

## El desnudo como ideal de belleza femenina, en la expresión plástica

Drs. José Enrique López\*, Myriam Marcano Torres, José Enrique López Salazar, Yolanda López Salazar,  
Humberto Fasanella Llacer, Francis Escalante

Se conoce que el hombre habita en la tierra desde hace más de 2 millones de años, pero sólo en un breve período, al final de todos estos milenios, nos ha dejado testimonios de su existencia: huesos y herramientas primitivas. Aun cuando estos restos son muy importantes para los antropólogos, esta fase de la vida humana pertenece a la prehistoria.

Sólo cuando el hombre aprende a escribir, dibujar, pintar y modelar, empezamos a tener una idea más clara de sus diversas culturas, y su punto de vista sobre sí mismo y su ambiente.

En 1967, los arqueólogos descubren la aldea de Lepenski Vir en la rívera del Danubio, en el norte de Yugoslavia. Este hallazgo pone en discusión que la civilización se originó en la "Fertile crescent" del cercano y medio oriente, puesto que Lepenski Vir data de 8 000 años por lo menos. En esta aldea se encontraron 33 esculturas de cabezas de hombres y animales; con respecto a la figura humana este retroceso de unos 3 000 años en el origen de la civilización no tiene mayor importancia. Para los anatomistas, el cuerpo humano de 5 000 a 8 000 años atrás, no sería diferente del hombre actual. Las trescientas generaciones que representan 8 000 años suponen poco tiempo para que se produjeran cambios importantes en el ser humano.

Charles Wentinck (1) penetra en ese mundo interior e indaga los mecanismos de la deformación del cuerpo humano en los diversos períodos de la historia

del arte. En el arte "primitivo", histórica o culturalmente definido, la exageración de ciertas partes del cuerpo no se debe a ignorancia de la anatomía, ni a falta de habilidad para hacerlo mejor, sino a un deseo positivo de dar significación a la obra artística, rigiéndose por supersticiones y creencias religiosas.

Por ejemplo, el énfasis en la representación de los órganos genitales del hombre o de la mujer era una ofrenda con el objeto de asegurar la fecundación y la persistencia de la especie y no suponía verdadero erotismo. Por otra parte, en algunas esculturas africanas la desproporción de la cabeza en relación al resto del cuerpo se hacía a fin de destacar el lugar donde radican las elevadas facultades mentales.

Algunos animales nacen con una propia vestidura: pelos, plumas, escamas o conchas. Sólo el hombre tiene que confeccionar su vestimenta y cuando se desprende de ella se siente desnudo. Es posible que influya el factor vergüenza en la actitud humana frente a la desnudez, aparte de cualquier emoción, suscitada por la religión o la moral.

Sin embargo, es muy probable que muy pocas personas sientan angustia o desasosiego simplemente por estar desnudos. La desnudez es algo completamente normal cuando estamos solos; lo que nos inquieta es la presencia o la inminente llegada de otras personas sobre todo si son extrañas. Esto sugiere que nuestra actitud hacia la desnudez es quizás más primitiva de lo que pensamos, y puede tener su origen en el miedo que sentían nuestros antepasados prehistóricos en ser sorprendidos en estado de desnudez, es decir, sin vestimentas, utensilios, ni armas, o sea indefensos.

La segunda mitad del siglo XX representa una época libertaria en relación a modificar o suprimir

\* Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Medicina N° 11 por el Estado Carabobo.  
Presentado en la Academia Nacional de Medicina el 03 de abril de 1997.

las leyes y las costumbres que regulan el vestir y la conducta pública. Los hombres y las mujeres que desean tomar el sol o participar en diversos deportes llevan prendas tan pequeñas que sesenta años atrás hubiesen provocado un escándalo. No obstante, todavía persiste la costumbre de que el cuerpo no llegue a estar completamente desnudo, porque lo que está permitido en las playas es indecoroso en las calles; cualquier persona que apareciera completamente desnuda en la vía pública sería detenida por la autoridad correspondiente. Sin embargo, en la calle podemos permitir ver esculturas de cuerpos desnudos o un grupo de mujeres desnudas adornando una fuente.

Es decir hay una franca discrepancia entre nuestra actitud hacia el arte y hacia la vida real. Parece que tuviésemos la creencia, o por lo menos la presunción, de que el arte tiene la virtud de transformar lo inaceptable en algo digno de elogio.

El desnudarse es uno de los actos más íntimos que puede hacer una persona, por tanto, la presencia de extraños nos pondría en situación embarazosa o incluso indecente. Es la magia del arte lo que nos permite estar tranquilamente en la presencia de la desnudez de otras personas. Indudablemente que el arte es mucho más que esto, pero lo que se ha señalado es suficiente para hacer la diferencia entre arte y la pornografía pictórica, ya sea en libros, escenarios, pantallas cinematográficas o video casetes.

El arte tiene la virtud de emanciparnos de muchos de los prejuicios que normalmente nos cohiben.

Sin embargo, es necesario saber la interpretación que demos a la palabra “desnudo”; algunas personas opinan que a menos que esté representado todo el cuerpo completamente desprovisto de ropas, no debe considerarse un desnudo; para otras personas esto supone una actitud hipócrita, pues aunque alguna parte del cuerpo quede oculta por otras figuras, o por ciertos objetos, árboles, en realidad, lo que hacen es acentuar el efecto general de la desnudez.

Algunos artistas han eludido el problema de contraponer la cara al cuerpo desnudo omitiéndola totalmente, poniéndola en posición poco visible o plasmándola en forma esquemática. Estas omisiones se justifican a veces y se basan en que el rostro no hace más que distraer la atención que suscita la estética del cuerpo desnudo, o pensando que todo desnudo es erótico en mayor o menor grado y el erotismo debe fundamentarse en el busto, las piernas,

los muslos y otros atributos que provocan al apetito sexual (2). Tal vez haya sido ésta la actitud de Degas, que no sólo en sus desnudos, sino también en sus otros lienzos en que aparecen bailarinas y lavanderas, suele representarlas con la cara volteada hacia atrás o difuminada como queriendo demostrar que la persona que servía de modelo no le interesaba como ser humano, si no como forma, color y contorno (3).

