

00225
18

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Mujer mito de Seducción”
-MITOS DE SEDUCCIÓN EN EL ARTE-

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

PRESENTA

Hassive Elena Magaña Maya

DIRECTOR DE TESIS

Lic. Fernando de Alba Aldave

México D.F., 2003



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN

Mitos de Seducción en el Arte

Mitos de Seducción en el Arte

MITOS DE SEDUCCIÓN EN EL ARTE

ANÁLISIS DE LA PINTURA CON TEMAS MITOLÓGICOS
VINCULADO A LOS PERSONAJES FEMENINOS

Mitos de Seducción en el Arte

A ti que estuviste ayer con una sonrisa,
Apoyando mis metas de hoy,
Ayudando a construir lo que sea que venga mañana

A Mis padres ,Hermano, Amigos y Amigas

Gracias

Mitos de Seducción en el Arte

Mujer mito de Seducción

Seducción de una boca abierta y complaciente,
Cabellos dorados por la luz,
Comerás lo que yo mande si te beso.

Con mi andar encenderé tu flama;
Y cuando te tenga en mis manos
Seré tu víctima.

Hassive Maya

CONTENIDO

Justificación	Pág. 11
Introducción y alcances	Pág. 15

CAPÍTULO I ORIGEN DE LOS MITOS

1.1	Definición del mito	Pág. 17
1.2	Elección del mito grecolatino	Pág. 18
1.3	Pensamiento griego y latino sobre lo femenino en contraste con el pensamiento cristiano	Pág. 24
1.4	Representación artística de los mitos	Pág. 29
1.5	Personajes femeninos y obras seleccionadas	Pág. 31

CAPÍTULO II

DÁNAE

2.1	El mito	Pág. 35
2.2	Danae de Tiziano	Pág. 37

Mitos de Seducción en el Arte

2.3	Danae de Correggio	Pág. 42
2.4	Danae de Rembrandt	Pág. 46
2.5	Danae de Klimt	Pág. 51
2.6	Danae de Schiele	Pág. 56
2.7	La seducción de Danae	Pág. 61

CAPÍTULO III

MEDUSA

3.1	El mito	Pág. 63
3.2	Medusa de Caravaggio	Pág. 66
3.3	Medusa de Elihu Vedder	Pág. 71
3.4	Medusa de Fernand Khnopff	Pág. 76
3.5	Medusa de Arnold Böcklin	Pág. 81
3.6	La Seducción de Medusa	Pág. 86

C	ONCLUSIONES	Pág. 88
----------	--------------------	---------

G	LOSARIO	Pág. 95
----------	----------------	---------

B	BIBLIOGRAFÍA	Pág. 100
----------	---------------------	----------

ANEXO DE IMÁGENES

Mitos de Seducción en el Arte

MUJER MITO DE SEDUCCIÓN

JUSTIFICACIÓN

En mi vida el arte siempre ha estado presente, mas que una vocación ha sido una presencia plausible. Mis primeros recuerdos se relacionan con juegos en museos, brincoteos que asemejaban danzas y lecturas de los más sencillos escritos. Fueron los primeros años de formación los que fueron definiendo el camino de una línea que suele ser poco común en el resto de los niños. En esos momentos no habría podido definir el camino de un desarrollo profesional y de vida, pero de alguna manera cada una de las posibilidades que me interesaban tenía su emoción y su embrujo.

Es en la formación escolar de las artes más concretamente en la de la Universidad en la Escuela Nacional de Artes Plásticas que encontré una vertiente para abordar la plástica que me permitió en cuanto a mis intereses infantiles fraguarlos, desarticularlos e hilarlos en distintos proyectos además del de la pintura que era mi primera meta dentro de la ENAP. Es pues una nueva vocación, una nueva forma de mirar las artes y la pintura. Una veta se formó a partir de este proyecto; teorizar sobre la obra; analizar desde distintos ángulos como y porque se generan las obras. Estudiar, las que se encuentran en las galerías, salas de exposición y museos, sobre las que se escribe y se generan inéditos discursos, saber porque se crean lenguajes nuevos donde la sociedad es la interlocutora del productor y el teórico el traductor.

Creo así, que aunque no he dejado de lado la experiencia de crear y pintar es muy importante abrir canales en el que los lenguajes sean interpretados y se le den nuevas lecturas desde la visión de los productores

Mitos de Seducción en el Arte

mismos. Revisar las emociones que se utilizan al pintar; las que fueron cernidas por el tamiz de la técnica, considerar los elementos formales y simbólicos. Saber porque la realidad no nos basta y la trastocamos, la recreamos para plasmar nuestros sueños y proyectos.

Así, desde el nuevo Interés plástico y teórico sobre el quehacer artístico este proyecto empezó con una simple reflexión sobre el amor y las relaciones de pareja, preguntándome como los involucrados a menudo sienten que dominan el juego del cortejo, el juego de la seducción, para luego caer en cuenta de que quien siente que esta seduciendo acaba muchas veces siendo una víctima del juego mismo; una dócil presa, siendo al fin el seducido. Me di cuenta que hay ciertos temas que son recurrentes en la pintura con contenido amoroso o con carga sensual los mitológicos por ejemplo, aun cuando estos temas ya no tuvieran un "lazo directo" con nuestras religiones. De pronto, estos pensamientos se volvieron recurrentes y pensé que valía la pena desarrollar el tema pero desde la formación profesional que la universidad me había dado.

La justificación es, que la seducción es un lugar común de la vida de los seres humanos, este tópico toma relevancia pues nos ha envuelto o nos envolverá en algún momento a todos. Así, los artistas a través de la historia lo han abordado y pintado en sus obras, algunas de ellas consideradas como obras maestras. ¿Porqué no entonces, dedicarme a analizar cómo, porqué y cuáles fueron las consecuencias de la explotación de estos temas?

Desde esta perspectiva, decidí primero estudiar el tema de los cuadros que muestran la seducción carnal y exploran lo erótico, para a continuación buscar porque y quienes son los personajes que habitan en estas obras, en las que, como he dicho, los seductores son víctimas del juego de seducción. De inmediato llamaron mi atención los cuadros con personajes femeninos:

Mitos de Seducción en el Arte

es impresionante como las pinturas a través de los tiempos utilizan a los mismos personajes de relatos míticos para explorar lo erótico, el deseo y muchas veces se veían algunos destellos de lo que conocemos como pecado. ¿Pero, qué no es el pecado un pensamiento cristiano que no existía en las civilizaciones grecolatinas? ¿Por qué en su mayoría estos personajes eran mujeres? Como éstas surgieron mil preguntas que hicieron que la investigación fuera tomando rumbo casi por sí sola. Como en todo desarrollo de ideas, ante los posibles cuadros con tema mitológico a estudiar fui reduciendo las variables, me dediqué entonces, buscar y observar imágenes de obras que tuvieran personajes femeninos, supuse que la perspectiva femenina intrínseca en mí me daría más posibilidades de ir pisando terreno firme en el proyecto.

INTRODUCCIÓN Y ALCANCES

Dentro de este trabajo lo primero que se realizó fue la definición de los conceptos que servirían para dar forma a la investigación y de esta manera analizar cada una de las obras bajo los mismos parámetros. Esto ayudó así mismo a realizar la delimitación y selección de los mitos a estudiar. Se realizó una investigación del pensamiento bajo el que estos fueron utilizados como tema de pinturas, su representación artística y los personajes femeninos involucrados.

El origen de los mitos, por ejemplo, fue el primer punto a estudiar, y aunque en este trabajo el análisis no es tan profundo, sirve para develar, el porqué del surgimiento de los mitos en la antigüedad y lo que estos significaban para los pueblos que los crearon y los llevaron a ser parte de su tradición cosmogónica.

Se ahondó en las revelaciones del mito: su relación con la naturaleza humana y su compenetración con nuestro pensamiento y el quehacer artístico. Ya que en la vida cotidiana los mitos están presentes, pues son los sueños arquetípicos de la humanidad para explicar los problemas individuales o universales (el amor, el odio, la vida, las estaciones, etc.). A esto se debe en parte que los artistas retomen de la mitología, los temas para su quehacer y que estos permanezcan como actuales, aunque con variantes que se vuelven significativas para la lectura y el análisis de las obras.

Se delimitó entonces para este análisis dentro de la mitología griega a dos temas que eran especialmente interesantes por tratarse: uno de ellos de

Mitos de Seducción en el Arte

una mujer bella que es "víctima" de las circunstancias y el otro, por ser una mujer que aunque seductora, era un horrible monstruo, llegando entonces a la selección de los siguientes temas: Danae y la lluvia de Oro y Medusa, ambos temas de Ovidio, recurrentes en la pintura occidental desde el Renacimiento hasta la Secesión Vienesa. Estos dos temas de la mitología grecolatina han estado presentes mostrando arquetipos o ideas elementales de la vida y han aparecido de distintas formas como resultado del ambiente y las condiciones históricas en las que se desarrollaron. Los mitos griegos dado su vigor en el pensamiento actual occidental son elementos filosóficos y artísticos que nuestra cultura conserva y en muchas cosas son las raíces de lo que seguimos siendo hoy en día.

Los productores plásticos al retomar mitos fuera de su contexto histórico cambiaron en algunas formas el sentimiento o la expresión que ellos tuvieron en su tiempo, haciéndolos documentos que volvían a reflejar el sentir de la época en el que fueron realizados y en la que estos productores vivían. En lugar de que el arte refleje lo que los griegos pensaban, es ahora un documento social del pensamiento de la época en la que las obras fueron hechas.

Las pinturas pues, son documentos sobre las figuras femeninas, que nos permiten vislumbrar el contexto histórico social determinante de la mujer. Ese contexto queda traducido por el ojo, la mano, el pincel del artista, la pincelada, la elección del color, la estructura y la disposición de la obra; la atmósfera general del lienzo. Es entonces cuando surge el siguiente cuestionamiento: ¿cada obra presenta un cambio en la interpretación del tema mitológico aun cuando este hable sobre la misma leyenda? ¿Existe una variación de la literatura original mítica, comparando el resultado de las obras realizadas siglos después? Tal vez esto se deba a que como cita Campbell; "no estamos compenetrados con la literatura del espíritu, esto es,

Mitos de Seducción en el Arte

vivir la experiencia de significar en lugar de la búsqueda del significado.¹ Por lo tanto, al no entender los mitos en la praxis, en lo social, la Interpretación o representación pictórica puede ser errónea o sesgada.

Después de todos estos cuestionamientos, el planteamiento específico de la tesis quedó delimitado. Los personajes femeninos míticos que aparecen en las obras de Danae y la Medusa desde el Renacimiento a la Secesión Vienesa, son documentos sociales-históricos sobre la seducción, pero de la época en la que fueron pintadas, presentando a la mujer como pecadora y seductora según el pensamiento cristiano, en el que estos pintores estaban circunscritos y no se planteaban en el mito original.

El propósito de este trabajo fue desentrañar en cada pintura un planteamiento específico de lo femenino y la seducción, mediante el estudio de los elementos formales, simbólicos y el análisis histórico, contrastado con el pensamiento social del momento. Como complemento se realizó un estudio comparativo entre la Interpretación del autor y el contexto tradicional del mito, así mismo, el estilo del autor. Todo ello fue tan revelador! El tipo de anatomía, la indumentaria cuando la había o el desnudo, la joyería y el mobiliario que enmarca a la mujer que posa para el pintor o que este ha imaginado.

En el Capítulo II, se realizó el análisis del personaje de Danae: Primero con la descripción del mito original tomado de la literatura de Ovidio y después se elaboró un breve contexto histórico de cada una de las obras seleccionadas las Danae de: Tiziano, Rembrandt Van Rijn, el Correggio, Gustav Klimt y Egon Schiele. Se estudió el aspecto formal de cada una de las distintas Danae pintadas. Pues el color, el material y el espacio que esta disciplina brinda, se equipara a los sentidos que afloran en el contacto erótico o sensual, reafirmando la seducción de las mujeres retratadas. En el

¹ Campbell, Joseph. *The Power of the Myth*, Ed. Anchor 1991 USA

Mitos de Seducción en el Arte

tercer punto de este capítulo el trabajo partió del análisis de los elementos simbólicos que aparecen en cada obra, para incluir en las conclusiones del mismo un comparativo entre lo escrito en el mito, y lo pintado a través del tiempo, para tener una idea de cómo se percibía en cada uno de las épocas estudiadas al objeto que por excelencia ha representado la seducción; la mujer.

La tradición bíblica, en la que los pintores elegidos tenían sus bases religiosas y morales a pensar que la vida era corrupta y cualquier impulso de la naturaleza los podía llevar al pecado. El sexo por ejemplo, por sí mismo era corrupto y la mujer, como epitome del sexo era corruptora, ¡la mujer había dado a comer la manzana al hombre!

El Capítulo III, se desarrolló de forma muy parecida al de Danae, esta vez el objeto de estudio es la Medusa. Del origen del mito se pasa al desarrollo el contexto histórico de los pintores que se ocuparon de este personaje, y de ahí al análisis formal y el análisis simbólico de cada una de las imágenes seleccionadas la Medusa de: Caravaggio, Elhu Vedder, Fernand Khnopff y Arnold Böcklin. Se contrastan estas obras con el relato mítico, encontrando en estas pinturas el pensamiento y la cultura de cada uno de los pintores que las ejecutó.

Como conclusión, se elaboró un comparativo de las obras, vinculando los elementos formales y los símbolos encontrados en cada uno de los mitos analizados así, como una comparación directa de los mitos y la representación pictórica tomando en conjunto ambos niveles de análisis el formal y el simbólico. Lo anterior con el fin de definir cual y como fue la seducción de la mujer representada. Se retomaron para el cierre elementos como: la importancia del desnudo en la obra de arte y su relevancia para los fines de seducción, así como citas y frases de pintores sobre la seducción y su forma de pintar estos temas.

Mitos de Seducción en el Arte

Esta tesis no pretende ser una investigación exhaustiva sobre los personajes míticos seductores, es más bien, el inicio de un hilo conductor a través del cual se podría estudiar cualquier personaje seductor o seducido proveniente de la mitología y representado a lo largo de toda la historia del arte. Este trabajo está planteado para iniciar una investigación más profunda; para avivar la curiosidad sobre la pintura con temas mitológicos; y que con algunas de las respuestas encontradas se planteen muchas más preguntas que las que surgieron en un principio.

Mitos de Seducción en el Arte

CAPÍTULO I

Origen de los mitos

1.1 DEFINICIÓN DEL MITO

¿Qué es un mito? El mito, se refiere a un término cuyo uso se remonta a Platón, para quien *mythos* no era otra cosa que un relato, una narración, y por tanto para él, la mitología consistía en una recopilación de relatos. Es, en la definición contemporánea la tradición fabulosa basada en los dioses, héroes, etc. mediante el cual se explica un hecho real, histórico o filosófico. Así, un mito es una narración que describe y retrata, en lenguaje simbólico, el origen de los elementos y básicos de una civilización difieren de los cuentos de hadas y de los tradicionales en el tiempo narrativo, ya que estos se desarrollan en un tiempo anterior al nacimiento del mundo convencional.

Como los mitos hablan de dioses y procesos sobrenaturales, se les relaciona con la religión, y dado que su naturaleza es la de explicar la cosmología, son elementos fundamentales para comprender la vida individual y cultural de un pueblo, concretamente en este estudio la del pueblo Griego y Romano de la antigüedad.

Todos los pueblos en un momento de su evolución, se han procurado mitos es decir, relatos maravillosos a los que han dado crédito por un tiempo. Los mitos pertenecen al dominio de la religión, según Mircea Eliade en su libro *Aspectos del Mito*. Pues en ellos se hacen intervenir fuerzas o seres considerados superiores a los humanos por lo tanto divinos y objetos en su mayoría sujetos a adoración. Cabe señalar que la iglesia cristiana los descalifica pues cuando se habla de la palabra mito para esta religión mas bien esta palabra se relaciona con la mentira y la fantasía, aun cuando estas explican los mismos fenómenos que las religiones también explican.

Mitos de Seducción en el Arte

Cuando el mito se plasma por escrito, se está reproduciendo un fenómeno propio de la época, pero recoge el pasado, no de modo inocente o inconsciente, sino como instrumento para comprender y justificar la propia actualidad. Por ello, el mito es instrumento de investigación del origen del pensamiento de la época arcaica.

En nuestros días, los mitos han terminado perdiendo casi todo carácter maravilloso y se ocultan bajo las apariencias de la historia. Han quedado así, como reserva del pensamiento humano, el mito ha terminado por vivir una vida propia, a medio camino entre la razón, la fe y el juego. No es sino con los filósofos cuando el razonamiento del mito ha alcanzado su límite, ellos recurren al mito como a un modo de conocimiento susceptible de descubrir lo incognoscible o redescubrir el pensamiento antiguo. Es por eso que en nuestros días, el mito convierte lo sagrado, ha dejado de ser terrible o profano; es ahora toda una región del espíritu que se ha abierto a la reflexión, sobre la condición humana. En algunos casos estas reflexiones han derivado en expresiones artísticas por ejemplo en la pintura.

Según Graciela Hierro, entre las diversas funciones que se le atribuyen al mito está la de fundamentar y validar un cierto orden social.² De esta forma, el mito no es una realidad independiente, sino que evoluciona con las condiciones históricas y étnicas, a veces, conserva muestras imprevistas de situaciones que de otro modo habrían quedado en el olvido, y en el camino se van definiendo arquetipos. Ahí, es donde radica la permanencia a través del tiempo. Para Carl Jung, psiquiatra y psicólogo suizo, fundador de la escuela de psicología analítica, los arquetipos se definen como: "formas innatas e inconscientes de intuición que regulan nuestra percepción. Habitan en la memoria colectiva y son símbolos

² Hierro, Graciela, *Diálogos entre filosofía y Cultura La mujer en los Mitos Una Atenas que se construye*. IAL UNAM Arte. Filología de México A.C., Pág. 85

Mitos de Seducción en el Arte

presentes en la religión y en la mitología³. Para Jung, los arquetipos son unidades de conocimiento intuitivo que existen en el "Inconsciente colectivo" (común a todos los seres humanos), que se transmiten por los cuentos, leyendas o mitos y se manifiestan en los sueños, en las creaciones artísticas y en todas las producciones de carácter imaginativo del individuo.

