

Document downloaded from:

<http://hdl.handle.net/10251/201531>

This paper must be cited as:

Aliaga Espert, JV. (2020). Des/orden moral: Arte y sexualidad en la Europa de entreguerras. En Des/orden moral: arte y sexualidad en la Europa de entreguerras. Institut Valencià d'Art Modern,. 212-234. <http://hdl.handle.net/10251/201531>



The final publication is available at

Copyright Institut Valencià d'Art Modern,

Additional Information

## DES/ORDEN MORAL

### Arte y sexualidad en la Europa de entreguerras

Juan Vicente Aliaga

Universitat Politècnica de València

El propósito de estas notas es indagar en las representaciones del cuerpo sexuado, en los deseos que no se avienen con las normas de comportamiento basadas en la estricta moralidad dominante.

Ahora bien, ¿en qué consiste dicha moralidad? Estamos ante un concepto que remite a las acciones desarrolladas por las personas tanto en su dimensión privada como pública pero que incide particularmente en esta última. Es en esa esfera donde los individuos interactúan, exponiéndose a la mirada de los demás y de algún modo ejerciendo a la par un control respecto de las conductas consideradas *reprobables*. Este adjetivo adolece de un sustrato religioso que tiene su origen en la idea pertinaz del bien y del mal. En ese sentido son sin duda las confesiones religiosas -en el contexto europeo el catolicismo, el protestantismo, el calvinismo, y en menor medida el judaísmo<sup>1</sup>-, las promotoras de una visión de la vida llena de preceptos y prohibiciones respecto del uso del cuerpo y de la sexualidad.

Europa no es una entidad cultural, social y política homogénea. Existen por consiguiente diferencias notables sobre los tipos de leyes que penalizan las “desviaciones” sexuales. Un ejemplo: el código penal napoleónico de 1810, heredero del código civil revolucionario, no castigaba de forma explícita la sodomía. Su influencia llega hasta países como Italia y España. Puede afirmarse que las décadas siguientes fueron relativamente tranquilas para quienes practicaban una sexualidad alejada de la heterosexualidad procreadora, sobre todo si se hacía en privado. Otro asunto bien distinto eran las manifestaciones públicas que podían ser tachadas de ultrajes a la moral. La legislación francesa contrasta con la inquina criminalizadora de otros países. En Inglaterra hasta 1861 la Buggery Act -incluía el bestialismo vía vaginal y anal- castigaba los actos homosexuales con la muerte y solamente a partir de esa fecha la condena se sustituyó por pena de cárcel de dos años y trabajos forzados<sup>2</sup>. En Alemania se aplicó el párrafo 175, que criminalizaba los actos sexuales entre hombres, omitiendo a las lesbianas<sup>3</sup>. En España, el concepto de sodomía se atribuyó hasta 1822 a todas las prácticas sexuales no conducentes a la procreación. En gran parte del siglo XIX no se contempló como delito en el código penal pero éste fue reintroducido en 1928 durante el reinado de Alfonso

---

<sup>1</sup> En el contexto de la Europa de entreguerras el judaísmo, que no es la religión mayoritaria en ningún país, es percibido de forma altamente negativa y perniciosa por las ideologías xenófobas. En esos tiempos las confesiones musulmanas no desempeñan todavía un papel relevante. No será hasta los años sesenta cuando empieza a representar un factor significativo en las políticas europeas que emergen de la catástrofe de la segunda guerra mundial. El aumento de la emigración procedente de países árabes en décadas posteriores acrecentará el impacto social de dichas confesiones.

<sup>2</sup> Ver el catálogo de *Queer British Art 1861-1967*, ed. Clare Barlow, Tate Publishing, 2017.

<sup>3</sup> Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Seuil, París, 2000, p. 545.

XIII aunque no llegó a materializarse. No escasearon sin embargo otras fórmulas para castigar al disidente bajo la denominación de faltas contra las buenas costumbres. El adulterio era sin embargo frecuente en hombres heterosexuales con economía desahogada<sup>4</sup>.

La aplicación de la ley tenía obvias consecuencias en la vida de la gente. La policía vigilaba los parques y los urinarios públicos en busca de infractores a la decencia que resultaban fichados. El orden moral disponía de otros instrumentos: la presión que se ejercía desde los púlpitos y los confesionarios era constante. El concepto de pecado había sido interiorizado por muchos sectores y no se logró borrar fácilmente. Paralelamente los estudios sexológicos/médicos desde finales del siglo XIX construyen el concepto de sexualidad sobre la base de tipos o categorías.

El psiquiatra alemán Richard Krafft-Ebing, autor de *Psychopathia sexualis* (1886), identificó prácticas sexuales como el sadismo, el masoquismo, el fetichismo, el exhibicionismo; habló asimismo de bisexualidad y de amor lésbico. Para este autor cualquier deseo sexual que no tengo como objetivo la procreación es una desviación o perversión. Entre los muchos casos que estudió -238- llegó a la conclusión de que la homosexualidad, percibida como inversión sexual, era un vicio llegando incluso a hablar de cura<sup>5</sup>. La simple abstinencia era antídoto suficiente para eliminar el deseo.

En el ámbito de la sexología hubo otras voces como la del británico Havelock Ellis, autor de *Inversión sexual* (1897), en el que estudia muchos casos de relaciones intergeneracionales entre jóvenes y mayores. Su concepción de la homosexualidad y de prácticas como el onanismo radicaba en desvincularlas del lastre de la enfermedad, el delito o la inmoralidad. Cuando escribió el libro mencionado ya había transcurrido más de un cuarto de siglo desde que el periodista austrohúngaro Karl Maria Kertbeny acuñara en 1869 el término homosexual<sup>6</sup>. Este autor defendía la idea de que los actos sexuales consentidos y realizados en privado no debían ser considerados delictivos. Kertbeny acuñó también el término heterosexual que fue posteriormente divulgado por Gustav Jäger y Richard von Krafft-Ebing. Antes de que aparecieran dichos vocablos en algunos círculos se había propagado el nombre de *uranista* que el periodista y abogado alemán Karl-Heinrich Ulrichs inventó inspirándose en un pasaje de *El banquete* de Platón. En él se habla principalmente de dos formas que reviste el amor: la Afrodita, nacida de varón, Urano, y la Afrodita, nacida de hembra, Dione. De la primera relacionada con los hombres que aman a otros hombres surgió la palabra *uranista*; de la segunda relativa a los varones que aman a las mujeres *dionista*. Empleó

---

<sup>4</sup> Se pueden poner muchos ejemplos. El caso del escritor Eduardo Zamacois es conocido. Tuvo diferentes amantes e incluso practicó la bigamia. Véase el prólogo de Carlos Sanrune a Eduardo Zamacois, *Una pobre vida*, Amistades particulares, Madrid, 2020.