Existe un notable y conveniente contraste entre la desnudez completa y cubrir todo el cuerpo menos la cara. Como la mente funciona, no siempre de manera precisa y consciente, es posible que a veces, la idea de desnudez suscite inmediatamente las ideas de maldad, sexualidad y materialismo, conceptos cuya fuerza y definición surgen por contraste con las de bondad, ascetismo y espiritualidad. Es decir, en muchos de nosotros, puede darse un contraste teológico o maniqueo entre carne y espíritu, la carne es el mundo la cara es Dios, entonces se tiende a considerar el cuerpo como cosa vergonzosa que debe ocultarse, en cambio el rostro simboliza la sede de la razón y la moral, es decir, algo solemne y abstracto, más que una parte del cuerpo.

A causa de esta polaridad en nuestra mente es lógico suponer que tanto en la vida real como en el arte la reacción ante un rostro varía según se trate de una mujer vestida o desnuda. El artista, al realizar su obra, habrá de decidir si la cabeza deberá ser la parte primordial de la composición o si tendrá que quedar subordinada a otra región del cuerpo, y además, resolver problemas relacionados con el colorido y el tono.

Considerando la maestría matemática, simplicidad de planos y subordinación a la autoridad, los egipcios apenas se sometieron a ciertas reglas, como por ejemplo la ley de la frontalidad, hasta el extremo de que sus estatuas y pinturas se han caracterizado durante muchos siglos por severa formalidad y rigidez.

Aunque es cierto que los egipcios consiguieron romper los vínculos de la esclavitud arcaica, fueron los griegos quienes liberaron a la figura humana de todas las leyes impuestas, infundiéndole movimiento y sobre todo libertad y belleza, cualidades de por sí eternas.

De los dos principales estilos del arte griego, el arcaico y el clásico, los romanos prefirieron el clásico y a medida que incorporaban ciudades griegas al Imperio, enviaban a Roma multitud de cerámicas y

esculturas. Probablemente, el estilo arcaico les pareciera falta de maestría, incapaz de representar en la piedra los movimientos flexibles de los brazos y las piernas o los delicados pliegues que forman sobre el cuerpo humano los finos y translúcidos tejidos, tal como puede apreciarse en el maravilloso trono de Ludovisi que se encuentra en Roma.

El estilo arcaico era limitado e inexpresivo, pero después de dos mil años de menosprecio, las obras que produjo se aproximan más que las del estilo clásico al gusto que predomina en el siglo XX. Esta tendencia ha surgido principalmente como reacción ante la predilección que hasta el final del siglo pasado persistió por los estilos derivados del Renacimiento italiano, especialmente de Rafael y Miguel Ángel. Estos estilos como implica el vocablo Renacimiento, proceden del estilo clásico de Grecia, con frecuencia a través de copias o imitaciones romanas.

Sin embargo, debemos aclarar con respecto al arte de la antigua Grecia (en sus períodos arcaico y clásico) que contamos con muy pocos datos indiscutibles. No se conservan pinturas, salvo lo que se aprecia en los vasos, que en realidad son dibujos con uno o dos colores; la arquitectura ha quedado reducida a ruinas y casi todas las esculturas que se conservan están deterioradas y aun cuando se conocen los nombres de algunos de los escultores griegos más destacados, como Fidias, Mirón, Plaxiteles y otros, no hay manera de atribuir con seguridad una determinada obra a ninguno de ellos.

Sería falso afirmar que el arte romano, durante su época más floreciente, es decir, desde el siglo II antes de Cristo hasta el IV de nuestra era, no hizo ningún progreso ni introdujo ningún perfeccionamiento respecto a las realizaciones del arte griego. Sin embargo, la escultura y la arquitectura romanas parecen una reminiscencia, y a menudo una franca imitación de los griegos. La pintura mural, por el contrario, es estimulante y de mucho interés para la pintura moderna; esta pintura no era un fresco sobre yeso húmedo, sino colores colocados sobre un soporte de pared.

La incursión de los bárbaros, la caída del gobierno central y el ascenso de Bizancio tuvieron efectos desastrosos para el arte pictórico en Italia. El desnudo desapareció, porque para el estilo bizantino el cuerpo siempre aparece muy cubierto de túnicas, además exhibe simplificaciones abstractas que son contrarios al interés que despierta el cuerpo humano como motivo artístico.

Sabemos poco sobre los pueblos del noroeste de Europa: godos, visigodos, vándalos, celtas, galos, belgas, galeses, bretones, germanos o teutones. Todos ellos proporcionaron un estilo que predominó del siglo XII al XV y que John Brophy lo describe como medieval (2). En arquitectura, nacen las formas angostas verticales o en plano inclinado, arcos apuntalados, agujas, arbotantes y gárgolas.

El estilo medieval es más propio que el bizantino para las artes pictóricas, la iglesia patrocinó la labor de pintores y escultores clasificados como artesanos. Ni los artistas independientes, ni el arte profano (no eclesiástico) existían todavía.

Las líneas verticales de la arquitectura medieval impusieron la tendencia a alargar las figuras labradas en los sepulcros, los cuales se muestran con vestiduras y en actitud de provocar veneración más que admiración por la belleza física.

En las tallas de relieves, en las láminas de colores brillantes de los códices iluminados y en algunas piezas de altar del medioevo, aparecen cuerpos desnudos, pero son cuerpos de Cristo, de Adán y Eva o de santos martirizados.

Incluso, cuando el período medieval empezaba a ser superado por el Renacimiento primitivo, los pintores de los países bajos que empezaron a usar la pintura al óleo, pintaban el desnudo con brillantez, tersura cutánea; sin embargo, sus temas seguían siendo Adán y Eva, pero lejos de presentarlos con cuerpos esbeltos aparecen con miembros muy delgados y el abdomen prominente. Podríamos considerarlos retratos incorporados incongruentemente a cuerpos.

Durante la Edad Media, en el Imperio Bizantino y en la Europa Occidental, el cuerpo humano solía representarse completamente vestido o desnudo en absoluto. Cuando el desnudo estaba prohibido por considerarse pecaminoso, los pintores y los escultores coincidían en que el cuerpo humano desnudo constituía el tema más importante para demostrar las aptitudes del artista (4).

Tuvieron que transcurrir los primeros siglos de la Era Cristiana hasta el Renacimiento, antes de poder admirar de nuevo la magnificencia del cuerpo humano. Los artistas de la Italia renacentista ya no consideraban su obra como un servicio anónimo, dedicado a Dios y la Iglesia, si no como un himno personal de homenaje a la belleza. Por primera vez en la historia tiene significación la persona y la vida del artista; además de reflejar el espíritu de su

época, el artista recobra parte del espíritu de la antigüedad.