Así, tomando en cuenta que los Griegos tenían un sistema mítico muy definido, por ejemplo; los dioses del Olimpo tenían atributos humanos sólidos y reales; que su conducta, reacciones emocionales, apariencia y cosmología nos proporcionan patrones que se asemejan a la conducta y actitudes humanas. Al parecerse tanto a nosotros y al explicar lo que sucedía en la vida cotidiana de la antigüedad y el lugar que ocupaban tanto hombres como mujeres era de esperarse, que no quedaran en el olvido y se volvieran con el tiempo en parte del Inconsciente colectivo, de los patrones de la humanidad. Según el mitólogo Joseph Campbell "el mito es el sueño personalizado y el mito es el sueño despersonalizado"⁴. Por ello no es de extrañar que invariablemente los mitos parezcan vagamente o sensiblemente familiares. El mito tiene una manera de relatar que toca una cuerda sensible de la historia personal y social. Por ello permanece vigente. Dentro de la historia de la humanidad y como tema dentro de la plástica tanto contemporánea como anterior a nuestros días.

El mito describe a su vez, elementos de la naturaleza femenina, que por su aspecto inefable para la cultura occidental se han tornado monstruosos o sorprendentemente seductores, resultan el contrapunto de lo placentero, de manera a veces ambigua, al mezclar la juventud y la vejez, la hermosura y la fealdad. "Revelan la idea clara que la cultura grecolatina

³ Ribles, Martha. *Mitos, Mitos y Dioses*. Ed. Fondo de Cultura Económica México D.F. 1966 377 pp.

⁴ Campbell, Joseph. *The Power of Myth*, Ed. Anchor 1990 USA

tenía sobre la dualidad, la coexistencia de fuerzas que se oponen para el equilibrio de la naturaleza. La aceptación y la adoración de ambas."⁵

1.2 ELECCIÓN DEL MITO GRECOLATINO

La elección de los mitos de la cultura Griega y Romana que involucran personajes femeninos para demostrar la tergiversación histórico - pictórica del contexto en el que fueron escritos, surge por mi interés la evolución de pensamiento de la cosmogonía grecolatina a la religión cristiana referente a como se entiende el papel de la mujer en la sociedad, dados los cambios que en simbología presentan las obras de arte ejecutadas retomando estos temas.

La representación y tratamiento de lo femenino en la pintura proviene de la prehistoria, empero para el motivo de esta investigación se delimitaron en concreto los mitos griegos y latinos como objeto de estudio. Esta, delimitación, se debe a la trascendencia que han tenido al tiempo como constantes en nuestra cultura, como tema de grandes obras maestras y pretexto para reflejar el pensamiento social sobre la mujer a partir de la visión masculina. Al ser la obra pictórica un documento histórico social, que relata lo que pasa alrededor del productor, en cuanto al ambiente y

⁵ Ibid. Pág. 76.

Mitos de Seducción en el Arte

acontecimientos de la época en que vive, su importancia es doble tanto plástica como históricamente.

El pintor al estar inmerso en la sociedad se vuelve una voz que refleja la naturaleza de su tiempo y muestra de forma gráfica y simbólica, qué y cómo se pensaba en su época. Refleja por tanto la naturaleza que lo rodea, así la sociedad humana no sufre pasivamente la presencia de la naturaleza, la toma por su cuenta, recupera lo que existe, lo transforma y lo juzga. Esta recuperación de lo que nos rodea no es una operación interior y subjetiva; sino que se efectúa objetivamente en la praxis; la praxis vista como la expresión hacia fuera. En donde el productor se expresa y habla por la sociedad. En esta ejecución práctica de la historia del arte ha dividido en varias partes su curso. De esas partes ha tomado en cuenta a la mujer como productora, como objeto de inspiración, modelo de sociedad y modelo de moralidad.

El hombre artista occidental al expresar y juzgar la naturaleza, percibe y describe a la mujer. La representa por que el hombre no se piensa así mismo sino pensando en él Otro: él capta al mundo bajo el signo de la dualidad, pero al encontrarse que naturalmente es distinta a él, la clasifica en la categoría del Otro. La dualidad percibida por el hombre, es por principio sexual. (La mitología en el arte) ⁶

Pero, en el arte la mujer no podría ser considerada simplemente como ser sexuado. La conciencia de la pintura de lo femenino no esta dada por su sola sexualidad, sino que refleja una situación que depende de la estructura económica de la sociedad, estructura que se traduce en el grado de evolución técnica alcanzada por la humanidad.

⁶ Gairín, Ruano. *Las Mitologías en el Arte*. Ed. Universidad de Madrid, 220 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

Las preguntas que surgen son entonces: ¿Cómo se representa el Otro o la Otra?, ¿Por qué el hombre ha dedicado una gran parte de la producción plástica a la mujer?, ¿Cómo la percibe?, ¿Por qué en lo contemporáneo se sigue remitiendo al mito para definirla y plantearla?, ¿Qué temas se eligen para plantearla y por que la elección de estos? Las respuestas podrían estar en los tiempos antiguos y a través de la historia gráfica planteándola cada vez, cada época totalmente diferente. Se vuelve entonces, una imagen metamorfoseada, por la sociedad que vive y que la observa.

Las grandes épocas matriarcales (la etrusca por ejemplo, como lo atestiguan las inscripciones de esta civilización en las que mencionan el nombre de la mujer como creadora ⁷) conservan en su mitología, en sus monumentos, sus expresiones artísticas y en sus tradiciones el recuerdo de un tiempo en el que las mujeres ocupaban una posición elevada, donde su poder se afirmaba más allá del tiempo humano; así pues, fuera de este reino. Esto debido a la "invención de la agricultura en el Paleolítico, por parte de las mujeres, esto les otorgó un poder real y estructural. La dependencia del ser humano respecto a la naturaleza hace que el poder reproductor sea identificado con lo femenino."⁸

La sociedad masculina, ha considerado a la a mujer como un ser mágico fuera de sus límites. La mitología grecolatina es ejemplo fiel de esta afirmación, al plantear a la mujer como hechicera, diosa o sacerdotisa, que apoya o declina el patriarcado juzgada dentro de este planteamiento recibe atributos como personaje que plantea problemas de la sociedad que la describe. Estos atributos siguieron siendo utilizados dentro de la pintura con temas mitológicos griegos y latinos para representar los atributos femeninos deseados o repudiados en la época en la que las pinturas fueron realizadas.

⁷ Signorilli, Rosa *Las Mujeres en la historia; Las Mujeres en el mundo Antiguo*. Ed. La Psyche - Buenos Aires, Argentina. 1970. Pág. 140

⁸ Herrera Grueszka, *Diálogos sobre filosofía y Ciencias Las mujeres en las Mitos: Una Mirada que se cuestiona*. Ed. UNAM/Asoc. Filosofía de México A.C., Pág. 85

Mitos de Seducción en el Arte

Es así, que se eligieron los mitos griegos y latinos vistos desde diferentes puntos de la historia por medio del arte como objeto de estudio. Dada la importancia de estos relatos y la relevancia de las obras maestras como documentos históricos, que en su interpretación describen como se veía a la mujer y cual era su papel dentro de la sociedad.

La elección en concreto de los mitos de Danae y Medusa dentro de las figuras míticas femeninas se debe principalmente a su recurrente aparición en el arte, desde el Renacimiento hasta la Secesión Vienesa. Cada una de sus representaciones se presenta con un lenguaje distinto, tanto en el uso de los elementos formales y los símbolos como en el tratamiento de la figura femenina. De esta manera las obras brindan una visión sobre las épocas en las que las obras fueron realizadas.

La historia de Danae dentro de la cosmogonía Griega cobra importancia por ser una de las pocas mujeres mortales que sedujo a Zeus, pero dentro de esta seducción cumplió un destino fatídico. Una mujer común y corriente que mediante sus artificios de seducción, llamó a la divinidad. Era pues, una mujer sumamente hermosa que no pudo desafiar su destino, y por la cual el rey Acrisio fue muerto en manos de su nieto. La historia continúa y Perseo el hijo de Danae, decapita a la Medusa.

Aquí ambas historias se entrelazan. La Medusa entonces, es un elemento que tiene distintas metamorfosis; cambios importantes en la forma de representación. Ovidio, relata a un monstruo horrendo muy lejos de ser seductor pero, que al ser representado en el arte occidental mantiene la fealdad y lo temible por poco tiempo, pues, primero conserva esta forma de monstruo mas o menos hasta el Barroco, pero mientras pasa el tiempo y las corrientes artísticas y de pensamiento cambian; el terrible y temible

monstruo se convierte en una hermosa mujer (el Simbolismo, La Secesión Vienesa, el arte Victoriano, etc.). Entonces la tergiversación de este mito se presenta de la siguiente manera: para petrificar a hombres y perderlos, el requisito es ser hermosa. O la mujer pensante suele ser horrenda o fea y por ello no atractiva al sexo opuesto. La mujer es objeto de perdición sólo cuando es hermosa o usa sus artificios para serlo, de esta manera se convierte en pecado, ya que la perdición suele estar revestida de la belleza.

1.3 PENSAMIENTO GRIEGO Y LATINO SOBRE LO FEMENINO EN CONTRASTE CON EL PENSAMIENTO CRISTIANO

La mujer en la Grecia Clásica no ocupa un papel preponderante en la sociedad y se mantiene en descenso su posición social desde esta época pasando por el medievo hasta el siglo XIX. Aunque los griegos y romanos eran menos discretos en todo lo que se refiere a la sexualidad tanto femenina como masculina. "La representación por ejemplo de los órganos sexuales masculinos y femeninos era algo corriente como lo atestiguan pinturas, cerámica y esculturas. Así como, algunas fiestas religiosas en honor a Dionisio se acompañaban de una procesión fállica, y en la que las mujeres hacían pasteles en forma de órganos sexuales masculinos y femeninos para dárselos en ofrenda a este dios. El amor, el deseo, incluso la

Mitos de Seducción en el Arte

pasión desempeñaban un papel no desdeñable en las relaciones entre hombres y mujeres. Así, las mujeres griegas no eran simples reproductoras destinadas a dar hijos o sólo ser necesarias para la supervivencia de la especie, sino dependiendo de su lugar social o lugar de residencia también eran seres atractivos, seductores, amables objetos de placer, y de pasión amorosa".⁹ Estas representaciones, hacían partícipe a la mujer en la vida sexual y en la representación artística de la misma.

Según Rosa Signorelli, en su libro *La Mujer en el mundo Antiguo en Grecia*, son muchas las diferencias en la situación de la Mujer espartana a la de la ateniense. La primera, bajo el imperio de la constitución del legislador Licurgo, época del apogeo de la sociedad espartana, llegó a encarnar el ideal femenino de toda sociedad esencialmente militarista: fuerte física y espiritualmente para cumplir con eficacia su destino de engendradora y educadora de guerreros. Las mujeres espartanas eran encomiadas al ejercicio físico, se les instaba a pensar y hablar, eran las administradoras de la casa y gozaban de consideraciones de sus familiares para la toma de decisiones, así como la libertad para recibir visitas. Aunque para el matrimonio este era considerado y arreglado por sus familiares. La segunda, era una verdadera prisionera del hombre vivía en habitaciones separadas del resto de la casa, en el piso alto o en los fondos de la misma, a las que se llamaba "gineceo" o sea lugar para la mujer. Le estaba terminantemente prohibido salir sola; debía hacerlo acompañada por una esclava. Aún mas, en el mismo gineceo era objeto de constante vigilancia. En Atenas, la mujer vivía subordinada de manera absoluta a la voluntad masculina. La constitución de Solón rebajó la condición de la mujer con respecto a la Ateniense, le quitó el derecho de heredar al padre aún mas algunas veces era parte o accesorio de la herencia. Si esta se quería divorciar le era sumamente difícil hacerlo.

⁹ Mrose, Claudio. *La mujer en la Grecia Clásica*. Ed. Nueva Madrid, España 1983, 201 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

En ciudades griegas como Eolia, Mileto, Lesbos y Corintio, la mujer era mas independiente, se le consideraba "una emancipada intelectual" y con un profundo culto a la voluptuosidad en el que eran criadas para ser mediante el conocimiento seres mas atrayentes al placer. Las mujeres griegas por ejemplo, dentro del circulo conocido como cortesanas tenían derecho a elegir hombre libremente y eran las únicas que se sentaban en los banquetes.¹⁰

Ejemplificando esto mismo para la sociedad romana en la parte de su legislación, observa a la mujer independizada de la familia y teniendo el poder de la administración del hogar bajo su tutela. Esto es, como un ser íntegro capaz de tomar decisiones y como un ente más de la sociedad, casi con los mismos derechos y obligaciones. Pero siempre dentro del marco patriarcal, así para el final de la República la vida social femenina era bastante activa. La mujer fue permanentemente menor de edad ante las leyes. Soltera estaba bajo la potestad del padre. Casada pasaba bajo la potestad del marido. Viuda quedaba bajo la dependencia del tutor.¹¹

En cuanto al mito, el advenimiento de los dioses olímpicos, el papel femenino de los mismos en la época de la antigua Grecia y el pensamiento posteriormente cristiano se puede establecer una comparación con la de la cosmogonía etrusca pues "corresponde con un retroceso de la presencia femenina que había sido central en la religión arcaica. Un retroceso que no puede ser casual, sino producto de una determinada valorización y de una decidida voluntad, que inicia un proceso de olvidos y sustituciones. Los mitos femeninos se verán desplazados por mitos masculinos que impondrán su peculiar orden simbólico, estableciendo las

¹⁰ Signorelli, *Nota Las Mujeres de la historia: Las Mujeres en el mundo*. Intégra Ed. La Pléyade. Buenos Aires, Argentina, 1970. 153 pp.

¹¹ *Ibid* Pág. 10

Mitos de Seducción en el Arte

bases del patriarcado. El salto de la civilización minolca a la cultura griega significa dejar en el olvido aquel mundo de las diosas madre.¹²

En la religión Homérica la presencia femenina retrocede de una manera que no puede ser casual, sino producto de una determinada valorización y una decidida voluntad que inicia un proceso de olvidos y sustituciones. Los mitos masculinos que obviamente, impondrán su peculiar orden simbólico. La ley de la naturaleza y el antiguo orden de la diosa madre son sustituidas por la jerarquía, el poder y la fuerza del mundo olímpico. Y este nuevo orden implica la segregación de las mujeres respecto a los ámbitos del saber y el poder"¹³

Para continuar con este olvido y retroceso de las sociedades matriarcales o de un papel predominante para la mujer el derecho romano sufrió a su vez la influencia de una nueva ideología en todos los ámbitos de la vida mientras que en cuanto a lo femenino se refiere el papel el hombre permaneció casi inmutable. La nueva ideología; el cristianismo marco la influencia. (no sólo la sufrió el derecho romano, sino la sociedad occidental que estuvo permeada por esta nueva forma de pensar), y durante los siglos siguientes los Bárbaros (no hablantes de Latín) hicieron triunfar su forma de ver y regular la vida. Se presentan ideas más radicales donde predominan las rupturas; en diversos temas de la sociedad y la forma de llevar la vida. Sobre todo en aquellos referentes a: los casamientos, el papel social de la mujer, la virginidad, etc.

Filósofos, teólogos, sacerdotes y médicos de acuerdo con la nueva ideología cristiana elaboraron una ética, que aunque rudimentaria se basaba en: el matrimonio único, la continencia y la virginidad para la mujer. Cualquier cosa fuera de estas normas rígidas, comparadas con la

¹² Herrera, Graciela, *Platón: sobre filosofía y Cicerón: La mujer en los Mitos: Una Mirada que se cuestiona*. Ed. UNAM Asoe, Filosofía de México A.C., Pág. 86.

¹³ *Ibid.*, Pág. 84.

Mitos de Seducción en el Arte

forma de vida anterior era juzgada bajo el nombre de pecado y de la misma manera castigado.¹⁴

La situación económica social y política quedó trastornada, así mismo la de la mujer que sufrió las consecuencias de ello. Ante esta transmutación del pensamiento y forma de vida, el arte cambia su visión de lo femenino, de tener una posición elevada en la vida cotidiana y de la forma en la que se percibe, describe y representa artísticamente como la dadora de vida,, regente de algunos ámbitos de la vida cotidiana entre muchas otras cosas, a sugerir e imponer a la pecadora, seductora y victimaria del hombre.

En esta nueva ideología Tertuliano (primer escritor cristiano) por ejemplo, escribe con respecto al Otro: "Mujer, eres la puerta del diablo, has persuadido a aquel a quien el diablo no osa atacar de frente"¹⁵. Y San Juan Crisóstomo (padre de la Iglesia antigua 349 d.C.) por su parte afirma: "Entre todas las bestias salvajes, no hay ninguna más dañina que la mujer"¹⁶. En la nueva religión la carne está maldita y la mujer aparece entonces como la más temible e incomprensible de las criaturas. A lo largo de la historia "Legisladores, sacerdotes filósofos, escritores y eruditos, ellos sea han empeñado en demostrar que la condición subordinada de la mujer era del Cielo y provechosa para la tierra. Las religiones inventadas por los hombres reflejan esa voluntad de dominación"¹⁷. Así la representación de las mujeres en el arte cambia, dejándola de lado por un tiempo a excepción de las Madonas o vírgenes, que no tienen que ver con la representación carnal. "Durante la Edad Media se recelaba de las mujeres como amenazas sexuales a la castidad de los hombres".¹⁸

¹⁴ De Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*, Ed. Sudamericana Buenos Aires, Argentina Nº 1 Pág.