<sup>5</sup> “curarse con una prostituta” es la expresión que utiliza en relación con el caso 48, el de un hombre de treinta y cuatro años atraído por hombres viejos. Ver Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis. 69 historias de casos*, La máscara, Valencia, 2000, p. 133.

<sup>6</sup> Lo hizo en un panfleto anónimo dirigido al ministro prusiano de justicia.

asimismo otras fórmulas para referirse a las lesbianas y a los bisexuales e intersexuales.

Desde que estos nombres empezaron a circular (uranista, homosexual, heterosexual...) hasta que se asentaron en la literatura médica, jurídica, policial, artística y en las costumbres sociales transcurrió bastante tiempo. En algunos casos expresiones distintas cohabitaron en un mismo contexto, verbigracia en Francia. Durante los años veinte en las filas surrealistas se utilizó con ánimo degradante el vocablo *pédéraste* mientras otras personas hablaban de invertidos como refleja el título de la revista homosexual *Inversions* (1924). Esta publicación sería censurada; reapareció por poco tiempo bajo el nombre de *l'Amitié*<sup>7</sup>. Ambas se habían inspirado de la revista alemana *Der Eigene* fundada en 1896 por Adolf Brand.

El debate nominalista no es menor. La proliferación de expresiones en torno a la que hoy en día denominaríamos la orientación sexual y la identidad de género del sujeto viene a traducir la voluntad de dar visibilidad a manifestaciones y anhelos sexuales desconocidos por las rígidas normas morales. Desde posiciones humanistas como las de Magnus Hirschfeld<sup>8</sup> se defendía una mirada comprensiva hacia la diversidad sexual de los individuos mientras que otras voces insistían en la persecución policial y el castigo. En 1921 tuvo lugar en Berlín el primer congreso que impulsó la creación de la Liga Mundial para la reforma sexual. Se posibilitó así que salieran a la luz cuestiones como el uso de anticonceptivos, el aborto, la presencia de las enfermedades venéreas en el ámbito de la prostitución, entre otros temas tabúes.

El exclusivo imperio del matrimonio<sup>9</sup> como marco para el mantenimiento de prácticas sexuales se había agrietado de alguna manera con las relaciones adúlteras y el consumo prostibulario heterosexual. En Francia las mujeres adúlteras tuvieron que esperar hasta 1904 para que se les permitiera casarse con su pareja. La suerte de los hijos habidos de dicha relación mejoró al ser considerados legítimos.

Los garantes del orden hegemónico (Iglesia, gobernantes, mandatarios, jueces, policías) se vieron en algunas ocasiones implicados en escándalos como sucedió en Alemania con el caso Eulenburg (1907-09)<sup>10</sup> que suscitó enorme curiosidad, amén de morbo, en los medios de comunicación.

---

<sup>7</sup> Véase el artículo de Mirande Lucien, “Les deux premières revues homosexuelles de langue française” en *La Revue des Revues* 2014/1, n° 51, pp. 64-83.

Reproducido en: <https://www.cairn.info/revue-la-revue-des-revues-2014-1-page-64.htm#>

<sup>8</sup> Hirschfeld fundó en mayo de 1897 el Comité científico humanitario (WhK). La primera organización que defendía los derechos de las personas homosexuales.

<sup>9</sup> En Inglaterra se aprobó una ley en 1923 por la cual hombres y mujeres estaban en igualdad de condiciones para disolver el matrimonio. El adulterio como causa para la separación habitualmente había perjudicado más a las mujeres.

<sup>10</sup> Philipp, príncipe de Eulenburg-Hertefeld, fue acusado por el periodista Maximilian Harden de participar en intrigas homoeróticas en los círculos del emperador Wilhelm II con el objetivo de *ablandar* la política exterior del emperador prusiano. La prensa siguió el caso de cerca reflejando la homofobia de esos tiempos.

A esto se une un elemento de enorme trascendencia: el efecto de la masculinidad dañada del soldado, quebrado psicológica y físicamente en la primera guerra mundial. Un periodo éste en el que muchas mujeres se incorporaron a espacios de trabajo anteriormente ocupados por hombres. El acceso a cierta autonomía económica posibilitó que se abriera paso la semilla de la emancipación que un buen número de varones rechazaban acostumbrados a los privilegios patriarcales. La psicoanalista británica Joan Riviere <sup>11</sup> estudió el comportamiento de algunas mujeres intelectuales traumatizadas por un sentimiento de angustia. El origen de la misma estribaba en la sensación de hostilidad por parte de los colegas masculinos que expresaban su disconformidad con la presencia de las mujeres en puestos de trabajo que consideraban exclusivos de hombres. Tanto en los sueños como en las pesadillas de las pacientes<sup>12</sup> estudiadas por Riviere queda patente que las mujeres adoptaban una *mascarada* femenina (disponibilidad, ingenuidad, sumisión...) para hacerse perdonar por compartir un campo de dominio viril.

### **Las culturas del cuerpo**

Toda manifestación sexual reside en la psique del individuo y se encarna en su cuerpo. Mucho antes de que la guerra estallara con gravísimas consecuencias que influirían en las desiguales relaciones de poder entre hombres y mujeres, el cuerpo en su dimensión física había adquirido una visibilidad insospechada a finales del siglo XIX.