El Renacimiento surgió en Italia en el siglo XV, alcanzó su punto culminante a principios del siglo XVI con las obras maestras de Miguel Ángel y Rafael en un estilo y período que se denomina el Renacimiento clásico. Este período contribuyó a las artes pictóricas con figuras en acción, figuras desnudas relacionadas con poemas grecolatinos, libros de historias, fábulas, mitos y leyendas.

Los magnates, los príncipes de la Iglesia o de sangre real y los comerciantes ricos idearon nuevos motivos para decorar sus palacios y casas de campo y por primera vez en diez siglos los pintores y escultores no tuvieron que limitarse a iglesias, abadías y monasterios. Sin embargo, las pinturas más importantes del Renacimiento fueron realizadas en el Vaticano: el decorado de la Capilla Sixtina por Miguel Ángel, los frescos de Rafael sobre episodios históricos. Las mujeres jóvenes que pintaba Miguel Ángel eran casi siempre adaptaciones de sus dibujos de hombres jóvenes y a pesar que el techo de esta capilla presentaba muchos profetas y líderes del antiguo testamento, las sibilas y los atletas desnudos que se ven en los capiteles de columnas y otros lugares significativos convierte el techo de la Capilla Sixtina en un panteón griego.

A Rafael le correspondió en realidad encabezar a los pintores del Renacimiento. En sus figuras alcanzó fama inmensa; sin embargo, rara vez mostró la intensa vitalidad de líneas que nos fascina en Miguel Ángel. Pero reúne todas las cualidades de un temperamento sereno y una singular sensibilidad para el espacio y el equilibrio de líneas y encontró en los tesoros del arte clásico, del que Roma era un reservorio, una inspiración perfectamente adecuada a su temperamento.

Rafael representa el Renacimiento como la restauración del ideal grecorromano de equilibrio, dignidad, reposo, estabilidad y en el óvalo clásico de la cara consiguió una expresión entre benevolencia y serenidad.

No es totalmente una coincidencia que en este período la anatomía humana se libera de los trabajos de Galeno. En 1543, Andrea Vesalio (1514-1564) publica la 1ª edición de "De Humana Corporis Fabrica" con ilustraciones de Jan Steven Van Calcar (1499-1546), discípulo de Ticiano, y el grabador Francesco Marcolini De Forti (1505-1560). Esta obra representó la base de la anatomía moderna y

obtuvo gran éxito, en gran parte por sus excelentes ilustraciones.

En ese tiempo, los artistas se esforzaron en conocer el cuerpo humano, estudiándolo no sólo desde el punto de vista artístico, si no también examinando los variados tejidos, tonalidades y posturas; con el mismo fin asistían a disecciones anatómicas para darse cuenta de los contornos del ser humano. La Fábrica de Vesalio triunfó porque reunía el genio del anatomista con el genio del artista.

Desde el Renacimiento hasta nuestro siglo el estudio de la estructura y organización del cuerpo humano ha sido tan esencial para las artes plásticas como para la ciencia. El aspecto más importante de las academias era el estudio del desnudo con modelos masculinos o femeninos, en pose en una plataforma central.

Se pueden citar tres razones, no contradictorias, sino complementarias sobre la preponderancia que tuvo el desnudo, por lo menos desde el siglo XV en adelante.

1. La mayor parte de la piel que cubre el cuerpo humano femenino está casi desprovista de vello y por tanto no oculta el aspecto cutáneo.
2. En la naturaleza hay pocos ejemplos de algo que refleje la luz tan sutilmente como lo hace el cuerpo humano femenino desnudo. Así pues, el desnudo ha sido reconocido por siglos como la prueba máxima de aptitud que puede exigírsele a un pintor o a un escultor. Miguel Ángel y Leonardo da Vinci dedicaron toda su vida a dibujar para observar qué postura toma un seno de mujer cuando levanta el brazo o como se comporta el pie, la pierna y el muslo cuando la persona da un paso hacia delante (4).
3. Los artistas comprendieron que el traje puesto sobre el cuerpo humano ofrece un aspecto muy diferente cuando está colgado en la percha o cuando está cubriendo una figura acostada. Para evitar esto, se puso en práctica la norma de hacer un dibujo preliminar desnudo, antes de comenzar la pintura de una persona vestida; ahora bien, la persona que servía de modelo para el desnudo no siempre era la misma que luego se representaba vestida y las grandes damas de antaño se sentían halagadas al pintarles las piernas, los muslos, los senos y la espalda de modelos profesionales.

Giorgio de Castelfranco, conocido como Giorgione, (1477-1510) pintó un extraordinario

desnudo, “Venus acostada”, actualmente en el museo de Dresde, Alemania (Figura 1), pensando en la mujer en términos puramente sensuales y señala en el arte veneciano el paso de los temas y sentimientos cristianos a los paganos. Sin embargo, en esta Venus no hay nada provocativo. Está dormida, desnuda al aire libre, descansando en un cojín rojo y sobre un manto de seda blanca, con el brazo derecho baja la cabeza, y la mano izquierda, a título de hoja de parra. Sus piernas, una de ellas estirada, la otra ligeramente doblada bajo la primera, son de gran perfección, en su rostro hay una expresión de inocencia y de paz. Rara vez se ha logrado pintar la textura aterciopelada de la piel femenina ni se ha representado con tal gracia una actitud tan natural.



Figura 1. La Venus de Giorgione. Museo de Dresde, Alemania.

Ticiano de Venecia (1477-1576), vivió noventa y nueve años y murió en una epidemia de peste, en Venecia. Sus tres grandes rivales Miguel Ángel, Leonardo y Rafael murieron antes que él y quedó Ticiano dueño absoluto de la pintura. Hacia 1538 pintó una Venus por encargo del Duque de Urbino (Figura 2).

La actitud de esta Venus es casi idéntica a la pintada por Giorgione muchos años antes, obra que terminó Ticiano a la muerte de su amigo, pintando sólo parte del paisaje.

En la España del siglo XVI (5-7) y en Inglaterra de la Época Victoriana (8), países en los cuales el arte tenía que observar los estrictos convencionalismos sobre el vestido, los pintores de la corte

renunciaron al desnudo en detrimento de su formación o se marchaban a París o a Florencia. En relación a este punto, cierto misterio envuelve a Velásquez: entre toda su producción pictórica existe un auténtico desnudo femenino, la “Venus del espejo” (Figura 3), que se encuentra en la National Gallery de Londres; este desnudo está realizado de manera tan magistral que es difícil creer que Velásquez no pintase otros. Se piensa que al morir Velásquez pudieron quemarse dibujos y bocetos de desnudos en la creencia que eran impúdicos.



