la deidad del amor el primer producto escultórico en el que se revela la desnudez de la mujer no parece ser al azar. Si el desnudo femenino estuvo censurado durante tantos siglos, es razonable que la primera vez que suceda sea representando a un ser superior, incluso a los hombres, para, de esta manera, superar cualquier señalamiento y evitar las comparaciones con el desnudo de, por ejemplo, un atleta, ya que la majestad de Afrodita no es comparable con la de ningún varón mortal.

Sin embargo, aunque con la Afrodita de Cnido se abrieron las puertas para el desnudo femenino, la ya bien conocida desnudez masculina y la innovación de la femenina, son dos concepciones desiguales de un mismo acto. Una diferencia trascendental entre ambas consiste en que, aun cuando el cuerpo desvestido de la mujer fue incluido en la escultura, su tratamiento estético se vio sesgado por el pudor y la censura, a diferencia del masculino, cuyos genitales y glúteos fueron exhibidos sin reparo desde el Período Geométrico.

Otra gran diferencia entre ambos desnudos radica en que el masculino era percibido desde la naturalidad, e incluso omitido al momento de la contemplación, mientras que todo desnudo femenino debía ser respaldado por una justificación que sirviese como pretexto valedero para exhibir el cuerpo de la mujer despojado de sus telas. En el caso de la Afrodita de Cnido, la excusa es el baño de la diosa, acción habitual en la que el desnudo es necesario, por lo que es más que valedero para respaldar la ausencia de vestimenta.

Podría llamar la atención el hecho de que, antes de la aparición de la Afrodita de Cnido, en varias esculturas femeninas ya se exhibieran, sin ningún tipo de pudor, los senos. “En contraposición a las nalgas, (...) el pecho no es señalado como uno de los elementos eróticos por excelencia.

Son mostrados sin ningún tipo de pudor en las estatuas”.¹¹ Esta afirmación es fácilmente comprobable si se observan varias de las esculturas femeninas del Período Clásico, como la Afrodita de Tespias (siglo IV a.C), del mismo Praxíteles, escultura que, realizada aproximadamente veinte años antes de la Afrodita de Cnido, se mantiene apegada a las normas de censura, por lo que tiene cubiertos los genitales y las nalgas con una tela drapeada.

Sería irresponsable afirmar que el arte no se encuentra compenetrado con las colectividades y que no es modificado por las tradiciones, preceptos morales y concepciones de la sociedad en la que es producido. Pero así como el arte es influenciado por el imaginario y las costumbres comunes de una cultura, también propicia avances en las sociedades. En el caso del desnudo

¹¹Duce, Elena. *Op. Cit.*, p. 85.

femenino en el arte escultórico griego, la gran cantidad de esculturas de mujeres -aún vestidas- presentes en el Friso del Partenón, propició en los helenos una mayor familiaridad con la presencia de la mujer en la escultura, hecho que abonó el terreno para lo que fue un suceso paradigmático y revolucionario en la historia del arte griego: el primer desnudo -casi total- de una diosa y, por ende, de un cuerpo femenino.

Dependiendo del impacto que la representación artística tenga para la época y la población en la que es producida, su influencia perdura en el tiempo. La afirmación anterior se evidencia en la trascendencia o intrascendencia hasta la actualidad de las representaciones femeninas y masculinas de la antigua Grecia:

El modelo de cuerpo de mujer que propusieron los griegos no ha tenido tanto éxito en la tradición occidental como el masculino. Este desnudo de anchas caderas y de senos pequeños, no es, en la actualidad, el principal canon de belleza. Lo extraño es que el masculino sí haya conservado esa tradición tantos siglos después. (...) El hecho es que los griegos construyeron un cuerpo de varón anómalo e imposible y el hecho indiscutible es que su mirada se ha convertido en la nuestra.¹²

Es posible deducir la causa de este fenómeno: el desnudo masculino fue trabajado progresivamente desde el Período Geométrico del arte griego, por lo que llegó al culmen de la perfección en el Período Helénico. Su representación, mucho más prolífica que la femenina, permaneció hasta la actualidad a través de centenares de esculturas, por lo que el canon de idealización de la figura del varón posee cuantiosas evidencias físicas.

El prototipo del cuerpo femenino, al contrario, trabajado con menos ahínco y desde la diferencia, para los griegos, suponía su composición fisiológica, no fue tan trabajado como cuerpo idealizado sino como una tímida representación de la presencia femenina y no fue esculpido con la misma insistencia que su contraparte masculina, por lo que su representación, si bien ha llegado al presente, no tuvo la misma fuerza estética que la del varón desprovisto de vestimenta.

Es posible que, debido a las grandes distancias entre la cantidad y la datación temporal de las esculturas de cuerpos desnudos masculinos y femeninos, se pensara que su desnudez no hubiese sido un modelo idealizado de lo femenino, sino una simple representación tardía del cuerpo de la mujer, a diferencia del masculino, cuya constante en el arte helénico no deja lugar a dudas de que se trató de un modelo exaltado al que las sociedades posteriores tomaron como canon a imitar, razón por la que su imagen sigue siendo la misma, transcurridos ya más de dos milenios.

Mérida, 2020

¹² Sánchez, Carmen. (2015). *La invención del cuerpo escultural. El desnudo en la Grecia clásica. Dioses, héroes y atletas: la imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, pp. 99-100.

Referencias Bibliográficas

DUCE, Elena. (2017) *Expresando el amor: La afectividad en el mundo griego antiguo*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

IRIARTE, Ana. (2003) "El ciudadano desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia". *Veleia*.

SÁNCHEZ, Carmen. (2015) *La invención del cuerpo escultural. El desnudo en la Grecia clásica. Dioses, héroe y atletas: la imagen del cuerpo en la Grecia antigua*. España: Alcalá de Henares.

SANNET, Richard. (1997) *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

Angel Pacheco-D'Andrea

24 años. Venezolano nacido en la ciudad de Puerto Cabello, estado Carabobo. Licenciado en Actuación -con distinción *Magna cum laude*- (2019) por la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. Estudiante del octavo semestre de Letras, mención Lenguas y Literaturas Clásicas por la misma casa de estudios. Actor de teatro y cine con ocho años de experiencia, participando en más de una veintena de montajes teatrales y una decena de proyectos audiovisuales; dramaturgo, director de arte, corrector de estilo y poeta. Articulista y reportero en los estados Carabobo y Mérida para la revista digital GE Magazine, con sede en Puerto Cabello, Carabobo (2015 - 2018). Finalista del IV Concurso de Poesía Joven Rafael Cadenas (2019). Mención honorífica en el Concurso de dramaturgia Relatos del Ostracismo (2020) con la obra *El triunfo de bulo*. Poeta seleccionado para las antologías «Te ofrezco mi poema» (Colombia-Argentina, 2020, -Actualmente en edición-) y «Ant[rop]ología del fuego Vol. II» (Venezuela, 2020).

Contacto: pachecodandrea@gmail.com