En 1898 el primer club de la Freikörperkultur (nudismo) se fundó en Essen. En este movimiento el cuerpo desnudo estaba desprovisto de cualquier sentimiento de vergüenza. Experimentar el placer del cuerpo al aire libre no conllevaba la práctica de la sexualidad. En un mundo crecientemente industrializado el contacto con la naturaleza se convertía en un objetivo fundamental. Los antecedentes de este fenómeno cultural pueden rastrearse en siglos precedentes pero sería sobre todo en las tres primeras décadas del siglo XX cuando proliferaron todo tipo de actividades nudistas en el campo, junto a los lagos o en la montaña. Algunos países nórdicos como Suecia y Finlandia, además de Suiza y Alemania, fueron particularmente entusiastas de esta cultura del cuerpo que buscaba de algún modo difuminar las marcas de clase que acarrearaba la ropa.

Entre las distintas corrientes que alimentaron la Freikörperkultur subyace una admiración hacia la antigüedad. Paralelamente, es notable la recreación de una Arcadia atemporal que llevaron a cabo en Italia una serie de fotógrafos como Wilhelm von Gloeden, Wilhelm von Pluschow y Vincenzo Galdi en las postrimerías del siglo XIX. Con la ayuda de accesorios tales como alfombras, pieles de animal, jarrones, plantas, guirnaldas y las estudiadas poses de

---

<sup>11</sup> Joan Riviere escribió *Womanliness as a Masquerade* en 1928 y lo publicó un año después en *International Journal of Psychoanalysis*, vol 10, 1929, pp. 303-13.

<sup>12</sup> Estudios recientes parecen indicar que la propia experiencia personal de Joan Riviere, psicoanalizada por Freud en 1922, está reflejada en las historias narradas en su famoso texto. Véase Athol Hughes, "Joan Riviere and the Masquerade" en *Psychoanalysis and History*, vol 6 issue 2, enero de 2008, pp. 161-178.

adolescentes y jóvenes apenas cubiertos con alguna tela estos fotógrafos dieron vida a un ideal.

En Inglaterra, Dame Ethel Walker mostró su fascinación por el clasicismo al acometer una pintura de gran formato *Decoration: The Excursion of Nausicaa* (1920). Esta obra fue bien recibida. Siguiendo el libro VI de la Odisea de Homero, el cuadro muestra a la princesa Nausicaa junto a un río rodeada de sus doncellas, algunas de ellas desnudas. En realidad la artista se aparta del relato clásico al desatender la figura de Ulises que, encarnado en un cuerpo adolescente desdibujado, asoma en el extremo izquierdo. Lo que interesa a esta artista, cuyas discretas relaciones lésbicas son conocidas, es el universo femenino, la comunidad de mujeres y el aire festivo que destila<sup>13</sup>.

El motivo del baño es un tema recurrente en un buen número de artistas, por ejemplo en Cézanne. También está presente en los pintores alemanes de estética expresionista<sup>14</sup>. El bosque y el lago se convertirán en el espacio privilegiado en el que los cuerpos aparecen despojados de las convenciones sociales marcadas por la indumentaria. Además del baño los artistas realizaban excursiones a determinados lugares como Moritzburg o Fehmarn. La mirada expresionista celebra la envolvente belleza de la naturaleza y a la par pone el acento en las conductas no domesticadas, salvajes de algún modo, como pueden verse en las obras de Ernest Ludwig Kircher, Max Pechstein u Otto Mueller. En uno de sus grabados inspirado en la isla de Hiddensee dibujó a un grupo de muchachas enlazadas que caminan sonrientes y felices entre el agua y la maleza.

Esta abundancia de cuerpos femeninos de rasgos abruptos y marcadas siluetas, en plena naturaleza, contrasta con la primacía del cuerpo adolescente masculino celebrado por Henry Scott Tuke. En este caso el marco escogido para sus pinturas es siempre el mar y sus alrededores. El verano inglés es la estación preferida para pintar de forma enérgica a chicos que se yerguen entre las rocas, se secan la piel, conversan entre ellos o participan en las tareas de pesca.

Los desnudos pintados muchos de ellos en el pueblo costero de Falmouth fueron perfectamente aceptados en la mojigata sociedad de su tiempo pasando desapercibido el subtexto homoerótico. Ciertamente es que muchos de los chavales son vistos de espaldas y que los genitales no se exponen en la mayoría de su *corpus*. Apenas hay roce entre los muchachos salvo el cruce de miradas carentes de pulsión sexual.

Si la adolescencia es la etapa de la vida privilegiada por Tuke la edad adulta lo es para el sueco Eugène Jansson. Son abundantes las obras en las que el cuerpo varonil, fibroso, musculado aparece desnudo. Incluso a veces en un

---

<sup>13</sup> Alex Pilcher, *A Queer Little History of Art*, Tate Publishing, Londres, 2017, p. 39

<sup>14</sup> Varios autores,

*Die Badenden: Mensch und Natur im deutschen Expressionismus : Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, August Macke, Franz Marc, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff*, Kunsthalle Bielefeld, 2000.

gimnasio donde se antoja inverosímil que los atletas, que alzan mancuernas o ejecutan piruetas en el aire con las anillas, no lleven ropa alguna.

*Flottans Badhus*, (La casa de baños de la Marina), 1907, es una de sus pinturas cumbre. En ella prima la mirada masculina y la carnalidad: un grupo de hombres apoyados indolentemente en columnas de madera o sentados en el suelo contemplan con interés el salto de otro marino en la distancia. Además del juego escópico<sup>15</sup>, Jansson no ha escatimado detalles a la hora de pintar el cuerpo masculino: los glúteos generosos, los genitales, el vello púbico.

El vitalismo de Nietzsche y sus teorías sobre la dualidad apolíneo/dionisiaca están probablemente en la base del fervor de algunos artistas por el cuerpo atlético. Paralelamente la organización de los Juegos Olímpicos –renacidos en 1896 por el impulso del pedagogo francés Pierre de Coubertin- contribuyó a visibilizar el culto al cuerpo y a promover la higiene y la hermandad entre las naciones. Artistas como el sueco Gösta Adrian Nilsson o la alemana Renée Sintenis contribuyeron a hacer de la práctica deportiva un signo de modernidad. Sascha Schneider cofundó en su taller después de la primera guerra mundial un instituto llamado Kraft-Kunst para la práctica del culturismo. Este artista de refinada estética simbolista había mostrado su fascinación por las relaciones entre adultos y jóvenes (paidea griega) como puede verse en *Werdende Kraft* (Fuerza naciente), 1904.