Figura 2. La Venus de Urbino. Ticiano. Galería de los Uffici, Florencia.



Figura 3. La Venus del espejo de Diego Rodríguez de Silva y Velásquez. Museo del Prado, Madrid.

Es bastante fácil hacer una comparación entre la España puritana, obsesionada por la idea de la muerte y las costumbres liberales de Italia y Francia. En Verona, Pisanello practicó de manera excelente el dibujo del desnudo antes de tomar auge el Renacimiento. Las madonas de Rafael constituyen la culminación de una serie de tentativas de dibujos experimentales y progresivos, que comienza con estudios sobre el desnudo. Asimismo, el arte francés conquistó una reputación internacional por su condición erótica cuando se construía y decoraba el palacio de Fontainebleau. Sin embargo, el puritanismo no es exclusivo de ciertos lugares y épocas y sería más prudente considerarlo como parte inherente de la naturaleza humana.

Ese aspecto del puritanismo que implica temor y censura de la sexualidad y por tanto del desnudo, se manifiesta especialmente cuando surge como reacción contra las costumbres licenciosas en casi todos los países. Miguel Ángel no pudo evitar que un puritano ordenara a Daniel de Volterra, un antiguo discípulo de aquél, que cubriera las partes pudendas de algunas figuras desnudas que aparecían en el techo de la Capilla Sixtina.

El desnudo pictórico, aun cuando esté bien logrado, no siempre despierta el deseo sexual. La idea de la belleza varía según las épocas y los lugares; una mujer joven y sana despojada de sus vestidos es deseable, por consiguiente su pintura también lo será. A pesar que hay menos hipocresía sobre el factor erótico en las reacciones ante el desnudo, hoy en día se están descubriendo otros aspectos sutiles y objetivos y es paradójico que en una época de tanta libertad amorosa se ha comprendido mejor la estética del desnudo femenino en el arte.

La actitud de la mujer ante el desnudo masculino, lo que piensa y siente en lo más íntimo de su ser, es tan difícil de investigar comparado con lo que siente el hombre ante el desnudo femenino. En general, los estudios sociológicos indican que la mujer no elige su pareja basándose en que sea bien parecido y apuesto, podríamos por tanto, deducir que la mayor parte de las mujeres se muestran indiferente ante el desnudo masculino. Cuando se trata de elegir su pareja suele ser más inteligente que el hombre (1).

El Barroco tuvo, al inicio, un sentido francamente peyorativo (4). Se ha definido como el estilo arquitectónico caracterizado por la profusión de adornos nacidos en los siglos XVII y XVIII, en contraposición al Renacimiento clásico. Por

extensión, se aplica también a las obras de pintura, escultura y literatura. Como galicismo se aplica a lo que es extravagante, complicado. Algunos piensan que este nombre puede derivar de las perlas mal formadas o "barrocas". Lo evidente es que para sus contemporáneos, designaba un arte extraño, demasiado alambicado e irregular. O sea ridículo y extravagante (9,10).

En nuestros días, el término barroco aplicado al arte ha perdido este carácter despectivo y se le consideran dos acepciones: a. Arte europeo, en cuanto éste se aparta de la imitación directa de la antigüedad, sobre todo de la estatuaria antigua, única conocida por los renacentistas, y b. Como un espíritu, como un estado de ánimo particular.

El Renacimiento le dio importancia al dibujo, mientras que el Barroco lo hizo con el color, el arte Renacentista es estático y aspira al equilibrio, en tanto que el arte Barroco busca el movimiento y utiliza, especialmente en la pintura, la composición oblicua o en diagonal. El arte del Renacimiento es lineal, interesa la pureza de las líneas; el arte del Barroco modela las formas mediante el contraste de luz y sombras, persigue siempre lo pintoresco y los efectos de masa. También se puede considerar el Barroco como una de las inevitables reacciones de una época contra otra.

El Barroco se extiende en un largo período de tiempo que va desde el Renacimiento al Neoclasicismo y es considerado como una consecuencia directa de la Contrarreforma iniciada en el Concilio de Trento, que introdujo un contrarrenacimiento y cuyo principal agente había sido la Compañía de Jesús, lo que explica el nombre de "Jesuíto" que suele denominarse en Francia al arte Barroco. La Iglesia Católica, regenerada, volvía a tomar en sus manos al arte y no contenta con proscribir los desnudos, los temas mitológicos y depurar la iconografía, se permitía pintar a la Virgen María, a los Santos y sus éxtasis, milagros, martirios y exaltaciones, es decir, una serie de imágenes conmovedoras y patéticas.

Sin embargo, el arte Barroco seguía siendo un arte cortesano, reflejaba con suntuosidad y fasto la voluntad de los príncipes en una Europa que tendía a la monarquía absoluta. Los principales representantes de este período fueron, en Italia, Michele Angelo Merisi, conocido como Caravaggio (1573-1610); en Holanda, Frand Halls y Rembrand van Rijn (1606-1669). Este último es uno de los grandes genios de la pintura, plasmó la realidad con absoluta

maestría como podemos ver en sus desnudos “Danae” del museo del Ermitage y “Betsabé” del Louvre (2,4,9-11); en Flandes, el Barroco tiene su mejor representante en Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Era un hombre de espíritu refinado, muy culto, fue antes que nada un poeta enamorado de la creación: desnudos, animales, paisajes, flores y frutos. Era un gran colorista y un gran dibujante que reflejó la forma con veracidad y al mismo tiempo con gran lirismo, demostrado entre otras composiciones en “Betsabé en la fuente” del museo de Dresde (12).

El Rococó se inició en Francia y fue un estilo muy amanerado que surgió a finales del reinado de Luis XIV y alcanzó su apogeo hacia 1739. Este estilo se caracterizó por su alegría, viveza, jocosidad y la utilización de colores suaves tipo pastel y su temática fue de hermosas fantasías, amores traviesos y juguetones, intrincadas curvas y gran asimetría. Los principales representantes de este estilo fueron Watteau, Boucher y Fragonard, cuyas pinturas de desnudos son de gran belleza y grato colorido. Este estilo desapareció con la Revolución Francesa.