¹⁵ *Ibid.* 403 Pág.

¹⁶ Duby, Georges Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres: La Antigüedad* *Minutas* *Universitat* Ed. Taurus México 1993 202 Pág.

¹⁷ De Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*, Ed. Sudamericana Buenos Aires, Argentina 24 Pág.

¹⁸ Chadwick, Whitney. *Mujer, Arte y sexualidad* Ed. Destino 1999 Barcelona, España Pág. 45.

Mitos de Seducción en el Arte

Aparecerá nuevamente la figura femenina como ser terrenal hasta el Renacimiento velada por los temas alegóricos o mitológicos. Desde esta nueva perspectiva, siempre será juzgada desde el pecado por su representación llena de erotismo.

1.4 REPRESENTACIÓN

ARTÍSTICA

DE LOS MITOS

Los historiadores buscan en el mito reflejos de un pasado cuyos límites difusos, se ven envueltos en leyenda. Pero, es en las artes donde el mito no se ha quedado en el pasado, si no ha gozado de mayor permanencia y ha resultado más productivo, pues en todos los tiempos ha servido de materia de inspiración a las artes plásticas, a la música y a las corrientes de pensamiento.

El mito tiene tardías representaciones artísticas en la Grecia antigua, ya sea para figuras de adoración o como escultura y pintura de los héroes míticos, de los hombres y de las mujeres que interactuaban con los dioses del Olimpo. Como ya se ha dicho estas representaciones no vuelven como tema común hasta el Renacimiento, pues los pintores del siglo XV, bajo el

Mitos de Seducción en el Arte

pretexto del tema pagano tocan temas que estaban hasta entonces prohibidos, se retoman, la seducción, el artificio; el placer; en resumen la condición humana, las llamadas bajas pasiones. Pasiones que se habían tratado de reprimir y que vuelven con una fuerza erótica hasta ese entonces en el arte de la nueva cultura cristiana sin precedentes.

El erotismo es una de las verdades de la humanidad, es inherente a ella. Cuando una mujer aparece desnuda en una obra, es como la verdad, y esa es la nueva representación recurrente de los mitos grecolatinos a partir del Renacimiento la que la desvela. "El arte es la verdad desnuda de la humanidad"¹⁹, y las verdades desnudas son usualmente incómodas pues se hallan faltas de artificio u ornamento. ¿Qué más incómodo que una mujer absolutamente falta de vestido, de ornamento, que mira fijamente a quien apenas se atreve a levantar la mirada? El erotismo en el arte es: "Descubrir la sexualidad, centrar en ella el más fuerte atractivo, hacer de la mujer un ser de la noche es invertir las concepciones tradicionalmente mantenidas, sacar al exterior mostrar lo que hay dentro de la mujer sus pasiones, su sexualidad, verla como fuente de felicidad y dolor - una mirada, sin embargo, todavía masculina - es la tarea de estos artistas que se enfrentan a la represión propia del orden dominante, costumbres, papeles sociales, modos de vida. Mantener los dos extremos, la figura oculta y la nueva, hacer aparecer ésta en aquella y mostrar, así que son la misma, es la tarea que se impone al fin de siglo"²⁰.

El arte que aborda los temas míticos habla sobre el género, el de este estudio: la mujer: la identidad, el deseo y el poder. En este estudio contrastarán todos estos elementos con los pensamientos de cada época, pues la representación mitológica en la antigüedad tenía como función además de la decorativa, preservar la sociedad, ilustrando el ejemplo de la

¹⁹ Kisholski-Ostrow, *Naked Truths: Women, sexuality, and gender in classical art*. Ed. British Library, Great Britain, London 1997 306 pp.
²⁰ Bozal, Valeriano. *Los Primeros Decretos 1900 - 1910. Las orígenes del arte Contemporáneo*. Ed. Visor, Madrid, España 63- 67 Págs.

vida cotidiana; ejemplificando el deseo y lo deseable en la sociedad. Las representaciones tardías, es decir las que aparecieron desde el Renacimiento tuvieron otros motivos para ser creadas muy lejanos a ejemplificar el camino a seguir socialmente, era más bien decir lo que no se podía decir, pintar los deseos ocultos de toda una sociedad. Muy diferentes como caminos a seguir en el arte y la representación.

1.5 PERSONAJES FEMENINOS Y OBRAS SELECCIONADAS

Un genos o género comprende pues dos sexos, pero una sola forma, por lo tanto los dos sexos son para un sólo género, dos sexos para una forma más simple; si la generación humana fuera verdaderamente lineal de identidad de uno a otro individuo y no se planteara el problema de romper conceptualmente la diferencia sexual los mitos no se hubieran originado para explicar lo complejo de la mujer, lo que ya he descrito como lo otro, lo intrincado.

En base a esto las mujeres seleccionadas para el estudio en esta tesis son elegidas de la mitología por su complejidad como madres, esposas, creadoras y destructoras, poderosos patrones de mujeres, modelos o arquetipos tomados del mito que revelan la presencia de las grandes pasiones femeninas.

Mitos de Seducción en el Arte

Cuando una mujer existe en una dimensión mítica, afecta e inspira centros creativos. Los mitos evocan sentimientos e imaginación y tocan temas que son parte de la herencia colectiva de la humanidad. Los mitos griegos continúan siendo de uso común, personales y relevantes, por que hay en ellos una resonancia de verdad sobre la experiencia humana y femenina compartida.

Los personajes míticos grecolatinos femeninos han vivido en la imaginación de la humanidad durante más de tres mil años. Cada una tiene sus rasgos positivos y potencialmente negativos. La mujer mitológica aparece como una quimera dotada de una asombrosa facultad de resistencia. Resistencia al tiempo pues aún en el siglo XXI, los productores plásticos las retomamos y lo seguiremos haciendo.

Las obras seleccionadas para este trabajo obedecieron a distintos parámetros, el primero de ellos fue: el tema, la representación de Danae y la Medusa, dada la elección previa de estos dos mitos. El segundo, su trascendencia al tiempo, obras que no han quedado en el olvido a través de la historia, muchas de ellas han servido como referencias a obras posteriores. Tercero, diferentes épocas artísticas que hablan sobre el tiempo en el que fueron realizadas. Cuarto y último, que existieran variaciones formales, simbólicas e iconográficas entre una pintura y otra. Bajo este proceso de selección las obras elegidas son:

Danae:

- Danae pintada por Tiziano
- Danae pintada por Correggio
- Danae pintada por Rembrandt Van Rhin
- Danae pintada por Gustav Klimt

Mitos de Seducción en el Arte

- Danae pintada por Egon Schiele

Esta vez y por mucho tiempo más parece que la maldad porta rostro de mujer. "Las diosas dadoras, las que velan por los desamparados y dan protección a los muertos se transforman en una mirada que petrifica como la mirada de la Gorgona Medusa. Es interesante pues sólo acceden al Olimpo jerárquico y masculino quienes se ajustan al modelo que ese orden propone, ya que se subordina ya sea consustanciándose con él. El resto pasará a la categoría de lo femenino siempre amenazante y perturbador".²¹

Medusa:

- Medusa pintada por Caravaggio
- Medusa pintada por Arnold Böcklin
- Medusa pintada por Fernand Khnopff
- Medusa pintada por Eilhu Vedder

²¹ coord. J. Ferrer, Graciela, Diplo. Patricia *Diálogos sobre filosofía y Género La mujer en los Mitos: Una Mirada que se desdobra*. Ed. UNAM Asoc. Filosofía de México A.C., Pág. 92

Mirrors de Seducción en el Arte

CAPÍTULO II

Danae

2.1 DANAE EL MITO

Danae era hija de los reyes de Argos, el rey Acrisio y la reina Euridice. El rey Acrisio recibió un oráculo en el que se le anunciaba que el hijo de su hija lo mataría.

Para evitar el cumplimiento de lo anunciado por el oráculo, Acrisio decidió encerrar a su hija en una cámara subterránea de bronce con una guardia constante. Sin embargo, el oráculo debía cumplirse Zeus prendado de ella, llegó a la cámara en forma de lluvia de oro y sedujo a Danae ella quedó embarazada.

Cuando el rey Acrisio supo lo que había ocurrido, se negó a creer la historia de origen divino, por lo que decidió encerrar a Danae con el bebé en un cofre y lanzarlos al mar. Pero Zeus los protegió y llegaron a salvo a la isla de Séfros.

Dictis, el hermano del tirano Polidectes le dio refugio a la joven madre y a su hijo. Pasado un tiempo, Polidectes se enamoró de Danae y por eso quiso alejar a Perseo, para cortejar a su madre por lo que lo envió en busca de la cabeza de Medusa.

Mientras Perseo cumplía con su tarea, Polidectes intentó de todas las formas imaginables conquistar a Danae. Como Danae no aceptaba, la amenazaba terriblemente y también maltrataba a Dictis, quien había cuidado de Perseo como si fuera su hijo y deseaba defender a Danae de los deseos pasionales de su hermano.

Cuando Perseo regresó con la cabeza de la Medusa, encontró a su madre y a Dictis rogando por piedad ante Polidectes. Comprendió todo lo que

Mitos de Seducción en el Arte

había ocurrido, y con la cabeza de Medusa como escudo convirtió al tirano y a sus servidores en piedra.

Después de que Dictis quedara como rey de la isla, Danae y su hijo Perseo partieron para Argos, donde Danae regresó a su madre Eurídice y Perseo fue en busca de Acrísio, a quien tal y como el oráculo lo había predicho, mató en contra de la voluntad de Perseo.

En una de las muchas variantes de este mito cabe señalar se dice que, Danae es presentada por Dictis ante Polidectes, quien se casa con ella y cría a Perseo como su propio hijo.

2.2 DANAE DE TIZIANO

2.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Tiziano es indiscutiblemente el pintor más grande de la escuela Veneciana, un productor incansable que realizó obra casi todo el siglo XVI. De nombre completo Tiziano Vecellio nace en Pieve di Cadore, un pueblo situado entre los altos picos de los Alpes Italianos en 1477 y murió en 1576. Sus pinturas se caracterizan por la riqueza del color, el dinamismo en sus composiciones y su estilo poco dramático. La Influencia de los modelos clásicos de belleza que muestra Tiziano es muy evidente al retomar los desnudos cimentados por los griegos, así como sus cánones de armonía y proporción.

En 1518 Tiziano, comenzó una serie de pinturas mitológicas para Alfonso d'Este, duque de Ferrara. Este hecho, marcó el inicio de las pinturas de género mitológico o pagano para toda la era Renacentista. Con este nuevo tema bajo el brazo, Tiziano se puso a los ordenes del emperador Carlos V y su hijo Felipe II, suplantando los antiguos mecenazgos de las familias Italianas por los de la realeza, este periodo inició sus más famosos cuadros mitológicos, cuadros que parecen espejos trágicos de la condición humana.

Para reflejar esta condición, sus colores se volvieron un poco más oscuros, pesados y densos. Parecía dejar inacabados sus trabajos, las pinceladas paulatinamente desaparecieron sustituyéndose solamente por los dedos del pintor. El estilo de Tiziano ha sido descrito como una preocupación por perder materialidad para ganar color esto es, visible en las pinturas: El

Mitos de Seducción en el Arte

rapto de Europa, Diana y Acteón, Diana y Callisto, y la misma Danae, en los que la paleta abandona los detalles formales para adentrarse en el proceso desmaterializador de la luz y del color. Tiziano en sus cuadros abandona los esquemas Renacentistas y los enriquece con una atmósfera desolada y trágica, de gran fuerza expresiva. Así, en el retrato y el desnudo traspasan la presencia física hacia el interior del retratado y su personalidad. En la pintura mitológica se recrean con veracidad fina los acontecimientos y se realzan el colorido de las formas, considerándose por esto uno de los más fieles representantes del Manierismo Italiano.

La Pintura con el tema de Danae hecha por Tiziano describe lo dicho anteriormente, y habla sobre la mujer de la época llena de símbolos y con una sexualidad aceptada, pero poco explícita. Es por eso que el pintor usa temas mitológicos para hablar sobre el erotismo y lo sexual. Danae, fue empezada en Venecia y terminada en Roma en 1545. Constituyó un regalo de Tiziano al Papa Pablo III que era su mecenas y pagó su estancia en Roma. Es parte de la serie llamada *Poesie* (Poesía). Se dice que cuando el cuadro de Danae era todavía un boceto, Monseñor Della Casa describió el dibujo al Cardenal Farnese con las siguientes palabras: "una nuda che vi faria veire il diavolo addosso"²². (es una mujer desnuda que lo poseerá con el diablo). Refiriéndose a la fuerza de la insinuación seductora y erótica que reflejaba la obra. Eroticismos sin precedentes, tanto en los elementos formales como temáticos.

Como ya se ha dicho esta obra fue hecha entre 1553 y 1554, sin embargo es una variación de una obra hecha 10 años antes para la familia Farnese. Revisando el texto original de Ovidio, se presenta la imagen de la vieja sirvienta que trata de recoger la lluvia de oro con su delantal en la que Zeus se había transformado, este personaje en obras de pintores no contemporáneos a Tiziano desaparece y es remplazada por Cupido o Eros.

²² Zuffi, Stefano *Italian Painting*, 2ª Edición Martellago, Italia 1996 pp193 ELD. Koenemann

2.2.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

En esta obra (Fig. 1) aparece una mujer, reclinada sobre una cama, la cabeza del personaje femenino está situada del lado izquierdo sobre almohadones, el resto del cuerpo descansa reclinado ocupando la toda la parte inferior del cuadro, haciendo así que los pies reposen al final de la obra en el lado inferior derecho. La actitud del cuerpo es relajada, al tiempo que una lluvia de monedas de oro a través de una nube baja hacia el cuerpo de Danae ésta aparece junto a esta mujer una sirvienta que con actitud de desesperación y sorpresa, intenta recoger con su mandil las monedas que caen de la nube, la

reacción de este personaje es ambigua; ¿defiende a Danae por encargo de su padre o la ataca la avaricia en pos del tesoro que llueve abruptamente? Sobre el lecho hay un pequeño perro que duerme plácidamente, la mujer lo acaricia distraídamente. La escena es redondeada por cortinajes rojos. En esta obra en particular, la divinidad de Zeus aún no fecunda a la mujer. La escena toma lugar dentro de una torre de piedra que cuenta con una ventana por la que se ha deslizado hacia dentro de la habitación una nube.

La mujer mostrada en esta pintura es un tanto más gruesa en relación al prototipo de belleza del estilo griego, se encuentra más bien dentro de los cánones de belleza del siglo XVI. La teatralidad de la escena la hace casi barroca, la luz insinúa un profundo claroscuro y el cuerpo dibuja un "S" en actitud sensual. El desnudo es permisible en las obras Renacentistas, dado el carácter mitológico que presentan. En esta interpretación del mito de Danae el único testigo de la visita de Zeus es la mucama, quien trata de

Mitos de Seducción en el Arte

Impedir que Zeus penetre a la mujer y al mismo tiempo trata de guardar el tesoro de oro en forma de monedas que caen del cielo. Danae, aparece despreocupada, la posición de su cuerpo es más bien laxa.

La composición es espiral y se detiene justo un instante antes de que la lluvia de oro pueda descender creando un importante punto de tensión. La línea descendente del eje de composición se centra justo arriba de la rodilla de Danae y por debajo de la mano de la sirvienta, la atención se centra en el momento en que la lluvia trata de incidir en la mujer.

El color es saturado en todo el cuadro predominando los colores lechosos o blanquecinos. Existe presencia del color rojo y gris, exceptuando la figura femenina, realizada por medio del ocre extremadamente pálido haciéndola brillar dentro del caos tenso del momento. Dentro de esta paleta los personajes de la sirvienta y Danae contrastan por la piel extremadamente blanca y voluptuosa de la primera y la piel oscura y enjuta de la segunda. El ritmo está dado por los cortinajes, y es reforzado por la postura corporal de la figura femenina y los pliegues del lecho que rodean la escena.

La total desnudez, contrasta con la pulsera que Danae porta en su mano, la hace parecer indefensa, superficial al mismo tiempo este objeto refuerza la idea de que a la mujer no la cubre nada. El pintor mediante los elementos formales: el color saturado, la composición espiral y el ritmo de los cortinajes parece dejarla inmersa en un mundo recargado y enclaustrado ante la situación que está a punto de ocurrir. Junto a la nalga Danae tiene un botón de rosa, es el símbolo del amor por venir, la palabra proveniente del latín "ros" que significa lluvia o rocío está ligada al símbolo del amor, además es imagen de lo imposible la unión que el rey Acrisio quería evitar, pero para el dios de los dioses no hay nada imposible.

Mitos de Seducción en el Arte

Es así, que la rosa en este caso es la representación del logro y el término de los deseos de Zeus.

Junto a la mano de Danae se encuentra un pequeño perro relacionado comúnmente con lo invisible, tiene el papel de intercesor entre dos mundos; el de los mortales y el de los dioses, también se le asocia a la glotonería sexual del hombre seductor, que come el fruto; del enlace prohibido, predicho por el oráculo.

Otro elemento importante en este proceso seductor es la ventana de la torre, que representa el rompimiento de la inmutable e incorruptible roca, lo que el rey Acrisio creía que era inviolable, pero que tiene un hueco, lo que no es perfecto; por ello es representación de la oportunidad, donde se da la penetración, la ventana es la cavidad que recibe a la nube la luz como elemento fecundante.

Esta acepción del personaje de Danae todavía se le representa con el cabello recogido, ya que en la sociedad del siglo XV es la representación de la rectitud y la moralidad, la mujer que suelta sus cabellos es sin duda la representante de la moral distraída.