Alemania fue el país que vio nacer (en 1895 y hasta 1933) los grupos de jóvenes conocidos como Wandervogel (pájaros errantes)<sup>16</sup> que hicieron de las caminatas y las excursiones en plena naturaleza su seña de identidad de una vida alejada del alcohol y del tabaco. En este país, con gran éxito de público, se estrenó en 1925 la película de Nicholas Kauffmann y Wilhelm Prager *Wege zum Kraft und Schönheit* (El camino de la fuerza y de la belleza). El ejercicio físico recibió así su aval mediático.

## El círculo de Bloomsbury y otras estéticas

Las primeras décadas del siglo XX vieron desarrollarse en Inglaterra un conjunto de relaciones de convivialidad, amistad, amor y sexo en torno a a lo que se ha llamado el Grupo de Bloomsbury. Antes de que Bloomsbury fuera lo que devino algunos acontecimientos sacudieron profundamente la sociedad británica marcada por un feroz victorianismo definido por el sentido del deber y la represión de las emociones y los deseos. Me refiero concretamente al juicio<sup>17</sup> a Oscar Wilde condenado en 1895 por ultraje contra la moral pública a dos años de cárcel y a trabajos forzados.

---

<sup>15</sup> Patrik Steorn, “The Art of Looking at Naked Men. Queering Art History in Scandinavia” en eds. Jonathan Katz, Isabelle Hufschmidt, Anne Söll, *On Curating*, n. 37, junio 2027. Véase: <https://www.on-curating.org/issue-37-reader/the-art-of-looking-at-naked-men-queering-art-history-in-scandinavia.html#.XodXYVMzZgc>

<sup>16</sup> Este movimiento juvenil en su intento por revitalizar determinadas tradiciones alemanas acabó adoptando un discurso nacionalista. En su interior hubo distintas tendencias y fue objeto de debate la participación de las chicas, la exclusión de los judíos y la camaradería homoerótica.

<sup>17</sup> En realidad fueron dos juicios iniciados por el Marqués de Queensbury, padre del amante de Wilde, Alfred Douglas, Bosie. Queensbury acusó a Wilde de sodomita.

En Oxford se creó la Orden de Queronea, un grupo secreto impulsado por George Cecil Ives, conocido de Wilde. El nombre se inspiró de la batalla en la que perecieron los hombres (a la sazón amantes) del Sagrado Batallón de Tebas. Estos estetas, consciente de que la homosexualidad era brutalmente rechazada en Inglaterra, inventaron ritos y ceremonias en clave cuyos códigos solo fueran conocidos por los iniciados.

El mundo de Wilde, incluso después de muerto en el exilio parisino, siguió resonando en la política británica. La actriz norteamericana Maud Allan, afamada intérprete de *Salomé*, fue calumniada en 1918 por el diputado Noel Pemberton Billing, utilizando el término de lesbiana y acusándola de colaborar con el enemigo alemán. Allan le llevó a juicio y perdió el caso. Las representaciones de la obra wildeana –particularmente la danza de los siete velos- fueron consideradas indecentes.

También en 1918 se publicó la novela de Rose Allatini *Despised and Rejected* (Despreciado y rechazado) firmada con pseudónimo. Trataba el amor entre hombres y el pacifismo. El editor fue multado y un buen número de ejemplares requisados. Diez años después, en 1928, Radclyffe Hall, vio cómo su novela *The Well of Loneliness* (El pozo de la soledad) fue objeto de escándalo pese a su púdica representación del amor lésbico. Hall era conocida en los ambientes aristocráticos por su audacia indumentaria (lucía corbata y americana) y por pasear con sus perros por las calles de Londres acompañada de su amante, la escultora Una Troubridge.

En un clima tan asfixiante como el descrito, apenas si puede sorprender que el disimulo o el alejamiento de las miradas indiscretas y controladoras fuera la posición adoptada por artistas tales como Duncan Grant, probablemente el artista británico del periodo anterior y posterior a la primera guerra mundial, cuya obra destila una mayor pulsión sexual. En su retiro de Charleston desde 1916, en donde convivió con Vanessa Bell con quien tuvo una hija- Angelica- mantuvo relaciones sentimentales y sexuales con varios hombres.

Charleston acogió las frecuentes visitas de Lytton Strachey (retratado por Dora Carrington y Duncan Grant), E. M. Foster y John Maynard Keynes. La alberca de Charleston fue un lugar de disfrute donde se recreaba una atmósfera edénica. En 1921, “Grant produjo dos pinturas de carga sexual de bañistas junto al estanque que excluía lo familiar, celebrando en cambio lo alternativo y lo invertido y presentando una sociedad libre: *Two Bathers and Bathers By the Pond*”<sup>18</sup>

Estas y otras obras posteriores entre las que se encuentran muchos dibujos eróticos<sup>19</sup> con hombres blancos y negros que Grant ocultó no pudieron exponerse en su momento. El riesgo era enorme.

Charleston vio desplegarse la obra pictórica de Vanessa Bell en la que abundan naturalezas muertas y retratos de sus amigos, de su pareja Clive Bell, de sus hijos y de su hermana Virginia Woolf que mantuvo una relación lésbica con Vita Sackville-West. También hizo algunos desnudos. Vanessa Bell fue sin duda junto a Grant la hacedora de Charleston, un auténtico nudo de relaciones.

---

<sup>18</sup> Darren Clarke, “Duncan Grant and Charleston’s Queer Arcadia” en Breda Helt and Madelyn Detloff (ed.), *Queer Bloomsbury*, Edinburgh University Press, 2016, p. 163

<sup>19</sup> Además de su propia imaginación, Grant se inspiró a lo largo del tiempo en diferentes fuentes de iconografía homoerótica: fotografías antiguas de modelos, estatuaria griega y romana, revistas de culturismo.



Si bien el círculo de Bloomsbury descuella en esos tiempos de control y represión hubo en Inglaterra otros comportamientos heterodoxos. Es el caso de Gluck cuyo aspecto de *flapper* asombró a sus coétaneos. Nacida con el nombre de Hannah Gluckstein exigió que solo se la llamara Gluck. Una de sus pinturas la muestran a ella y a su pareja Nesta Obermer con quien tuvo una relación apasionada aunque ésta última seguía casada.

