

2005

Sólo para hombres: la fotografía del desnudo masculino en el siglo XIX

Frisuelos, Francisco

Editorial Archiviana

Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología (3, 2004, Getafe, Madrid). Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano Arillo y María Rosario Ruiz Franco (eds.). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2005, p. 123-140

<http://hdl.handle.net/10016/9002>

Descargado de e-Archivo, repositorio institucional de la Universidad Carlos III de Madrid

SÓLO PARA HOMBRES: LA FOTOGRAFÍA DEL DESNUDO MASCULINO EN EL SIGLO XIX

Francisco Frisuelos

Universidad Carlos III de Madrid

INTRODUCCIÓN

El género del desnudo ha estado presente en la Historia del Arte desde sus primeras manifestaciones y ha ejercido una indudable fascinación en todas las disciplinas artísticas deseosas de plasmar el ideal de belleza. Sin embargo, la preponderancia de la moral e iconografía cristianas conllevó la imposición de un criterio de representación que excluía aquellas imágenes que pudiesen ser sospechosas de carecer valores religiosos. De alguna manera, al establecer una represión hacia el desnudo, éste adquirió un componente erótico que lo enriquecía y lo hacía más atractivo, a la vez que peligroso; de manera que la fascinación por el cuerpo desnudo nunca desapareció, ya fuera de manera velada, parapetado en la mitología o en mercados clandestinos que encontraban una clientela ansiosa por contemplar las imágenes más explícitas que normalmente le eran negadas por ser tabú o inmorales. A pesar de ello, el desnudo femenino alcanzó un gran desarrollo y una frecuente presencia en la obra de grandes artistas dada su asociación con la representación de un ideal puro de belleza universal, hasta el punto de ser sinónimo el género del desnudo con el cuerpo de la mujer casi en exclusividad.

No debemos olvidar, además, que los principales consumidores de obras de arte han sido los hombres, poco amigos de verse reflejados en el lienzo o el papel de forma vulnerable y determinados, por tanto, a imponer sus criterios de buen gusto y belleza. La mujer, atrapada en un marasmo de convenciones sociales hasta bien entrado el siglo XX, veía vetada la creación artística por estar mal considerada y, más aún, el consumo de unas imágenes que pudiesen "pervertir" su espíritu puro. Es por ello, que la existencia de este tipo de fotografías, se nos presenta como un hecho de gran interés pues nos obliga a plantearnos la intencionalidad de las mismas y el público hacia el que iba dirigida su producción. La aparición del término "homosexualidad" para definir un deseo sexual prohibido y considerado aberrante, no ayudó al desarrollo de las imágenes que tomaban el cuerpo del hombre como protagonista en un momento en que la invención de la fotografía permitía una más objetiva y veraz aproximación hacia la figura humana. Por el contrario, la connotación erótica que encierra el desnudo, así como la vulnerabilidad a la que el cuerpo del hombre se veía expuesto, hacía que los trabajos que lo elegían como elemento principal de representación fuesen rechazados y casi ignorados. Es más, los artistas que lo trataban veían cuestionada su moralidad e inclinación sexual, por lo que se convirtió en un tema peligroso, de difícil representación a la que sólo los más atrevidos supieron hacer frente.

Como consecuencia de esta situación, la fotografía del desnudo masculino ha ocupado un lugar casi inexistente en los estudios publicados sobre la fotografía decimonónica y en los manuales que analizan el desarrollo de la fotografía en sus primeros años, debido, quizás, a la poca atención crítica que se ha prestado a un género que se ha visto lastrado por una lectura sexual y no artística. Sin embargo, esto no implica que se deba llegar a la conclusión de su no existencia. Por el contrario, la fotografía del desnudo masculino durante el siglo XIX, alcanzó un cierto nivel de producción y una considerable escala de distribución que popularizó unas imágenes, no exentas, en muchos casos, de importantes logros artísticos y que, sin duda alguna, son testimonio de una época compleja de la que aún existen concepciones erróneas.

Es por ello, que este trabajo pretende recuperar la obra de unos artistas que, desafiando a la moral imperante, llevaron a cabo una carrera de gran calidad donde el desnudo masculino fue recuperado como género de tradición clásica y que, además de representar una importante aportación en términos científicos, técnicos y plásticos, son la prueba de la existencia de unas imágenes más frecuentes en los albores de la fotografía de lo que habitualmente se cree; imágenes que jugaron un papel relevante en la dinámica homosocial de la época como elementos reveladores de unas actitudes sociales hasta ahora ignoradas.

PRIMERAS FOTOGRAFÍAS

Cuando aparece la fotografía en 1839 se puso enseguida de manifiesto el gran número de posibilidades que ofrecía el nuevo medio proliferando todo tipo de imágenes. Sin embargo, el continuo desarrollo técnico, la accesibilidad del formato y la veracidad de la representación, hicieron de la fotografía más un prodigio técnico relacionado con la mecánica que una disciplina artística.

De esta manera, y dada la objetividad de la representación, la fotografía se aceptaba como evidencia de lo real ocupando un lugar privilegiado como instrumento científico utilizado en mediciones y comparaciones que llevarán a conclusiones para la clasificación y el establecimiento de normas. Esto era muy común en una época invadida por las corrientes positivistas que pretendían definir leyes universales a través del método experimental para el que la fotografía parecía ser un instrumento especialmente dotado. Muy pronto, disciplinas como la antropología, la etnografía o la medicina, se sirvieron de la fotografía para sus estudios (de hecho, muchos hospitales tenían un departamento de fotografía o contrataban fotógrafos para realizar imágenes con fines de estudio). Los científicos decimonónicos perseguían el conocimiento del alma, del interior humano a través del estudio del cuerpo en un afán de desentrañar los misterios del hombre, con lo que el cuerpo humano se convirtió, en consecuencia, en el gran protagonista de la fotografía y el desnudo, con fines científicos, su imagen más común. A través del estudio del cuerpo se pretendía, también, acceder al conocimiento del espíritu humano con el fin de identificar modelos de comportamiento que fueran signo de patologías desviadas¹.

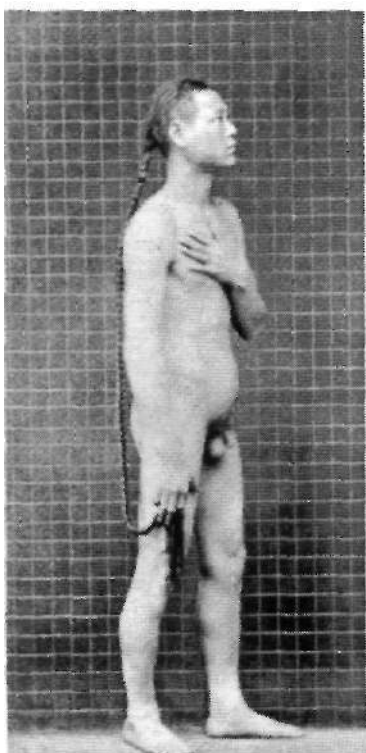


Figura 1

A mediados de siglo el interés en el estudio del cuerpo (especialmente en cuestiones de raza, diversidad humana o naturaleza animal del hombre) unido a las corrientes racionalistas, impulsó la necesidad de registrar, codificar, examinar y medir todo tipo de lugares e individuos con el fin de encontrar una serie de pautas que marcaran las diferencias y similitudes entre los hombres, atendiendo al tiempo, el espacio y la fisonomía. Apareció de esta manera la Antropología como disciplina científica, la cual se sirvió de la fotografía como documento al servicio del estudio al plasmar todo tipo de lugares, maneras, usos, costumbres, gestos, útiles, etc. que sirvieron para el estudio de otras razas y culturas en plena época colonial. Pero sobre todo fue la antropometría o fotografía antropométrica la que desvistió los cuerpos para la sistematización y el estudio de las diferencias humanas. Para ello, aparecieron dos métodos o tipos fotográficos que se extendieron rápidamente hasta establecerse como modelos de este tipo de fotografías: por un lado apareció el método de J. H. Lamprey en 1868 que fotografiaba al sujeto frente a una cuadrícula o trama de cuadros de dos pulgadas². Por otro lado, el método ideado por T. H. Huxley, consistía en suspender una regla de una extremidad del modelo o colocarla junto al cuerpo fotografiado para comparar medidas y esca-

las (Fig. 1). En todas estas fotografías los sujetos eran retratados desnudos con el fin de evidenciar las diferencias y/o similitudes con la raza blanca, que utilizó este tipo de fotografías como instrumento de su superioridad y control sobre otras razas desfavorecidas y colonizadas. A pesar de lo explícito de la imagen, el público no encontraba obscena su desnudez, más bien al contrario, se sentía seducido por la falta de pudor de unos seres a los que consideraban inferiores. Este tipo de fotografías se exhibían en la London Antropological Society, se mostraban en las exposiciones universales de Londres, París o Chicago, y se publicaban en revistas especializadas como *Photographic News*. Además de las fotografías de medición sistematizada de razas diferentes a la blanca, proliferaron, en esta época caracterizada por la políticas imperialistas, las fotografías de civilizaciones sin desarrollar cuya candida desnudez atraía a la sociedad puritana y bienpensante de la Vieja Europa que encontraba en ellas constancia de su superioridad y los ingredientes suficientes de exotismo para distraer sus aburridas existencias.