2.3 DANAE DE CORREGGIO

2.3.1 CONTEXTO HISTÓRICO

El arte del siglo XV por ejemplo, puede ser visto como el reflejo de una época calmada y estable en la búsqueda de la armonía. En contraste, artistas como Antonio Allegri Correggio del siglo XVI (Cinquecento) simbolizaban un movimiento nuevo y diferente; rodeado por batallas, turbado de dudas y con movimientos religiosos convulsos, guerras y enfermedades. Se presentan, la Reforma Luterana, el Imperio Otomano en Turquía y la peste bubónica. Estos eventos, afectaron seriamente el continente Europeo política, económica y culturalmente pues cambiaron la historia para siempre. Por esto es que, los historiadores consideran al siglo XV como parte de la edad media y al siglo XVI la edad moderna.

En Italia, la tierra de Correggio 1489-1534, los poderes extranjeros españoles habían llegado para quedarse exceptuando algunas ciudades como Venecia capital del arte en ese momento, con toda esta incertidumbre por Italia el siglo no pudo haber empezado peor políticamente, pero mejor artísticamente. Leonardo, Rafael, Miguel Ángel y Tiziano produjeron obras maestras sin precedentes. El arte Italiano alcanzó alturas insospechadas y los grandes artistas Italianos del momento tomaron un estatus cultural y nunca más fueron llamados artesanos. Cada cambio en la vida cotidiana y del quehacer artístico era deliberadamente hecho como parte del proceso de renovación constante y de afirmación de un nuevo pensamiento: había llegado el Renacimiento.

Mitos de Seducción en el Arte

Con el Renacimiento vino la atención a al mundo antiguo de los Griegos, y los Romanos, una vuelta al pasado este movimiento dio una nueva concepción de la belleza, un amor por la naturaleza renovado y una nueva pasión por la vida y el arte. La visión sobre el cuerpo humano fue concebida de manera distinta, el desnudo fue representado nuevamente y con ello los placeres carnales al descubierto se redescubrieron, retratados en la pintura de temas mitológicos.

El estilo de Antonio Allegri, el Correggio muestra y afirma su convicción por lo que hacía, se muestra; fluido y luminoso. Vanguardista en cuanto al uso de la composición, parecería que esperaba solamente a que surgiera el estilo Barroco.

Correggio, por su parte, tomó estos temas en su creación de la pintura de Danae representando los amores de Zeus es uno de los ejemplos de sensualidad más grandes, esta pintura con el tema de Danae; fue pronto notada y comentada en los altos círculos de la aristocracia italiana, irónicamente no por el uso del tema pagano o mitológico sino por los comentarios de la sociedad de la época condenándola por su sexualidad explícita. Sin importarles estos comentarios a Correggio, él continuo abordando estos temas y su tratamiento sensual, Interpretando mitos como: "Danae", "El Rapto de Ganymede" y "Júpiter e Io" que formaron parte de un importante ciclo erótico - mitológico que se dio durante el Renacimiento.

2.3.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

En esta obra (Fig. 2) aparecen cuatro personajes; el primero de lado izquierdo representando a Eros, la figura femenina tiene el nombre de Danae y los dos pequeños niños en el piso de la habitación representan a cupido. Estos personajes son retratados en una habitación de la nobleza Renacentista tal vez la de un *palazzo* que sustituye al original que la literatura describe como una cámara subterránea. La escena toma lugar en un interior adornado por cortinajes. El elemento de la ventana como en la pintura de Tiziano se repite, pero esta vez del lado izquierdo.

La figura femenina está reclinada en una cama clásica del siglo XVI. La luz es tenue y pareja, la mujer por su color y postura parece esculpida de marfil como emulando a una escultura griega de algún templo. Cerca de ella a sus pies esta Eros, actuando como intercesor de Zeus y representando el deseo divino, su papel es ayudar a Danae a sostener la sabana para que Zeus cumpla lo que se propone, poseer a la doncella cautiva. A sus pies hay dos cupidos, uno de ellos alado representando uno al amor profano y el otro al amor sagrado. Los dos están ocupados ensartando una flecha en el arco. Danae parece esperar el momento desnuda y lista para la venida de Zeus.

La paleta tenue y luminosa muy usada en la Italia renacentista muestra a una mujer extremadamente pálida. El color dorado usado en la época estaba cargado de simbolismo que se refleja en esta obra por medio de la nube, Zeus que simboliza la divinidad. La composición es equilibrada pues el cuerpo blanquecino de la mujer esta en contrapeso con la

Mitos de Seducción en el Arte

claridad de la ventana, y los cupidos a su vez equilibran la figura de Eros. Las líneas compositivas que cruzan con el eje de composición atraen la atención hacia la zona genital de la mujer, donde está el paño púdico. Danae y Eros describen dos líneas paralelas que los enmarcan en el centro de la obra. Estas líneas están rodeadas por los cortinajes que dan el ritmo a la obra así como las sábanas, almohadas, etc.

Esta obra se muestra menos dramática que la realizada por Tiziano, los colores le dan un aire de simplicidad y tranquilidad, que no tiene la escena anterior en donde el caos impera.

Hay tres elementos que redondean en esta obra la idea de seducción y placer por su peso y carácter simbólico. Podemos observar que el oro que es representado como rayos de luz dorada, en este caso Zeus es el amante que ve y desea al mismo tiempo y ese sentimiento le hace emitir rayos continuos que van al objeto de deseo. Tales rayos pueden compararse a saetas que el amante dispara sobre la amada. En este tipo de simbolismo del amor aparecen para reforzar la idea de flechas y rayos que penetran dos tipos de flechas que nos enseña Ovidio y todas alcanzan su diana pero según el metal inflaman el amor: si son de oro, pero si son de plomo lo extinguen, como esta obra representa el principio del amor y la fecundación entre Danae y Zeus las flechas que sostienen los pequeños cupidos son de oro; del amor que comienza.

Por otro lado, esta representación de Eros es una figura importada directamente de la mitología griega, era el dios del amor, representaba tanto para los griegos como para los imágenes renacentistas una de las fuerzas primigenias de la naturaleza, es el hijo de Caos, y una encarnación de la armonía y del poder creativo en el universo. Eros el cómplice aparece en esta obra como un joven alado, ligero y bello.

Mitos de Seducción en el Arte

Reforzando en este caso la idea de seducción esta la representación de las nubes que comúnmente son símbolo del mundo intermedio, lo que vincula lo divino y lo terrenal, son además la conveniencia de poder infiltrarse por la ventana.

2.4 DANAE REMBRANDT

2.4.1 CONTEXTO HISTÓRICO

En el arte Barroco, la gente se volvió un tanto más curiosa en cuanto a la sexualidad humana, estos temas eran sobre todo abordados dentro de las figuras mitológicas, respetando así el carácter santo de los temas religiosos. Las aventuras sexuales de Zeus por ejemplo eran uno de los tópicos favoritos de la época por su contenido sensual fascinando a los espectadores del siglo XVII. Así, el arte Barroco tiene profusos ejemplos de arte erótico mitológico. Los artistas por ejemplo, experimentaban con la evocación de lugares alegóricos y la exposición de los cuerpos desnudos en actitud teatral. El juicio de la sociedad del siglo XVII justificaba este tipo de obra dando simbolismos como la pureza y la juventud así como enunciando valores importantes para la sociedad. Otros justificaban la aparición recurrente del tema de Zeus por su papel como un gobernante que tenía que establecer su poderío político y su poder continuo sobre varias mujeres.

Mitos de Seducción en el Arte

Dentro de este ámbito pronto surge un artista holandés muy conocido en el ambiente Barroco, convirtiéndose en uno de los más grandes pintores de la historia del arte occidental. Su nombre completo era Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1060 - 1669). Fue un intérprete excepcional de la naturaleza humana y un maestro de la técnica, su utilización de los efectos del claroscuro o el empaste vigoroso han sido aun en nuestros días difíciles de imitar. Él se muestra siempre preocupado por la técnica, preocupado por su realizar su trabajo con maestría para captar con precisión los rasgos de los personajes retratados, los detalles de la ropa y los muebles de las habitaciones pintadas.

Por las condicionantes de la época y la curiosidad de la sociedad sobre el cuerpo humano y el erotismo, Rembrandt tiene una pintura mucho más abierta sexualmente. Utilizando en este caso la figura de Danae como pretexto para explorar todos estos elementos dado su tema mitológico.

Esta pintura fue ejecutada por Rembrandt en 1636, pero fue modificada dos veces más por el mismo productor. Aunque, como se ha dicho fue sustancialmente retocada en fecha posterior, la Danae de 1636 es el equivalente más próximo al desnudo clásico estudiado en la tradición de Tiziano, pues retoma los cánones seguidos por éste pintor. En cuanto a la forma de pintar,

Rembrandt, en las últimas dos décadas de su vida simplificó sus composiciones prefiriendo las estructuras más clásicas y estables pero pintado en su período más Barroco, el cuadro de Danae es característicamente rico en detalle y color, está concebido para revelar el desnudo sensual de Danae desde un capullo de sombras. Preocupado por renovarse, Rembrandt introduce un elemento de individualidad en su representación del desnudo y se aparta del ideal clásico, por eso es que ésta Danae se afirma con más fuerza en virtud del realismo. En sus estudios

previos a la pintura Rembrandt logra un equilibrio notable que nos permite aprender el peso y la continuidad de las formas del cuerpo femenino, mientras el juego de luces evita la sensación de un estudio académico vacío. Danae, fue dominada por Rembrandt de manera notable, la saca aquí de la sombra como un fruto dorado, succulento casi demasiado maduro.

2.4.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Rembrandt como se ha dicho fue un intérprete excepcional de la naturaleza humana y un maestro de la técnica. En esta obra (Fig. 3) se observa una mujer con las piernas cerradas recostada sobre su lado izquierdo en donde la cabeza esta situada en el lado derecho de la obra y el cuerpo desciende recostado hasta el lado opuesto. La mujer da un saludo con la mano indecisa a la luz que en este caso a lo que representa a Zeus, parece querer detener sin muchos esfuerzos la invasión de la luz que quiere atravesarla. La figura se nos presenta como en charola, recostada sobre una rica cama de estilo Barroco. A los pies del lecho se encuentran unos zapatos presumiblemente de su propiedad. La circundan ricos cortinajes rojos que producen un efecto teatral y de gran claroscuro. Junto a uno de esos cortinajes, una sirvienta aparece como espía de la escena sin participar directamente en ella y casi abruptamente, un cupido irrumpe en la escena sobre la cabeza de la mujer.

La acción toma lugar en una habitación ricamente decorada, abigarrada muy cercana a lo que mas tarde veremos como "horror vacui", en ella que predominan la figura femenina y la gran cama sobreponiéndose a casi todos los elementos de la obra. La composición se muestra estable y

Mitos de Seducción en el Arte

equilibrada, gracias a la figura femenina y a la luz que hace de contrapeso, así sin arriesgar la atmósfera de armonía, Rembrandt en este cuadro coloca a la mujer yaciendo en posición casi horizontal, la línea de su cuerpo en S refuerza la sensualidad del momento. Y el eje de composición sitúa al observador una vez más como en las pinturas en la zona pélvica de Danae.

Los cortinajes, involucran a esta nueva representación de tan antiguo ser mitológico primero en un estado solemne en el que la pose adoptada refuerza la actitud del drama escénico, así como el claroscuro típico del Barroco. En esta ocasión reaparece el personaje de cupido, cómplice total de Zeus pues presente en color oro, le muestra a Zeus el camino. Una vez más las cortinas como uno de los actores principales de la circunstancia repiten un sin número de curvas en forma de S invitando al espectador a seguir el cuerpo de Danae e ignorar a la sirvienta que parece desprevenida y confundida ante la situación. Simplemente es un testigo que no participa de la escena.

La figura femenina lleva un tratamiento de contraste entre luces y sombras muy fuertemente marcadas, la piel aparece tersa pero en vez de parecer fría como en las obras analizadas anteriormente se percibe bastante real pálida pero de ninguna manera hierática es al contrario cálida. La paleta se basa en los rojos, dorados y tierras saturados, reforzados por la luz del tálamo, y la piel blanca de la mujer.

El simbolismo de la época Barroca era sumamente importante en el tratamiento de las obras pictóricas, así el análisis de los elementos que aparecen en la Danae de Rembrandt es doblemente importante para los efectos que esta tesis propone. Empecemos por los elementos que porta la figura central Danae, esta lleva pulseras y joyas, la joya presentada como

Mitos de Seducción en el Arte

símbolo de la vanidad humana y de los deseos. Al ser penetrada en oro, el mismo color de las joyas el pintor implica un deseo de poder que tiene Danae al seducir a Zeus ir más allá de ser una mortal y poder concebir a un semidiós.

La lliera refuerza el deseo carnal intrínseco en el mito de la lluvia de oro y la transformación de Zeus. Pues es símbolo de la regeneración en la pasión, no sólo se le ve como el lugar de reposo sino que, designa el cuerpo de pecado restaurado y purificado. Aquí es donde entra la imagen del cupido como cabecera de donde Danae descansa, el es quien purifica la unión pues sublima el amor humano o el amor de la mujer que es poseída, advierte a Danae de lo sagrado que está por suceder... pero en opuesto a este mágico anuncio, los zapatos que se encuentran a los pies de la cama le anuncian a ésta mujer de un viaje del alma que puede prevenirla de una posible muerte; son una representación del cambio. Todo esto por que Danae después de dar a luz a Perseo es encerrada en un cofre y llevada al río, ahí es donde emprende el viaje y es rescatada de la muerte.

La diferencia de esta representación femenina del mito es que a la protagonista se le ve con los pies cubiertos por una sábana; se podría decir en este caso que los pies son la grafía de la fuerza del alma y que toda deformación u omisión revela una debilidad de la misma. Para el pintor que los cubrió implica una malformación, nos revela la debilidad carnal de ambos seres que se unen dejando de lado la separación de sus orígenes terrenales o divinos. Que los debía de haber mantenido sin contacto.

2.5 DANAÉ DE KLIMT

2.5.1 CONTEXTO HISTÓRICO

La contribución de la Secesión Vienesa dentro del siglo XX al simbolismo mítico contemporáneo ha sido incuestionable. El arte tuvo que pasar por mucho para llegar a este punto en el que el poder de la poesía y el potencial del mito se volvió una fuerza liberadora. Gustav Klimt (1862 - 1918) fue el líder de aquella tendencia en la que el simbolismo y la alegoría representaban el lenguaje del arte. Las figuras que se usaban trataban de salir a la luz con el impulso del arquetipo para que fueran reconocibles en todo el mundo. Y cuando lo fueron, lo escandalizaron.

Gustav Klimt se caracterizó en sus obras por una goce desbordado y un estilo barroco en sus elementos tanto de composición como de color. Ocupó las figuras femeninas míticas para dar rienda suelta a estos elementos. Obteniendo resultados distintos con un hilo conductor la literatura y su repertorio iconográfico. Su inspiración estaba en las figuras Griegas por lo que el tratamiento en sus primeros personajes es el de esculturas rígidas algunas veces hieráticas. Las mujeres con piel de marfil vuelven a aparecer como en los cuadros de Correggio, Tiziano y Rembrandt. Pero esta vez, Klimt está dispuesto a arrancar las columnas del templo y a herir a los moigatos con la representación de arquetipos sexuales. Uno de los temas de fin de siglo es el dominio de la mujer, sobre el hombre. La "lucha de los Sexos" domina los salones.

Mitos de Seducción en el Arte

Lo que marcó una fuerte tendencia de Gustav Klimt y sus contemporáneos fue la filosofía. Las ideas parecían estar en todas partes una vez más, cambios como en el Renacimiento y Nietzsche fue uno de los filósofos más inspiradores para Klimt, el punto de vista de lo dionisiaco fue de gran importancia en la obra de la Secesión y en la de Klimt pues el placer y el hedonismo iban ligados directamente a su obra. El interés de Klimt en lo mitológico no solo se centró en la literatura sino en el simbolismo arqueológico lo que le valló el éxito para develar la verdad de su tiempo a través del mito.

El estilo de Klimt recuerda la virtuosidad del Barroco, opulentas decoraciones y configuración sinuosa de las figuras; aparece en su obra lo que Freud llamaría "horror vacui" llenando los fondos de sus cuadros hasta rebosar con una plétora de formas. Reforzando la sensualidad en sus pinturas.

Los temas que a este pintor le ocupaban eran principalmente la mujer que es la vida y su expresión erótica se concentra siempre entre la lucha de Eros y Tanatos, lo erótico la muerte y por ejemplo en "Judit I" y "Salome" se visualiza claramente el arquetipo de mujer fatal de Klimt. Con estos cuadros ha creado el artista el tipo de mujer de una Greta Garbo o Marlene Dietrich²³. Orgullosas, reservadas, pero al mismo tiempo, misteriosas, atraen implacablemente al espectador - al hombre, a su orbita.

En "El Banquete" de Platón se explica que hay dos tipos de mujer: la celeste y la vulgar. La mujer desnuda que emerge del mar o salta de la cama; entonces se le conoce como Venus o Nini respectivamente. Klimt ocupa a las Nini las verdaderas; mujeres reales transformadas en seres mitológicos.

²³ Zuffi, Stefano *Modernism, La Edición, Martelago, Francia 2011* Ed Könemann 530 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

Así, constituye el programa del movimiento conocido como Secesión Vienesa: trata no solamente de la lucha estética sino del derecho de la creación artística. El arte por el arte mismo, por terminar con la diferencia entre "el gran arte" y los géneros artísticos de "segunda categoría", entre el arte para los ricos y el arte para los pobres, la suma entre Venus y Nini.

Curiosamente, el hombre apenas aparece en la obra de Klimt y cuando lo hace, es sólo para resaltar a la mujer. En la Viena de fin de siglo, el hombre parece amenazado por todas sus partes; artística, filosófica y socialmente.