Durante los años de entreguerras Londres se benefició del trasiego entre las colonias y la metrópolis. La llegada de población negra se acrecentó. Glyn Warren Philpot, afamado retratista y autor de escenas religiosas de fuste académico, tuvo un criado negro, Henry Thomas, al que representó a menudo. La naturaleza de sus relaciones no se conoce en profundidad.<sup>20</sup> El éxito de Philpot decayó en los años treinta tras mostrar en público algunas obras de desnudos masculinos que podían leerse en clave homosexual.

Los hombres negros abundan en la obra de Edward Burra, un artista inclasificable que viajó con frecuencia (Francia, España, Italia, Estados Unidos...) y cuya obra adolece de influencias surrealistas y de cierto barroquismo visual. En *Market Day* (1926) pone el foco en la llegada de dos marinos que dan una caminata rodeados de prostitutas entre el bullicio de una ciudad portuaria. Una mirada atenta<sup>21</sup> permite descubrir algunas formas fálicas que emergen de los cuerpos arracimados.

En esos años las protestas sufragistas habían logrado visibilizar la discriminación de las mujeres.

## Trauma y Deseo

El ánimo de limpiar Europa de una atmósfera irrespirable y corrompida llevó a algunos artistas a incorporarse al ejército, dispuestos al combate. Ejemplos los hay en distintos lugares tanto Inglaterra como Francia o Alemania. Fue probablemente en este país donde el clima beligerante alcanzó mayor tensión social. La derrota alemana aumentó el sentimiento de humillación tras el Tratado de Versalles (1919). Las calles de las ciudades se llenaron de tullidos, de mutilados, de mendigos. La publicación en 1924 del libro *Krieg dem krieg* (Guerra a la guerra) con su mensaje antibelicista hizo aflorar una serie de imágenes espantosas de soldados cuyos rostros desfigurados dan fe de las atrocidades sufridas. Los primeros años de posguerra trajeron pobreza, miseria y una inflación galopante.

La rabia masculina y el resentimiento por la derrota se vehiculó hacia el cuerpo de las mujeres y en particular hacia uno de los eslabones más débiles, las prostitutas. El arte en Alemania se llenó de representaciones de *lustmord* (crímenes sexuales). Los periódicos hablaron de los asesinos en serie.

En la República de Weimar se encuentran muchos relatos centrados en las trincheras, en la carnicería que padecieron los soldados. La violencia sufrida por las mujeres sobre todo en la retaguardia no ha merecido la misma atención. ¿Tiene el arte acaso, tal y como Otto Dix sostuvo, una función preventiva que

---

<sup>20</sup> Kobena Mercer en “Blackness in Bloomsbury” considera que Philpot se sentía atraído por la negritud de Thomas pero que la belleza de éste le otorgaba cierto grado de poder. Clare Barlow (ed.), *Queer British Art*, Tate Publishing, 2017, p. 102.

<sup>21</sup> La exposición que le dedico Simon Martin en Pallant House en 2011 es a día de hoy la más completa y, además, aquella en la que se indaga en una perspectiva sexual.

impide llevar a cabo el crimen que se quiere materializar? ¿Por qué un artista como George Grosz se hizo fotografiar en 1918 con un cuchillo como Jack el destripador preparándose para atacar a Eva Peter quien sería su mujer un tiempo después?<sup>22</sup>

El arte va a trasladar los valores sociales respecto de la distinta representación de la corporalidad de hombres y mujeres. Es raro que los varones aparezcan desnudos –sí lo hacen en algunos grabados de Kark Hubbuch-, en cambio es una constante que en las escenas sexualizadas sean las mujeres las que carezcan de ropa, lleven un *negligé* transparente o lo vayan perdiendo mientras caminan. Abundan las prostitutas representadas por Heinrich Maria Davringhousen o Georg Grosz junto a sus clientes que fuman puros, miran con codicia los genitales femeninos o los agarran con afán posesivo. La indumentaria protege; la desnudez alienta el deseo heterocentrado en el que los hombres desempeñan un papel activo. Hay algunas excepciones. La obra de Rudolf Schlichter, un artista afín ideológicamente al comunismo, estaba fascinado por prácticas sexuales no convencionales –sodomismo, fetichismo-. *Domina mea*, 1927/28, es un buen ejemplo de inversión de roles: una mujer de aire resuelto coloca sus botines sobre la espalda de un hombre que se tapa la cabeza con las manos.

En medio de la crisis económica y del ascenso paulatino del nazismo la sociedad alemana es testigo de una cultura mediática pujante (revistas, periódicos, teatro, cine...) en la que se va orquestando el imaginario de la nueva mujer. Se trata de un fenómeno urbano al que tiene acceso principalmente una clase social media y que se visualiza sobre todo en la apariencia física: cabello corto a lo *garçonne*, uso de pantalones y chaqueta, consumo de tabaco. Estos signos estilísticos denotan cambios sociales y una mayor presencia femenina. Conviene recordar que el parlamento de Weimar había elegido a varias diputadas en 1919.

La artista Hannah Höch recurrió a técnicas dadaistas para mostrar con acerado sentido de humor su visión crítica de la nueva mujer. Pero en *Starken Männer* (Hombres fuertes), 1931, se atrevió a escarnecer con sutileza nada menos que al boxeador Max Schmeling, una figura del pugilato teutón admirado por individuos de distinto espectro ideológico (desde las filas dadaistas hasta Hitler). En este collage se contraponen el perfil del boxeador que flexiona sus músculos con la imagen de unos pinchos metálicos. El centro de la composición lo ocupa un rostro formado por la cara de un hombre mayor con la de una mujer más joven que parece dibujar un mohín en sus labios. Höch propone una mixtura de género frente a un mundo que exaltaba la masculinidad triunfante.

La vida de Höch y sus amores bisexuales es un excelente ejemplo que ilustra las numerosas manifestaciones culturales y artísticas que emergieron en Alemania en relación a la diversidad sexual. La fundación del Instituto de Sexología en 1919 dirigido por Magnus Hirschfeld es un acontecimiento de gran repercusión. Por sus dependencias pasaron individuos con deseos que las normas sociales y la ley condenaban: homosexuales, transexuales (entonces denominados *travestiten*), intersexuales... Hirschfeld recabó apoyos

---

<sup>22</sup> Estas y otras preguntas acerca de la victimización de las mujeres se las plantea la historiadora Maria Tatar en *Sexual Murder in Weimar Germany*, Princeton University Press, 1995.

para abolir el párrafo 175 del código penal por el que se criminalizaban las relaciones entre hombres. Impulsó asimismo la realización de la película de Richard Oswald *Anders als die Andern* (Diferente de los demás) que aborda la cuestión del suicidio de homosexuales extorsionados.

Berlín se convirtió en una auténtica meca para la disidencia sexual: los clubs, bares y cabarets proliferaron, así como diferentes colectivos y sus publicaciones (*Die Freundin*, *Frauen Liebe*, *Die Insel*, *Der Eigene*...). La artista Jeanne Mammen, con su manejo ágil del lápiz y la acuarela, trasladó el universo febril de la noche. En su serie *Die Lieder der Bilitis* (Las canciones de Bilitis), 1930-32, atestigua de la pluralidad de opciones del amor lésbico.

Esta profusión de libertad (otros lo llamarían desorden), interrumpida en ocasiones por la intervención represiva del orden policial y judicial, terminó en 1933 con la llegada de la barbarie nazi.

### **Sous ce masque, un autre masque**

El título de esta sección procede de un fotomontaje realizado por Marcel Moore (Suzanne Malherbe), incluido en el libro de su pareja Claude Cahun (Lucy Schwob) *Aveux non avenues* (Confesiones sin valor), 1930. La frase entera reza. “Sous ce masque un autre masque. Je n’en finirai pas de soulever tous ces visages”<sup>23</sup>. El texto rodea una columna de rostros de la misma Cahun en distintos papeles. El mismo fotomontaje consta de unos dibujos alusivos a la santa familia heterosexual. Claramente, la existencia de una identidad auténtica del sujeto parece puesta en tela de juicio.

Cahun criticó la dualidad masculino/femenino alabando lo neutro como el único género que le convenía. Su aspecto radical con el cabello afeitado y ropas de hombre causó impacto en las calles de Nantes y París y en los cenáculos culturales progresistas. Cahun y Moore fueron creadoras que mantuvieron vínculos, con distintos grados de intensidad, con muchas otras mujeres lesbianas y heterosexuales<sup>24</sup> en el París de los años veinte y treinta, entre ellas Natalie Barney. Esta *salonnière* y poeta conocida por el apelativo de *amazone* mantuvo varias relaciones amorosas entre ellas con la pintora norteamericana Romaine Brooks. La discreción de esta última –una máscara social al fin y al cabo- fue su santo y seña como puede verse en sus contenidos pero excelentes retratos de amigas y amantes. Dicho esto, en las fotografías íntimas de la bailarina rusa Ida Rubinstein y en algunos cuadros (*Peter, an English Girl*, 1923<sup>25</sup>) queda patente su preferencia por los rostros andróginos y los cuerpos femeninos.

La capital francesa fue un polo de atracción al que acudieron artistas como la danesa Gerda Wegener que pintó a su pareja trans Lily Elbe en una panoplia de poses y gestos de clara base performativa. Wegener encontró un refugio en París pues en Dinamarca su obra había sido mal recibida. Del norte vino también el sueco Gösta Adrian Nilsson (GAN) que vivió en París durante cinco años. En su caso la fascinación por los hombres la trasladó a obras tan

---

<sup>23</sup> “Bajo esta máscara, otra máscara. No terminaré de levantar todas estas caras”.

<sup>24</sup> Catherine Gonnard y Elisabeth Lebovici, “Cómo pudieron ellas decir yo” en el catálogo *Claude Cahun*, IVAM, Valencia, 2001, p. 53-63.

<sup>25</sup> Se trata de un retrato de la artista inglesa Gluck.

significativas como *Bains*, 1923. Realizado con un lenguaje cubista el centro de la composición lo ocupa una figura masculina de fuerte constitución cuya anatomía semidesnuda no permite ver los genitales, ocultos por una toalla.

La atracción cosmopolita de París sedujo también a una artista que se movió por las altas esferas, la polaca Tamara de Lempicka. Su situación de mujer casada no le impidió mantener relaciones amorosas con mujeres a las que plasmó con una estética decó mezclada con resonancias neoclásicas.

En un registro muy diferente, de tipo documentalista, el fotógrafo rumano-francés Brassai se adentró en la noche parisina. Su ojo captó una realidad que el orden matrimonialista francés<sup>26</sup> no quería ver: los encuentros de hombres que bailaban con otros hombres, la vida de mujeres vestidas con frac en el club lésbico Au Monocle, 1932. Sus paseos nocturnos capturaron asimismo las relaciones desinhibidas entre hombres y mujeres como se observa en el galanteo observado en *Conchita avec des marins dans un café, place d'Italie*, (Conchita con marineros en un café, place d'Italie), 1933.

La noche posibilitaba que asomaran vivencias del deseo que el orden moral no admitía. En una Francia aparentemente más abierta y permisiva que su vecina Inglaterra, pero que penalizaba duramente el aborto, sucedían sin embargo actos de censura como acaeció con la prohibición de la revista homosexual *Inversions* a la que me referí antes. Sus dos editores fueron acusados, en nombre de la opinión pública de ultraje a las buenas costumbres y sancionados.

### **En tiempos sicalípticos**

Durante el reinado de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera un fantasma sobrevoló España: el sentimiento de una virilidad herida fruto de la pérdida de las colonias. Psicológicamente la imagen del soldado derrotado afectó a los detentadores de la identidad masculina identificada con la fuerza de la patria. Durante esas décadas e incluso antes se publican textos en el ámbito de la medicina, la psiquiatría, la criminología, la divulgación sexológica que hablan de las relaciones homosexuales. Éstas no llegaron a ser condenadas de forma explícita hasta el código penal de 1928 que, de facto, no se materializó. Durante el debate sobre esta cuestión reformadores sexuales como Gregorio Marañón, Jiménez de Asúa o Hernández Catá mantuvieron disputas conceptuales con la Iglesia española. Paulatinamente la homosexualidad dejó de ser considerada un pecado o un vicio para ser estigmatizada como una anomalía<sup>27</sup>.

Dicho esto la mentalidad religiosa siguió teniendo un peso enorme en el comportamiento de la gente. El término inmoralidad asomaba cada vez que se veía un cuerpo con poca ropa (generalmente femenino). Sin embargo existían espacios donde se infringían las normas de la decencia pública: teatros de variedades, espectáculos de transformistas y travestidos (Mirco, Egmont de

---

<sup>26</sup> Antony Copley, *Sexual Moralities in France 1780-1980. New ideas on the Family, Divorce and Homosexuality. An essay on Moral Change*, Routledge, Londres, 1989.

<sup>27</sup> Francisco Vázquez García y Richard Cleminson, *Los invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*, Comares, Granada, 2011, pp. 278-280.

Bries<sup>28</sup>, Derkas...) locales nocturnos como La Criolla<sup>29</sup>, el Wu Li Chang en Barcelona y publicaciones como la madrileña La Hoja de parra o la revista valenciana La traca. En 1917 el *Diccionario de la Lengua Española* de José Alemany y Bolufer recoge una voz cada vez más extendida: la sicalipsis. Se refiere a una expresión picante del erotismo. La abundancia de autores de temas sicalípticos (Felipe Trigo, Álvaro Retana, Emilio Carrere,...) permite pensar en un público deseoso de experimentar sensaciones que la hipócrita moral católica decía no tolerar. Algunas mujeres como Carmen de Burgos recibieron las invectivas de los biempensantes. Otras como Maruja Mallo fueron insultadas al pasear por la Puerta del Sol de Madrid sin llevar sombrero.<sup>30</sup> Esta misma artista es un perfecto ejemplo de rebeldía ante las imposiciones sociales. En una de sus obras, *Dos mujeres en una playa*, 1928, supo significar la realidad contradictoria del mundo pintando dos figuras femeninas, una desnuda y la otra totalmente cubierta por una tela blanca. Ambas miran hacia atrás como huyendo de un peligro que Mallo decidió omitir. Si las mujeres se enfrentan a inúmeros obstáculos para ser independientes, los homosexuales buscaban todo tipo de subterfugios para no ser descubiertos y así evitar convertirse en objeto de mofa y escarnio. Federico García Lorca antes de la llegada de la II República y sus aires permisivos plasmó el amor prohibido en un hermoso dibujo, *El beso*, 1927. El perfil de un rostro triste parece acercar sus labios a otro rostro que se inclina. ¿Se trata de un ósculo entre dos hombres?

Años después Lorca hizo otro dibujo, *Hombre y joven marinero*, 1929. La mano del hombre barbado que rodea la cintura del grumete con una flor en la boca no alberga dudas, de ahí el gesto alborotado de una mujer en un balcón. La imagen del marino va a convertirse en un leitmotiv archipresente en las culturas homoeróticas de la primera mitad del siglo XX. También en las heterosexuales. Personifica un símbolo sexual de libertad, de una vida sin ataduras, nómada. En el caso de Gregorio Prieto y de su colaboración artística con el poeta Eduardo Chicharro la figura del marino está alejado de su hábitat, el puerto, transferido a las ruinas romanas. La melancolía tiñe estas imágenes en donde el roce de los cuerpos aparece retenido pero intuible.

Muy lejos de Roma, Néstor Fernández de la Torre imaginó un universo de intensa sensualidad y de cimientos simbolistas. Antes de refugiarse en Gran Canaria en los años treinta Néstor viajó a menudo. En la obra *Mar en reposo*, 1923, Néstor se retrata tumbado y desnudo junto a su amante, el comandante Gustavo Durán Martínez. Ambos parecen flotar sobre unos peces sobredimensionados de bocas abiertas.

El disimulo, el fingimiento, el recato es la regla imperante en un país donde las fuerzas fácticas son profundamente tradicionales. Este muro empezó a mostrar

---

<sup>28</sup> Juan Carlos Usó, *Edmond de Bries. Orgullo travestido. El transformismo en la España del primer tercio del siglo XX*, El desvelo ediciones, Santander, 2017. El nombre de De Bries parece reseñado en ocasiones como Egmont, en otras figura como Edmond.

<sup>29</sup> Paco Villar, *La criolla. La puerta dorada del barrio chino*, Comanegra, Barcelona, 2017.

<sup>30</sup> Véase: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-sin-sombrero/3318136/>

algunas grietas durante la II República donde proliferaron las revistas anarquistas<sup>31</sup> y algunas formas de amor heterodoxo pudieron brotar: la militante y poeta Lucía Sánchez Saornil y América Barroso en el entorno de Mujeres Libres; la bailarina Tórtola Valencia y su pupila Ángeles Magret-Vilà.

### Los abismos del sexo

A lo largo y ancho de Europa la realidad legislativa y penal, médica y social respecto de las normas y visiones de la sexualidad no es uniforme.

La guerra afectó a muchos matrimonios y parejas. El retorno de los combatientes a un hogar en el que algunas mujeres habían tenido la experiencia de un trabajo remunerado ocasionó todo tipo de conflictos domésticos. La fractura psicológica de la guerra desestabilizó a muchos hombres que no supieron adaptarse a las nuevas condiciones económicas, políticas y sociales. La hostilidad contra las mujeres se plasma en muchas situaciones: algunos textos dan fe de un incremento de los discursos misóginos<sup>32</sup>. En Francia el surrealismo trajo gestos liberadores con su imaginario anticlerical pero se vio acompañado sin embargo de conductas abiertamente paranoicas respecto del poder amenazante y castrador<sup>33</sup> de las mujeres, presentadas a veces como bestias o monstruos.

En algunas obras la exaltación coital es el principal reclamo (Victor Brauner) pero el deseo en la mujer heterosexual también está presente como queda palmario en los dibujos priápicos de la checa Toyen. Las filas surrealistas que proclamaban el desprecio por el matrimonio y la sociedad burguesa reprodujeron comportamientos homófobos; es notorio en alguna de sus figuras principales como André Breton que no fue secundado por otros como Louis Aragon o Jacques-André Boiffard<sup>34</sup>.

