

**Eikón Imago**

e-ISSN: 2254-8718

Carlos G. Navarro y Álvaro Perdices (eds.), *La mirada del otro: Escenarios para la diferencia*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

La ciudad de Madrid se ha consolidado como una de las urbes europeas más tolerantes, abiertas y concienciadas con la lucha de los derechos sociales y jurídicos de las personas LGTBI. En el año 2017 la celebración del Wordpride en la Villa y Cortes supuso un nuevo culmen en la lucha por la conquista de nuevos espacios de libertad. Como otras instituciones, el Museo Nacional del Prado se quiso sumar a las iniciativas culturales que pretendían dar voz a las identidades hasta ahora acalladas por la represión de la moralidad.

Bajo esta premisa nacen varios itinerarios que pretenden romper con el Gran Relato para narrar al fin las “Historias que no nos han contado”. Así se titula el primer prólogo del catálogo que firman Carlos Navarro y Álvaro Perdices. En él se recogen los discursos expositivos de cuatro itinerarios de diferente temática, aunque todos ellos unidos por la representación de identidades sexuales subversivas. En último término, tal como señala Estrella de Diego en el segundo prólogo, la intención del proyecto es acabar con la visión única y restrictiva que hasta ahora se ha tenido de esta colección. Observar con ojos de poeta el programa que nos ofrece El Prado, buscando un Ícaro ahogado en las representaciones de Brueghel el Viejo, las flechas abrasantes de Ganimedes, o al vulnerable hermafrodito que descansa en la sala más agitada de todo el edificio.

El primer itinerario “Los amigos inmortales: El peso de la Historia”, se introduce en las diferentes fórmulas de atracción sexual en el mundo clásico. Como señala la nota elaborada por Victor M. Macias-González, hay que desembarazarse de conceptos sexuales hoy ya institucionalizados. Los hombres y mujeres que amaron a sus iguales en la Antigüedad no tuvieron conciencia adquirida de una latente homosexualidad, y podemos encontrar en diferentes relatos clásicos una clara predisposición a la bisexualidad. La primera obra, el conjunto escultórico de *Orestes y Píldes* se centra precisamente en la intensa amistad de estos jóvenes príncipes. Esta unión equilibrada de fraternal y erótica entrega al compañero de batalla, ha servido para la construcción del modelo de afecto entre iguales. El relato del amor ideal de los príncipes griegos no debe hacernos caer en el falso mito de la tolerancia clásico. El sexo aquí es el acto simbólico que lleva a cabo un ser superior –social, política o económicamente- sobre alguien inferior, creando una jerarquía. El busto de *Aristogitón*, el tiranicida que acabó con la vida de Hiparco junto a su amante Harmodio, es la segunda pieza del recorrido. En esta historia juega un papel fundamental el modelo de enseñanza *paederastico*, en el que el adulto *erómenos*, encarnado por Aristogitón actuaba como profesor y confidente del joven *erastes*, Harmodio. Como no podía ser de otra forma, le siguen los bustos de *Antínoo* y *Adriano*, en el que de nuevo observamos las jerarquías de poder propias del mundo romano. No obstante, y así lo señala el

comentario que acompaña a las esculturas, más allá de la relación en vida entre el emperador y su amante, la exposición invita a conocer la construcción de Antinoo como Dios tras su trágica muerte ahogado en el Nilo. El mármol de *Safo* de Lesbos, un busto anónimo del siglo XVI, es usado para conocer la sexualidad femenina, en un discurso expositivo en el que quizá abunde el amor entre varones. El amor lésbico – sin pecar de anacronismo- estaba firmemente proscrito en Grecia, y la poca presencia de historias entre mujeres ha propiciado su invisibilización. La última obra de este recorrido, *La siesta* de Lawrence Alma-Tadema, de estilo decadentista del XIX, retoma la temática clásica del *erómenos* y el *erastés*, además de introducirnos en la polémica vida de su donante, Ernest Gambart, cónsul de España en Niza acusado de conductas inmorales.

“Perseguir los deseos” es la segunda ruta que nos propone *La mirada del Otro*. En su proemio, Javier Portus habla de la deriva estoica que adquiere la moralidad moderna, y como ello se traduce en una persecución y censura de ciertos discursos artísticos y artistas. Las primeras piezas del itinerario son las *Escenas de la historia de Nastaglio degli Onesti* de Sandro Boticelli, acusado en la madurez de su carrera del delito de sodomía con uno de sus aprendices. Los patrones de amor “a la griega” fueron bien recibidos entre los intelectuales florentinos, y Boticelli, como otros, formó parte de una estructura homosocial en la que las enseñanzas y el placer fueron de la mano. La cuarta pieza del recorrido, la *Mona Lisa* del Prado, también nos sirve para elucubrar la identidad sexual del artista que hay detrás. Leonardo, a cuyo taller se atribuye la obra, también fue acusado en 1476 de haber cometido el pecado nefando. Al genio de Vinci se le han atribuido relaciones con sus dos más prolíficos discípulos, Salai y Francesco Melzi, a su vez, posibles autores de esta “Gioconda española”. Baccio Bandinelli, el autor de la *Venus*, la quinta pieza del itinerario, no perteneció a esta estructura homosocial, sino que él mismo la crítico, insultando públicamente como “sucio sodomita” a Benvenuto Cellini, su acérrimo enemigo. Y si observamos a los maestros flamencos, la obra *Júpiter y los demás dioses urgen a Apolo a retomar las riendas del carro del Día* de Cornelisz van Haarle sorprende por la calidad del desnudo masculino del cortejo de dioses.