2.5.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

La autoridad del Barroco es clara en esta pintura, el estado de éxtasis de Danae es total, la precipitación de oro la invade sensualmente en una línea sinuosa y descendente. Algunos velos rodean la desnudez de la mujer, rozándole levemente la piel como en actitud de caricia trémula. Una vez más la textura de la piel asemeja, el marfil de una escultura que contrasta violentamente con el tono rojizo del cabello, de los labios y las mejillas. (Fig. 4)

Un halo níveo rodea a Danae resaltando la soledad y el espacio impreciso en el que ella se encuentra, solitaria; esta vez sin sirvientes, ni cupidos ni intercesores. Ni siquiera conciente, sino en una especie de letargo.

La obra muestra una mujer recostada sobre su lado derecho, parece dormida, envuelta en lo que semejan velos y agua multicolores, las mareas doradas llevan multitudes de espermas y peces, la virilidad de Zeus. Su posición es fetal; las rodillas muy cercanas a la cabeza. Una de sus manos

Mitos de Seducción en el Arte

es visible, y se muestra tensa parece conciente de algo que la penetra, la otra; esta sugerida entre los muslos. Los cabellos de la mujer son rojos, largos y rizados le cubren una parte del rostro. La boca de Danae aparece entre abierta en actitud casi orgásmica.

La figura parece encerrada dentro del formato y la escala, es una mujer a la que le queda pequeño el cuadro, el suceso toma lugar en un espacio abstracto, en donde la paleta es de suma importancia para que la figura seduzca al espectador, lo invita a que la mire pues tiende a las tierras, desde la piel en un ocre blanquecino hasta el cabello resaltado por el bermellón y el sienna tostada, el uso del dorado armoniza con el color contrastado por el blanco que rodea la figura principal.

La composición se basa en una línea espiral que empieza en la cabeza de la figura femenina y termina en la lluvia dorada a sus pies. El eje de composición se encuentra una vez, más en la zona genital resaltando la invasión de la lluvia o marea de oro.

En el mundo de Klimt aparecen constantemente imágenes como el polen y los pistilos, semen y óvulos en los cuerpos, en las vestimentas. En este caso la lluvia de oro que corre por los muslos de la figura femenina es una mezcla de espermatozoides y peces.

El lenguaje Visual de Klimt toma sus símbolos tanto masculinos como femeninos - del mundo de imágenes oníricas freudianas- lo fálico, el agua, la marea, el cabello y los colores vívidos como las flamas. Estos ornamentos voluptuosos reflejan el erotismo que Klimt ha convertido en una parte de su visión del mundo.²⁴

²⁴ Fernández Polanco Aurora. *Fin de siglo Simbolismo y Art Nouveau*. Ed. Caja de Madrid 161 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

Los cuadros de Gustav Klimt, son inseparables de sus marcos que son dorados y continúan la obra, la elección de este color les proporciona un aura de ícono. En el marco se prolonga la decoración del cuadro, un estilo que ya habían desarrollado los prerrafaelistas.

Con la elección del tema de Danae, Klimt encontró un símbolo enfático del hombre que castigado por la mujer ha de expiar su culpa con la muerte: para salvar a Perseo y más tarde a sí misma. En esta figura mítica se unen Eros y la muerte, una unión de la eroticidad más sublime.

Danae muestra los ojos semi cerrados, labios ligeramente separados expresan un éxtasis casi orgásmico que se une al oro ya mencionado conocido como el metal más precioso. Tiene el fulgor de la luz y por lo tanto tiene carácter ígneo, solar y real. En el caso de esta pintura Klimt quiso reproducir la gestación lenta de un embrión y de la transformación, Danae recibe la lluvia de oro como la luz divina de Zeus pero ampliamente fecunda del semen, por otro lado el agua en este caso dorada representa la Infinitud de lo posible, contiene todo lo virtual, lo informal es el germen de los gérmenes, el germen de la vida. Una nueva fuerza y fuente de muerte. Los velos que la rodean representan la disimulación de las cosas secretas (la virginidad de Danae), el conocimiento: no sólo de su cuerpo, sino de la vida y la iniciación. Cuando Danae da a luz, una nueva historia que se teje con amor, vida y muerte.

2.6 DANAE DE SCHIELE

2.6.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Egon Schiele (1890 – 1918) fue uno de los contemporáneos de Gustav Klimt y mejor dicho su heredero, retomó de él su estilo, color y los temas de mujeres seductoras. Pero con las variantes que responden a la escuela Expresionista. Schiele tuvo por ejemplo, desde muy joven un interés por los adolescentes; como modelos, de los cuales hizo sus primeros dibujos, muchos de ellos extremadamente eróticos. Se apoyaba probablemente en la pornografía para la realización de su obra se dice que parte de sus negocios incluían el tráfico de pornografía para los coleccionistas que abundaban en Viena en esa época. La "perversión" fue una de las constantes en la vida de este artista vienes.

Schiele también fue muy conocido por su narcisismo, exhibicionismo y manía de persecución como se demuestra en su autorretrato en el que él aparece como San Sebastián. Era pues, un hombre lleno de vida que vivía al límite, en un siglo que estaba despertando a la liberación sexual. En su preocupación por la sexualidad y los problemas humanos del existencialismo mantuvo un constante ejercicio en su creación sobre estos temas. Haciendo que convivieran en sus obras logrando madurez artística.

Dentro del Expresionismo, cobró una gran nueva fuerza estética haciendo una distorsión de la belleza, creando el esbozo de la estética de lo grotesco. Yendo así, del eroticismo totalmente desvelado a la angustia personal. Por lo tanto, los personajes femeninos en su obra se presentan

Mitos de Seducción en el Arte

confrontadas con su sexualidad, exponiéndose... levantándose las faldas o con halos de color claro a su alrededor para vivir la desnudez sin tapujos, y preguntándose así mismos por que lo hacen.

La figura humana fue su principal tema, y sus desnudos masculinos y femeninos tienen una cualidad francamente erótica a pesar de sus formas solitarias y demacradas. A menudo resaltaba las manos de sus personajes con composiciones retorcidas y atormentadas. La intensa personalidad de sus inconexas pinceladas y sus manchas de fuerte color, le hicieron destacar como único entre los pintores expresionistas.

Schiele es sobre todo un artista gráfico y un dibujante. El color de sus óleos es a menudo intenso, y posee significado simbólico, pero el color es aplicado después del dibujo, manipulado de una forma dibujística que enfatiza y clarifica su estructura delicada.

La fuerza expresiva de la línea, la ausencia de espacio y el interés por el simbolismo recuerdan desde luego a Klimt, pero el carácter espinoso, angular y gótico de las formas de Schiele, su aspecto ácido, sus superficies secas, le sitúan en las antípodas de un mundo de cultura y lujo. Reflejan la duda, sufrimiento y tensión emocional del pintor contraria a la alegría de Klimt.

A Schiele, y antes a Klimt, les interesó lo voluptuoso en el arte pero en él este interés rayó en obsesión. Schiele manifestó abiertamente, incluso brutalmente sus fantasías y frustraciones. Muchos de sus dibujos y acuarelas, son excesivamente crudos. Muestran una clara afición por las posturas contraídas, audaces escorzos y formas superpuestas.

2.6.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

La figura femenina de esta obra (Fig.5) esta situada en la parte inferior del cuadro , recibe una lluvia en forma descendente en color pardo. el espacio es inconcreto y el resto de la obra esta dominado por el fondo que semeja un jardín en tonos neutros. El cuerpo es frío, sin desarrollar, con articulaciones muy alargadas y cabezas y manos extremadamente grandes y resaltados. Se muestra un cuerpo adolescente que parece exhausto, en exagerado abandono. Hay un cierto énfasis en su desnudez y en su sexo acentuado por la ausencia de genitales. La pintura es, de hecho un producto de autoerotismo en el que la figura se presenta sola en un acto de amor.

Dante recibe la lluvia de oro en un lugar desconocido o no reconocible para el espectador, es la mujer en esta ocasión, la que parece inflamada por un color amarillo que la deja resplandeciente sin volumen corporal, recortada y abstraída del mundo que la rodea. Zeus entra en segundo plano y es mas bien una lluvia o cascada negra. El fondo es un pretexto que se opaca ante el elemento femenino principal. La sexualidad en esta ocasión, por primera vez la lidera la mujer, en vez de que la fuerza divina haga una invasión; es una introspección sugerida por la postura de la mujer que se encoge. Así, el contacto con Zeus es controlada y sugerido, confrontado por ella y para ella.

La composición es más pesada y menos equilibrada que en las obras anteriores, pues la línea vertical que cae sobre la mujer parece aplastarle el cuerpo. Así mismo, la línea de horizonte a penas es rebasada por la mujer, lo que la hace cargada hacia abajo y reforzada esta intención por el color llmonado.

M i t o s d e S e d u c c i ó n e n e l A r t e

Se presenta una mujer sin contexto espacial. El espacio en que se halla esta enigmática figura es indefinido; sus gestos en la pincelada están cargados de significado que va desde la angustia a lo erótico, pero dentro de este caos ella sale adelante. En lugar de hundirse en la cascada que parece estar inundando la obra ella emerge del chorro negro.

En la paleta predominan tres colores: el color amarillo de la mujer es intenso, violento, agudo hasta la estridencia, contrastando agresivamente con el negro pintado como lo que inunda el cuadro, lo que interrumpe el tranquilo baño de Danae y el gris a nivel cromático establece un puente entre esta estridencia de colores. Se muestran en la paleta algunos acentos que fijan, el ritmo y la lectura.

La composición esta centrada en la mitad inferior para sugerir la presión del chorro de agua sobre la mujer y después una vez mas mediante el color gris un descanso visual de ambos lados del cuadro que remiten a la figura de la hija de Acrisio. El eje de composición nos sitúa en el principio dislocado de la articulación tórax y brazo como primera disonancia en la figura y en su tratamiento.

En esta pintura predomina el uso de curvas entrelazadas que encajan unas en otras como la dolorosa penetración o invasión de la que Danae es victima, evidenciada en la actitud de la mano que es tensa. La lluvia que representa a Zeus se le da un tratamiento poco usual, su virilidad parece una substitución de la luz divina por la castración y la asfixia de la figura femenina, que se aún acentúa mas por la carencia o la ausencia visual del brazo.

Dentro de la exploración simbólica nos podemos remitir con mucha mas fuerza que en otras obras al color. Esto es, por que los objetos o elementos

M i t o s d e S e d u c c i ó n e n e l A r t e

que muestra la pintura son escasos en contraste con el color que es intenso y ricamente explorado. Por ejemplo que el color amarillo representa lo masculino es un color de luz y vida que de ninguna forma puede tender al oscurecimiento pues se vuelve pardo y pierde sus propiedad de brillantez. Es por su estado de incorruptibilidad el vehículo de la juventud, fuerza y la eternidad divina. Por lo tanto, tiene un doble significado, de lo terreno representado como el máximo color del otoño y de lo celestial. En esta obra, el amarillo se separa del negro en la diferenciación del caos: la polarización de la diferenciación primordial. La creación de cualquier universo siempre ha emergido de las tinieblas por esto es que la figura emerge de la oscuridad. El negro, que representa a Zeus esta vez esta relacionado con las tinieblas primordiales, el estado de muerte consumado, la nada que fecunda que da vida al vacío como un silencio eterno. El gris de fondo salpicado por leves verdes, les sirve a Danae y a Zeus como el mundo intermedio para que los dos se seduzcan para que puedan tener contacto carnal y dar paso a la creación del nuevo ser que será llamado Perseo el semidivós donde la divinidad, la nada y lo terreno se unen.

Schlele revelará después en su contemplación, en su obra una mirada profundamente masculina para la que ofrecerse, mostrarse, exponerse ese es el rasgo principal de la mujer vista por este artista.²⁵

²⁴ Buzal, Valeriano. *Los Primeros Diez años 1900-1910, Los orígenes del arte Contemporáneo*. Ed. Visor, Madrid, España 62 Pág.

2.7 LA SEDUCCIÓN DE DANAE

Los mitos, nacieron para explicar emociones o problemas humanos, la información de los tiempos antiguos sobre los problemas y pensamientos que han cimentado la vida humana, están relacionados con la religión occidental. Se permearon a través de los pueblos, evolucionaron es decir; la mitología enseñó lo que está detrás de la literatura y las artes. Pero se cambió el mensaje en esta evolución de estos mensajes por las nuevas concepciones del bien y el mal.

El mito en este caso que Danae plantea para los helenos el nacimiento del héroe Perseo, que debía vencer al terrible monstruo llamado Medusa. Perseo nace para defender a su madre del acoso de Polidectes el hermano de Dictis, quien los había salvado de las aguas. Es el relato a fin de cuentas una lucha para mantener el vínculo entre los dioses y los mortales en búsqueda de equilibrio. Y de mantener el vínculo madre e hijo estable. Así como continuar con la subordinación de Danae primero a su padre Acrisio y después a Perseo o a Polidectes.

En el caso del personaje de Danae y las obras pictóricas estudiadas desde el renacimiento se le presenta como la corruptora, la culpable de las desgracias del rey Acrisio, como la condenada a atraer a Zeus el dios supremo del Olimpo, como si lo esperara... desnuda. Indicándole el camino, no indefensa sino seductora ante la visita inesperada.

Pintada por el Correggio, por el Tiziano o por Klimt, Danae en el momento mismo de agonizar en la penetración de Zeus, muestra los ojos llenos de un éxtasis ambiguo, es tan carnal, al menos como celestial.

Mitos de Seducción en el Arte

En la redacción del mito que Ovidio relata Danae es simplemente el cuerpo que cumple los designios del oráculo, sin cómplices y sin mayor provocación, el destino se cumple en ella a pesar de todos incluso del rey Acrisio.

Las mujeres que representan a Danae obedecen al estereotipo de pecadoras de la época, no llegan a estar catalogadas como prostitutas pues aún muestran el cabello recogido por ejemplo. Pero si de mujeres con una sexualidad demasiado ligera para los costumbres de su tiempo. En concreto estos personajes femeninos pintados por Rembrandt, Tiziano y Correggio presentan mujeres desnudas, expuestas y relacionadas con el valor de cambio del oro, representado simbólicamente por la avaricia. Estas tres mujeres aparecen complacientes y simbólicamente rodeadas de objetos que las condicionan o las ponen como figuras relacionadas con el mal y la invitación al pecado (zapatos, joyas, flores, etc.).

En el caso de la representación que ejecutan Egon Schiele y Gustav Klimt, la mujer pintada empieza a tomar valor por sí misma como parte del destino del héroe y como parte de una sociedad que la empieza a aceptar a éste ente erótico como ser pensante. Ambas mujeres, emergen como se enuncia en el análisis simbólico de espacios indefinidos, brillando con luz propia, desde dentro y en introspección reflejan a la mujer que toma fuerza por sí misma.

Después de que la moral occidental juzga este mito, los pintores analizados en este capítulo captaron a Danae de una forma diferente, probablemente tergiversada, por las ideas y conceptos de sus épocas. La moral siempre ha sustentado que el sexo por sí mismo es corrupto y por lo tanto la mujer en este caso es el epitome del sexo.

Mitos de Seducción en el Arte

CAPÍTULO III

Medusa

3.1 MEDUSA EL MITO

Las Gorgonas eran tres monstruosos y se llamaban Euriale, Esteno y Medusa los tres eran hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto. Eran criaturas terroríficas, parecidas a dragones, cubiertas de escamas doradas y con serpientes en lugar de cabellos. Tenían alas fuertes de oro, rostros redondos y horribles, dientes como colmillos y siempre llevaban la lengua fuera. Vivían en lo más lejano del océano occidental cerca del reino de los muertos, temidas por las gentes. Incluso los mismos dioses se sobrecogían de horror ante ellas.

Medusa, fue alguna vez una hermosísima mujer. "ella era la de figura más bella, y el partido codiciado por muchos, y en toda ella no había parte más admirable que sus cabellos; El soberano de pléiago (Poseidón), la deshonoró en el templo de Atenea; la hija de Zeus. Medusa se volvió y se cubrió el casto semblante con légida, y para que el hecho no quedare impune, cambió Atenea la cabellera de la Gorgona por feas hidras. Y aún ahora, para aterrar y dejar paralizados a sus enemigos, lleva delante del pecho las serpientes que creo"²⁶. Ella se volvió un monstruo cruel, de aspecto tan horrendo que al verla todo ser vivo se convertía en piedra. Alrededor de la caverna que ella habitaba se encontraban efigies de hombres y animales petrificados.

La leyenda se entrelaza de pronto con la de Danae y Perseo, relatada de la siguiente manera: Dictis acogió y crió a Perseo hijo de Danae en su propia casa y acogió a esta. Dictis era hermano de Polidectes, rey de

²⁶ Ovidio *Metamorfosis* Vol. Clásicos de Grecia y Roma, 2ª. Edición. Madrid Ed. Abanza Editorial, 168 Pág.

Mitos de Seducción en el Arte

Seriaos, Polidectes cortejaba y acosaba a Danae permanentemente. Al pasar de los años, y ante la insistencia de Polidectes, Perseo ya hombre defiende a Danae del hermano de Dictis, quién con el apoyo de sus amigos, la pretende en matrimonio.

Para engañar a Perseo, el rey Polidectes, pretende falsamente, querer pedir la mano de Hipodamia, hija de Pelops. El rey Polidectes reuniendo a sus amigos y a Perseo, pide a cada uno contribuir con un caballo, para hacer un regalo a Hipodamia, cuando Polidectes le pregunta a Perseo si puede contribuir, Perseo responde a Polidectes "¡Alas ...no poseo ni caballo, ni oro para comprar uno, pero si Polidectes pretende desposar a Hipodamia, y no a mi madre Danae, Yo haré todo lo posible por traer el regalo que sea, incluso la cabeza de la Gorgona Medusa, si fuera necesario" "Eso me agradaría más que cualquier caballo", replica Polidectes de inmediato comprometiendo a Perseo su palabra.