En este afán investigador que caracterizó el siglo, una de las pasiones del XIX fue el estudio del movimiento y para ello se utilizaron distintos métodos que captaban los movimientos que el ojo humano no es capaz de percibir. Aparecieron, de esta manera, la cronofotografía de Etienne Jules Marey que mostraba la secuencia del movimiento en una misma placa, el zoopraxiscopio de Eadweard Muybridge cuyo afán científico quedaba de manifiesto en la utilización de una cuadrícula de fondo al modo de Lamprey, o los trabajos de Albert Londe y Paul Richer (fig. 2 y 3).

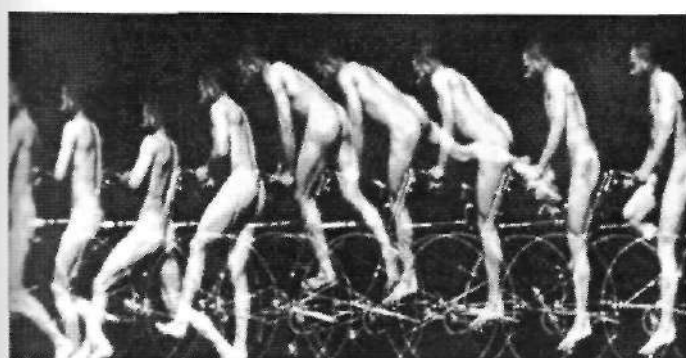


Fig. 2: Marey: *Hombre en bicicleta*, ca. 1883

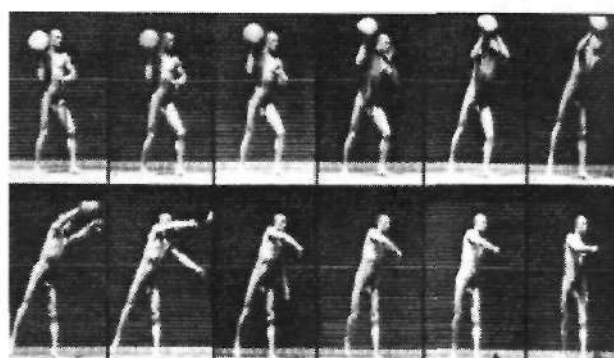


Fig. 3: Muybridge: *Lanzador de peso*, ca. 1887

Todos ellos sentían una especial inclinación a fotografiar a sus modelos sin ropa con el fin de captar los más leves movimientos de la anatomía humana. No era tarea fácil, pues los modelos no eran profesionales y eran reacios, en una época puritana y pacata, a dejarse ver en público mostrando lo que todo el mundo se cuidaba afanosamente por ocultar. Muybridge, por ejemplo, que poseía especiales dotes persuasivas⁴ para conseguir que sus modelos se desnudaran, comentó en cierta ocasión respecto a las dificultades de su oficio que lo más difícil era "inducir a los mecánicos a efectuar los movimientos propios de su oficio sin la ropa puesta"⁵.

Hay que tener en cuenta que todas estas fotografías que surgen al amparo de la ciencia, se realizaban como instrumento de estudio y por tanto no buscaban una difusión fuera de los círculos de estudiosos y científicos. Es decir, eran imágenes que circulaban en ambientes puramente masculinos, los restringidos círculos de hospitales, universidades y sociedades científicas en las que las mujeres tenían un acceso restringido si no prohibido; por lo que la visión de los cuerpos retratados sin ropa no representaba ninguna amenaza. La finalidad de las imágenes favorecía su producción y la idea de su restringida difusión, facilitaba la libertad del modelo y el fotógrafo.

La proliferación de la técnica fotográfica y su rápida evolución no podía, sin embargo, escapar al interés de los artistas del XIX que comenzaron a interesarse por la aplicación del nuevo medio como

instrumento de apoyo⁶ en la realización de obras escultóricas y pictóricas. Obtuvieron así, un especial desarrollo, las imágenes del desnudo que facilitaban el estudio de la anatomía humana con detalle. La fotografía ayudaba a estudiar minuciosamente las distintas partes del cuerpo, favorecía la resolución de problemas técnicos y permitía el estudio de perspectivas difíciles en la representación bidimensional del cuerpo humano, además era la forma ideal de ahorrar tiempo y dinero en la contratación de modelos y en las largas sesiones de posado. Pronto surgió toda una serie de catálogos con lo que se vino a conocer como figuras académicas o estudios académicos, fotografías de modelos desnudos o semidesnudos que adoptaban un sinnúmero de posturas diferentes, en muchos casos, imitando los modelos clásicos de la Antigüedad como las esculturas helenísticas, el *Adán* de la Capilla Sixtina (Fig. 4) o el Cristo muerto de Andrea Mantenga. Los modelos adoptaban en ocasiones las posturas más inverosímiles y los escorzos más forzados, con el fin de mostrar aspectos de su anatomía (como la tensión muscular) imposibles de mantener por los modelos durante las largas sesiones de posado.

Todas estas figuras académicas mostraban un tratamiento similar del cuerpo al que se despojaba de todo accesorio decorativo para centrar el interés en la anatomía del modelo⁷; el cuerpo se disponía siguiendo una serie de convenciones que ayudaban a resaltar las curvas femeninas o los músculos del varón. En ocasiones, composiciones más ambiciosas incluían espejos para ofrecer vistas simultáneas de distintas partes del cuerpo. En cualquier caso, la fotografía del desnudo debía evitar en todo momento ser indecente y por ello debía someterse a las maneras reinantes en el mundo del arte, es decir, despojarla de todo aspecto sensual y servir exclusivamente a un propósito educativo.

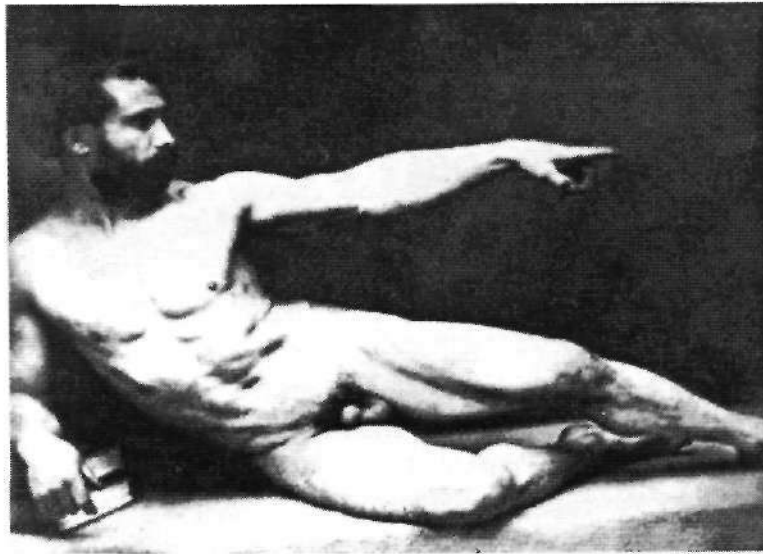


Fig. 4: Marconi: *Adán*, ca. 1860

Muchos artistas, como Ingres, Courbet, Degas, Delacroix, Toulouse-Lautrec, Delaroche o Coignet, se sintieron interesados por la fotografía como instrumento útil al servicio de artes mayores como la pintura y la escultura, y, en especial, a partir de la aparición de la fotografía sobre papel en 1851 que hacía de éstas una herramienta de fácil manejo y precio asequible. La demanda de este tipo de imágenes creció hasta el punto de la fundación en 1853 de la Société Photographique Française que poseía sus propios estudios, sala oscura de positivado y mostrador especializado en fotos para artistas. Fueron, así, muchos los autores que hicieron de la fotografía al servicio de las Bellas Artes su modo de vida (Ziegler, Igout, Gouin, Bellocq, Dubosq-Soleil, Richebourg, Braquehais, d'Olivier, Vallou de Villeneuve, Moulin, Volland o Quinet) estableciendo sus talleres en París muy cerca de escuelas de arte.

De entre todos ellos destaca, hoy día, la labor de Eugene Durieu (1800-1874) dada su estrecha colaboración con Delacroix en 1853. El fotógrafo realizó un álbum de imágenes bajo la dirección del pintor que mostraban una gran colección de estudios del desnudo exentos de toda decoración para concentrarse en la figura humana que más tarde habrá de trasladarse al lienzo. Sus fotografías de hombres desnudos perseguían convertirse en paradigma de la masculinidad al presentar un cuerpo perfectamente desarrollado, que ha alcanzado todo su potencial y plenitud para alcanzar la perfección simétrica de las proporciones⁸ (Fig. 5 y 6).