Por supuesto la carga homoerótica de la obra le valió un lugar privilegiado en la “Sala Reservada” del Prado. Una pintura de hombres poderosos reservada a la mirada de otros hombres poderosos. En *David vencedor de Goliat*, de Caravaggio, de nuevo la metahistoria de la obra nos absorbe. Tanto el autor como el posible donante, el II Conde de Villamediana, fueron acusados por cometer el vicio nefando y ambos han sido convertidos en verdaderos mitos de la sexualidad disidente. Siguiendo la estela italiana, Guido Reni nos deleita con la belleza virginal y ambigua de su *San Sebastián*. El martirio del joven cristiano ha sido relacionada históricamente con la tortura que recibían los acusados de sodomía, y la representación debió ser retocada por la exuberante sexualidad del cuerpo del Sebastián. Para culminar el recorrido, *Hipómenes y Atalanta*, otra obra maestra de Reni que, como sucedió con la anterior, vivió la censura y fue enviada a la “Sala Reservada”. De ella se destaca la figura de Hipómenes, un joven amanerado que con un ademán rechaza la manzana de las Hespérides o a la propia amante.

El tercer discurso “Engañosas apariencias” se centra en el cuestionamiento de los relatos y las representaciones unívocas. Aquí señala María Cruz de Carlos desquitarse de convencionalismos, entender las diferentes estrategias individuales y colectivas

utilizadas por ciertos individuos para negociar su identidad más allá de la mera apariencia física. No es casual que las primeras obras del recorrido sean *Brígida del Río* de Sánchez Cotán y *Maddalena Ventura* de José de Ribera, seres fantásticos para la corte española, que sin embargo gozaron de cierto respeto a razón de su particularismo. Fuera de la ambigüedad de las obras, a ambas mujeres se les ha señalado como hermafroditas. La obra *Aquiles descubierto por Ulises y Diódemes* de Rubens señala otra fórmula subversiva, el travestismo. Aquiles aparece vestido de mujer y asimilado con la corte femenina.

También de Rubens, *Vertumno y Pomona*, señala el travestismo del primero para atraer la atención de Pomona, que según la literatura clásica, rechazaba explícitamente a sus amantes varones. No obstante, si tuviéramos que elegir una obra de engañosa apariencia del conjunto, sería el *Hermafrodito Dormido* de Matteo Bonucelli. Esta copia en bronce representa al joven dormido y mostrando sus dos naturas al espectador. El cuadro de *Diana y Calisto* de Marie Pierre también resulta engañoso. El autor usa el mito para representar una escena de amor lésbico, ya que la diosa Diana solo tenía relación directa con las ninfas, de entre ellas Calisto. La última pieza del itinerario es el mármol de *Hércules y Ónfale* atribuido a Dumandré, una crítica a las mujeres poderosas y a los hombres que se dejan llevar por los más bajos deseos, y como esta subversión de los roles de género podía afectar a la propia sexualidad.

El último itinerario “Amar como los Dioses” viene introducido por Manuela B. Mena. Quizá el más aséptico de todos, nos sitúa entre las relaciones ideales entre personas del mismo sexo en el mundo clásico y la deformada visión que el cristianismo construyó en torno al pecado contranatura. La primera pieza es una escultura anónima del Narciso, que según el mito beocio fue el objeto de deseo del joven Aminias, que termina suicidándose ante la frialdad del cazador. Dos representaciones de *Ganímedes*, una escultura anónima romana y *El Rapto de Ganímedes* de Rubens se encuentran en este recorrido para explicar juntas la historia de su secuestro por parte de un Zeus encaprichado de su belleza. Dos últimas obras de Rubens para culminar el breve itinerario. La *Diana y Calisto* en la que el autor se sirve para la representación de sinuosos cuerpos femeninos en un ambiente puramente monosexual que invita al erotismo; y *La muerte de Jacinto*, un boceto en el que el joven príncipe Jacinto, que había conseguido enamorar a Apolo, que aparece auxiliándole, languidece tras haber sido atacado por su otro pretendiente, Céfito.

Hay dos piezas más que pertenecen al proyecto, pero que por su singularidad, no han sido asociados a ninguno de los itinerarios anteriores. La primera es un pequeño grabado de Goya, “El Maricón de la tía Gila”, una representación miserable e incómoda de un hombre decrepito y deformado, quizá de forma metafórica por su condición de “sodomita”. Una imagen que más que diversión, da cierta turbación y amargura al que observa. La última obra es *El Cid* de Rosa Bonheur, única mujer creadora en todo el repertorio. La representación de una cabeza de león, el rey de la selva e identificado con la masculinidad hegemónica del Cid, alude directamente a la personalidad de la autora: mujer fuerte y poderosa que no necesita ser objeto de deseo. Una mirada femenina y quizá feminista en un repertorio artístico eminentemente masculino.

El libro resultante de la elaboración de estos itinerarios es efectivamente compacto y sorprendentemente austero. El lector podrá observar la carencia de representaciones

medievales, e incluso de pocos discursos netamente no clásicos, aunque podemos achacar este vacío a la intrahistoria misma de los fondos del museo. No obstante, los comisarios y editores de la obra colectiva consiguen que nada quede fuera de lugar. No se oculta en ningún momento la intencionalidad clara de usar algunas obras claves del Museo del Prado para hacer una relectura necesaria y valiente de la diferencia sexual.

Juan Pedro Navarro Martínez
Universidad de Murcia
juanpedro.navarro@um.es