La diosa Atenea, casualmente escucha la conversación en Serifos. Atenea enemiga de la Gorgona Medusa, interviene en favor de Perseo. Atenea guía a Perseo hasta la ciudad de Deicterion en Samos, donde se encuentran imágenes de las tres Gorgonas. Así podría Perseo, distinguir a Medusa, de sus dos hermanas inmortales Esteno y Euriale. La diosa entrega a Perseo un escudo de bronce, con el lado posterior, pulido como un espejo. Atenea, advierte a Perseo, de no mirar nunca a la Gorgona Medusa directamente, sólo mirarla por el reflejo en el espejo. Porque si no se convertiría en piedra.

Perseo debe ahora averiguar donde encontrar a las ninfas Estigias. Las ninfas Estigias cuidan tres importantes objetos, las sandalias con alas, el bolso mágico y el casco de invisibilidad de Hades. El lugar donde habitaban las ninfas Estigias, era sólo conocido por las Greas. Las Greas, eran tres viejas de nacimiento, hermanas de las Gorgonas. Al hablar con

Mitos de Seducción en el Arte

ellas y posteriormente conseguir los tres objetos Perseo se lanza en pos de Medusa y la decapita. Cuando Perseo regresó con la cabeza de la Medusa, encontró a su madre y a Dictis rogando por piedad ante Polidectes. Comprendió todo lo que había ocurrido, y con la cabeza de Medusa como escudo convirtió al tirano y a sus servidores en piedra.²⁷

Es necesario tomar en cuenta las siguientes consideraciones con respecto a este relato, la leyenda de medusa sufre una evolución desde sus orígenes hasta la época Helenística. En un primer momento, la Gorgona es un monstruo; una de las divinidades primordiales, que pertenece a la generación preolímpica. Después se acaba por conseguir víctima de la metamorfosis y se contaba que la Gorgona había sido una hermosa doncella que se había atrevido a rivalizar en hermosura con Atenea. Se sentía principalmente orgullosa del esplendor de su cabellera, por eso con el propósito de castigarla, Atenea transformó sus cabellos en otras tantas serpientes. También se encuentran variaciones como la arriba descrita tomada del texto de Ovidio en la que la diosa se abatió sobre la joven por el hecho de haberla violado Poseidón en el templo consagrado a ella. Medusa cargo con el castigo del sacrilegio.

²⁷ Ovidio *Metamorfosis* Col. Clásicos de Grecia y Roma, 2ª. Edición, Madrid Ed. Alianza Editorial, 168 Pág.

3.2 MEDUSA DE CARAVAGGIO

3.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Caravaggio nació en 1573 en la ciudad de Caravaggio (Lombardía), su verdadero nombre era Michelangelo Merisi. Fue un conocido pintor italiano, llamado uno de los exponentes más destacados de la escuela naturalista que surgió en Italia como oposición a la corriente Manierista triunfante durante el siglo XVI y que más tarde derivó en la corriente conocida como Barroco. En sus cuadros, tanto profanos como religiosos, no utilizó otro modelo más que la cruda realidad, tan cruda que algunas veces se retrató a sí mismo. Fue así mismo, muy importante su utilización del claroscuro para imprimir dramatismo a sus obras. En las obras de estos primeros años de formación ya se puede observar esa concentración en el tema principal del cuadro, que se convertiría en la sello inconfundible de este artista.

De su primera época se conservan estudios fisonómicos entre los más importantes la Medusa, sus bocetos dependen indudablemente de ese interés por los modos de expresión facial que en lo esencial se inició con Leonardo Da Vinci y estuvo muy vivo en el Milán del siglo XVI. Así, entre las obras hechas para el cardenal del Monte (uno de sus mecenas), Caravaggio pintó sobre un escudo redondo (sobre una rotella rapportata) una cabeza de Medusa con víboras por cabellos, que el cardenal envió como presente al gran duque Fernando de Toscana durante las bodas de Cosme (un miembro importante de la nobleza italiana), a las que fue invitado el cardenal del Monte, se celebraron en

Mitos de Seducción en el Arte

1608, y la Medusa fue sin duda conferida con motivo de aquel acontecimiento. Esta pieza está relacionada con el período juvenil de Caravaggio, desde luego el final del mismo.

Como se ha dicho, la cabeza de la Medusa está pintada sobre una antigua rodela del siglo XVI con una orla de adornos dorados sobre fondo oscuro; todavía conserva fragmentos de cuero y terciopelo. Bajo los rasgos distorsionados se distingue aún el parecido de familia de este demonio con culebras en lugar de cabellos, con el rostro de Baco; pues también aquí Caravaggio ha transformado el reflejo de su cara en un espejo en imagen fantástica bajo un disfraz mitológico. No es esta pues, la hermosura de rasgos clásicos que encontramos en los monumentos contemporáneos y del simbolismo maduro, cuya única deformidad es la cabellera convertida en sierpes por la vengativa de Atenea. La de Caravaggio se basa en el feo tipo haciendo muecas como los ejemplos más tempranos y de la civilización etrusca, suplantado en la edad media por la faz horripilante del demonio Algor.²⁸

Cabe señalar que, no es infrecuente en los siglos XV y XVI la representación de la cabeza de Medusa sobre escudos oblongos, o más a la antigua redondos. En todos los casos desempeña su papel clásico de apotropaion directo, cuyo efecto petrificante debe intimidar y poner en fuga al enemigo.

Esta vez, embelleciendo su estudio con tocado de serpientes, lo convirtió en caprichosa representación de la Medusa. El cardenal del Monte quedaría impresionado, sin duda alguna, por tan excepcional combinación de realismo objetivo y expresión apasionada.

²⁸ Jacobs, Michael, *Mitological Painting*, Ed. May Flower Books USA 1979 84 pp.

3.2.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Terrorífica es la expresión de esta Medusa que emerge de las sombras y mira de soslayo. Ella viene de la penumbra, y por lo tanto la escena de la que emerge esta Medusa no está definida. Esta Medusa se encuentra adosada al escudo que la diosa Atenea, le dio a Teseo para defenderse de sus enemigos. Ya no es libre de petrificar a quien se le acerque sino que ahora sirve a quien la derrotó. (Fig. 6)

Se muestra en esta ocasión una representación de la Medusa que aún conserva la faz de un monstruo horroroso. Las subsecuentes representaciones son de mujeres hermosas o seres asexuados. En cuanto al color utilizado en esta pintura que refuerza la idea de monstruo proviene totalmente del barroco, oscuros contrastados por la luz y la utilización del dorado para marcar este contraste. La luz tiene el tratamiento clásico de la época de tenebrismo, el pintor ha elegido exactamente en donde dirigirá la luz y la utiliza para resaltar al monstruo que ataca al espectador.

Aunque la utilización del claroscuro y de modelos extraídos de la vida cotidiana ya había sido frecuente durante el siglo anterior en el arte del norte de Italia, Caravaggio aportó intensidad dramática y sentido devocional a su pintura. El estilo tenebrista de Caravaggio, caracterizado por el modelado escultórico de las figuras, la composición en diagonal, la ausencia de elementos superfluos, la fidelidad al modelo natural y el tratamiento dramático de la luz con fines expresivos.

Mitos de Seducción en el Arte

La composición, por tanto es equilibrada utilizando como centro la cabeza humana en el cuadro y los ejes de composición fija nuestra atención en la nariz para así recorrer toda la expresión de la Medusa, yendo en espiral desde la boca, pasando por los ojos y terminando en las serpientes. El ritmo así, está dado por el manejo de la luz y los cabellos.

La evidente explotación de la fisonomía en la obra, además de las características faciales, las finas y oscuras cejas y, la nariz recortada y chata, enlazan la cabeza con las fases anteriores de la producción de Caravaggio esta vez con una vigorosa plasticidad y un gran realismo. La elección del escudo en el que esta circunscrita esta Medusa, tiene además de relevancia compositiva y de soporte un peso simbólico: se refiere a la perfección, ausencia de división y los efectos creados en este caso la petrificación de la Medusa y la decapitación de la misma. Puede simbolizar, el círculo el cielo cósmico, y particularmente en sus relaciones con la tierra. Esta cabeza de medusa que se encuentra representada en una rodela que simbólicamente enuncia al heroico Perseo. En la representación romana de la sola cabeza dentro de un clipeo también habla de la Imagen del mundo por ser esférica y redundar en el círculo del escudo.

Las serpientes en la cabeza, por su sobredeterminación negativa (multiplicidad y disgregación), no simbolizan elevación de la fuerza inferior (por estar en lo más alto; la cabeza) sino a la inversa, son la invasión de la zona superior por las fuerzas inferiores (las serpientes) asimiladas mas profundamente aún por el hecho de que los cabellos simbolicen justamente a estas fuerzas.

Esta medusa se presenta como una máscara, sólo la cabeza, la transformación; tiene algo de misterioso y vergonzoso, puesto que lo equívoco y lo ambiguo se producen en el momento en el que algo se

modifica lo bastante para ser " otra cosa" pero aún sigue siendo lo que era. Por ello, las metamorfosis tiene que ocultarse de ahí la máscara. En un sentido simbólico-filosófico, los enemigos del hombre residen en el interior del individuo mismo y por eso se define en la iconología la cabeza de Medusa como un símbolo de la victoria de la razón sobre los sentidos, enemigos naturales de la virtud, que al igual que los adversario de carne y hueso quedan petrificados al ver a la Medusa frente a sí. De ahí la posibilidad de representar a la filosofía en forma de Atenea que sostiene un escudo con la cabeza de Medusa como amor de la sabiduría por intimidar a los sentidos.

3.3 MEDUSA DE ELIHU VEDDER

3.3.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Elihu Vedder, nació en Norteamérica (1836 - 1923), concretamente en la ciudad de Nueva York, y se especializó en la figura humana y en la pintura mural.

Desde 1870 hasta 1880 Vedder mostró una preocupación plástica por el tema mitológico de la Medusa, la investigó tanto técnicamente como en el estudio a fondo del tema. El artista publicó en Londres el libro: " *The Medusa Story*" (La historia de Medusa) en 1872, y a partir de este realizó varios estudios dibujos y pinturas sobre la Medusa hasta su muerte.

Mitos de Seducción en el Arte

Este pintor perteneció al simbolismo, movimiento del siglo XIX que se enfocaba en representar el misticismo. Fue un precursor del movimiento Romántico, así los pintores del simbolismo se inspiraron en artistas como David Friederich y John Henry Fuseli.

En 1884 publicó su obra más importante *The Rubalyat of Omar Khayyam*. Realizó ilustraciones y dibujos para el libro entero. Basado en la poesía y la matemática Persa escrita en 1120 a.C. el trabajo fue traducido por el Inglés Edward Fitz Gerald. Y atesorado por generaciones por la recopilación del conocimiento que representaba, la antigüedad y el arte de un simbolista como Vedder.

Como si anticiparan los pensamientos que estaban por venir en la Viena del siglo diecinueve, de Freud y Jung; los simbolistas llenaron sus pinturas con visiones sobre la mitología, la Imaginación y los sueños; asentando siempre que sus pinturas eran el lenguaje del alma. La Influencia que este movimiento tuvo fue directamente sobre movimientos como el Art Nouveau, el Deco y los expresionistas como Franz Von Stuck y Edward Munch.

Su culto del eros y de la belleza correspondía con el arte de alrededor del cambio de siglo; existe ahora un ambivalente tipo de mujer que era retratada y tratada en la poesía y en la pintura del época que se adecuaba al Ideal simbolista de la *femme fatale*, que adquirió figura en las Evas, Salomé, Medusas y Judiths del arte *fin de siècle*.

3.3.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Una mujer silenciosa, mira el horizonte desde la izquierda, los cabellos suavemente le ondean por el viento. En esta imagen solamente se ve la cabeza de esta mujer a partir de los hombros, esta recargada hacia la izquierda, y se equilibra con los colores del espacio que la rodea. Este es indefinible, abierto, ambiguo se puede decir que lo único seguro es el aire que corre libremente. Predominan en la obra los grises cálidos a partir de los ocres, los violetas y los dorados que parecen formar nubes, así como los tonos blanquecinos para las luces y el mismo viento. (Fig. 7)

Se muestra una mujer bella; con rasgos clásicos, nariz recta, labios delgados y frente pequeña pero hombruna como eran las mujeres Helénicas (combativa y guerrera) se empieza a fraguar la belleza hermafrodita, ella medita profundamente con la mirada perdida, hacia abajo como en actitud de tristeza. Inmóvil, parece que no respira.

El color utilizado para describirla es predominantemente gris, calentado por los ocres y leves bermellones. Esta mujer esta hecha de piedra, áspera. La luz es teatral; dirigida y un tanto cálida, no se podría hablar de la luz teatral como la del Baroco, pero si esta focalizada, hacia la expresión del rostro de la Medusa.

En esta pintura, el eje de composición cruza en la mejilla que parece tensa con respecto a la actitud aparentemente relajada del resto de la figura, la composición hace que la mirada del espectador baje leyendo la obra continuando desde la mejilla, continuando por los ojos y poniendo atención y tensión en lo que la leyenda relata, convertir a los hombres en

Mitos de Seducción en el Arte

pedra, la mirada que observamos la revela preocupada y meditabunda sobre esta condición, tal vez harta o arrepentida de esto.

Aunque, la composición pareciera estática existen varios ritmos dados por los cabellos y el color repetido en distintas ocasiones dando acentos en los ojos, la nariz, la boca. Parece que esta mujer esperaba ser besada y deseará no convertir a nadie más en un ser inanimado, de piedra que no le da respuestas.

Además de la postura inusual de la Medusa, el enigma en la figura de esta mujer es su actitud y la pérdida de las serpientes como cabellos. Esta Medusa presenta un tercer ojo, no el tercer ojo que aparece en el entrecejo como signo de la intuición o la adivinación. Este tercer ojo pende de su oreja, es un pendiente en la forma del ojo *Udjat* (el ojo afeitado de los egipcios). Este ojo es usado por Vedder como un símbolo sagrado, que se encuentra en casi todas las obras de arte egipcias. Se considera manantial de fluido mágico es el ojo de luz purificador. Este ojo es un ojo ardiente; fuente de la luz como conocimiento y fecundidad.

Aunque la mujer pintada intente no vernos de frente, sino de reajo para evitar la inmovilidad perenne de quien la mira, su tercer ojo nos petrificará ante todo el conocimiento del que nos hará partícipes. Vedder, fiel a la tradición del simbolismo, hace una alegoría con el conocimiento nuevo y el antiguo y la imposibilidad humana para manejarlo, comprenderlo y el mal uso del mismo.

Otro de los símbolos presentes en esta obra es: la presencia grisácea del color, que remite a la piedra en la figura femenina presentada, nos recuerda a la piedra en la que esta Medusa está convertida, nuevamente es víctima de sí misma, la piel no es de mármol es de piedra dura y tosca. La piedra en el simbolismo vincula las relaciones con el alma, la Medusa

Mitos de Seducción en el Arte

después de toda una eternidad sin contacto humano por la maldición que representa ha perdido la relación con su propia alma. Simboliza la acción humana que substituye, la acción divina, el ser humano que quiere ser su propio Dios, afectado por el conocimiento que no puede y no debe según Vedder manejar.

Esta Medusa de actitud meditativa es mucho mas que un monstruo es el bello conocimiento imposible de utilizar por el ser humano. Puede ser la posibilidad fecundante del ser, de creación o de ideas que mas tarde petrifiquen a quien las creó. La mujer con mirada aguda, minuciosa, profunda; ante la obra el espectador sufre una inquietante extrañeza. El tiempo no existe y este personaje nos invita con su mirada distante a precipitarnos a un vacío.

3.4 MEDUSA DE KHNOPFF

3.4.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Nacido en Flandes el pintor Fernand Khnopff en 1858 y murió en 1921 siempre tuvo la preocupación de encontrar "el alma de las cosas". En 1877 en una visita por París descubrió el trabajo de Delacroix, Gustave Moreau, y los Prerrafaelistas (particularmente Rossetti y Burne-Jones). La influencia de estos pintores fue sumamente importante tanto en los temas como la técnica que más tarde Khnopff desarrollaría. Cuando regresó a Bélgica fundó en 1883 el grupo "XX". Se influyó a su vez de la poesía simbolista, tomando temas como: el silencio, la soledad y los pueblos desiertos.

Fernand Khnopff, perteneció a su vez al también conocido como arte Victoriano Clásico. Su nombre se deriva del siglo XIX, se descubrieron muchos sitios arqueológicos en Grecia y Roma de los cuales se extrajeron muchos temas para la expresión artística. Se produjeron cientos de pinturas sobre escenas épicas de los griegos, los romanos y los egipcios.

El arte victoriano se deriva de la riqueza de la industria y del comercio, cuya modesta prosperidad se debía a la rápida expansión de la economía inglesa. Una sociedad que valoraba la inmensidad y falta de pretensión de la variedad casera sobre lo falso, brillante y sofisticado que provenía del extranjero. Los hombres y las mujeres eran económicamente

Mitos de Seducción en el Arte

independientes, y estaban muy interesados en las obras de los artistas contemporáneos. Dadas estas condicionantes, la pintura penetra en la cultura visual en una forma que hoy es inimaginable: las obras de arte se discuten con vehemencia, tanto en términos complementarios como críticos, mientras sus creadores eran por consiguiente celebrados o vivificados.

Una ebullición de ideas nuevas, sociales, filosóficas, religiosas y científicas generó cambios fundamentales en la forma como se percibían hombres y mujeres y muchas antiguas convicciones fueron sobrepasadas por equivocación e incertidumbre. Se puede mencionar por ejemplo la publicación del libro de Charles Darwin *El Origen de las Especies* que dio una nueva concepción científica sobre el hombre y en gran medida marco la decadencia de la religión. Muchos victorianos padecieron una sensación de vacío intelectual y espiritual.

El arte en las décadas de los treinta y los cuarenta del siglo XIX fue polarizado entre los que intentaban elevar el gusto público interpretando temas sombríos con la adecuada gravedad (conocido como *High art*) y los que desarrollaban temas más populares. Tomemos como ejemplo a dos mecenas de principios de la era victoriana: Robert Vernon, prospero comerciante de caballos, ya John Sheepshanks, comerciante de telas en Yorkshire. Ambos donaron colecciones a la nación (a la National Gallery y al museo South Kensington) y ninguno gustaba de los temas clásicos o mitológicos.