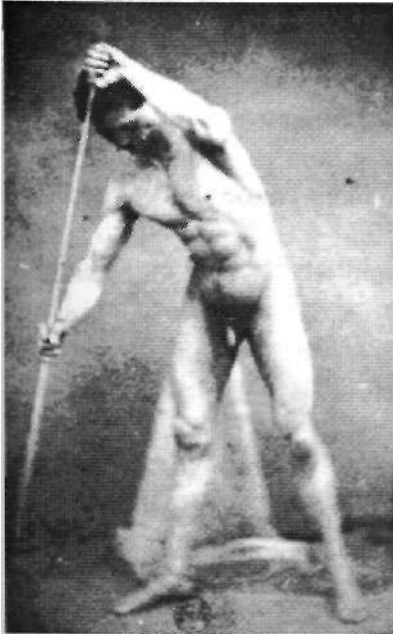


Fig. 5: Durieu: Figura académica, ca. 1855

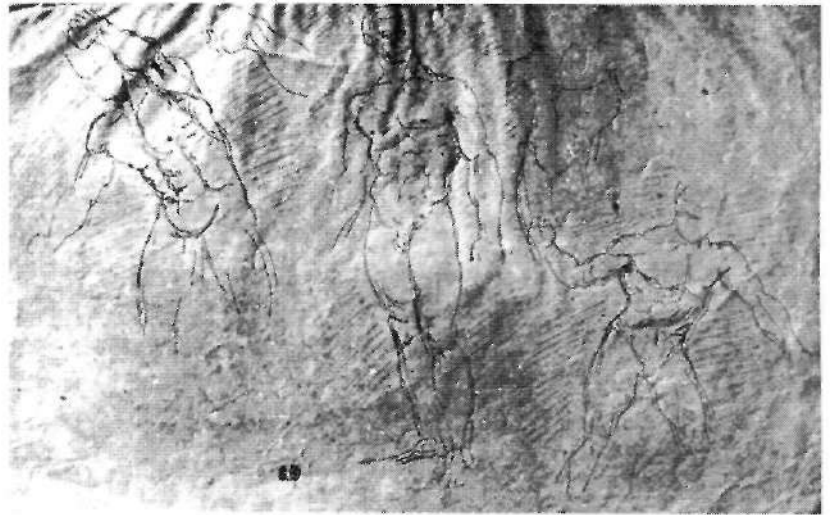


Fig. 6: Delacroix: Dibujos, ca. 1855.

Al igual que ocurría con las fotografías de utilidad científica, estas figuras académicas iban dirigidas a un público exclusivamente masculino, dado que eran los hombres quienes copaban las aulas de las escuelas de arte al tener las mujeres artistas vetada la entrada a las clases de posado del natural por considerar que la visión de los modelos desnudos o semidesnudos no eran apropiadas para las jóvenes aspirantes. Esta circunstancia permitió una gran libertad en la representación en la obra de Guglielmo Marconi quien fue uno de los fotógrafos al servicio de las Bellas Artes más solicitados. Autor de un amplio catálogo de poses de hombres, mujeres y niños desnudos de los que se abastecían los jóvenes artistas, sus fotografías mostraron, en muchas ocasiones, un cierto interés del autor por traspasar los límites de la imagen como instrumento dotándolas de una gran plasticidad y belleza simbólica, e incluso, erótica.

La popularidad y la demanda de estas fotografías creció de manera que comenzaron a aparecer distintas publicaciones dedicadas exclusivamente a las mismas entre las que destacaron *Albums d'études de Calvas* (de aparición regular desde los años ochenta con un formato de series secuenciales donde plasmaba toda posible combinación de varias figuras desnudas, generalmente luchadores), *Mes Modeles*, *Les Beautés du Nu*, *Les Beautés Arinques*, *Le Modele Vivant*, *Le Nu esthetique* de Hippolyte Bayard (1902) o la alemana *Der Kunstler Akt/ Vorlagen zum studium des nackten menschlichen korpers* {*El desnudo artístico: modelos para el estudio del cuerpo humano desnudo*) de 1910. De entre todas ellas la más importante fue la revista de Bayard, una publicación mensual que mezclaba textos e imágenes (en su mayoría realizadas por Forestier), por la introducción de muchas novedades, como la publicación de los desnudos encerrados en viñetas que constituían collages de cuerpos desnudos.

No hizo falta mucho tiempo para que fuera patente que estas publicaciones no eran comercialmente viables si no incluían fotografías que, de alguna manera, alimentasen la libido de los compradores estableciéndose, así, una difícil línea de trabajo entre el desnudo puramente al servicio de las Bellas Artes y aquél que, escudado en el propósito artístico, tenía un contenido e intención claramente erótica, aunque en la mayor parte de los casos el mismo tipo de fotografía satisfacía ambos mercados. Como indica Anne McCauley:

*"under the guise of artistic studies photographers were in fact selling soft core pornography to an audience that was much wider than the self contained group of practicing artists and art students"*⁹.

IDENTIFICACIÓN Y AFIRMACIÓN

La demanda de fotografías eróticas en una sociedad donde la moralidad era casi un asunto de estado, hizo que los editores de este tipo de publicaciones, recurrieran en muchas ocasiones a la fotografía deportiva en las que el cuerpo se revelaba en su totalidad aunque ocultase en la mayoría de los casos los genitales. Este tipo de imágenes comenzaron a popularizarse paralelamente al desarrollo de la actividad deportiva entre las clases burguesas quienes preconizaban la práctica de la actividad física. La obsesión con enfermedades provocadas por el sedentarismo y la obsesión con prácticas sexuales poco recomendables como la masturbación, favoreció la popularización de campañas de higiene personal con la apertura de baños públicos y gimnasios donde los hombres podían mantener una actitud sana ajena a toda práctica insana e infame¹⁰.

La época victoriana, además, mantenía a la sociedad muy preocupada por el mundo de las apariencias y por tanto por el culto a la imagen como distinción de la clase y la identidad del grupo al que se pertenecía. En este énfasis de la imagen, la iconografía del héroe personificado en el cuerpo de un deportista, de proporciones perfectas, se convirtió en el modelo a imitar como símbolo de una masculinidad fuera de toda duda".

El atleta era la personificación de la virilidad, la valentía, la fuerza y el poder, virtudes que se suponían inherentes a todo hombre como fiel reflejo de una intachable cualidad moral; era, éste además, como lo demostraba la estatuaria clásica, no sólo la imagen de la perfección física sino también un símbolo o un ideal. De esta manera aparecieron circuitos deportivos en ferias, donde el culturismo y la admiración por la anatomía de proporciones y desarrollo perfectos se hicieron un hueco importantísimo en espectáculos de music hall y vaudeville¹².

Esta necesidad de conformar una identidad individual diferenciadora, unida a la popularización de la gimnasia, las ligas deportivas y las revistas de deporte y salud, dio lugar a un fenómeno de comparación de los individuos con las imágenes ideales y un afán de superación para alcanzar la identificación con dichos modelos. La extendida ansiedad masculina sobre la potencia y la fuerza fue transformada en las revistas y periódicos en una industria muy beneficiosa de libros, instrumentos y medicinas. Era una mezcla de discurso pseudo médico sobre la sexualidad masculina, el desarrollo corporal y la muestra erótica.

El cuerpo masculino atlético se convirtió, así, no sólo en un fenómeno sociocultural deportivo basado en la participación, competición, los espectadores y comercio, sino que se fue definiendo, gradualmente, como un fenómeno de la representación visual. La fotografía del atleta fue adquiriendo cada

vez mayor demanda, por lo que comenzaron a aparecer fotógrafos especializados en fotografía deportiva como Sarony o Jules Beau donde el cuerpo desnudo o semidesnudo, lejos de ser un vehículo de estudio científico, se convertía en objeto de consumo para ser contemplado, admirado, imitado y deseado. La oportunidad de mostrar el cuerpo en una fotografía creó un espacio para la exhibición propia del hombre y un atractivo medio de expresión sobre su género y su identidad sexual. Conforme las voces de la autoridad moral se debilitaban, la cultura física y su comercio ofrecían un lenguaje alternativo en forma de fotografías.

Las primeras fotografías de actividades deportivas se nos presentan hoy día con una gran ingenuidad al estar realizadas frente a los fondos pintados del estudio fotográfico, lo cual venía impuesto por la necesidad de emplear largos tiempos de exposición. Sin embargo, estas fotografías son de un gran valor puesto que ilustran los cambios de actitudes hacia el cuerpo y la forma de representarlo, con la aparición, por ejemplo, de hombres en traje de baño. En estas primeras fotografías, de todas formas, el cuerpo desaparecía ante el énfasis con que se mostraba el deporte en sí para lo que se destacaba la puesta en escena.

El culto a la actividad deportiva se vio beneficiado con la producción masiva de postales fotográficas a partir de 1860 con las que por poco dinero, todo el mundo tenía acceso a la contemplación de personas reales en lugar de contemplar las idealizaciones divulgadas por medio de grabados, sintiendo que ese cuerpo real estaba al alcance de cualquiera y era posible su emulación. Además, la clase proletaria, gran consumidora de este tipo de imágenes, se sentía mucho más identificada con la imagen de un hombre musculado (resultado de intensa actividad física) que con la imagen lánguida que proyectaban los exquisitos miembros de las clases altas. La identificación con la imagen de un héroe de carne y hueso, muy parecido a los trabajadores asiduos a las ferias, se vio favorecida con la aparición de la postal.

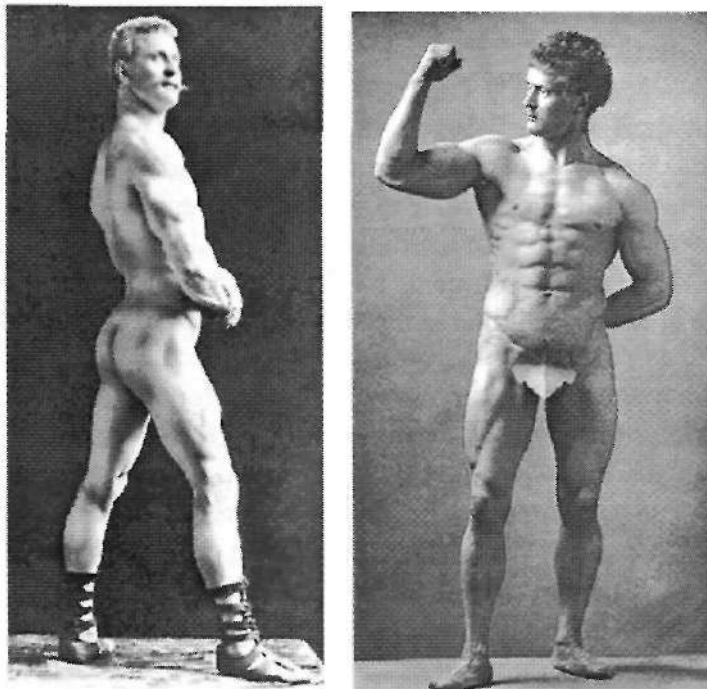
Gracias a ésta se popularizaron las figuras de los cuerpos que se exhibían por todas las ferias y entre todos ellos, la imagen de Eugene Sandow se convirtió en un fenómeno sin precedentes en cuanto a la admiración suscitada y el negocio creado en torno a su figura.

Sandow era promocionado como personificación de la perfección anatómica. El culturista prusiano era exhibido en toda clase de eventos como modelo ideal atendiendo no a su fuerza prodigiosa (como se hacía en las ferias) sino a su aspecto, a su magnífica anatomía.

"a veces en privado se mostraba totalmente desnudo, su silueta se recortaba a contraluz sobre una sábana"

La imagen de Sandow era la de un atleta maduro que se contraponía al culto a la belleza clásica de los jóvenes ambiguos e inocentes. Sandow era un hombre viril y masculino, fiel reflejo no sólo de fuerza física, sino también de poder y control, cualidades que se buscaban para definir a un hombre. Su cuerpo era considerado como una escultura viva y así se le comenzó a fotografiar sobre un plinto, maquillado con polvo blanco para que su piel adquiriese una cualidad marmórea, incluso se llegó a tomar su molde en escayola, dada la perfección de sus proporciones. Autores como Benjamín J. Falk, Steckel o Napoleón Sarony plasmaron la imagen del cada vez más popular atleta que pronto se convirtió, gracias a la distribución de estas fotografías en un ídolo de masas. Las fotos con la imagen de Sandow se publicaron con profusión lo que llevó a éste a hacerse cargo de publicaciones propias que llegaron a estar prologadas por Sir Arthur Conan Doyle.

El deseo de emular la perfección y masculinidad de Eugene Sandow popularizó la imagen de otros culturistas como Edmond Desbonnet 3, Georges Hackenschmidt, Stan Zbysko, o posteriormente, ya entrado el siglo XX, Hans Braun que fue inmortalizado por Jean Reutlinger, para ensalzar el cuerpo de un atleta que participó en múltiples competiciones y era muy celebrado en la actualidad deportiva por crónicas, poemas y fotografías (Fig. 7 y 8).



Figs. 7 y 8: Sarony: Eugene Sandow, ca. 1890

A raíz de este fenómeno, se consolidaron las revistas especializadas como *Physical Culture* (que más tarde se llamó *Sandow's magazine*) y *Physical Development* de Bernarr MacFadden, ambas en el área anglosajona. En 1904 el Profesor Edmond Desbonnet empresario de cultura física fundó su revista *La culture physique* en Francia, además de publicar los volúmenes *Pour devenir fort: comment on devient athlète* (1909) y *La santé par les sports*. Todas estas revistas lanzaban el mismo mensaje: alcanzar un estado de bienestar a través del deporte y la reforma de la salud. Las declaraciones de Sandow y los métodos de Desbonnet¹⁵ influenciaron a un gran número de lectores.

Paralelo al culto a la imagen del deportista y, en consonancia con la popularización de la actividad deportiva, se desarrolló el naturismo¹⁶, un movimiento que contribuyó en gran medida a un cambio en la concepción y actitud con respecto al cuerpo y cuya pretensión consistía en contrarrestar los efectos nocivos de la revolución industrial sobre el cuerpo humano. El naturismo era una nueva filosofía de vida que defendía una vida sana (dietas alimenticias vegetarianas, ausencia de alcohol y tabaco, etc.) en comunión con la naturaleza como reflejo de unos ideales que abogaban por la disciplina, la igualdad educativa, un mayor número de horas de ocio y el ejercicio al aire libre. En su defensa de la vida natural, el nudismo debía ser práctica habitual, y para su difusión, comenzaron a publicarse revistas naturistas que exaltaban las ventajas de la vida sana y sin ropa¹⁷. Curiosamente estas publicaciones raramente incluían imágenes de mujeres y se realizaban con mucho cuidado para no mostrar genitales que pudieran causar problemas con la censura, evitando en todo momento cualquier signo que incitara a la lectura sensual o erótica de la imagen.

Dentro del contexto naturista, apareció el *Frei Körper Kultur* {*Cultura del Cuerpo libre*}¹⁸ en la Alemania de fin de siglo, un movimiento que creía que los abusos del capitalismo industrial sobre la civilización podían combatirse con cambios fundamentales en las actitudes hacia el cuerpo y la salud. Creían que el cuerpo desnudo era una terapia que alejaba males sociales como la vanidad, la vergüenza, la hipocresía o la inmoralidad. El cuerpo desnudo, de este modo, se celebraba en todo su esplendor. Para la difusión de su filosofía, el movimiento elaboró un gran número de fotografías en donde predominaban los temas de sujetos en acción, es decir, practicando deporte, haciendo gimnasia o danza acrobática y otras actividades de grupo. En lugar de posar como estatuas estáticas, los modelos aparecen en constante movimiento en contacto y sincronía con los compañeros. El *Frei Körper Kultur*, como todos los movimientos culturales y políticos del fin de siglo, tuvo como parte integral la representación y el consumo de imágenes que se distribuían en una red de publicaciones que permitieron la difusión de los ideales que proclamaban. Las revistas¹⁹ mostrando fotografías realizadas por profesionales y aficionados seguidores del *Frei Körper Kultur* mostraban cuerpos desnudos a distintos niveles de logros técnicos y artísticos. La representación del desnudo era franco, a menudo mostrando los genitales o el vello púbico de manera natural y nunca de manera ostentosa. Sin embargo, cuando existía el recelo ante imágenes que pudieran contener alguna referencia directa a la sexualidad, se suprimía sistemáticamente. Las imágenes promovidas por este movimiento seguían unas normas para mantener la decencia:

"In nude photos indecency can reliably be avoided when (1) a neutral sports picture is available, (2) the photography of bodies is artfully ennobled and spirited, (3) the body is caught in artful rhythm, (4) the light does not rest predominantly upon the erogenous zones, (5) the point of view does not lie too low, (6) the composition does not place the crotch in the foreground, (7) the accessories do not contradict nakedness, (8) the facial expression shows sexual uninhibitedness, and (9) the simultaneous accumulation of nudity is avoided"²⁰

Culturismo, naturismo y el *Frei Körper Kultur* fueron movimientos contemporáneos que sirvieron fundamentalmente para adquirir una nueva conciencia del cuerpo y expandir las fronteras que restringían la imagen del cuerpo masculino al desnudo, el cual comenzó a adquirir un cierto protagonismo de la mano de algunos artistas que encontraron ahora el momento perfecto para expresar su deseo interno. Para ello, y aprovechando la nueva situación más relajada y, en cierta medida, permisiva, se sirvieron de códigos y convenciones (algunas inspiradas en los movimientos deportivos citados) para realizar imágenes de alto contenido erótico.

EROTISMO Y TERCER SEXO

La presencia del desnudo en estos tipos de imágenes fomentó un comercio, en gran medida clandestino, de imágenes que potenciaban el erotismo de los cuerpos sin ropa. La fotografía, desde su aparición, se convirtió en el soporte ideal para este tipo de imágenes dada su precisión, fidelidad a la realidad y fácil ejecución (estaba al alcance de cualquiera), por lo que no es de extrañar su rápida difusión. Ya desde 1839, año en que se inventa el daguerrotipo cuyo pequeño tamaño y calidad de imagen facilitaron su comercialización, fueron cada vez más frecuentes las imágenes de mujeres desnudas demandadas por una clientela selecta de alto poder adquisitivo y cuyo propósito era la estimulación erótica por encima de toda referencia artística. Contrariamente a lo que se piensa, los daguerrotipos de hombres desnudos no eran tan infrecuentes, como lo demuestra la presencia de algunos ejemplares en el *Departement des Estampes* de la Biblioteca Nacional Francesa.

El desarrollo técnico del proceso fotográfico que lo convirtió en un medio cada vez más accesible (sobre todo con la aparición del positivado en papel o el diminuto stanhope) democratizó el consumo de estas imágenes prohibidas, dando lugar a un mercado internacional a través de una red de ópticos (distribuían imágenes poco explícitas sexualmente) y burdeles (distribuidores de pornografía). Ante esta situación, las mentes bienpensantes intentaron frenar la producción de unas imágenes que no se escondían bajo pretextos deportivos o científicos, sino que abogaban directamente a la libido del espectador. Se dictaron leyes, se confiscó material y se persiguió a los fotógrafos, modelos y coleccionistas. Sin embargo, ante la dificultad de legislar contra el desnudo al ser un género que personificaba muchos valores universales de gran tradición artística y las continuadas protestas de los fotógrafos que veían su trabajo limitado por leyes ambiguas y por tanto mermados sus ingresos, cesaron las persecuciones.

En este mercado de imágenes eróticas fueron más frecuentes las imágenes de mujeres en escenas de alcoba o toilette en respuesta a la demanda de hombres que buscaban una vía de escape a las estrictas pautas de conducta y morales de la época. Sin embargo, los comerciantes y fotógrafos no fueron ajenos a las demandas de caballeros que alimentaban sus fantasías sexuales con imágenes de su propio sexo, lo que además se favorecía de la ausencia de un término que definiese el deseo sexual entre hombres pudiendo así fingir que, por lo tanto, era algo que no existía²¹.

"the absence of a word, and therefore of a concept, for the homosexual had a distinctly beneficial effect on such affectionate same-sex relations"²²

Muchos de estos fotógrafos formaban parte de un grupo de artistas homosexuales que reflejaban en sus creaciones la naturaleza de su propio deseo introduciendo el discurso claramente homosexual en la fotografía. El sur de Italia se erigió en las décadas finales del siglo XIX como un paraíso en donde una serie de artistas encontraban, no sólo una inacabable fuente de inspiración entre sus ruinas y su glorioso pasado, sino también una actitud moral relajada entre sus ciudadanos que toleraban las aventuras amorosas y sexuales entre chicos jóvenes y hombres mayores como parte de un proceso de maduración. La época victoriana creía que los jóvenes mediterráneos maduraban sexualmente antes que los jóvenes del Norte de Europa, la salvaguarda de la virtud femenina hasta el matrimonio facilitaba el desarrollo de experiencias homosexuales pasajeras que satisfacían la libido de los jóvenes. La relación de un joven con un hombre maduro facilitaba una fuente de ingresos a la familia que no hay que confundir en ningún caso con la prostitución²³. La liberalidad de los jóvenes italianos hizo posible su desinhibición ante la cámara para la que posaban gustosos a cambio de un pequeño salario que aligeraba las estrecheces familiares.

El origen de Roma y Sicilia como centros productores de este tipo de fotografías se debió al establecimiento en Taormina de Wilhem Von Gloeden, aristócrata germano, quien en busca de aires más beneficiosos para su frágil salud, se instaló en la isla italiana y comenzó a fotografiar a los jóvenes del lugar para consumo propio. Su selecto grupo de amigos (que incluía personalidades de prestigio internacional) tuvo acceso a unas fotografías que pronto fueron demandadas con avidez en selectos grupos aristocráticos y artísticos. Así, Von Gloeden se puso al frente de un mercado de venta por correo y postales fotográficas protagonizadas por esos jóvenes, destinadas a turistas extranjeros que visitaban los idílicos paisajes sureños en busca de aventuras prohibidas en sus países de origen. Estas fotografías, además, se comercializaban fuera de Italia en países sedientos de imágenes que no se acogieran a la coartada del desnudo artístico, es especial en Francia, donde sus artistas continuaban realizando fotografías de tipo académico. También aparecieron publicadas en distintas revistas especializadas en fotografía y en otras como *National Geographic* (en el contexto de viajes a Italia), Scribner (en un especial

sobre las ruinas de Pompeya) o *Harper's weekly*. *Kóperkulúur*, por ejemplo, revista alemana dedicada al nudismo, fue la primera publicación en mostrar una foto de Von Gloeden. El éxito de las fotografías radicó en una combinación de sexualidad manifiesta, mensaje directo y elaboración cuidada (Fig. 9 y 10).

Los fotógrafos se sirvieron de una serie de códigos de representación que permitían a estas imágenes mantenerse dentro de los límites de la creación artística y por tanto llegar al mayor número de público posible. De este modo, el lenguaje empleado por estos creadores podía ser decodificado por la clientela homosexual como plasmación de un deseo compartido, a la vez que podían parecer una plástica representación alegórica o mitológica con referencias espirituales. En busca de códigos y modelos de representación, recurrieron a diversas fuentes de inspiración que iban desde la mitología clásica y las obras de arte a la Historia Sagrada. Así, fueron comunes las imágenes de San Sebastián, San Antonio o el mismísimo Jesucristo como expresión mística del sacrificio, el tormento, el dolor y la angustia en referencia al sufrimiento de la sexualidad prohibida; los ángeles, figuras que combinan la belleza física con la ambigüedad sexual. Las reinterpretaciones de obras de Miguel Ángel, Caravaggio o Flandrin; o la reutilización de mitos clásicos como Narciso, Dionisos o Baco, dios de los placeres terrenales o la Arcadia de Virgilio fueron otros de los mitos recurrentes en este tipo de creaciones. La figura de jóvenes efebos como centro convergente del deseo erótico se convirtió en principal protagonista de estas imágenes. A veces, éstos estaban acompañados por un adulto en un claro referente a la figura del erastes y eromenos clásico²⁴. Estos artistas evocaban una sociedad idílica sobre todo en materia sexual, un mundo sólo de hombres, donde jóvenes de cuerpos sanos y bellos conviven en armonía con la naturaleza; son hombres que se sienten cómodos en su desnudez, viven libremente el deseo y responden al mismo sin que les afecten los prejuicios religiosos o leyes represoras.



Son fotografías caracterizadas por su celebración de lo exótico (en su recreación de un mundo antiguo ya perdido) y el disfraz, con la fetichización de accesorios de cerámica, coronas de laurel, togas o alfombras orientales que servían para mitigar el efecto de la representación escapando de la realidad contemporánea. Se recrea un mundo bucólico en decorados perfectamente compuestos y poses muy estudiadas cuyo fin era remitir a la antigüedad clásica griega, a la Arcadia perdida, un mundo ideal donde el amor entre los hombres era posible. En Italia encontraron la luz, los paisajes y los restos arqueológicos que permitían la fácil ambientación de sus escenas, las cuales combinaban una serie de elementos de distinta naturaleza para resaltar el carácter sensual y erótico de la imagen (pieles de leopardo, frutas, terciopelos, vasos cerámicos, etc.) y creando, además, una imagen atemporal. Estas fotografías suponían un claro desafío a la moralidad victoriana, en especial en cuanto al tabú que negaba la sexualidad de los jóvenes adolescentes:

"the specific cult of the sexualization of pubescence and youth (..) was a direct assault on the Victorian fanaticism about chastity, sexless childhood, and the evil of masturbation"²⁵

A pesar de ello, fueron muy populares entre la élite británica de los círculos literarios y artísticos.

Sin embargo, los medios de representación variaron según el cliente o la audiencia a la que fueran dirigidas: los coleccionistas privados buscaban fotos explícitas, de erotismo directo y fácil comprensión en donde la utilización de códigos no estuvo siempre presente. Imágenes que, presentaban una sexualidad más evidente, una muestra más directa de los elementos sexuales que representaban elaboradas fantasías sexuales convirtiendo a los genitales en estado de erección o semierección en centro neurálgico de la fotografía. Este tipo de material fue muy abundante, y la mayor parte del mismo carece de interés artístico por tratarse de fotografías meramente pornográficas realizadas por aficionados o profesionales sin talento; sin embargo, en este campo, destacó la labor de Vincenzo Galdi (discípulo de Von Gloeden que supo combinar un lenguaje sexual directo con la plástica empleada por su maestro) y la de Guglielmo Von Plüschow, primo de Von Gloeden, cuyo estudio romano fue centro de varios sonados escándalos.

DESNUDOS ARTÍSTICOS

El arte era el único lugar lícito donde el cuerpo masculino podía verse como bello y que, además, legitimaba el disfrute de su forma. Los estetas alzaron sus voces en defensa de la igualdad entre estética y erótica y por ello, desafiando toda norma social, utilizaron el esteticismo para sentar la bases de una nueva forma de aproximarse al cuerpo del hombre sin renunciar a sus valores sensuales. La admiración por el cuerpo masculino se vio beneficiada con la publicación de la historia del arte de Winckelmann y el desarrollo de los movimientos decimonónicos que recuperaban la admiración por la estatuaria clásica. El eminente historiador puso un especial énfasis en el análisis de la belleza física y sobre todo en ensalzar la belleza masculina como vehículo de expresión de un ideal de perfección. Para él, seguidor de las ideas clásicas, la belleza debía ser apreciada en un cuerpo desnudo que permitiese disfrutar de una imagen de perfección y espiritualidad, representación de un ser ideal superior al que todo varón debía aspirar. Durante los primeros años de existencia de la fotografía la desnudez de los niños de ambos sexos se aceptaba sin reparo como personificación de la inocencia, sin embargo, el desnudo de adultos era más problemático pues la sola visión del cuerpo sin ropa implicaba una lectura erótica, dado lo cual, y teniendo en cuenta que el público estaba compuesto mayoritariamente por hombres, hacía de la representación masculina algo casi imposible de aceptar.

Con la aparición de las ideas pictorialistas, la fotografía del desnudo adquirió una categoría superior y diferenciadora, además de difusión en círculos elitistas. De alguna manera, los fotógrafos que utilizaban el desnudo recuperaban la tradición artística del género a través de la plasmación de espléndidos cuerpos al modo clásico, cuidando, de algún modo, minimizar los inherentes elementos eróticos de la imagen exaltando las cualidades plásticas y simbólicas de la misma.

Aunque no se conoce la fecha exacta en que se realizó el primer desnudo fotográfico con fines artísticos, algunas fuentes fechan en 1841 la aparición de imágenes en Francia con fines experimentales protagonizadas por hombres sin ropa. Pero, sin duda, fue el último tercio del siglo, ante la rutina en la que la fotografía se había visto inmersa desde su invención y la proliferación de imágenes amateur²⁶, el que propició el desarrollo de ideas que defendían el carácter artístico de la fotografía y su categoría como disciplina al mismo nivel que la Pintura o la Escultura. Fueron estos últimos años del siglo

momento de debate sobre el sentido de la imagen fotográfica y la legitimidad de la representación. De alguna manera, el nuevo medio estaba necesitado de creadores que lo elevaran a la categoría de arte y lo alejaran de las imágenes puramente comerciales que proliferaban por doquier y cuya calidad artística era escasa sino nula. Surgieron así, movimientos renovadores que agrupaban a un considerable número de profesionales que se dedicaron a explorar con entusiasmo las posibilidades creativas de un medio de expresión que querían igualar a la escultura y, sobre todo, a la pintura en cuanto al acabado y la elección de temas. El más importante de todos ellos fue el pictorialismo. De entre las sociedades surgidas que seguían esta corriente destacaron por ejemplo, la Linked Ring Brotherhood en Londres, aparecida en 1892, el Viena el Camera Club en 1891 y en París, en 1883, la Photo Club Societé.

Con el fin de alcanzar el propósito de crear imágenes de carácter plástico que alcanzaran la categoría artística, los fotógrafos sintieron necesario negar los atributos esenciales de la fotografía, es decir, su claridad, detalle y literalidad descriptiva para sustituirlos por efectos puramente pictóricos para que las fotografías pudieran confundirse con dibujos al carboncillo o al pastel y con grabados. Así, seleccionaron todos aquellos motivos que seguían las pautas pictóricas y utilizaron formatos similares a la pintura. Para crear una mayor similitud a la pintura comenzaron a manipular las copias y los negativos: pintaban los fondos, utilizaban papel de textura áspera o rugosa en el revelado, se suprimió la precisión de líneas con la utilización de lentes especiales para crear efectos de desenfoque y llevaron a cabo retoques a mano. P. H. Emerson, por ejemplo, justificó la utilización de desenfocados en sus fotografías afirmando que

"for nothing in nature is surrounded by hard lines, everything is seen in contrast to something else, and the contours become gradually vague, often so subtly that you cannot distinguish where one ends and the other begins"²⁷.

Los pictorialistas defendieron el uso de aquellos instrumentos que provocaran efectos y mostrasen así la presencia del artista, es decir, el aspecto creativo del proceso²⁸; la clave estaba en la manipulación como sinónimo de creación. Las nuevas técnicas de impresión que habían ganado en complejidad y laboriosidad pero ofrecían posibilidades más amplias, ayudaron a obtener el deseado efecto pictórico haciendo que las imágenes pareciesen aguafuertes o litografías.

La elección de temas se vio también afectada por este intento de igualarse a la pintura, por lo que comenzaron a aparecer fotografías que invocaban al mito y a la leyenda a la manera simbolista. Los fotógrafos de esta corriente encontraban la realidad demasiado mundana y por lo tanto poco adecuada a sus propósitos artísticos. La idea era superar la intrascendente literalidad de la fotografía para "contar una historia preferiblemente moralizante y crear de este modo una imagen narrativa"²⁹. Al principio, la fotografía artística consistió en naturalezas muertas y paisajes al ser los géneros que ofrecían más posibilidades de innovación en cuanto a las ideas pictorialistas, sin embargo, poco a poco, comenzaron a realizarse retratos con un nuevo vigor al rehuir de las normas convencionales establecidas para este tipo de fotos, realizándolos, por ejemplo, fuera del estudio. La fotografía en exteriores cobró un protagonismo inusitado; los artistas comenzaron a experimentar con la luz natural e intentaron retratar a los modelos en actitudes espontáneas y relajadas lejos de la rigidez del estudio.

Al principio los pictorialistas no parecían interesados en el género del desnudo probablemente debido al temor a las reacciones en contra de la sociedad puritana, pero poco a poco, algunos fotógrafos como Clarence White, Edward Steichen o Frank Eugene comenzaron a utilizar el desnudo como vehículo de expresión dado que las ropas constituían elementos muy significativos en cuanto a su relación concreta con un tiempo y un lugar específicos y los desnudos constituían unas imágenes atempo-

rales y universales. La manipulación de la imagen suavizó el impacto que provocaba una fotografía de un modelo desnudo. Los pretextos utilizados eran, generalmente, los temas alegóricos y las escenas mitológicas. El desnudo era, además, vehículo de conexión del movimiento pictorialista con las ideas simbolistas. La desnudez se identificaba con la inocencia, la pureza, la verdad y la proximidad a la naturaleza.

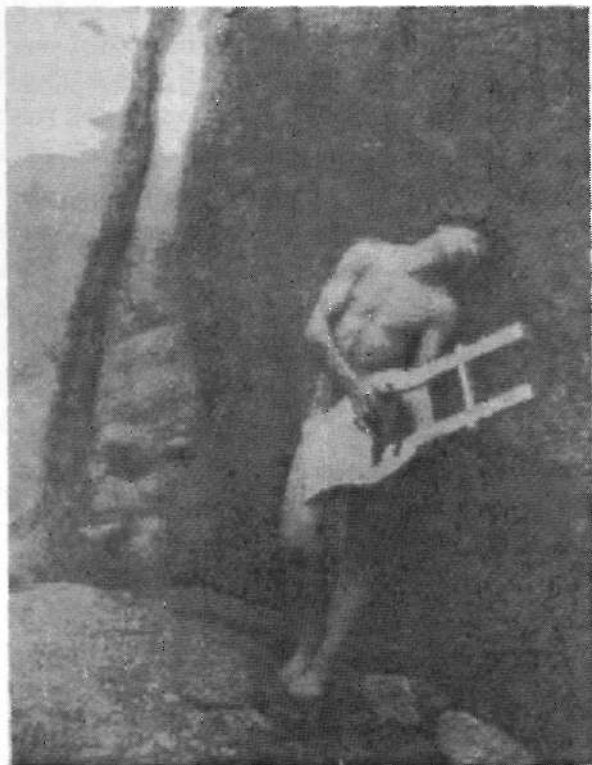


Fig. 11: Holland Day: Nardo como Orfeo, ca. 1897

De entre todos los fotógrafos que realizaron desnudos con fines artísticos destacó la obra de Fred Holland Day, cuya labor de editor al frente de la editorial Copeland & Day hizo posible la publicación en Estados Unidos de la obra de autores como Wilde, Beardsley o Walter Pater muy en consonancia con su obra fotográfica. Su enfrentamiento con el poderoso e influyente Alfred Stieglitz hizo que su obra se viera eclipsada y no alcanzara la repercusión y el reconocimiento que merecía, quedando su obra restringida a círculos de vanguardia y coleccionistas de fotografías artísticas. Holland Day recreaba en su obra la antigüedad clásica por medio de alegorías de gran belleza plástica; pero sin duda su fama vino generada de la polémica surgida en torno a sus fotografías religiosas de gran contenido homoerótico donde el cuerpo de Cristo revelaba una desnudez no exenta de sensualidad. Holland Day creó imágenes de atmósfera envolvente protagonizadas muchas veces por hombres desnudos que remitían a figuras simbólicas fácilmente reconocibles (Fig. 11).

Junto a él, Thomas Eakins fue un gran defensor del desnudo en su labor al frente de la Academia de Bellas Artes de Pensilvania. Sus fotografías, tomadas como instrumento para la planificación de su obra pictórica, encierran una calidad artística que supera a su homóloga al óleo. Su producción fotográfica estuvo dedicada casi en exclusiva al desnudo los cuales plas-maba al aire libre, en estudios del movimiento (al modo de Marey o Muybridge) o de modo puramente académico. Eakins utilizaba a sus jóvenes estudiantes como modelos, los cuales, dado que las fotografías no pretendían salir de los círculos de la academia, es decir, no buscaban ser exhibidas en público, aceptaban posar para el maestro relajadamente y con gran complicidad, logrando Eakins un grado de desinhibición poco habituales. Su aproximación al cuerpo era totalmente clasicista en tanto a su búsqueda de un ideal masculino expresado en las relaciones de amistad y fraternidad entre hombres promulgada por los antiguos griegos que compartía con el poeta Walt Whitman. Sus imágenes están pobladas de jóvenes envueltos en una naturaleza exuberante que acentúa la sensualidad de los cuerpos y la evocación bucólica de la divina juventud (Fig. 21)



Fig. 21: Eakins: Grupo de estudiantes luchando, ca. 1883

Mientras se realizaban este tipo de fotografías protagonizadas por chicos muy jóvenes, un grupo de pictorialistas desafiaron a la estricta sociedad al hacer objeto de sus fotografías la imagen del desnudo masculino adulto, no sin cuidarse de seguir las convenciones establecidas vigilando las poses y la composición para minimizar la explicitud inherente en el desnudo masculino. Así, encontramos la obra de algunos miembros de la Fotosecesión³⁰ como Clarence White, Frank Eugene o el artista austríaco Heinrich Kühn, que realizó este tipo de imágenes de manera eventual.

En general, estos fotógrafos utilizaron el cuerpo del hombre de manera conceptual y simbólica, como vehículo de expresión de un significado mucho más allá de convenciones y significados previos que se veía beneficiado de los cuidados desenfocados y difuminados que convertían a las imágenes en etéreos ejemplos de las posibilidades plásticas de la técnica fotográfica.

CONCLUSIONES

El debilitamiento de los valores Victorianos, la aparición de las teorías freudianas a principios del siglo XX, la conceptualización de la homosexualidad y el estallido de la Iª Guerra Mundial, fueron factores que influyeron de manera ambivalente en el desarrollo del desnudo masculino en la fotografía. A partir de entonces, las fotografías de hombres desnudos eran directamente consideradas referencia a los amores homosexuales y por tanto se vieron relegadas de nuevo a una cierta clandestinidad. Sin embargo, y por otro lado, la aparición de mujeres fotógrafas como Imogen Cunningham que utilizaron este tipo de imágenes como vehículo de expresión de su yo artístico, demostraron la capacidad expresiva de un género de miles de años de antigüedad. De cualquier manera, los nuevos tiempos abogaron por una imagen realista que no necesitaba las referencias al pasado para justificar su razón de ser.

Lo más importante, sin duda, es reconocer la existencia y recuperar la labor de unos artistas que no sólo recogieron la tradición de un género sino que, como precursores de la creación de un delicado tipo de imágenes, allanaron en gran medida el camino de fotógrafos posteriores que encontraron una referencia y una tradición fotográfica en la que basar su trabajo o a la que tomar como punto de partida. Unos trabajos que presentan una difícil línea clasificatoria dada la plasticidad y el valor artístico de la gran mayoría de ellas o del inherente erotismo de muchas imágenes que no pretendían serlo. Un conjunto de imágenes y de profesionales que, por todo ello, merecen un lugar destacado en la historia de la fotografía y en concreto, en los estudios dedicados a este medio en la época decimonónica.

BIBLIOGRAFÍA

ANTÓN BUDD, Michael: *Every man a hero. Sculpting the homoerotic in physical culture photography en The passionate camera. Photography of bodies and desiré.* Routledge, Londres 1998

COOPER, Emmanuel: *Fully exposed. The male nude in photography.* Routledge, Nueva York 1995.

DEITCHER, David: *Looking at a photograph, looking for a history en The passionate camera. Photography of bodies and desiré* Routledge, Londres 1998

DEITCHER, David: *Dear Friends. American photographs of men together 1840-1918.* Harry N. Abrams. Nueva York, 2001.

- ELLENZWEIG, Alien: *The homoerotic photography*. Columbia University Press, New York, 1992.
- EWING, William A.: *El Cuerpo* Ed. Siruela, Madrid, 1996.
- FOSTER, Alisdair: *Behold the man: the male nude in photography* Stills Gallery, 1988 Edimburgo.
- FRIZOT, Michel: *Corps et délits. Une ethnophotographie des differences* en *Nouvelle histoire de la photographie*. Ed. Bordas París, 1994.
- KOETZLE, Michael: *1000 nudes. Uwe scheid Collection* Taschen, Colonia, 1994
- LEDDICK, David: *The male nude* Taschen 1998 Colonia
- LUCIE SMITH, Eward: Adán. *La figura masculine en el arte*. Libros y libros. Madrid, 1998.
- NAZARIEFF, Serge: *Early erotic photography* Taschen, Colonia, 1993.
- PRETTEJOHN, Elizabeth (ed.): *After the Pre-Raphaelites: art and aestheticism in Victorian England* New Brunswick, N.J. Rutgers University Press 1999.
- REYERO, Carlos: *Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decadentismo*. Ed. Cátedra, 1996 Madrid.
- ROUILLE, Andre y MARBOT, Bernard: *Le corps et son image, photographies du XIXeme siècle* Contrejour, París 1986.
- TOURNIER, Michel: *Le nuphotographie*. Galerie d'art du Conseil General de Bouches-du-Rhône, Aix-en-Provence, Actes Sud, 2000.
- VV.AA.: *L'art du nu au XIXe siècle. Le photographe et son modele*. Hazan/Bibliothèque Nationale de France, 1997 París.
- VV.AA.: *Regarás sur la photographie en France au XIXeme siècle*. Bibliotheque National, Berger-LevvaUlt 1980.
- WAUGH, Thomas: *Hard to image: gay male eroticism in photography and film from their beginnings to Stonewall* Leslie Faderman and Larry Gross Editors, Columbia University Press, Nueva York, 1996
- WEIERMAIR, Peter: *The hidden image. Photographs of the male nude in the nineteenth and twentieth century*. MIT Press, Cambridge 1988.

NOTAS

- ¹ Un claro ejemplo de este intento decimonónico de desentrañar los misterios del cuerpo humano, lo encontramos en las fotografías de Guillaume Duchenne de Boulogne, quien aplicaba electrodos en los cuerpos de sus modelos con el fin de establecer las diferentes tipologías de la expresión humana. Duchenne de Boulogne quería demostrar que el cuerpo era el lugar donde se manifestaban los conflictos interiores lo cual se reflejaba en el rostro. Este fotógrafo realizó un gran número de obras que aspiraban a decodificar la información del rostro como reflejo del espíritu.
- ² Lamprey sistematizó la realización de este tipo de fotografías y estableció la necesidad de fotografiar al modelo posando de pie y sentado y a su vez de frente y de perfil.
- ³ Interés compartido por los artistas contemporáneos que aplicaron los descubrimientos de la fotografía a este respecto en sus composiciones y que sirvió de base a movimientos de vanguardia del siglo posterior.
- ⁴ "The fact that so many models appear completely naked suggests that this was Muybridge's preference, and it says much for his power of persuasion that he was able to remove all their clothes. In the relatively small city of Philadelphia where the anonymity of the models would be hard to sustain, it was a particularly impressive achievement. Models who did wear a loincloth presumably did so to preserve their own respectable reputation" citado por COOPER, Emmanuel: *Fully Exposed. The male nude in photography*. Routledge. Nueva York, 1995. Página 39 ["el hecho que muchos modelos aparezcan completamente desnudos sugiere que ésta era la preferencia de Muybridge y dice mucho de su poder de persuasión al ser capaz de que se despojaron de toda la ropa. En una ciudad relativamente pequeña como Filadelfia donde el anonimato del modelo era difícil de mantener, esto fue un logro considerable. Los modelos que llevaban puesto un taparrabos lo hacían presumiblemente para mantener su respetable reputación"]
- ⁵ MOZLEY, Anita: *Eadweard Muybridge: Muybridge's complete human and animal locomotion*. Vol 1. Nueva York, 1979. Citado por EWING, William: *El Cuerpo*. Siruela. Madrid, 1996. Página 20.
- ⁶ La fotografía no se consideraba una obra de arte dado que reflejaba la realidad tal cual, sin interpretarla ni explicarla, se consideraba por tanto que carecía de alma.
- ⁷ En ocasiones, y conforme avanza el siglo ocurre con mayor frecuencia, se incluyen en la composición un esquema decorativo compuesto por cortinajes, alfombras orientales, y otros accesorios que aportaban los elementos necesarios para crear una imagen menos fría y no exenta de plasticidad en sí, lo que demuestra la intención artística de muchas de estas fotografías y su ejecución para un mercado artístico y erótico más allá de lo meramente instrumental.
- ⁸ Durieu recurría a modelos que escogía entre acróbatas de feria o miembros de las clases trabajadoras, que aseguraban una musculatura desarrollada, un menor pudor a la hora de despojarse de sus atuendos y, por tanto, eran la personificación perfecta de las proporciones clásicas.
- ⁹ McCAULEY, Anne: *Industrial Mandes. Commercial photography in Paris, 1848-1871*. Yale University Press. Londres, 1994; citado en AUBERNAS, Sylvie: *Modeles de peintre, modeles de photographie* pág. 42 ("bajo el disfraz de estudios artísticos los fotógrafos en realidad estaban vendiendo pornografía ligera a un público que era mucho más amplio que aquel compuesto por quienes practicaban o estudiaba el arte") en AA. VV.: *L'art du nu au XIXe siècle*. Hazan-Bibliothèque Nationale de France. París, 1997
- ¹⁰ Nacen así organizaciones como los Boys Scouts o los YMCA del mundo anglosajón, organizaciones que pretendían democratizar el deporte y la camaradería atlética entre hombres.
- ¹¹ La masculinidad se convirtió en un valor en un momento en proliferaron movimientos de estetas personificados en los dandis, asociados, en muchas ocasiones, con hombres afeminados y de moral dudosa y más aún a partir de los escándalos homosexuales protagonizados por personalidades tan relevantes como Osear Wilde.
- ¹² Hay que tener en cuenta que en la época que nos ocupa no existía el espectáculo deportivo tal y como lo entendemos hoy día, por lo que la familiaridad del ciudadano corriente con el cuerpo atlético magníficamente cultivado era mínima. A lo que hay que añadir que el ciudadano medio aún no tenía acceso a exposiciones y museos donde poder contemplar las anatomías ideales de la estatuaría clásica o de la pintura y escultura del Renacimiento.
- ¹³ Eugene Sandow (Friedrich Wilhelm Mueller, 1867- 1925) saltó a la fama en 1889 en un concurso para hombres forzudos tras lo que fue contratado por Ziegfeld, empresario artístico que supo ver su potencial comercial como personificación de esculturas clásicas griegas de carne y hueso no exento de sex appeal. El éxito y popularidad alcanzados por Sandow le llevó a abrir estudios para el desarrollo del físico y publicar revistas promocionando las ventajas del ejercicio físico.
- ¹⁴ LUCIE SMITH, Eward: *Adán. La figura masculina en el arte*. Libros y libros. Madrid, 1998. Página 53.
- ¹⁵ En la década de 1880, el empresario Edmond Desbonnet que tenía una colección de más de 6000 fotografías de culturistas presentó su método de desarrollo corporal, demostrando su eficacia con fotografías de sus alumnos antes y después e imágenes de su propio cuerpo musculoso.
- ¹⁶ Se originó en la última década del siglo en Alemania de la mano de Hermann Hoffmann, donde se formó una liga juvenil denominada Wandervogel (Ave Migratoria)
- " Algunos ejemplos son Freilichtpark (Parque de la luz libre), Die Schönheit (La belleza), Die Nacktheit (Desnudez) en Alemania o Physical Culture de Bernarr McFadden en los Estados Unidos

¹⁸ Aunque adquirió pleno desarrollo e importancia tras la I Guerra Mundial, llegando a tener más de 6000 seguidores, se inicia a finales del XIX.

¹⁹ La revista más conocida era Die Schönheit (La Belleza) que duró desde el cambio de siglo hasta la llegada al poder de Hitler. Lachendes Leben (Vida Risueña)perduró hasta los años 20, Die Nacktheit (Desnudez), Das Freibad (Baño Libre), Licht Band (Libro Ligero) fueron también muy populares, También se publicaron libros como Freude am Korper (Alegría en el cuerpo), Idéale Nacktheit (Desnudez ideal) y Der Mánnliche Korper (El cuerpo masculino).

²⁰ WULLFEN, Erich y STENGER, Erich: Die Erotik in der photographie. Leipzig. Viena, 1931, citado por WAUGH, Thomas: Hard to imagine: gay male eroticism in photography and film from their beginnings to Stonewall. Columbia University Press. Nueva York, 1996, página 194. ["En las fotos de desnudos la indecencia puede ser evitada cuando (1) una imagen neutral de deportes está disponible, (2) la fotografía de los cuerpos se ennoblece artísticamente, (3) el cuerpo se capta en un ritmo artístico, (4) la luz no descansa predominantemente en las zonas erógenas, (5) el punto de vista no se mantiene muy bajo, (6) la composición no coloca la entrepierna en primer plano, (7) los accesorios no contradicen la desnudez, (8) la expresión facial muestra la desinhibición sexual y (9) se evita la acumulación simultanea de desnudos"]

²¹ No es hasta bien entrado el siglo cuando se acuña el término homosexualidad. Sin embargo, Karl Heinrich Ulrich había adoptado el término uranismo en 1862 para designar a personas atraídas por su mismo sexo aunque se aplicaba en círculos poco extendidos.

²² DEITCHER, David: Dear Friends. American photographs of men together 1840-1918. Harry N. Abrams. Nueva York, 2001. Página 56. ("la ausencia de una palabra, y por lo tanto de un concepto, para el homosexual tuvo un claro efecto beneficioso en tales relaciones de afecto entre miembros del mismo sexo")

²³ Los jóvenes se convertían en protegidos de grandes señores que se hacían cargo de su educación y ayudaban económicamente a la familia del joven. Incluso, cuando éstos llegaban a la edad madura y se desligaban de su protector, se les facilitaban las vías para un futuro seguro y cierta independencia económica.

²⁴ En la Antigua Grecia, estaban extendidas las relaciones entre un adulto (erastes) y un joven discípulo (eromenos) al cual protege, aconseja, defiende y guía a la vez que mantiene relaciones sexuales. Este tipo de relaciones se entendían como necesarias en la fase de formación de los jóvenes.

²⁵ WAUGH, Thomas: Hard to image: gay male eroticism in photography and film from their beginnings to Stonewall Leslie Faderman and Larry Gross Editors, Columbia University Press, Nueva York, 1996. Página 58 ("el culto específico a la sexualización de los púberes y los jóvenes fue un asalto directo al fanatismo Victoriano respecto a la castidad, niñez asexualada y el mal de la masturbación").

²⁶ En esta época se inventó el carrete fotográfico que permitió aligerar el equipo necesario para salir del estudio dejando de lado las pesadas cámaras y las placas de cristal de baja sensibilidad. Ahora, la fotografía amateur se convirtió en un pasatiempo burgués muy popular entre clubes y asociaciones.

²⁷ COOPER, Emmanuel: Fully exposed. The male nude in photography. Routhledge. Nueva York, 1995. Página 276 ("nada en la naturaleza está rodeado de líneas duras, todo se ve en contraste a algo y los contornos se van haciendo gradualmente vagos, a menudo de manera tan sutil que no es posible distinguir donde empieza uno y comienza el otro").

²⁸ En 1890, por ejemplo, apareció el proceso conocido como "gum bichromate" o "photo acquaint" que permitía alterar la imagen con la utilización de sprays y pinceles sobre la emulsión de gelatina. Este tratamiento permitía gran variedad de texturas y el tratamiento de la fotografía con pigmentos de color. Por lo que muy pronto se popularizó entre los pictorialistas. La palabra clave era manipulación como sinónimo de creación.

²⁹ LEWINSKI, Jorge: The naked and the nude: a history of nude photography. Harmony Books. Nueva York, Londres 1987 citado por EWING, William: El cuerpo. Símbola. Madrid, 1996. Página 24.

³⁰ Movimiento creado por Stieglitz en 1902 para el matrimonio entre arte y fotografía. Había 17 miembros y 30 asociados entre los que destacaron Edward Steichen, Gertrude Kasebier y Alvin Langdon Coburn.