Los años veinte y treinta vieron nacer propuestas artísticas muy ambiciosas en la representación de la sexualidad. La influencia del simbolismo es persistente y a él se unen otros lenguajes como el expresionista. Gran parte de las obras (muchas de ellas de pequeño formato) no traspasaron el ámbito privado o el de un grupo de allegados: el riesgo era muy grande; se temían la censura y las sanciones. Sí se dio en cambio la circulación semiclandestina de ex libris de carácter erótico que eran en verdad de una gran audacia sexual. Es el caso de Alexander Gergely, un artista húngaro afincado en Alemania, en el que confluyen los actos sexuales (penetraciones, felaciones) y la violencia (estrangulamientos, azotes), en un alarde gráfico de resonancias protobataillianas.

---

<sup>31</sup> En publicaciones como Orto, Estudios y la Revista Blanca se hablaba de sexualidad y de anticonceptivos, aunque casi siempre desde una perspectiva heterosexista, incluso en los textos de la afamada Hildegart Rodríguez.

<sup>32</sup> Klaus Theweleit ha estudiado los escritos y cartas de los Freikorps en *Male Fantasies*, Blackwell Publishers, Oxford, 1987.

<sup>33</sup> Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Gallimard, París, 1971, pp. 162-173.

<sup>34</sup> Véase Archives du surréalisme, *Recherches sur la sexualité, janvier 1928-août 1932*, Gallimard, París, 1990.

En los años de entreguerra el sexo entre mujeres<sup>35</sup> es más frecuente de lo que el orden dominante podría imaginar. Interesó a fotógrafas como Germaine Krull que lo retrató sin tapujos. Asomó también en obras picantes y divertidas como las de la danesa Gerda Wegener o las más suaves pero directas de la austriaca Mariette Lydis. Pero pocos artistas llegaron tan lejos como la italiana Carol Rama quien en su Turín natal plasmó en privado algunas de las pasiones que la moral del Fascio condenaba fantaseando con chaperos y con prácticas que serían tachadas de bestialismo. Cuando quiso exponer en 1945 su obra fue considerada obscena y clausurada.

### **Totalitarismos viriles**

El final de los años veinte vio desencadenarse una profunda crisis económica. Al socaire de la misma los demonios del odio, palpables en las sociedades europeas desde antaño, crecieron de forma exponencial. Alemania es el caso paradigmático con el triunfo del nazismo, pero en otros territorios también anidaron los discursos excluyentes mientras se agrandaba la imagen del salvapatrias con facciones militares. En los países llamados democráticos donde habían asomado muestras de permisividad relativa (en algunos círculos adinerados, en las culturas de la noche...), las leyes que sostenían el orden moral se habían mantenido en vigor.

La cultura del cuerpo anterior a la primera guerra mundial adquirió un sello hartamente diferente en los años treinta. La fortaleza viril, la masculinidad hiperbólica se convirtieron en el santo y seña de la escultura nazi (Arno Breker, Josef Thorak), que se enarbolaba como propaganda en la vía pública. Otros artistas que exploraron terrenos más ambiguos e incluso cierta fragilidad<sup>36</sup> son cooptados (Georg Kolbe) por el régimen. En Italia el Stadio dei marmi del Foro Mussolini encarna el culto a la musculatura y al deporte para engrandecer a la nación. A diferencia de la severidad teutona hay en estas estatuas de atletas cierto grado de sensualidad que puede resultar estimulante.

El fascismo español es de distinto calado: la ideología heteropatriarcal que puso en marcha vino acompañada del adoctrinamiento (cursos de cocina para ser una modélica ama de casa) de la Sección femenina y de la omnipresente Iglesia católica. El guerrero también hizo su aparición sobre todo en tiempos de contienda (revista falangista *Vértice*) y en la película *Ya viene el cortejo* de Carlos Arévalo, 1939. El franquismo no mira tanto a Roma y a Grecia y su corporalidad ideal sino a las ajadas glorias de los señores del Medievo.

El caso soviético es paradójico. En la etapa inicial del país de los sóviets la homosexualidad quedó despenalizada en 1918. La llegada de Stalin al poder supuso el retorno de la persecución. En enero de 1934 hubo numerosos arrestos en Moscú, Leningrado, Odessa. El influyente escritor Maksim Gorki consideraba que si se extirpaba la homosexualidad el fascismo desaparecería<sup>37</sup>. Stalin hizo aplicar el artículo 154 del Código penal por el que las relaciones sexuales entre hombres eran merecedoras de una condena de

---

<sup>35</sup> Marie-Jo Bonnet, *Les deux amies. Essai sur le couple de femmes dans l'art*, Éditions Blanche, París, 2000.

<sup>36</sup> Catálogo *Zarte Männer der Skulptur der Moderne*, Geroge Kolbe Museum, Berlín, 2018.

<sup>37</sup> Florence Tamagne, *op. cit.*, p. 421.

entre tres y cinco años de cárcel<sup>38</sup>. Al mismo tiempo la cartelística soviética y la estatuaria pública enalzaban la pareja formada por el robusto obrero y la enérgica koljosiana.

El poder comunista no aceptaba de buen grado la emancipación de la mujer y el machismo estaba a la orden del día en la sociedad. Los numerosos casos de mujeres alemanas violadas por los soldados soviéticos en 1945 dan fe de ello<sup>39</sup>.

Junto a judíos, gitanos, militantes de izquierda, enfermos mentales... también los homosexuales perecieron en los campos de exterminio nazi.

El orden moral y el totalitarismo quedaban así ampliamente fortalecidos.

---

<sup>38</sup> “Gay Life in Stalin’s Gulag”. Entrevista de Kirill Guskov a Dan Healey, autor de *Russian Homophobia. From Stalin to Sochi*, Bloomsbury publishing, 2017. Véase: <https://www.opendemocracy.net/en/odr/gay-life-in-stalins-gulag>

<sup>39</sup> Anónima, *Una mujer en Berlín*, Anagrama, Barcelona, 2002.