La sociedad la consideraba con desconfianza la pintura con temas míticos. Por un lado estaban los que veían la tradición clásica como proclive a la lujuria y como excusa para la representación de figuras escasamente vestidas o desnudas. Las respuestas ultrajantes de los críticos de las obras de la época, es una muestra de la tendencia general de la actitud pública.

Mitos de Seducción en el Arte

En 1837, el *Spectator* describió la obra de William Etty, *Las sirenas y Ulises* como una "repugnante combinación de voluptuosidad y aborrecible putridiez(...) concebida con el peor gusto posible"²⁹.

Con todo esto a la larga y después de la formación de la hermandad de los prerrafaelistas, desde la perspectiva continental, Londres se consideraba como una capital refinada e inmensamente rica en cuestiones artísticas y por lo tanto, un número (que aumentaba en forma constante) de pintores franceses, holandeses, alemanes e italianos establecidos en Londres mandaban sus obras para exhibirlas en la exposición de verano de la real academia así como la galería Grosvenor.

Esto influyó también la forma de pintar, utilizando los cánones clásicos. Pero dados los descubrimientos en el campo del psicoanálisis los temas tenían grandes variaciones sobre todo referentes a los sueños. "El sueño es el uso de un secreto milagro, secreto que constituye el simbolismo. Consiste en evocar poco a poco un objeto para mostrar un *état de âme*, un estado del alma, o, a la inversa elegir un objeto y deducir de él una situación anímica en una sucesión de desciframientos. (una vez más ante las primeras concepciones del subconsciente)"³⁰ Lo que cuenta no es la reproducción del objeto, sino el efecto que este suscita.

A partir de esto Khnopff, realizó una unión entre asociaciones simbolístico-literarias y la concepción pictórica cuatrocentista de los prerrafaelistas, con los que mantuvo estrechos contactos de amistad. Las numerosas figuras míticas que aparecen en Khnopff no son alegorías, sino que son "ideas" de los sentidos. Sus figuras femeninas son lascivas-inocentes, figuras de mujeres atractivas, reservadas y fascinantes. Parece captar así el dictado de voces secretas, procedentes de la eternidad.

²⁹ Fernández Palanco, Aurora. *Fin de siglo. Simbolismo y Art Nouveau*. Ed. Caja de Madrid 161 pp.

³⁰ *Ibid.* 150 Pág.

Encontramos la simplificación de los contornos de sus figuras hace hablar de manera cifrada al símbolo. Va ligado a su vez a la desindividualización de la figura. Fernand Khnopff, siempre estaba a la búsqueda del significado profundo de las cosas. Se le ha definido como un refinado esteta que sólo siente la vida a través del arte antiguo.

3.4.3 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Esta mujer se atreve a ver al espectador de frente, lo quiere petrificar, sus ojos están casi en blanco y las serpientes que tiene por cabellos juegan, unas suben, otras bajan y otras amenazan al que mira el cuadro y a la misma Medusa. La escena se centra sólo en ella, en la Medusa no hay espacio para nada más, mas que para esta figura femenina, el pintor desea que olvidemos el mundo y sólo la Medusa exista para nosotros. Se muestra una mujer que es bella, hermosa como escultura griega, la piel es tersa y su semblante es altivo. (Fig. 8)

Predomina el gris reforzando la idea de escultura y de piedra de petrificación hacia quien la ve. El trazo remite al vértigo siendo éste descendente situando la atención en el espacio en blanco inferior de la obra. La composición esta totalmente centrada a los ojos dividiendo el cuadro en tercios, no así los ejes de composición que desvían la atención hacia el resto de la cara, para que después miremos atentamente le cabello de esta enigmática mujer. El ritmo es notable por las serpientes que bajan, suben y atacan...

Piedra, primordial elemento de la construcción, está ligada a la sedentarización de los pueblos y a una especie de cristalización cíclica. La

Mitos de Seducción en el Arte

piedra bruta es la materia pasiva y ambivalente: si sólo se ejerce en ella actividad humana se envilece; si por el contrario se ejerce sobre ella actividad se ennoblece. Esta medusa, dada la técnica de la obra, nos remite inmediatamente a la piedra.

Ella es su propio verdugo y muere por su misma mano, aunque no aprende la lección pues las serpientes que lleva en la cabeza aún están dispuestas a atacar a quien se aproxime. La serpiente que ataca, como lo hace esta es rápida como el relámpago, la serpiente que se hace visible, surge siempre de una boca de sombra o grieta; para escupir la muerte o la vida. Indudablemente estas escupen la muerte de su poseedor y de quien la mira de frente, por miedo de la petrificación.

El simbolismo de la petrificación revela una nueva partida en la evolución biológica y espiritual. Lo que resulta notable, es que la petrificación se da a partir de los ojos: quien mira a la Gorgona queda eternamente inmóvil; la petrificación simboliza el castigo inflingido a la mirada indebida, un atadura que subsiste después de la falta; esta mirada que significa; o bien de un sentimiento de culpa excesiva o bien el orgullo de quien posee esta mirada, simboliza el castigo a la desmesura humana. Una vez más el castigo por cometer lo que se juzga como pecado.

El simbolismo es la evolución progresista de los sentidos. Mediante la degradación de los trazos percibimos gradaciones de olor, gradaciones de sonido y relaciones lejanas entre las cosas que usualmente la pintura y el dibujo no implicaban. La fusión entre el verso y el sonido por la unión entre el ritmo, la línea, la música y el color.

La belleza de esta mujer se resuelve como una imagen de mujer ambigua e intocable, distante y poderosa en su secreto. Nada la hace cómplice del espectador, nada comunica, no hay un tipo femenino, una mujer ausente

de sí misma, de mirada lejana. Su misterio radica en la dualidad y la perversidad, la fémmina encerrada en sí misma.

3.5 MEDUSA DE BÖCKLIN

3.5.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Arnold Böcklin nació en Basilea, Suiza en 1827. Vivió en Roma en 1850 donde estudió el trabajo de los romanos antiguos, ahí halló su inspiración para sus trabajos posteriores. Sus obras alegóricas y de carácter fantástico, están basadas muchas de ellas en criaturas mitológicas, anticipan el surrealismo y la exploración de la seducción femenina vinculada a la muerte. Su primera época sin embargo, se caracterizó por los paisajes clásicos idealizados, pero en la década de 1870 imprimió un giro a su obra, dedicándose a las escenas fantásticas tomadas de viejas leyendas germánicas, al igual que Richard Wagner en sus óperas.

Sus últimas obras fueron adquiriendo un carácter de ensueño o de pesadilla, como *La Isla de los muertos*. Parecen recuerdos venidos de otros tiempos, o bien la melancolía del pasado idealizado siempre como mejor. Böcklin, fue una figura con un nivel muy alto de energía proyectado en su pintura, aún cuando es evidente la tristeza por el siglo en decadencia, la utilización de la expresión de sus figuras y el uso del color vigorizó el arte de la época revolucionándolo.

Mitos de Seducción en el Arte

Sus pinturas siempre estuvieron pobladas de temas y figuras mitológicas, como las gorgonas, centauros y sirenas. La pintura de Böcklin, condensa de una forma contradictoria; sensaciones y emociones tomando como pretexto las alegorías míticas. Las imágenes que utiliza Böcklin se basan en los ecos y las emociones entre la muerte y lo erótico, en ello deriva la utilización de la medusa como tema a explorar.

Böcklin describió su pintura, permitiéndonos su carácter erótico y místico con lo siguiente: *"Así como es tarea de la poesía expresar los sentimientos. La pintura debe provocarlos. Una imagen debe darle de comer al espectador tanto como la poesía y debe darle la misma experiencia impresionante que la música..."*

"¿Quién ha sido capaz de anticipar el efecto de la música antes de haberla escuchado? La pintura debería penetrar al alma en la misma forma, si no lo hace entonces, es exactamente igual a una artesanía sin sentido."

"Nunca hay fin para la poesía de lo bello."³¹

Böcklin, es el pintor del reflejo romántico, del espejismo que traduce y revela lo oculto. Él toma la melancolía y la sombría tristeza, la soledad y la muerte como liberación de todo. Usa el símbolo como agente de comunicación con el misterio, revela intuiciones que no podría explicar nadie mas que él que las experimenta. Había como fin de todo que hacer realidad, plásticamente ese el hechizo evocador.

³¹ Fernández Palanco, Aurora. *Una de ellas: Simbolismo y Arte*. Navarra: Ed. Caja de Madrid 161 pp.

3.5.2 INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Mátame, parece decir esta Medusa. ¿Qué pena lleva dentro?, ¿Qué es lo que esta pensando esta mujer? Parece implorar su decapitación con una mirada lánguida. Los colores en esta pintura se vuelven notablemente mas oscuros al. Igual que los ojos que languidecen en contraste con los casos estudiados. (Fig.9)

En esta obra no existe división o fragmentación espacial, todo se desarrolla en torno a una espacio amplio semivacío que sólo es llenado por la Medusa, en donde el color y la luz forman el ambiente.

Predominan al igual que las dos pinturas anteriores los grises, sin embargo los amarillos de la piel la hacen parecer enferma, las serpientes se encuentran congeladas, muertas talvez.

La conjunción de estos elementos hace pensar que esta Medusa esta cansada de petrificar, de mirar a gente que se convierte en piedra y ahora la Inerte, la piedra es ella. La composición nos sitúa en el centro de los ojos dados los ejes, la atención esta entonces en el tercer ojo (la intuición). Se le encuentra comúnmente representado en el interior de los triángulos por ello simboliza la penetración en todo, la omnipresencia y también la imposibilidad de estar fuera.

El ritmo descendente de las serpientes refuerza la actitud de decaimiento. La figura, muestra con toques blanquecinos es iluminada por el contraste con la oscuridad. Trae la imagen perdida en el fondo hacia enfrente y la

Mitos de Seducción en el Arte

muestra amenazadora. Aunque parece inofensiva en cualquier momento podría revivir y atacar.

Las serpientes de la figura femenina representada en esta obra, cuelgan inertes de la cabeza de la Medusa. La simbología de la época, indica que la representación de la serpiente comúnmente se relaciona con la inmortalidad, la regeneración y la noche. Al estar inmóviles, casi como muertas negan la vida eterna y los círculos regeneradores vitales.

Estas serpientes presumen, que la noche no dará paso al día. Que no habrá tal regeneración. Medusa y sus cabellos están cansados de petrificar, de congelar por instantes eternos la vida de los seres que la miran. Las serpientes, son cuerpos sometidos a un ritmo monótono que cubre el espacio; figuras repetidas unificadas por la cabeza, sólo el rostro esta retratado con realismo, lo que provoca una extraña tensión.

Esta imagen se refuerza, con la boca; símbolo a su vez de la potencia creadora y, más particularmente, de la insuflación del alma, abierta está la de la mujer sin aliento de vida, claramente enferma. La boca en esta pintura cobra una importancia, a la par que la de las serpientes pues es la boca quien destruye como edifica, o impone castigos. ¿Qué diría la Medusa cuando miraba a sus seducidos? La boca, simboliza, el origen de las oposiciones, de los contrarios y de las ambigüedades. ¿Qué mayor ambigüedad que la de la serpiente cansada? Es una mujer demoníaca, que pierde sus poderes, mas bien cede sus poderes y es esclava de quien la decapitó.

Inmóvil como escultura o incluso muerta, lejana nada real, para que el hombre tema el encuentro con la mujer sexual que parece vivir un universo aparte y el miedo de que invada su propio universo hace tanto para ella

Mitos de Seducción en el Arte

un ser temido por distante. Por ello no bastan las estatuas carne fría y estática sino la mirada tenebrosa.

La Imagen se presenta sobria, logrando una mirada moderna de los recursos plásticos, se libran de la visión directa de la realidad y consiguen una expresividad autónoma, próxima a una incipiente abstracción.

3.6 LA SEDUCCIÓN DE MEDUSA

La transformación del elemento de Medusa resulta sugestivo, a lo largo del tiempo, pues se muestran distintas metamorfosis por ejemplo en el análisis el pintor Caravaggio él único que mantiene el tratamiento de la figura de Medusa como la relata el mito de Ovidio; como un monstruo horrendo. De ahí los siguientes tres pintores estudiados cambiaron el perfil de esta mujer por alguien sumamente bello aunque ambiguo por la parición de la feminidad bajo lo hermafrodita. Podríamos decir entonces que; el único elemento que se mantuvo constante es la serpe. En el caso del personaje de la Medusa se toman para su simbología prestados elementos animales. La serpiente es entonces el hilo conductor mediante este elemento aunque Medusa permanece bella, se torna una mujer amenazante y seductora dispuesta a envenenar y embestir por sorpresa. Cabe señalar que medusa en un principio fue castigada por la vanidad.

Se fragua esta transformación de representación de Medusa por medio de los Simbolistas como Vedder, Böcklin y Khnopff una mujer con un nuevo ideal de belleza. "Ella es hermafrodita, resultado de la cual será esa fusión-confusión entre los cuerpos: la culmera que abarca de manera bella al hombre y a la mujer en uno sólo. Por ello, la proliferación visual del andrógino en el fin de siglo, lo que derivó mas tarde en la imagen del Dandy" ³². El andrógino, más todavía que la mujer fatal, representa entonces el misterio.

El único programa impuesto para esta proposición de la nueva mujer es la hermosura y por ende se le dieron como característica las alegorías y los

³² Fernández Palanco, Aurora. *Vin de siglo: Simbolismo y Arte Nouveau*. Ed. Caja de Madrid 101 Pág.

M i r o s d e S e d u c c i ó n e n e l A r t e

contrarios de: la nobleza, el mito, el ensueño y la paráfrasis de la gran poesía. El monstruo enigmático ahora aflora del mundo de manera conciente y representa a la realidad adoptando la importancia de la esfinge, la figura de la sirena, la maldad de la araña y la perennidad del genio alado.

Los artistas transmitieron lo que querían decir a través de aproximaciones y no de la representación directa, sino de la sucesión de ideas. De ahí, el concepto de que las analogías o alegorías hayan sido la clave para el estudio de estos pintores que tenían un marcado gusto por las referencias mitológicas, tamizadas por la imaginación. Exteriorizar la idea, analizar el yo y analizar el personaje femenino de la época en la que vivían, objetivar lo subjetivo, se intenta hacer patente lo latente, establecer correspondencia entre los objetos y las sensaciones que realidad se mantienen en planos diferentes.

CONCLUSIONES

Mitos de Seducción en el Arte

Hablando de los símbolos y los elementos formales relacionados con la seducción, uno de los mayores elementos seductivos dada su recurrencia en todas las obras analizadas resultó ser el desnudo. Es la exposición del cuerpo femenino totalmente despojado de atavíos y artificios, así como la postura del mismo es el que estimula al hombre, así desnuda se convierte en el ser a que desea complacer y engañar. Estos cuerpos pintados, ejecutados pulcra y verazmente, han sido creados por y para el hombre.

Bajo este parámetro las obras fueron analizadas, concluyendo que todo el entorno pictórico refuerza la idea de seducción en las mujeres pintadas difiriendo del mito original. Pero, el desnudo es el factor más influyente para el tratamiento de la figura mítica femenina y del entorno en el que ella posa. El desnudo en la pintura tiene por lo tanto, un discurso cardinal por que remite y reproduce los valores y significados de las sociedades. Legitimizando la forma patriarcal de vida de manera silente, contraria a la validación de la religión o de la política que enuncian y regulan la vida de manera totalmente explícita.

En el desnudo se conjuntan elementos formales importantes; la luz hace la forma y así las formas se vuelven voluptuosas. El color es sensual en su tratamiento, la piel nacarada se torna como mármol, el brillo dorado de los labios invita al beso. La pintura, por sí misma es lujuriosa, dada su textura y su aplicación; las reproducciones y tratados artísticos de cómo se crea la pintura por ejemplo hablan claramente del estereotipo del productor plástico como hombre, activo, controlador, a través del pincel; que encuentra expresión y satisfacción en el acto de pintar. "El erotismo que los vestidos ocultan aparece cuando se quita la indumentaria y los salones son jardín o paraíso, bosque en el que la mujer convive, como en un sueño, con los animales, a cuya naturaleza permanece también"³³

³³ Buzal, Valenano. *Los Primeros Diez años 1900 - 1910. Los orígenes del arte Contemporáneo*. Ed. Visor. Madrid, España Pág. 62.

Mitos de Seducción en el Arte

Renoir, alguna vez comparó el acto sexual (de manera muy parecida a la descrita arriba), con la forma en la que se pinta y se ha pintado a través de la historia. Aquí es donde claramente se presenta la sexualidad masculina hablando por medio del cuerpo femenino trasmutado en la obra de arte.

Kandinsky, por su parte en el sentido del cuerpo despojado de atavíos dice: " He aprendido de la batalla con el lienzo, que lo conozco y lo percibo como un sueño (el deseo) que se me resiste, y que lo doblego hasta que forzosamente se rinde a mis deseos. Al principio está ahí, como una virgen casta... y después viene mi pincel, que estando aquí y allá gradualmente lo conquista con una energía peculiar..."³⁴

Se evoca pues en este texto la escena de fascinación y seducción como una agresión dirigida al cuerpo / lienzo. El pintor pudo estar consciente de lo que evocaba al escribir estas palabras, pero el significado que tejió sobre el género y el estilo para empezar a pintar es mucho más profundo. Sentó las bases de lo que había estado pasando en la pintura erótica o no, no sólo en lo mitológico, sino en la forma de ejecutar la creación. Además de la ejecución, la utilización de los elementos formales, el color del cuerpo y el cabello, la forma compositiva sinuosa.