El estilo Neoclásico se inició en Roma en la segunda mitad del siglo XVIII y rápidamente se extendió por toda Europa. Nació como una reacción contra el Barroco tardío y el Rococó, estimulado por los hallazgos arqueológicos encontrados en las excavaciones de Pompeya y Herculano, representó un intento para emular el arte de la antigüedad clásica. Los principales pintores que se plegaron a este movimiento artístico fueron Jacques Louis David (1748-1825) y Jean Dominique Ingres (1780-1867). Este último rápidamente se reveló como uno de los artistas más importantes de su época y siempre se declaró como apasionado de la antigüedad y de Rafael. Algunos críticos de arte consideran que Ingres estaba desprovisto de imaginación y nada visionario, incapaz de componer bien un cuadro, le costaba mucho agrupar varios personajes y sólo se encontraba a gusto cuando no había que llevar al lienzo más de una o dos figuras (4). Sus mejores cuadros de desnudos son: la Venus Anadiómena del museo Condé de Chantilly, el Baño Turco del Louvre y la Odalisca con la esclava de la Walter Gallery de Baltimore.

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) revela en sus retratos su modo de pensar. Al mismo tiempo que reproduce fielmente el modelo que tiene ante los ojos, lleva tan lejos su amor a la verdad que roza a veces con la caricatura, como lo podemos comprobar en su “Retrato de la Familia Real”. Entre

1796 y 1797, el artista es huésped de Cayetana, la Duquesa de Alba, en su finca de Sanlúcar; en esta época se establece una íntima amistad entre ambos y Goya hace a la joven Duquesa algunos de sus más bellos retratos: la Maja Vestida y la Maja Desnuda (Figura 4) del Museo del Prado.



Figura 4. La Maja desnuda. Retrato de Cayetana, Duquesa de Alba. Museo del Prado, Madrid.

Considerándolo como pintor, podríamos decir que Goya, se encuentra en la encrucijada de dos siglos. Algunas de sus telas: Las Majas, vestida y la desnuda, pertenecen a la tradición de Watteau y de Fragonard. En otras, por la extraordinaria libertad de su factura, sus pinceladas febriles, sus coloraciones nuevas se anticipan a Daumier, Manet y Renoir.

El Romanticismo fue un estilo que surgió como una antítesis del arte clásico y como una reacción contra el academicismo. Se caracterizó por la forma apasionada con que se trataban los temas e incluso con una tendencia hacia lo exótico, alcanzó su mejor momento a finales del primer tercio del siglo XIX. El representante más importante de esta tendencia fue Eugene Delacroix (1798-1863); uno de sus mejores desnudos fue la Muerte de Sardanápolo del Museo del Louvre. El movimiento se inició en la literatura; en Alemania con Schiller y Heine; en Inglaterra con Coleridge, Byron y Shelley, en Francia con Chateaubriand, Alfredo de Musset

Lamartine, Victor Hugo, en Italia con Manzoni y Leopardi; en España con Espronceda, Zorrilla, Bécquer; en Portugal con Almeida Garret y Castello Branco; en Rusia con Puschkin; en Estados Unidos de Norte América con Emerson y Merville; en Hispano America con el argentino Echeverría y el mexicano Rodríguez Galván. En música con Mendelssohn, Schubert, Chopin, List, Schuman y Berlioz.

En relación al Realismo podemos decir que casi todo el arte es realista en estricto sentido del término, sólo que todo pintor crea su propia realidad y también porque este estilo no es puramente decorativo o puro ilusionismo. El principal representante de esta tendencia fue Gustave Courbet (1819-1877). Sus obras produjeron gran escándalo en su época, entre las cuales se encuentran *Las Damiselas del Sena*, del Petit Palais de París y varios desnudos.

El Impresionismo nace en 1874 cuando un grupo de artistas expone sus obras en el Boulevard des Capucines y su nombre deriva de una de los cuadros expuestos por Claude Monet, denominado "Impresión, sol naciente" y que produjo verdadera sensación. Los principales artistas representantes de esta tendencia fueron Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Paul Cézanne, Edouard Manet y Alfred Sisley. El aporte más importante de este estilo consistió en lograr tonalidades mucho más intensas, no por mezclar los colores en la paleta, sino por ponerlos sobre el lienzo en pinceladas separadas; por ejemplo, cubriendo el lienzo de toques de azul y de amarillo, se producía una mezcla óptica en la retina del espectador, y este veía un verde mucho más intenso que si el artista hubiese aplicado sobre la tela el más brillante de los verdes de su paleta. Para conseguir un colorido más luminoso e intenso suprimieron de sus paletas el negro y los colores terrosos, conservando únicamente los más vivos. Luego, con el objetivo de dar mayor luminosidad a sus lienzos y obtener un colorido más fuerte, atenuaron los contrastes de valores reemplazándolos por contrastes de tonos (3,13).

Los pintores impresionistas que además de pintar paisajes hicieron desnudos fueron: Edouard Manet (1832-1883) que nunca pensó que sus cuadros suscitasen tanta hostilidad y escándalo en el público, como por ejemplo con la *Olimpia* (Figura 5,6) y el *Desayuno en la hierba*. A la sociedad parisina no le importaba que Manet tuviese varias amantes y que las usara como modelos, lo que les molestaba era la

pose, la mirada y la expresión facial de su *Olimpia*, lo mismo que en su *Desayuno en la hierba* ¿Qué hacían una mujer completamente desnuda, otra bañándose, y dos hombres rigurosamente bien vestidos? (14).



Figura 5. Olimpia de Edouard Manet. Museo del Louvre París.



Figura 6. Olimpia de Edouard Manet. Aspecto parcial (Cara y tórax).

Pierre Auguste Renoir (1841-1919), aun cuando fue un excelente paisajista prefería las figuras al paisaje y fue un gran pintor de desnudos, como las Grandes bañistas de la colección Carrol S Tyson, de Filadelfia, la Mujer acostada y la Bañista dormida.

Renoir no reflejaba en sus obras sino aquello que trascendiese la felicidad y la salud: mujeres jóvenes, niños, flores, frutas y paisajes soleados y armoniosos. No se encuentra un cuadro suyo que sugiera tristeza y amargura, siempre constituyen un himno a la vida (3).

Edgar Degas (1834-1917) no fue sólo un pintor de las costumbres de su tiempo. Todos sus temas, las carreras, las bailarinas, las planchadoras, las mujeres bañándose o peinándose le servían para resolver problemas de forma, color y composición. Su obra es un magnífico ejemplo de inteligencia, tenacidad y total entrega. Un hermoso desnudo suyo es “Después del baño” de la colección de Duran-Ruel, París.

El Pos impresionismo es un término muy inexacto, se refiere a los pintores franceses que se desarrollaron después del Impresionismo. Aquí se incluyen a Paul Cézanne, Vicent Van Gogh, Paul Gauguin y Toulouse-Lautrec, que tenían muy poco en común, pero por razones didácticas se han incluidos aquí.

Paul Cézanne (1839-1906), tuvo una carrera pictórica lenta, al inicio no tenía una visión clara del problema, pero mejoró mucho después de ponerse en contacto con Camille Pissarro, quien le hizo pintar del natural y estudiar bien los motivos que tenía ante sus ojos. Además de paisajista hizo algunos retratos pero no se preocupaba por expresar la personalidad del modelo, únicamente pensaba en reflejar los volúmenes con la mayor exactitud. Realizó algunos desnudos como la “Olimpia moderna” del Museo Orsay de París; “Desnudo femenino” de la colección de Ambroise Vollard; “Cinco bañistas” del Kunst Museum de Basilea (15-17).

Vicent Van Gogh (1853-1890) tuvo una vida muy accidentada con profundas repercusiones en su estilo. Se desarrolló como un ser atormentado, retraído y solitario. Pintaba con medios muy sencillos y personales, señalaba el contorno de las flores, atenuaba el modelado y exaltaba todo lo posible el color. Los lienzos de Van Gogh nos sorprenden por su carácter hiperbólico y alucinante, no se contentó con expresar aquello que veía, sin duda pretendió indicarnos en ellos los tormentos de

su espíritu, poco a poco invadido por la enfermedad que sufrió.

Paul Gauguin (1848-1903), no podría conocerse su arte ni la evolución de su pintura, sin apreciar algunos acontecimientos importantes de su vida. Al inicio trabajó en el despacho de un agente de cambio y practicó la pintura por afición; a los 35 años renunció a aquella situación para dedicarse completamente a la pintura y esto produjo problemas económicos que afectaron a su esposa e hijos (como ella era danesa al abandonarlo se llevó a sus hijos a su tierra natal). Luego de trabajar con Emile Bernard, Camille Pissarro y Vincent Van Gogh se marchó a Tahití durante dos años y luego regresa a París, pero al cabo de año y medio regresa a Tahití y fallece allí ocho años después. Los cuadros tahitianos de Gauguin tienen cierto carácter de tapicería, además tienden a ser decorativos, porque el artista no se propuso representar en ellos la profundidad, es decir la tercera dimensión del espacio. La nostalgia de la existencia edénica entre seres primitivos, ese sentimiento tan poderoso en los hombres civilizados, nadie lo ha expresado con tanto vigor como Gauguin en sus telas. Entre sus desnudos destacan “Muchacha tahitiana con flores de mayo” del Metropolitan Museum de New York; “El oro de sus cuerpos” del Louvre; “¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?” del Museo de Bellas Artes de Boston (4).

Henry de Toulouse-Lautrec (1864-1901), descendiente de una familia noble, estuvo inválido por muchos años, esto aunado a la ingestión excesiva de alcohol mezclado con hojas de absintia (ajenjo), acortaron su vida. Llevó al lienzo con extraordinaria agudeza de visión a los personajes que frecuentaban entonces los lugares de placer de la Butte Montmartre, los bailes públicos, los bares y los prostíbulos. Pese a la índole un poco escabroso de sus temas, consiguió por su talento, no caer en la vulgaridad y su arte ha dignificado esos lugares (2,18).

Su propósito fue interpretar verídicamente ese mundo sórdido de París de fines del siglo XIX. Fue asiduo visitante de los cabarets de artistas, Chat Noir, el Moulin de la Galette, el Elysée Montmartre. Entre sus mejores desnudos destacan “La Venus de Montmartre o María la Gorda” (Figura 7) y “Mujer poniéndose las medias” del Museo de Albi, en Francia.

El Neoimpresionismo o Puntillismo fue un estilo iniciado por Georges Seurat (1859-1891), persona esencialmente metódica que se propuso dar una base científica al Impresionismo. Para tal fin leyó las

obras de físicos como Chevreul, Helmholtz y Rood con la finalidad de obtener más luz y un colorido más exacto, intenso y vibrante; comenzó entonces a cubrir sus telas de pequeños puntos de color, seleccionados y acoplados con el método por él concebido. El cuadro que mejor lo representa fue “Tarde de Domingo en la Isla la Gran Jatte”. Tiene un desnudo importante: “Perfil de mujer posando” del Louvre.



Figura 7. La Venus de Montmartre o la Gorda María de Henry de Toulouse Lautrec. Colección particular. París.

El Fauvismo nace en el Salón de los Independientes de 1906, cuando los lienzos de algunos pintores que estaban en una sala aparte, a la que el crítico de arte Vauxcelles llamó “La Cage aux Fauves” (La Jaula de las Fieras), imponiendo de esta manera el término de “Fauvistas” como se les conocen. Estos pintores eran Henry Matisse, Raoul Dufy, Othon Friesz, Kees Van Dongen y Maurice de Vlaminck. Los “Fauves”, inspirados en Gauguin y Van Gogh, pretendían expresarse principalmente por el color empleado mediante los tonos puros más brillantes y, el esmero en yuxtaponerlos con el fin de no ensuciarlos al mezclarlos. El dibujo quedaría

reducido a un ordenamiento esquemático y la factura del cuadro resultaba elemental.

Su principal representante fue Henry Matisse (1869-1954). Fue sucesivamente impresionista, cézanniano, puntillista y al fin fauvista. Para él, un cuadro no debía ser otra cosa que una composición de arabescos y combinaciones de tonos, concedía muy poca importancia al parecido y descuidaba por completo la expresión (19). Entre sus mejores desnudos se pueden mencionar “El Lujo” del Museo de Arte Moderno de París, “Odalisca con pandereta” de la colección William S Palley de New York; “Figura decorativa sobre fondo ornamental” del Museo de Arte Moderno de París; “La música” de la Galería de Arte Albright-Knox, Búffalo, Estados Unidos y “Desnudo rosado” del Museo de Arte de Baltimore (Estados Unidos); La “Odalisca de los brazos en alto” (Figura 8) de la National Gallery of Art de Washington.



Figura 8. Odalisca con los brazos levantados de Henry Matisse. National Gallery of Art. Washington, EE.UU.

Los Nabis se inician en el otoño de 1880 cuando Paul Sérusier (1865-1927) enseñó a algunos de sus compañeros de estudio de la Academia Julian, un pequeño paisaje que había pintado bajo la dirección de Gauguin; al principio todos se burlaron de aquel

paisaje que sólo se componía de manchas de colores intensos, pero luego se dejaron conquistar y desearon poner en práctica el estilo de Gauguin. Se denominaron “Nabis” que en hebreo significa “los iniciados”.

Los más representativos de este grupo fueron Pierre Bonnard (1867-1947), Edouard Vuillard (1868-1947) y Maurice Denis (1870-1943); al mismo tiempo que descubrieron a Gauguin, los Nabis también hicieron lo mismo con Cézanne, Lautrec y la estampa japonesa. Estas influencias los llevaron a preferir en sus cuadros a cambiar el dibujo por arabescos, al dibujo por volumen, a sugerir la tercera dimensión en lugar de reflejarla y a producir sus cuadros principalmente mediante hábiles combinaciones de manchas de color. En la pintura de desnudos destaca Pierre Bonnard: “Desnudo en la toilette” de la colección de Georges Daelmans, de Bruselas; “En el tocador” de la colección Berheim-Jeune.

El Cubismo, no fue en un principio más que un apodo, nacido de un comentario de Henry Matisse en el Salón de Otoño de 1908. El vocablo hizo fortuna, pero no tardó mucho en perder exactitud pues los cubistas adoptaron pronto un concepto de la pintura que dispensaba por completo de reflejar el volumen.

Pablo Picasso (1881-1973) pinta en 1908 las “Damiselas de Avignon” con influencia negroide. Georges Braque, “fauve” disidente, también en 1908, expone en la tienda de cuadros de Kahnweiler algunos paisajes influenciados por Cézanne y cuyos elementos simplificados al máximo, parecían superponerse unos a otros. Las búsquedas incesantes de Picasso y Braque habrían de llevarlos a encontrarse, por tanto, no debemos preguntarnos cuál de los dos inventó el Cubismo.

Ellos no partieron como Seurat, de una teoría detenidamente meditada al igual que los Impresionistas, empezaron a hacer experimentos y cada uno de estos les sugería uno nuevo. Ellos pretendían interpretar, no la apariencia sino la esencia de los objetos y al alcanzar una total autonomía, la obra pintada se convertía en un cuadro objeto. Juan Gris (1887-1927) decía “Cezánne hace de una botella un cilindro, yo de un cilindro hago una botella” (4,20).

En resumen, los cubistas han pretendido descomponer la forma en sus elementos para reconstruirlos arbitrariamente, sin tener en cuenta las transformaciones que les hacen sufrir la visión y

la imaginación. Por consiguiente, no admitían las leyes de la perspectiva, ni querían reproducir los colores que nos ofrece la atmósfera, reducían en principio, su colorido a los grises y castaños. El cubismo perseguía la descomposición de las formas y su reordenación con arreglo a esquemas geométricos. Fernando Léger (1881-1955) transforma la pintura en una combinación de cilindros.

El expresionismo es un estilo pictórico relacionado con la comunicación de las emociones, de ese drama interior que tantas veces se halla en estado bruto más que la representación de la naturaleza o la creación de la belleza. Se caracteriza por la distorsión, la estridencia, la exageración. Se pudiera argumentar que está directamente relacionado con aspectos neuróticos de sus protagonistas. Es un arte egocéntrico y afectivo, mediante el cual el artista pretende expresar sus emociones más intensas.

Estos pintores querían expresar no solamente lo que se ofrecía a sus ojos, es decir, tras el velo de las apariencias externas de la naturaleza, ellos buscaban cosas ocultas que le parecían más importantes que los descubrimientos de los impresionistas. Los principales representantes de esta tendencia fueron Ensor, Sutine, Munch, Baclade y Georges Rouault. Este último, (1871-1958) gracias a sus estudios sobre los vitrales, comenzó a pintar formas rudimentarias bordeadas de gruesos trazos negros y recubiertos de un colorido riquísimo. Entre sus desnudos destaca uno “Ante el espejo” del Museo de Arte Moderno de París, en la que caracteriza despiadadamente a la prostituta. Aquí Rouault hace un papel moralizador con estas mujeres de vida alegre. Nada más vil que el retrato de esa prostituta, encarnación innoble de horror que sentía ante el amor venal. Hay en Georges Rouault un sentido de lo grotesco, no ridículo sino que nos trastorna terriblemente y que lo aproximan a Goya.

Amadeo Modigliani (1884-1920) fue un pintor inteligente y refinado. No fue un artista primitivo sino instintivo y original que no ha podido ser encasillado en ninguna escuela. Pintó grandes desnudos sensuales, inmóviles, de colorido desprovisto de modelado. Todos sus lienzos tienen un escanto innegable a pesar de ser muy distintos unos de otros. Entre sus desnudos destacan “Desnudo sentado” del Instituto de Arte de Courtauld de Londres y “Desnudo rojo” de una colección particular de Milán.

El surrealismo se inició en 1922 como un movimiento artístico literario derivado del Dada y en menor proporción del cubismo, fue liberalizado por el gran escritor y crítico André Breton, quien explicaba que su propósito era crear una superrealidad que resolviera la contradicción entre sueño y realidad dentro de una absoluta realidad. El Conde de Lautreamont en sus “Cantos de Maldoror” lo define como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección. Se proponen, no crear obras de arte sino conseguir documentos psicológicos. André Breton en 1924 predica el dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética o moral. El belga Paul Delvaux, pintó los más hermosos desnudos de este grupo (21).

En Venezuela, encontramos extraordinarios pintores de desnudos comenzando por Arturo Michelena (1863-1898) con “Leda y el Cisne” (Figura 9) del Museo de Bellas Artes de Caracas, con un escorzo del muslo izquierdo propio de un gran maestro de la pintura (22); Antonio Herrera Toro (1857-1914), entre sus mejores desnudos destacan “Las cuatro estaciones” de la Colección del Dr. Germán Vegas; “Tríptico de Adán y Eva” de la colección del Dr. Itriago y la “Muerte de Caín” (Figura 10) de la colección de la Sra. Susana Simón Herrera (23); Armando Reverón (1889-1954) con importantes desnudos: “Juanita en el Trípode” de la colección de Sr. Jorge Bezara; “Juanita Sentada” de la colección del Sr. Enrique Planchart, hijo;

“Desnudo acostado” de la colección de la Galería de Arte Nacional; (Figura 11) “Cinco Figuras” de la colección de la Sra. Fifa Soto (24). Marcos Castillo (1897-1966) pintó maravillosos desnudos de gran colorido: “La Maja” de colección particular; “La Pitonisa” de la Galería de Arte Nacional; “Desnudo” de la Colección del Dr. José Enrique López; (Figura 12); “Desnudo” de la colección Ricardo Fekete (25); Luis Alfredo López Méndez (1901-1996), pintor anacreóntico, pintó lo más alegres desnudos de la pintura venezolana (26), lo mismo se puede decir de Braulio Salazar (1917-) con sus hermosas bañitas en el Cabriales (27) de las colecciones del artista y del Dr. José Enrique López (Figura 13).



Figura 9. Leda y el Cisne de Arturo Michelena. Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.



Figura 10. La muerte de Caín de Antonio Herrera Toro. Colección Sra. Susana Simón Herrera. Caracas, Venezuela.



Figura 11. Desnudo acostado de Armando Reverón. Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.



Figura 12. Desnudo de Marcos Castillo. Colección. Dr. José Enrique López. Valencia, Venezuela.



Figura 13. Bañistas en el Cabriales de Braulio Salazar. Colección Dr. José Enrique López. Valencia, Venezuela.

Cuando la pintura deforma las apariencias del mundo exterior hasta el punto de tornarlas irreconocibles, cuando se demuestra que la significación del cuadro depende esencialmente de

color y de la forma, entonces puede parecer lógico que los pintores corten los últimos lazos que ligan su obra a la realidad visible y que opten resueltamente por lo que se ha convenido en llamar pintura abstracta, que puede ser lírica o geométrica. Otra tendencia moderna es el cinetismo, generalmente su búsqueda es el movimiento, ya el cuadro no es estático sino que produce otras series de imágenes al desplazarse el observador o mediante el uso de medios mecánicos. Estos estilos niegan la presencia del ser humano en su composición pictórica.

El cuerpo humano ya no podría ser el mismo, los conocimientos adquiridos privaron al cuerpo de su inocencia y en consecuencia la apreciación espontánea de la belleza corporal es desplazada por una intelectualidad que niega completamente la libertad iniciada por los griegos.

Desde entonces, la interpretación tradicional de la realidad se agota gradualmente y conduce como parece inevitable, a la repulsa por el cuerpo vivo, es decir, a la deshumanización característica del arte contemporáneo. La evolución del arte refleja la evolución del carácter de un pueblo, por tanto debemos indagar la significación de este último período. Puede que la destrucción de la figura humana fuera la manera que el artista subraye la decadencia de la moral, decadencia que cegados por nuestros avances científicos nos es imposible apreciar (28).

Podemos vaticinar que en el siglo XXI resucitará la mujer en el arte emergiendo de las aguas, como la Venus o Afrodita de Boticelli, y para recordarnos una vez más que no existe en toda la creación algo más estético, hermoso y sublime que el humano femenino desprovisto de vestiduras.

## REFERENCIAS

1. Wentinck CH. La figura humana en el arte desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días. 1ª edición. Weert, Holanda: Smeets Publishing Co.; 1978.p.11-47.
2. Brophy J. La cara y el desnudo. Un estudio sobre la belleza. 1ª edición. Weerts, Holanda: Smeets Publishing Co.; 1978.p.13-40.
3. Cogniat R. The century of the impressionist. 1ª edición. New York: Crown Publishers Inc.; 1967.
4. D'Espezal P, Fosca S. Historia de la pintura, desde Bizancio a Picasso. 1ª edición. Madrid: Ediciones Daimon; 1962.

## EL DESNUDO

5. Costa Clavell X. Museo del Prado. Pintura Española. 13ª edición. Barcelona, España: Editorial Escudo de Oro SA; 1994.
6. Lorente M. Museos y monumentos Prado I. 1ª edición. Pamplona, España: Editorial Salvat; 1964.
7. Lorente M. Museos y monumentos Prado II. 1ª edición. Pamplona, España: Editorial Salvat; 1964.p.28-33.
8. Valsecchi M. Museos y monumentos. National Gallery. Londres. 1ª edición. Pamplona, España: Editorial Salvat; 1964.p.30-60.
9. Jacobs J. The color encyclopedia of world art. 1ª edición. New York: Crown Publishers Inc.; 1975.
10. Olivar M. Cien obras maestras de la pintura. 1ª edición. Barcelona, España: Editorial Salvat; 1969.
11. Gauthiers M. Museos y monumentos. Louvre II. 1ª edición. Pamplona, España: Editorial Salvat; 1964.p.97-98.
12. Rudloff-Hill G. Museos y monumentos. Staat Galerie. Dresde. 1ª edición. Pamplona, España: Casa editora; 1963.p.76-77.
13. Reader S Digest. Los grandes pintores y sus obras maestras. 1ª edición. New York: Editorial Barnes Press Inc.; 1966.
14. Wadley N. Manet. 1ª edición. Londres: Editorial Paul Hamlyn Limited; 1967.p.7-49.
15. Elgar F. Cézanne. 1ª edición. Barcelona, España: Ediciones Daimon; 1968.
16. Galindo C. Grandes maestros de la pintura: Paul Cézanne. 1ª edición. Bogotá, Colombia: Editorial Optima; 1995.p.3-15.
17. Laclotte M. La pintura en el museo de Orsay. 3ª edición. París: Ediciones Scala; 1993.
18. Fehlemann S. Obras maestras del Museo de Wuppertal. De Marées a Picasso. 1ª edición. Madrid: Ediciones de la Fundación Juan March; 1986.
19. Bril F. Matisse. 1ª edición. Londres: Editorial Paul Hamlyn Limited; 1967.
20. Muller JE, Elgar F. Un siglo de pintura moderna. 1ª edición. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili SA; 1966.
21. Di Crispolti E. II superrealismo. 1ª edición. Fraretelli Fabbri Editori; 1969.
22. Páez R. Arturo Michelena. Pintores venezolanos (Nº 3). 1ª edición. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1968.p.65-66.
23. Calzadilla J. Antonio Herrera Toro. Pintores Venezolanos (Nº 21). 1ª edición. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1970.p.582-583.
24. Calzadilla J. Armando Reverón. 1ª edición. Caracas: Ediciones Corpoven; 1980.
25. Silva C. La obra pictórica de Marcos Castillo. 1ª edición. Caracas: Ediciones Armitano, CA; 1990.
26. Páez R. Luis Alfredo López Méndez. Pintores Venezolanos (Nº 24). 1ª edición. Madrid: Editorial Mediterráneo; 1971.p.645-672.
27. Provenezuela. Retrospectiva de Braulio Salazar 1928-1975. 1ª edición. Caracas: Editorial Armitano; 1975.
28. Richarson RG. Prólogo en Ventinck Ch. La figura humana en el arte, desde los tiempos prehistóricos hasta nuestros días. 1ª edición. Weert, Holanda: Smeets Publishing Co.; 1978.p.7-8.