El ritmo por ejemplo de las serpientes que invitan, son todas herramientas que aproximan al espectador a acariciar la piel de la mujer aunque esto sea considerado impío. Por ello es que se utiliza el tema mitológico, pues se permite tomar el tema pagano y por lo tanto carnal.

La mitología nos participa una manera de "hacer el mundo"; de mirarlo y entenderlo, por su puesto incluyendo a la figura femenina. El arte, por su parte, hace destino de la forma: destaca cosas del mundo de las cosas.

³⁴ Kholodki-Ostrov, *Naked Truths: Women, sexuality, and gender in classical art*. Ed. British Library, Great Britain, London 1997, 306 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

³⁵ "En la esfera del arte se ha observado que la imagen femenino ha sucumbido históricamente a un discurso de representaciones alegóricas que la han instaurado como un objeto pasivo inscrito en las construcciones visuales que el Imaginario masculino ejercía con plena libertad; figuras ambivalentes y conflictivas debido al gran peso de las connotaciones simbólicas impuestas por este Imaginario".³⁶

Todo mito hace referencia a una historia sagrada, a un acontecimiento primitivo que ha tenido lugar en el comienzo del tiempo. El mito proclama el surgimiento de una nueva situación cósmica o de un acontecimiento primordial; siempre será el relato de una circunstancia que la humanidad se cuestiona. La pintura y el mito tienen ciertos lineamientos que conculgan en un mismo esquema. Si el artista recurre a una fuente, porque necesita la forma o realidad anímica de su texto, el mito devela una verdad que ya existe. Ambos utilizan dos idiomas y lenguajes distintos y dada esta diferencia de lenguajes y de tiempos de ejecución; los signos y los símbolos cambian y su lectura varía.

Cuando en el mito se encuentra la materia prima, este se edifica a partir de una cadena semiológica (signos y significados) que existe previamente. Referente al lenguaje formal y el simbólico, validados por el contexto histórico. Es una nueva construcción que reproduce la creación del mundo y equivale, en cierto modo, a una nueva vida. En la representación pictórica, lo importante es la comunicación de una nueva re-ordenación conceptual del arte, el reflejo como ya se ha dicho del entorno del pintor más que una explicación cosmogónica.

³⁵ Zarateta Betancourt, Luciana. *El Deseado (recreación: Una visión de la Propia)*. Ed. INBA - CONACULTA, 2001. México, D.F.
³⁶ *Ibid.*, Pág. 40

Mitos de Seducción en el Arte

En esta tesis las figuras principales son las del hombre y la mujer que en su polaridad se entrelazan y rechazan a la misma vez. Cuando se halla en presencia de dos categorías humanas cada una quiere imponer a la otra su soberanía: o la hostilidad o la amistad pero siempre en tensión una relación de reciprocidad, una de las dos es privilegiada, se impone a la otra ³⁷. El pintor ofrece una nueva proyección del mundo y de la participación de hombre y mujer en él, es su punto de vista una toma de posición respecto a la vida de la que ha nacido, es una posibilidad de transformarla y crearla de nuevo, ordena de modo diferente las cosas que ya en algún momento han sido vivas. Es así, que recontextualiza los mitos.

El valor de la obra de arte que refleja un mito está en la interpretación. En mitología, el tiempo de origen por excelencia es el Tiempo de la Cosmogonía, el Instante en el que apareció la realidad más vasta, el mundo. La cosmogonía sirve de modelo ejemplar a toda "creación", a toda clase de "hacer". Por eso, el tiempo cosmogónico sirve de modelo a todos los tiempos, y el mito cosmogónico sirve de modelo arquetípico a todas las creaciones, entre ellas la artística. La mitología se basa en esta certidumbre y trata de encontrar, bajo formas inocentes de relaciones vitales e ingenuas, la reconciliación de la realidad y de los hombres, la descripción y la explicación tanto del objeto como del saber. En la pintura el tiempo cosmogónico permanece, pero la interpretación cambia es por eso que lo que entendemos en cada uno de los mitos que se revisan es distinto y obedece al pensamiento de las sociedades.

Con estas reflexiones, que proponen una relación mito-pintura, se determina la existencia de significados precisos o interpretantes en la pintura, que detallé en el análisis de cada una de las pinturas de mujeres mitológicas presentadas. Así, existen significaciones de seducción importantes como el tratamiento de la figura, los objetos representados y la

³⁷ Duby, Georges Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres: La Integridad Mujeres I emeinas* Ed. Taurus México 1993 262 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

forma en la que se los representa. Es en sí la simbología pragmática; por que se pintaron ciertos objetos y que entendieron los observadores de la época al Interpretarlos.

El mito nos ha acercado a un mundo Inconscientemente creador de Imágenes simbólicas de los aspectos contradictorios y oscuros de las realidades psíquicas y sociales de la mujer. Al haber encontrado el mito como materia prima y reconocido el término final de una inicial cadena semiótica, el mito se tomará como un primer término o como término parcial de un sistema que se edificará de nuevo perennemente; la mujer seductora siempre estará presente, y el arte como poseedor de una riqueza simbólica, mítico-femenina, es y ha sido capaz de Ilustrar nuestra concepción del mundo.

El discurso en el que se basaron las pinturas analizadas se refiere a una mujer que rebasa los límites de lo racional y su relación con la vida se ubica en el territorio del inconsciente, es Irresistible para los hombres. La musa o modelo pintada, pudo volverse Incluso la personificación de los deseos del artista y de la sociedad entera. Esta musa o modelo siempre representada por productores hombres "las mujeres son objetos de representación en lugar de productoras".³⁸

Resultó interesante apreciar los cambios que sufren personajes como Danae y Medusa en su forma de representación artística. En este estudio se encontró así, una desviación o tergiversación de lo que significaban los mitos tomados de la literatura que Ovidio presenta.

³⁸ Chadwick, Whitney. *Mujer, Arte, y Mito*. Ed. Destino 1999 Barcelona, España Pág. 8.

Mitos de Seducción en el Arte

El amor a la belleza espiritual lleva a los artistas a apasionarse por las mujeres de la mitología como Danae, Lilith, Medusa, Salome, etc. Mujeres en un principio creadas de materia sobrehumana; más tarde en la pintura permanecen en esencia sobre humanas pero se tornan materiales; son algunas veces mujeres fatales que destrozan cuando aman. Otras son mujeres que crean y cumplen ciclos vitales son lo femenino que se adecua a la vida. Les interesa a estos pintores el misterio, la ambigüedad, los sentimientos complejos e indecisos, crear traduciendo lo inefable.

Pintar es exteriorizar la idea, analizar el yo, objetivar lo subjetivo, se intenta hacer patente lo latente, establecer correspondencia entre los objetos y las sensaciones que en realidad se mantienen en planos diferentes. La seducción quiere poseer al objeto; sujetarlo, establecer sensaciones placenteras mediante los sentidos. Los mismos dos planos que se acercan. Pintura y seducción en uno mismo y se tocan en la mitología.

Mitos de Seducción en el Arte

GLOSARIO

Mitos de Seducción en el Arte

Alegoría (l. gr. *allegoria*)

Ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra distinta. Representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras o atributos. Figura que consiste en patentizar en el discurso, por medio de metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, dando a entender una cosa expresada por otra distinta 2. Composición literaria o artística que utiliza esta forma de ficción, generalmente con fines didácticos.

Arte (lat. *artem*)

Actividad humana específica, para la que se recurre a ciertas facultades sensoriales, estéticas e intelectuales. 2. Obra humana que expresa simbólicamente, mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente.

Erótico, -ca (gr. *erotikós; eros*, amor)

Amatorio. Perteneciente o relativo al amor sensual. Situación que resulta muy excitante o atrayente

Héroe (gr. *heros*; lat. *héroem*)

Protagonista o personaje importante de un poema épico, de una leyenda, etc. 2. El que se distingue por sus cualidades o acciones extraordinarias, particularmente en la guerra. 3. Nombre dado por los griegos a los semidioses o a los grandes hombres divinizados Semidios.

Mitos de Seducción en el Arte

Icono (gr. *eikón*, -*onos*, Imagen)

Imagen religiosa, venerada entre los orientales, pintada en tablilla de madera o plancha metálica, donde se representa a Jesucristo, la Virgen, un santo o varios santos. Signo en que hay una relación de semejanza con lo representado.

Leyenda (lat. *legenda*)

Relación de sucesos, generalmente. Con un fondo real desarrollado y transformado por la tradición. Composición poética de alguna extensión, de relato más o menos maravilloso.

Mito (gr. *mythos*, fábula)

Tradición fabulosa basada en los dioses, héroes, etc., o en un hecho real, histórico o filosófico. 2. Idealización de un hecho o de un personaje histórico que presenta caracteres extraordinarios. 3. Idea, teoría, doctrina, etc. Que expresa sentimientos de una colectividad y se convierte en estímulo de un movimiento.

Mitología

Historia fabulosa de los dioses y héroes de la antigüedad. Conjunto de los mitos y leyendas propios de una civilización, una religión. 2. Estudio sistemático de los mitos

Obsceno, -na (lat. *obscenum*)

Impúdico, torpe, ofensivo al pudor. 2. Que presenta o sugiere maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo

Mitos de Seducción en el Arte

Placer (de *placer III*)

Sensación o sentimiento agradables, satisfacción. 2. Aquello que gusta y divierte, que da satisfacción.

Pornografía (lat. *pornógrafo*)

Carácter obsceno de obras literarias o artísticas. 2. Representación complaciente de los actos sexuales en obras literarias, artísticas o cinematográficas.

Seducir (lat. *seducere*)

Persuadir, incitar con promesas o engaños a que se haga algo particularmente a tener relaciones sexuales 2. atraer fascinar, ejercer gran influencia; la idea me seduce; Su porte me ha seducido.

Símbolo (l. *-alu*; <- gr. *symbolon*)

Cosa sensible que se toma como representación de otra, en virtud de una convención o por razón de alguna analogía que el entendimiento percibe entre ambas. 2. Signo en que la relación de representación es de carácter convencional.

Mitos de Seducción en el Arte

Voluptuoso

Que inclina a la voluptuosidad o la hace sentir. 2. Dado a los placeres o deleites sensuales 3. Placer, satisfacción Intensa de orden moral o intelectual.

Mitos de Seducción en el Arte

BIBLIOGRAFÍA

M I T O S d e S e d u c c i ó n e n e l A r t e

- ⊗ Baudrillard, Jean. *De la Seducción* Ed. Allanza, México 120 pp.
- ⊗ Bozal, Valeriano. *Los Primeros Diez años 1900 - 1910, Los orígenes del arte Contemporáneo*. Ed. Visor, Madrid, España 225 pp.
- ⊗ Campbell, Joseph. *The power of the Myth*, Ed. Anchor 1990 USA 231pp.
- ⊗ Chadwick, Whitney. *Mujer, Arte y sociedad* Ed. Destino 1999 Barcelona, España 447 pp.
- ⊗ Clair, Jean. *Medúse: Connaissance de L' Inconscient*, Ed. Gallimard Paris, Francia 1998 350 pp.
- ⊗ Clrot, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*, Ed. Labor 1985 Barcelona, España 473 pp.
- ⊗ Compte, Fernand. *Las Grandes Figuras Mitológicas* Ed. Prado Madrid, España 1992 250 pp.
- ⊗ De Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*, Ed. Sudamericana Buenos Aires, Argentina 727 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

- Ω Duby, Georges Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres: La Antigüedad Modelos Femeninos* Ed. Taurus México 1993 262 pp.
- Ω Duby, Georges Perrot, Michelle. *Historia de las mujeres: La Antigüedad Rituales colectivos y prácticas de mujeres*, Ed. Taurus México 1993 262 pp.
- Ω Eliade, Mircea. *Aspectos de los Mitos* Ed. Paidós Orientalia Barcelona España 2000 174 pp.
- Ω Eliade, Mircea *Mitos, Sueños y Misterios* Ed. Kairós Barcelona, España 2001 265 pp.
- Ω Etal. *Gran Biblia de Jerusalén Antiguo y Nuevo Testamento*
- Ω Fernández Polanco Aurora. *Fin de siglo: Simbolismo y Art Nouveau* Ed. Caja de Madrid 161 pp.
- Ω Garino, Rosario. *La Mitología en el Arte*. Ed. Universidad de Madrid, 220 pp.
- Ω Grimal, Pierre, *La Mitología Griega*, Ed. Paidós Studio México 1989 126 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

- ⊞ Grimal, Pierre, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Ed. Paidós Barcelona, España 1965 7ª reimpresión 1994 634 pp.
- ⊞ Hierro, Graciela, *Diálogos sobre filosofía y Género La mujer en los Mitos; Una Mirada que se construye*, Ed. UNAM Asoc. Filosofía de México A.C., 160 pp.
- ⊞ Irigaray, Luce. *Ser Dos*. Ed. Paidós 1998 Buenos Aires, Argentina. 135 pp.
- ⊞ Jacobs, Michael *Mythological Painting*, Ed May Flower Books USA 1979 80 pp.
- ⊞ Koloski-Ostrow, *Naked Truths: Women, sexuality, and gender in classical art*. Ed. British Library, Great Britain, London 1997 306 pp.
- ⊞ Martínez Ripoll, Antonio. *El Barroco en Europa*. Ed. Caja de Madrid 160 pp.
- ⊞ Mosse, Claude. *La mujer en la Grecia Clásica*. Ed. Nerea Madrid, España 1983, 201 pp.
- ⊞ Nead, Linda. *El Desnudo femenino; Arte, obscenidad y sexualidad*. Ed. Tecnos. Madrid, España 1998, 187 pp.

M i t o s d e S e d u c c i ó n e n e l A r t e

- Ω Ovidio, Publio. *Metamorfosis* Col. Clásicos de Grecia y Roma , 2ª. Edición Madrid Ed. Alianza Editorial, 612 pp.
- Ω Robles, Martha. *Mujeres, Mitos y Diosas*. Ed. Fondo de Cultura Económica México D.F. 1966 377 pp.
- Ω Rodríguez Ruiz, Delfin. *Barroco e Ilustración en Europa* Ed. Caja de Madrid 160 pp.
- Ω Rousselot, Jean. *La mujer en el Arte*. Ed. Argos. Barcelona, España . 1997 335 pp.
- Ω Seiz, Peter. *La pintura Expresionista Alemana*. Ed. Alianza Forma, Madrid España 411 pp.
- Ω Shinoda, Bolen. *Las Diosas de Cada Mujer: Una nueva psicología femenina*, 4ª. Edición. Ed. Kairós 1984 Barcelona, España 415 pp.
- Ω Signorelli, Rosa *La Mujer en la historia; La Mujer en el mundo Antiguo*. Ed. La Pleyade . buenos Aires, Argentina. 1970. 153 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

W Zamora Betancourt, Lorena. *El Desnudo Femenino; Una visión de lo Propio* Ed. INBA - CONACULTA. 2000. México, D.F. 139 pp.

W Zuffi, Stefano *Italian Painting*, 2a Edición, Martelago, Italia 1998 Ed. Könemann 400 pp.

W Zuffi, Stefano *Modernismo*, 2a Edición, Martelago, Francia 200 Ed. Könemann 530 pp.

Mitos de Seducción en el Arte

APÉNDICE

IMAGENES



Fig. 1
Danae
Tiziano Vecellio
1554
Óleo sobre tela
Museo del Prado Madrid

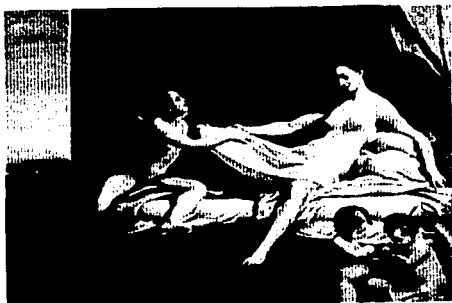


Fig. 2
Danae
Antonio Allegri Corregio
1531 - 32
Óleo sobre tela
Galería Borghese, Roma



Fig. 3
Danae
Rembrandt Harmenszoon van Rhyjn
1636 y posterior
Óleo sobre lienzo
185 x 203 cm.
Hermitage, Leningrado



Fig. 4
Danae
Gustav Klimt
1907-08
Óleo sobre bastidor
77 x 83 cm
Colección privada, Graz

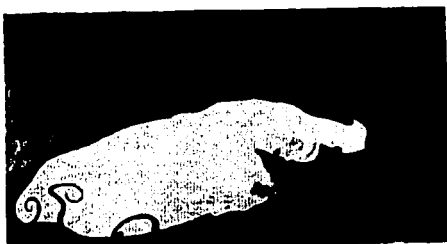


Fig. 5
Danae
Egon Schiele
1909
Óleo sobre tela
80 x 125 cm.
Colección privada, Hamburgo

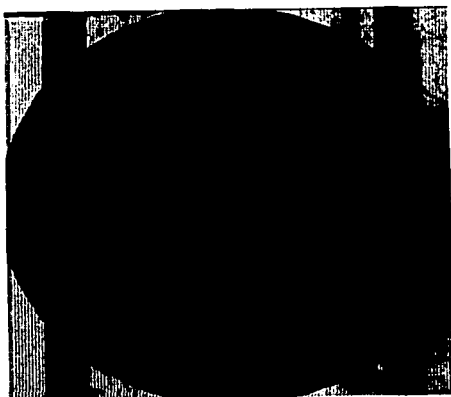


Fig. 6
Cabeza de Medusa
Carravaggio
Firencia, Uffizi
1926
Tondo sobre madera
Diámetro 55,5 cm.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Mitos de Seducción en el Arte



Fig. 7
Medusa
Eilhu Vedder
Óleo sobre tela
S/m
1867

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



fig.8

Medusa

Fernand Khnopff

20 x 13.5 cm

Litografía

Biblioteca Real, Cabinet des Estamps, Bruselas, Bélgica

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig.9
Medusa
Arnold Böcklin
1878
28,2 x 30,4 cm.
Óleo sobre tela
Museo de arte de San Diego

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN