

MORAL DIS/ORDER

Art and Sexuality in Europe
between the Wars

DES/ORDRE MORAL

Art i sexualitat a l'Europa
d'entreguerres

DES/ORDEN MORAL

Arte y sexualidad en la Europa
de entreguerras

MORAL DIS/ORDER

Art and Sexuality in Europe between the Wars

This exhibition examines the changes that took place in sexuality and morality in Europe in the period between the two world wars. During that time, one can observe the impact of conservatism on laws and the persistence of religious mores. At the same time, it is imperative to bear in mind the aftereffects of the Great War on the general population. The social crisis in which European societies were caught up and the fierce zest for life following such a dark period prompted the rise of forms of behaviour in individuals and groups that diverged from the dominant order. This newfound freedom in customs found a fertile terrain for expression in art. The use of photography facilitated the exposure of the body and nudity but other mediums---drawing, printing, painting, sculpture---were also used to capture this nonconformity with the moralizing norm. These expressions of freedom flourished more often in big cities like Berlin and Paris. That being said, censorship continued to be exercised and ongoing social and legal control was reflected in all kinds of repressive situations. The rise to power of Fascism and totalitarianism (Germany, Italy, Spain, Soviet Union) brought an end to this vision of a new democratic society.

1 Cultures of the Body

This section takes a look at the various facets of what was known in Germany as *körperkultur* (nudism). This phenomenon embraced a social desire to return to nature and to ways of life removed from the frenetic pace imposed by industrialization and city life. In that regard, it endeavoured to promote physical exercise and health as evinced in many works of art and indeed cinema, for instance in *Wege zu Kraft und Schönheit* (Ways to Strength and Beauty), directed by Nicholas Kaufmann and Wilhelm Prager in 1925. At the same time, there was a cult of the athletic body (Sasha Schneider) which was somehow coupled with an idealized appreciation of classical cultures, both Greek (Dame Ethel Walker) and Roman. In societies in which the rigidity and constrictions of moral order held sway, the depiction of nudity opened up room for a certain licence and liberty (the painter Eugène Jansson, the photographers Wilhelm von Gloeden and Vincenzo Galdi).

“Nakedness is the democracy of the new Germany, the Weimar Republic.”

STEPHEN SPENDER

“I tried to resurrect ancient Greek life in these images. Fortunately, I did not choose professional models so I did not have to fight against academic poses and practiced positions.”

WILHELM VON GLOEDEN

“Through sports, right-wing and left-wing parties compete like never before. The former mostly tend to value manly strength. On rare occasions, they separate training and actions from the idea that, for young people, sports activities basically fill in for the absence of military service.”

LIONEL RICHARD

“Classical culture aimed to foster harmony. Both body and mind were taken care of.”

WILHELM PRAGER, NICHOLAS KAUFMANN

Dame Ethel Walker

This Scottish-born artist, who had studied at the highly reputed Slade School of Art, is best known for her portraits of women, mythological themes and floral compositions.

In *Decoration: The Excursion of Nausicaa*, 1920, Dame Ethel Walker painted the scene from the *Odyssey* narrating the encounter of the Phaeacian princess with a helpless Odysseus. Although most illustrations of this scene focus primarily on Homer's hero, here he is sidelined to the edge of the painting and depicted with youthful features. What really matters here is the entourage of girls—some naked, some dressed—washing clothes on the shore, instilling the painting with an unassuming lesbian quality focused on the female body.

Wege zu Kraft und Schönheit

This film, directed by Nicholas Kaufmann and Wilhelm Prager in 1925, was a huge public success in Germany. It fostered the cult of the body and sports in nature (forests, rivers, lakes, the sea...), rendered in stark contrast with city life. It shows men, women and even children practising all sorts of physical exercises (gymnastics, boxing, swimming, diving...) as well as dance, which occupies a significant place. The film is clearly influenced by an ideal vision

of the classical world, from which it borrows and re-enacts bathing scenes. The goal of the film was to encourage the whole country to practice physical exercise and apply the principle of *mens sana in corpore sano*.

Photographs by Wilhelm von Gloeden, Wilhelm von Plüschow and Vincenzo Galdi

Following in the wake of the ideas of the aesthete Johann Joachim Winckelmann about classical culture, a number of photographers re-enacted scenes from the era of Ancient Greece and Rome and, in doing so, idealised it. They worked mostly from the final third of the nineteenth until the early twentieth century in places like Taormina, Naples and Rome. The scenes they staged mostly featured youths (both male and female) wearing tunics, garlands and laurel wreaths, or naked as fauns, reclining on leopard skins or surrounded by amphorae and vessels. The (homo)erotic appeal of many of these photographs did not go unheeded by the wealthy Northern European clientele. The lewdest nudes were sold under the counter and some of these photographers, like Wilhelm von Plüschow, came up against the forces of the law.

Women in German Expressionism: Otto Mueller and Max Pechstein

In an increasingly industrialised world, a great many cultural expressions were underpinned by a quest to reconnect with nature. Escaping the city's hustle and bustle and noisy crowds led many expressionist artists to seek open spaces like forests, lakes and mountains. In these secluded, peaceful places (Moritzburg, Hiddensee...) they depicted the naked body—particularly the female body—free from social constraints. Many artists embarked on journeys or excursions to rural areas. Otto Mueller was, together with Ernst Kirchner and Max Pechstein, one of the artists who frequented these environments, as seen in a work from 1921 showing a carefree group of naked girls strolling by the sea.

2 The Bloomsbury Group and Other Aesthetics

Victorian morals lingered in England well beyond the nineteenth century. The enforcement of strict codes of behaviour entailed the persecution of sexuality, particularly heterodox expressions, as borne out by the sentence of two years' imprisonment handed down to the writer Oscar Wilde in 1895. Religious rules went hand in hand with a strict work ethic. Certain forms of behaviour flourished in intellectual circles in Oxford and Cambridge that exalted the desire for eternal youth adorned with love, flowers and laughter. All of which was stopped in its tracks by the Great War, as was the case of the poet Rupert

Brooke and the so-called neo-Pagans. Fond of bathing in the nude, exploring nature and enjoying life as bohemians following the ideas advocated by the sexologist Edward Carpenter, this group never went as far as the polysexual components of the Bloomsbury group (Vanessa Bell, Duncan Grant, Virginia Woolf...) who, both in London as well as the protected countryside of Sussex, broke the rules of Edwardian society. At the same time, the Suffragist movement laid bare the narrowmindedness of a profoundly patriarchal society which precluded women from voting.

Other artists explored different channels to give expression to their dissenting visions of society at the time (Gluck, Glyn Warren Philpot, Edward Burra).

“I believe distortion is like sodomy. People are simply blindly prejudiced against it because they think it abnormal.”

VANESSA BELL

“I’m sick to death of this particular self. I want another.”

VIRGINIA WOOLF

“The aim of love is to love: no more, and no less.”

OSCAR WILDE

“There is no pattern to Bloomsbury’s triangles, except for this privileging of friendship and emotional intimacy over forms and traditions, along with a disinclination to sever bonds.”

REGINA MARLER

“And as all Orlando’s loves had been women, now, through the culpable laggardry of the human frame to adapt itself to convention, though she herself was a woman, it was still a woman she loved.”

VIRGINIA WOOLF

British Intelligentsia and Morality

In the late-nineteenth and early-twentieth century, British society was governed by strictly enforced moral codes that dictated proper notions of order, modesty and decorum. However, voices began to appear in intellectual circles opposing Victorian sanctimoniousness and ignorance. The research of the sexologist Havelock Ellis, author of *Sexual Inversion*, and the philosopher Edward

Carpenter were instrumental in bringing about a change in perceptions. The former questioned the pathologisation of homosexuality, while the latter advocated women’s financial independence and promoted a rational outlook on sexual behaviour. Around the same time, the Bloomsbury Group (Virginia Woolf, Duncan Grant, Vanessa Bell, John Maynard Keynes...) emerged in England, bringing with them new airs to a country that, as recently as 1895, had sentenced Oscar Wilde to two years in prison for sodomy.

Duncan Grant

This British painter and designer is key to a proper understanding of the Bloomsbury Group’s freedom of sexual mores. Though formed mostly in England, Duncan Grant closely followed the advances of the French post-impressionists and would later lead the Omega Workshops together with Vanessa Bell. He and Bell lived together with their daughter Angelica in the Charleston farmhouse in Sussex, where Duncan maintained an active love life with a number of men, including David Garnett. He portrayed the main members of the Bloomsbury Group, like, among others, the writer Lytton Strachey and the economist Maynard Keynes, with whom he also maintained sexual relationships. For his own private pleasure, he made erotic drawings of white and black men together, infringing the rules of the punitive society of the time.

Gluck

Baptised with the name of Hannah Gluckstein, this artist rejected both her first name and the treatment of *Miss* used to address single women. Educated in a wealthy social background, her gender nonconformity in relation with patriarchal norms pushed her to escape the control of her family and run away with her partner, the art student Effie Craig, whom she painted in 1920. Worth noting in this painting is how it captures the psychology of the model, clearly visible in the large sad eyes. Gluck dressed in men’s clothes and embraced a particular androgynous style, like many other figures of the time, including the author Radclyffe Hall, whose novel *The Well of Loneliness* (1928) was censored due to its lesbian content.

Probably influenced by a love affair with the high-society florist Constance Spry, Gluck also made many notable flower paintings.

Vanessa Bell

The painter and designer Vanessa Bell was a prominent member of the Bloomsbury Group, together with her sister Virginia Woolf. She married

the art critic Clive Bell, with whom she had an open marriage in which both spouses had extramarital affairs. Her wide-ranging body of work—embracing painting, ceramics and furniture—is permeated by the influence of the post-impressionist avant-garde. Two years after the outbreak of the Great War, she settled in Charleston, in the countryside of Sussex. In this peaceful spot she and her husband Duncan Grant kept an open house that was much frequented by some of Britain's most creative and free-thinking minds, such as Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Dora Carrington, Roger Fry, E. M. Forster.

Glyn Warren Philpot

Philpot was an English painter and sculptor highly acclaimed for his portraits of members of Britain's high society in the 1910s and 1920s. Thanks to his commercial success, he was able to afford to travel widely to France, Italy, USA and North Africa. Between 1927 and the year of his death, Henry Thomas posed for him. Thomas, a former ship's stoker, was supposedly Philpot's manservant, even though his domestic skills were unknown. It was not the first time a black man was represented in the English cultural context—see, for instance, the work of Edward Burra—but Philpot's fondness for his model leads us to infer a sexual attraction in which racial otherness and class difference came into play.

3 Trauma and Desire

The defeat of Germany in the First World War plunged the country into a psychological trauma. Countless wounded and amputees were readily visible on the streets of its cities while the economic situation merely worsened. The Weimar Republic came into being against this backdrop of profound political instability, and remained in place until the Nazis arrived to power in 1933. Sexuality in its various forms and expressions is profusely represented by many artists both within and outside the New Objectivity movement (Otto Dix, George Grosz, Heinrich Marie Davringhausen...).

In 1919 Magnus Hirschfeld founded the Institut für Sexualwissenschaft (Institute of Sex Research) in Berlin. It drew people from all over Europe in pursuit of insights into their personal desires. Hirschfeld supported the campaign to abolish Paragraph 175 of the penal code which criminalized sexual acts between men. Despite living in a society governed by strict Prussian rules and repression, Germany saw the rise of a buoyant homosexual and lesbian subculture in which the *different*, especially in cities like Berlin and

Hamburg, could live parallel lives as one can see in the works of Hannah Höch and Jeanne Mammen.

On the other hand, violence was most often vented on the bodies of the weakest. There were countless cases of sex crimes, *lustmord*, with prostitutes bearing the brunt of them.

“Like most of my generation, I was obsessed by a complex of terrors and longings connected with the idea “War.” “War,” in this purely neurotic sense, meant The Test. The test of your courage, of your maturity, of your sexual prowess: “Are you really a Man?”

CHRISTOPHER ISHERWOOD

“Berlin became the Babel of the world. Bars, amusement parks, honky-tonks sprang up like mushrooms [...]and in the dimly lit bars one might see government officials and men of the world of finance tenderly courting drunken sailors without any shame. [...] a kind of madness gained hold particularly in the bourgeois circles which until then had been unshakeable in their probity.”

STEFAN ZWEIG

“Soon the day will come when science will win victory over error, justice a victory over injustice, and human love a victory over human hatred and ignorance.”

MAGNUS HIRSCHFELD

“It was not very easy for a woman to impose herself as a modern artist in Germany... Most of our male colleagues continued for a long time to look upon us as charming and gifted amateurs, denying us implicitly any real professional status.”

HANNAH HÖCH

Between Women: Jeanne Mammen; the film *Mädchen in Uniform*

In German art produced during the Weimar Republic (1919-1933), desire and love between women was unusually visible. Jeanne Mammen contributed significantly to portray Berlin's nightlife of which she was a first-hand witness. Her illustrations were featured in magazines like *Simplicissimus*; for instance, *Sie repräsentiert* (1928), with two women dancing in a club. She also made a series of lithographs to illustrate Pierre Louÿs's collection of poems *Les Chansons de Bilitis*, although they were not published until after her death.

Another instance of lesbian visibility can be found in Leontine Sagan's film *Mädchen in Uniform*, 1931, exploring the fascination a young girl feels for her teacher at boarding school. The film was deemed unfit for minors and years later would be banned completely by the Nazi regime.

Hannah Höch

Known for being the only woman in the ranks of Dadaism in Germany, Höch stood out for her use of collage as a technique to give free rein to her open-minded views on gender. The bodies she depicts blend female and male elements, suggesting a flexible identity opposed to the military authoritarianism of the Nazi regime (in *Flucht* [Flee] she mocks Hitler's salute). Her own bisexuality in itself contravened the moral order. In *Die Starken Männer* (The Hard Men) she underscores the violence implicit in the figure of the boxer Max Schmeling, whose virile silhouette, surrounded by sharp spikes, contrasts with a central oval which fuses the heads of an old man and a young woman with the composite face seemingly making a grimace.

Lustmord: Otto Dix, Rudolf Schlichter

Lustmord is the German word used in various social spheres (mass media, art, literature, cinema) during the Weimar Republic to name the crimes perpetrated against women's bodies. After the Great War, the dire financial situation the country was going through led to the growth of female prostitution. Exposed to the elements or working in seedy hotels, the sexual workers caught the interest of authors like Alfred Döblin and artists like Otto Dix, Rudolf Schlichter and George Grosz, who often depicted them alone, with their bodies covered in blood inside a room, prey to a mistakenly named *sexual passion* that was, in fact, misogynistic violence.

The film *Anders als die Andern* and Magnus Hirschfeld

Magnus Hirschfeld was a physician, sexologist and advocate for the rights of homosexuals and of all those who did not fit into the Prussian moral order. In 1897 he founded the Scientific-Humanitarian Committee to undertake social action aimed at abolishing Paragraph 175 of the German penal code which criminalised sexual relationships between men. In 1919, the year in which he founded the famous Institute for Sexual Sciences in Berlin, he promoted the film *Anders als die Andern* (Different from the Others) directed by Richard Oswald, to raise awareness about the blackmail suffered by gay men, who were often driven to suicide by threats to publicly disclose their sexual identity. The film, censored in 1920, strove to confront social prejudices.

Homosexual/Lesbian Movements in the Weimar Republic

The aftermath of the Great War (unemployment, poverty, inflation) was particularly severe in Germany, a defeated country whose streets were full of amputees and cripples. Despite the social unrest and the political crisis, the regime that emerged from the Weimar Republic witnessed a proliferation of diverse realities, with homosexual and lesbian culture surprisingly visible, not just in the thriving nightlife of bars, cabarets and cafés, but also in a network of associations, also materialised in journals like *Der Eigene*, *Die Insel*, *Die Freundin* or *Frauenliebe*. Berlin became a magnet for sexually nonconforming Germans like Erika and Klaus Mann, but also for foreigners, like Annemarie Schwarzenbach from Switzerland, René Crevel from France, or Christopher Isherwood, Stephen Spender and Wystan Hugh Auden from Britain.

4 Under this Mask, Another Mask

The title of this section is taken from some words featured in a photomontage created jointly by the French artist Marcel Moore and romantic partner Claude Cahun in their book *Aveux non avenues*, (Disavowals: or Cancelled Confessions), 1930.

This work is teeming with heads of Cahun allusive to the different, changing identities with which she depicted herself in her photos. Likewise, the image also contains allusions to the suffocating weight of religion and the heterosexual holy family, the only one possible at that time.

Paris between the wars was a refuge for French and foreign artists and intellectuals, including many couples of lesbian women like Romaine Brooks and Natalie Barney, Gertrude Stein and Alice B. Toklas... who longed to live life by making their own decisions in a permissive environment away from prying eyes. The French capital was also the place chosen by the Danish painter Gerda Wegener to live with her husband Einar who identified as Lili Elbe, one of the first transsexual women to undergo sex reassignment surgery. The Hungarian-born photographer Brassai also moved between masks and disguises, capturing the secret nocturnal life of Paris in the thirties.

"My opinion on homosexuality and homosexuals is exactly the same as my opinion on heterosexuality and on heterosexuals: everything depends on the individuals and on the circumstances. I uphold people's rights to behave as they wish."

CLAUDE CAHUN

“Under this mask, another mask. I will never finish removing all these faces.”

CLAUDE CAHUN

“My queerness is not a vice, is not deliberate, and harms no one.”

NATALIE CLIFFORD BARNEY

Claude Cahun

Lucy Schwob was born in a bourgeois family from the city of Nantes, but changed her name to Claude Cahun as a way of expressing her gender nonconformity, choosing Claude because it was a name used by both men and women. Known for her avant-garde writings, like *Aveux non avenues* (published in English as *Disavowals: or Cancelled Confessions*), together with her partner Marcel Moore (Suzanne Malherbe), she created an impressive body of photographs that was not disclosed until after her death. In them, Cahun posed in various types of clothing (associated with men or women) and accessories contravening the notion of a fixed and immutable identity. Cahun was also involved in the publication of the homosexual magazine *Inversions/ L'amitié*, banned in 1925. In a later period of her life she lived on the island of Jersey where she fought against the Nazi occupation.

Josephine Baker

Dubbed the Black Venus by the media, the American-born French dancer Josephine Baker caused a public sensation in the 1920s with her revue shows at the Folies Bergère in Paris, with *Un vent de folie* (1927) being one of the most popular. The issue of race has been very much to the fore in countries like France with a long colonial history. Skin colour was often associated with the hyper-sexualisation of bodies that were different from the white majority. In the French metropolis, menial and undervalued jobs were carried out by black (and Arab) people. In 1931, the Paris Colonial Exhibition tried to sanitise the role played by the French Empire. The inclusion in it of human zoos aroused indignation and led to protests among communist ranks.

Apart from her dancing career, Josephine Baker was actively involved in the French Resistance.

Brassaï

Within Brassaï's endeavour to capture reality in his extensive photographic output, Paris occupied a central place. Besides the Hungarian artist's well-

known night-time views of the city, one should also recall his interest in graffiti, public toilets and opium dens, not forgetting the dwellers of the city who lived outside the margins of public decency. Brassaï frequented all sorts of bars and clubs, his lens focusing equally on heterosexual couples drinking in the corner of a dive, prostitutes, lesbians in tailcoats at Le Monocle or transvestites in the Magic City. With his incisive all-seeing eye, he affirmed the existence of those who contravened the prevailing morality under the cloak of darkness.

Gerda Wegener

After studying art in her native Denmark, Wegener left her country in 1912 to settle in Paris together with her husband Einar, who underwent gender transition, going through several sex reassignment surgical operations until eventually becoming Lili Elbe.

Gerda Wegener's work can be clearly ascribed within the Art Deco aesthetic. She was highly successful and published many of her illustrations in fashion magazines like *Vogue*, *Fantasio* and *La Vie Parisienne*. Worth underscoring are her abundant erotic illustrations with lesbian content.

Lili Elbe, a trans woman, was the real protagonist of many of her paintings, predicated on a varied palette and an exaltation of female beauty materialised in poses, dresses, feather fans and other accoutrements.

Romaine Brooks

Born in Rome within a well-off American family, Romaine Brooks lived mostly in Europe (particularly in France and Italy). Much of her work consists of portraits of friends and an upper class clientele. A melancholic, even sombre tone pervades many of her paintings, probably as a consequence of an unhappy childhood. Her psychologically intense portraits abound with female faces, including her own, but also those of Gluck or of Una, Lady Troubridge, the lover of the author Radclyffe Hall. She also portrayed the Russian dancer Ida Rubinstein, whom she photographed in the nude, and the American writer Natalie Barney, both of whom were partners of Brooks at some stage.

5 The Depths of Sex

Surrealism made its appearance throughout the twenties. This art movement, which grew up around André Breton and in which numerous dissidences arose over the course of time, made sexuality, seen from the perspective of

heterosexual men, its central core. In a misogynous context in which religion and decorum were still very much rooted in social customs, the works of Hans Bellmer, André Masson, Toyen and Salvador Dalí, among others, overthrew all sense of decency with their visual explosion of bodies and sexual organs. Some artistic proposals at the time were influenced by the writings of Marquis de Sade. The Hungarian artist Alexander Gergely, whose work contains symbolist and expressionist influences, translated the sexual drive in violent terms.

In the same period and with other aesthetic criteria, lesbian sex is present both in the work of the German photographer Germaine Krull as well as in the drawings of the Austrian painter Mariette Lydis. Male homosexual subject matters were dealt with by Jean Cocteau, author of *Le livre blanc* (1928), and by Roland Caillaux, discreetly, almost secretly. The open-mindedness evinced in these works often removed from avant-garde art should not be confused with absolute freedom. Some artists, like Carol Rama, felt the pressure of puritanism while others focused on the production of erotic *ex libris*, as was the case of the Austrian artist Michel Fingesten who, years later, would be arrested by a Nazi commando and accused of being a degenerate artist.

“I accuse homosexuals of confronting human tolerance with a mental and moral deficiency which tends to turn itself into a system and to paralyse every enterprise I respect.”

ANDRÉ BRETON

“The vagina that yawns and devours me and swallows and ejects me.”

ANDRÉ MASSON

“Desire, the sole motivating principle of the world, the only master humans must recognise.”

ANDRÉ BRETON

“...it seemed as if all reality were tearing apart: a hand, moistened by saliva, had grabbed my cock and was rubbing it, a slobbering, burning kiss was planted on the root of my ass, the naked chest and legs of a woman pressed against my legs with an orgasmic jolt.”

GEORGES BATAILLE

Surrealism and Sexuality

Surrealism emerged in France, a country in which, despite the separation of the State from the Church since 1905, the latter continued to exert considerable power. Led by André Breton, this art and literary movement included a great many practitioners (André Masson, Hans Bellmer, Salvador Dalí, the Czech group Erotika...). In surreal worlds, sexuality among men and women was exalted as a true weapon wielded against priggish puritanism and moral hypocrisy.

And while the depiction of heterosexual desire was often bold, irreverent and unabashed, it was frequently accompanied by blatant misogyny, as inferred from the many debates (1928-1932) around sexuality held under Breton's initiative, in which the voice and experience of women were undervalued.

The Depths of Sex

In the interwar period, albeit suffering the physical and psychological sequelae of what had been a devastating war, varied expressions of extreme sexuality appeared in different parts of Europe. In Germany several publications on fetishism and sadomasochism managed to escape the clutches of censorship. Meanwhile in France, the rediscovery of the writings of the Marquis de Sade left its mark on several artists; Georges Bataille wrote *Story of the Eye* (1928) under a pseudonym, materialising, in the body of adolescent girls, desires that were unconceivable for ordinary people.

While artists like Alexander Gergely imagined sex sometimes connected to violence and Thanatos—*Homme puissant* (Powerful Man), ca. 1926—the Czech artist Toyen drew the phallic dream of a young woman, and the Italian artist Carol Rama evoked the brazenness of women and the existence of bestiality.

Lesbian Worlds

In Europe between the wars, with few exceptions, homosexuality was a criminal offence. However, there were differences between men and women. In many countries, like Britain, lesbian sex was plainly impossible to conceive and it was therefore not deemed necessary to include it in the penal code. But lesbian life existed nonetheless, and was highly visible in cities like Berlin and Paris. In other places, the watchword was discretion. Art however proved a fertile ground for the expression of non-conformist desire, as one can readily appreciate in the amusing and sensational works of artists like Gerda Wegener and Mariette Lydis. The 1920s also witnessed the emergence of a number of women photographers who, like Germaine Krull, lent greater visibility to relationships between women.

The Role of Pornography

The naked body and sexual appeal have been represented in art down through history. However, the invention of photography in the nineteenth century was instrumental in imbuing it with heightened realism. The possibility of making depictions of the naked body readily accessible through photographic copies unquestionably fostered the rise of pornographic images. Particularly popular were images of women engaged in masturbation, but there was also plenty of room for other expressions of sexuality: images of explicit sexual relationships between men and highly daring heterosexual practices have been found. Pornography circulated among the different classes, including those at the highest end of the social scale. In an evident example of moral hypocrisy, King Alfonso XIII of Spain commissioned pornographic films for his own personal consumption, such as *Consultorio de señoras*, *El confesor* or *El ministro*, made by the brothers Ricardo and Ramón de Baños.

6 Salacious Times

In Spain, the period of the Second Republic brought with it new airs of freedom which had been hard to find in preceding decades. Prior to this, a number of risqué, libidinous (salacious) illustrated journals had appeared and extended throughout the country since the beginning of the century. Many of them included female nudes.

The weight of Catholic religion and illiteracy hampered the appearance of liberating ideas. Timidity, modesty and prudence were the watchword for the majority of cultural and artistic productions. In a country where women were second-class citizens---they were not entitled to vote until November 1933---a group of intellectuals and artists called Las Sinsombrero (Hatless) who challenged chauvinistic conventions stood out. One of its leading members, Maruja Mallo, explored the few spaces of freedom (festivals, street parties ...) available to women. Federico García Lorca, a target of Spanish conservative tirades, managed to silently capture in his drawings the sensibility of homosexual love while others artists---Néstor from the Canary Islands or Gabriel Morcillo from Granada---used sensuality and eroticism as a way of channelling their tastes and preferences.

“A quick glance, however summary, at the study of the female sex, shows us that the subordination of women is not the work of nature. That is why the

triumph of feminism ought to be viewed as the restitution of justice and of natural law, contravened for so long by inequality.”

CARMEN DE BURGOS

“We have arrived to the twentieth century after the death of Christ, burning abnormal people alive, stoning them, *imprisoning them*, treating them with contempt or ridicule; and, nevertheless, the life of modern men is almost as haunted by this ghost (of sexual perversion) as the life of biblical peoples.”

GREGORIO MARAÑÓN

“Adultery is no longer a crime for men, given that it is only admitted when it produces public scandal, which is always impossible for men, though not in the case of women. And, by doing away with this injustice, we will claim that as soon as the possibility of divorce exists, adultery will disappear so completely that, within ten years, the only ones who will speak of adultery will be seventy-year-olds who recall the old times, which have gone never to return.”

HILDEGART RODRÍGUEZ

Federico García Lorca

Throughout his career, sexual drive was an important element in the work of Federico García Lorca, as the very basis of relationships between men and women (*Yerma*, *Blood Wedding*...). During his lifetime, the writer from Andalusia endured homophobic insults and mockery from some sectors of Spanish conservatism, deeply rooted in the press of the time. For this reason, he resorted to an indirect way of talking about his own desires, something he did in his *Sonnets of Dark Love* and more clearly in his posthumous play *The Public*. Some of his drawings suggest love among men, as is the case of the two male characters seen intertwined in *Hombre joven y marinero* (1929), indifferent to the outraged attitude of a woman waving her arms on a balcony behind them.

Maruja Mallo and Las Sinsombrero

Las Sinsombrero (Hatless Women) was the name given to a group of women intellectuals and artists belonging to the Generation of '27 (Maruja Mallo, Concha Méndez, Marga Gil Roësset, María Zambrano...) who in the 1920s broke with the rules of patriarchy in Spain.

The painter Maruja Mallo explained the origin of the name as follows: “One day, Federico, Dalí, Margarita Manso and myself had the idea of taking our hats off, because we thought that they congested our minds, and as we crossed

through Puerta del Sol stones and all sorts of insults were flung at us.” In her painting *Dos mujeres en la playa* (1928), Maruja Mallo highlights the social threats and dangers that seem to hover over the two women who, one naked and the other totally covered, are seen fleeing from something or someone we cannot see, a sign of the complex and contradictory life of women in a sanctimonious country.

The Sailor’s Spell

Individual mobility was not as common in European societies during the first half of the twentieth century as it is today. Sailors were among the few who spent long periods away from the family nucleus and, therefore, from social control. This fact contributed to give the figure of the sailor the quality of a nomad, somebody travelling from port to port, living a rootless life free from all kinds of restrictions, sexual ones included. Many artists represented the sailor as such. In the case of Otto Dix, he depicted sailors in brothels and endowed them with great virility; Gregorio Prieto showed them estranged in the melancholy of Rome; in Lorca’s case, the sailor is depicted as an effete cabin boy; for GAN (Gösta Adrian-Nilsson), he was a powerful and modern Saint Sebastian, the saint that, with the passing of time, would become a gay icon.

7 Virile Totalitarianisms

The First World War cast a very long shadow. From the resentment and humiliation caused by the defeat of Germany, in the midst of an alarming economic crisis, the Nazi discourses of exacerbated nationalism based on hatred of the different (Jews, homosexuals, Gypsies ...) found fertile ground, and these *others* were persecuted and exterminated in concentration camps. The cult of strength and the male body in the figure of the soldier and athlete--exemplified by the Stadio dei Marmi in Rome, promoted by Mussolini---offered the purported guarantee to defeat the believed *enemy*. This way of thinking, also rendered in art, was at the foundations of Fascism in its distinct national modalities. Every fatherland had to be sustained on the idea of a homogeneous people (farm labourers, workers) with no room for dissent. All the various political forms of totalitarianisms coincided in this.

In Spain, under Franco’s regime, religion and the social and gender division of work---a role played by the Sección Femenina (the women’s branch of the Falange)---were put to the service of a state which punished the vanquished and submitted to the ideology of National Catholicism.

“In the SS today, we still have about one case of homosexuality a month. In a whole year, about eight to ten cases occur in the entire SS. I have now decided [...] these people will naturally be publicly degraded, expelled, and handed over to the courts. Following completion of the punishment imposed by the courts, they will be sent, by my order, to a concentration camp, and they will be shot in the concentration camp, while attempting to escape.”

HEINRICH HIMMLER

“If the man’s world is said to be the State, the woman’s is smaller. For her world is her husband, her family, her children, and her home. With every child that she brings into the world, she wins a battle for the nation.”

ADOLF HITLER

“Destroy homosexuals - Fascism will disappear.”

MAXIM GORKY

“Women’s true duty to the Fatherland is to form families with a solid foundation in austerity and in happiness. Families that foster all things traditional, families that sing carols on Christmas Day around the nativity scene and in which, at the same time, there is a joyous generosity of actions, an unconditional understanding of the bad qualities of others and, above all else, a complete absence of gossip and meanness of spirit.”

PILAR PRIMO DE RIVERA

The Cult to the Statue and Masculinity

Masculine strength was worshiped in Fascist regimes and was often embodied by the soldier, the warrior ready to fight for his homeland. It was also captured by muscular athletes whose physical stamina is immortalised in many statues, often crowning buildings like the Reich Chancellery in Berlin or the Stadio dei Marmi in Rome. The statuary of the Nazis and Mussolini’s Fascism was inspired by classical models, thus endowing them with a timeless value because, once inscribed in history and the past, they acquire an eternal, imperishable meaning. Sculptors like Arno Breker and Josef Thorak strove to astonish the world with the monumentality of their figures and their unbridled masculinity.

Soldiery, Women and Religion in Franco’s Regime

The aesthetics of Spanish Fascism differ from their German and Italian counterparts. The film *Ya viene el cortejo* (1939), directed by Carlos Arévalo,

takes its images from churches, Castilian landscapes and the history of Christian knights. The documentary sang the praises of the valiant soldiers parading through the streets of Madrid before General Franco. In contrast, we see beautiful women dressed in their finest clothes and jewellery to welcome and cheer them on. In Franco's time, the Sección Femenina (the women's branch of the Falange) promoted traditional values that confined women to domestic chores and hampered them from taking their own initiatives. And all with the approval and blessing of the National-Catholic hierarchy, in full connivance with the regime.

Stalinism and Sexuality

In the 1920s, the Bolshevik attitude to any form of sexual pleasure was not to interfere in a matter seen as belonging to the private realm. The rise to power of Stalin changed that view, to the point of passing Article 154 of the penal code in 1934, criminalising homosexual relations and punishing them with sentences from three to five years in prison. Those sentenced, in many cases deemed as counter-revolutionary, were sent to the Gulag, where they were subjected to inhumane conditions.

But the Soviet State also maintained clearly discriminatory and sexist policies under the façade of extolling the worker and the female peasant. Stalin did not show much concern for female emancipation, and he never included a woman in the Politburo. In a country as heavily militarised as the Soviet Union, women were not present in the armed forces.

Sexual Licence and Nazi Persecution

The Nazi regime based its *raison d'être* on the purity of the Arian race, whose most extreme expression was the extermination in concentration camps of individuals deemed as different by reason of ethnic origin, religion, sexual orientation or corporality (Jews, Roma, homosexual, disabled...). It also set in motion a strict gender division by which the functions of men and women were clearly defined.

The speeches and homophobic measures of Heinrich Himmler might seem to suggest the absence of sexual diversity among Nazis. But the amateur photographs found by the artist and collector Martin Dammann show the daily lives of transvestite soldiers in the German army. This and other evidence prove the contradictions and falsehoods of a political system predicated on hatred and exclusion.

DES/ORDRE MORAL

Art i sexualitat a l'Europa d'entreguerres

Aquesta exposició tracta d'explorar els canvis produïts en la sexualitat i la moralitat en el context europeu del període d'entreguerres. En aquest temps es pot observar l'impacte del conservadorisme en les lleis i la permanència de les normes religioses. Així mateix, és important tindre en compte els efectes de la Primera Guerra Mundial en la població. La crisi social en què estaven immerses les societats europees i el desig de viure després d'un període infaust va estimular l'aparició de comportaments d'individus i grups que es van apartar de les regles dominants. L'art va ser un territori en què es van donar manifestacions d'aquesta llibertat de costums. L'ús de la fotografia va facilitar l'exposició del cos i de la nuesa. Però altres tècniques (dibuix, gravat, pintura, escultura) van ser utilitzades també per a traslladar una inconformitat davant l'ordre moralitzador. En grans ciutats com Berlín i París van aflorar amb més freqüència aquestes expressions de llibertat. No obstant això, la censura es va continuar exercint i el control social i judicial es va plasmar en tota mena de situacions repressives. L'arribada dels feixismes i totalitarismes (Alemanya, Itàlia, Espanya, Unió Soviètica) va posar fi a l'anhel d'una nova societat.

1 Les cultures del cos

Aquesta secció tracta d'explorar les diferents facetes del que en el context alemany es va denominar *körperkultur*. Estem davant un fenomen en què s'inscriu una voluntat social per tornar a la naturalesa i a unes formes de vida allunyades dels ritmes i pautes marcats per la industrialització i la vida urbanes. En aquest sentit, com va mostrar l'art però també el cinema –*Wege zu Kraft und Schönheit* (El camí de la força i de la bellesa), Nicholas Kauffmann i Wilhelm Prager, 1925–, es tractava de fomentar l'exercici físic i la salut que aquest aportava. Paralelament, es produeix un culte al cos atlètic (Sascha Schneider) que d'alguna manera està emparentat amb l'estima idealitzada de les cultures clàssiques (Dame Ethel Walker), la grega i la romana. En unes societats en què abundaven la rigidesa i les constriccions d'ordre moral, la representació del nu permetia que afloraren certes llicències i atreviments (Henry Scott Tuke, Eugène Jansson).

“La nuesa és la democràcia de la Nova Alemanya, la República de Weimar”.

STEPHEN SPENDER

“En aquestes imatges vaig intentar ressuscitar la vida de l’antiga Grècia. Per sort, no vaig elegir models professionals, per la qual cosa no vaig haver d’enfrontar-me a poses acadèmiques ni a postures assajades”.

WILHELM VON GLOEDEN

“A través de l’esport, partits de dreta i d’esquerra rivalitzen molt més que mai. Els primers tenien tendència a valorar principalment la força viril. En rares ocasions separaven l’entrenament i les actuacions de la idea que les activitats esportives suplien, per als joves, l’absència del servei militar”.

LIONEL RICHARD

“L’objectiu de la cultura clàssica era l’harmonia. Es prenia cura tant del cos com de l’esperit.”

WILHELM PRAGER, NICHOLAS KAUFMANN

Dame Ethel Walker

Aquesta artista nascuda a Escòcia va rebre una formació acadèmica reglada en la prestigiosa Slade School of Art. En la seua obra predominen els retrats femenins, els temes mitològics i també les composicions florals. En “*Decoration: the excursion of Nausicaa*” (“Decoració: l’excursió de Nausica”, 1920), Dame Ethel Walker segueix el relat de l’*Odíssea* en el qual la princesa feàcia es troba amb un Ulisses desvalgut. Si bé en la majoria d’interpretacions d’aquesta escena l’heroi d’Homer exerceix el paper principal, ací queda reduït a una figura de trets juvenils en un extrem del quadre. El que importa és el seguici de xiques nues o vestides que llaven la roba al riu, que dota aquesta pintura d’un gentil toc lèsbic centrat en la corporalitat femenina.

Wege zu kraft und schönheit

Aquesta pel·lícula, dirigida per Nicholas Kaufmann i Wilhelm Prager en 1925, va tindre un enorme èxit de públic a Alemanya. Al llarg del metratge tracta de promoure el culte al cos i a l’esport en contacte amb la naturalesa (boscors, rius, llacs, la mar...). Tot això en contrast amb l’agitada vida urbana. Per les seues escenes desfilen tota mena d’exercicis físics que practiquen tant homes com dones i fins i tot criatures (gimnàstica, boxa, natació, salts...). La dansa també ocupa un lloc especial. La pel·lícula està clarament influïda per una visió idealitzada del món antic, del qual es recreen seqüències de bany. El propòsit del film és posar tot un país a entrenar-se i a aplicar per tant la màxima de *mens sana in corpore sano*.

Conjunt de fotos de Wilhelm von Gloeden, Wilhelm von Plüschow i Vincenzo Galdi
Seguint l’empremta de les idees de l’esteta Johann Joachim Winckelmann entorn de la bellesa de la cultura clàssica, una sèrie de fotògrafs van recrear (i van idealitzar) l’antiguitat. Van treballar des de l’últim terç del segle XIX fins a les primeres dècades del segle XX en llocs com Taormina, Nàpols i Roma. Les escenes que van compondre mostren joves models (xics i xiques) abillats amb túniques, garlandes i corones de llorer, o nus com faunes, tombats sobre una pell de lleopard, envoltats d’àmfores i atuells. L’atractiu homo(eròtic) de moltes d’aquestes fotografies no va passar desapercebut entre l’adinerada clientela del nord d’Europa. Els nus més atrevits es venien de sotamà. Alguns d’aquests fotògrafs, com Wilhelm von Plüschow, van tindre problemes amb la llei.

La dona en l’expressionisme alemany: Otto Mueller i Max Pechstein

En un món creixentment industrialitzat, la cerca d’un retrobament amb la naturalesa és un objectiu present en moltes manifestacions culturals. La fugida de la ciutat, amb el seu ritme constant i les seues sorolloses munions, va conduir alguns artistes expressionistes als espais oberts: boscors, llacs, muntanyes. En aquests llocs apartats i tranquils (Moritzburg, Hiddensee...) representen el cos nu —particularment el de la dona— lliure de constriccions socials. Són molts els artistes que fan viatges o excursions al camp. Otto Mueller, al costat d’Ernst Kirchner i Max Pechstein, és un dels artistes que més va freqüentar aquests paratges. Pot veure’s en una obra de 1921: un grup d’alegres xiques nues conversen i passegen per la riba de la mar.

2 El Cercle de Bloomsbury i altres estètiques

La moral victoriana va impregnar Anglaterra més enllà del segle XIX. La imposició d’estrictes codis de conducta va comportar la persecució de la sexualitat, en particular l’heterodoxa, com es va posar de manifest amb la condemna de dos anys de presó que va patir l’escriptor Oscar Wilde en 1895. Les normes religioses anaven de la mà d’una rígida ètica del treball. Entre els cercles intel·lectuals d’Oxford i Cambridge van aflorar algunes conductes que exaltaven el desig d’una joventut eterna envoltada d’amor, flors i rialles. Tot això contrastava amb el context bèl·lic. Així va succeir amb Rupert Brooke i els anomenats neopagans. Aquest grup, als integrants del qual els atreïa banyar-se nus, explorar la naturalesa i gaudir de la vida com a bohemis seguint l’estela del sexòleg Edward Carpenter, mai arribaria tan lluny com

els components polisexuals del Grup de Bloomsbury (Vanessa Bell, Duncan Grant, Virginia Woolf...) que, tant a Londres com a la protegida campanya de Sussex, van transgredir les regles de la societat eduardiana. Al mateix temps, els moviments sufragistes posaven de manifest l'entossudiment d'una societat profundament patriarcal.

Altres artistes van explorar vies diferents per a donar curs a les seues visions inconformistes (Gluck, Glyn Warren Philpot, Edward Burra).

“Crec que la distorsió és com la sodomia. La gent té un prejudici cec enfront d'aquesta simplement perquè pensa que és anormal”.

VANESSA BELL

“Estic farta d'aquest jo en particular. En vull un altre”.

VIRGINIA WOOLF

“El propòsit de l'amor és estimar, res més i res menys.”

OSCAR WILDE

“No hi ha un patró pel que fa als tríos de Bloomsbury, llevat de que es privilegiava l'amistat i la intimitat emocional sobre les formes i les tradicions i alhora es mostrava poca disposició a trencar lligams.”

REGINA MARLER

“I com que tots els amors d'Orlando havien sigut dones, ara, amb la culpable lentitud que posen els organismes humans per tal d'adaptar-se a un canvi de convencions, tot i que dona ella mateixa, era una altra dona a qui estimava.”

VIRGINIA WOOLF

La intel·liguència britànica i la moralitat

Durant les últimes dècades del segle XIX i les primeres del XX, la societat britànica va estar regida per un conjunt de codis morals de compliment estrictes relacionats amb la idea d'ordre, reserva i decòrum. En cercles intel·lectuals es van alçar veus contràries a la gatamoixeria i ignorància de base victoriana. Les investigacions del sexòleg Havelock Ellis, autor d'*Inversió sexual*, i del filòsof Edward Carpenter van ser de gran relleu i importància. El primer va qüestionar la patologització de l'homosexualitat, i el segon va

advocar per l'emancipació econòmica de les dones i va impulsar una visió racional de la conducta sexual. Alhora va emergir a Anglaterra el Grup de Bloomsbury (Virginia Woolf, Duncan Grant, Vanessa Bell, John Maynard Keynes...), que va portar aires renovats a un país on Oscar Wilde havia sigut condemnat a pena de presó per sodomia el 1895.

Duncan Grant

Aquest pintor i dissenyador britànic va ser clau per a entendre la llibertat de costums que va practicar el Grup de Bloomsbury. Format fonamentalment a Anglaterra, Duncan Grant va seguir de prop les aportacions dels postimpressionistes francesos. Més tard va codirigir els Omega Workshops al costat de Vanessa Bell. Amb ella, amb qui va tindre una filla —Angelica—, va viure a la granja de Charleston —Sussex— i alhora mantenia una activa vida amorosa amb diversos homes, entre els quals hi havia David Garnett. Va retratar els protagonistes del Cercle de Bloomsbury —l'escriptor Lytton Strachey, l'economista Maynard Keynes...—, amb qui també va tindre relacions sexuals. Per al seu ús privat va fer dibuixos de posicions eròtiques entre homes blancs i negres, infringint les normes de la punitiva societat del seu temps.

Gluck

Aquesta artista va ser batejada amb el nom d'Hannah Gluckstein, però va rebutjar tant el seu cognom com el seu nom de pila i l'apellatiu que s'emprava per a designar les dones solteres (*Miss*). Educada en un ambient social adinerat, la seua disconformitat de gènere amb les normes patriarcales va fer que fugira del control de la seua família amb la seua parella, l'estudiant d'art Effie Craig, a la qual va pintar el 1920. Destaca en aquest quadre la captació psicològica de la retratada, palpable en els seus grans ulls tristos. Gluck va adoptar una indumentària masculina i un singular estil androgin, com també van fer altres personalitats com l'escriptora Radclyffe Hall, l'obra de la qual, *El pou de la soledat* (1928), va ser censurada pel contingut lèsbic que tenia. Gluck va destacar també per les seues pintures florals, influïda per la seua relació amorosa amb la florista de l'alta societat Constance Spry.

Vanessa Bell

La pintora i dissenyadora Vanessa Bell va ser membre destacat del Grup de Bloomsbury al costat de la seua germana Virginia Woolf. Es va casar amb el crític d'art Clive Bell, amb qui va viure en un matrimoni obert esguitat per

totes dues parts d'aventures externes. La seua obra, d'ampli espectre — pintura, ceràmica, mobiliari—, està impregnada de l'influx de l'avantguarda postimpressionista. Dos anys després de l'esclat de la Primera Guerra Mundial es va instal·lar a Charleston, a la campanya de Sussex. D'aquest lloc afable va fer, al costat de Duncan Grant, un espai obert pel qual van circular algunes de les ments més creatives i lliurepensadores del seu país: Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Daura Carrington, Roger Fry, E. M. Forster.

Glyn Warren Philpot

Philpot va ser un pintor i escultor anglés que va gaudir d'èxit pels seus retrats en les altes esferes socials del seu país en les dècades de 1910 i 1920. Això li va permetre viatjar per països com França, Itàlia, els Estats Units i el nord d'Àfrica.

Entre 1927 i l'any de la seua mort, Henry Thomas, fogoner de vaixells, va posar per a ell. Suposadament es tractava del seu servent, encara que no es coneixen les seues habilitats en el treball domèstic. Si bé no era la primera vegada que un home negre era representat en el context cultural anglés —vegeu també l'obra d'Edward Burra—, la volença pel seu model deixa endevinar una atracció sexual a la qual no és aliena l'alteritat racial i la diferència de classe.

3 Trauma i desig

La derrota d'Alemanya en la Primera Guerra Mundial va sumir aquest país en una fractura psicològica. Els carrers de les ciutats van ser l'escenari en el qual habitaven ferits i mutilats mentre la situació econòmica no feia sinó empitjorar. En aquest context de profunda inestabilitat política s'estableix la República de Weimar, que es va mantindre vigent fins a l'arribada al poder del nazisme en 1933.

La sexualitat, en les seues diverses formes i manifestacions, és representada profusament per molts artistes, tant dins com fora del corrent de la Nova Objectivitat (Otto Dix, George Grosz, Heinrich Maria Davringhausen...).

En 1919 Magnus Hirschfeld funda a Berlín l'Institut für Sexualwissenschaft (Institut per a l'Estudi de la Sexualitat). A les seues dependències acudiran individus procedents de tot Europa a la recerca de coneixement sobre els seus propis desitjos. Hirschfeld va impulsar campanyes per a l'abolició del paràgraf 175 del codi penal que criminalitzava les pràctiques sexuals entre

homes. A pesar de viure en una societat regida per les estrictes normes prussianes i la repressió moral, Alemanya va veure nàixer una puixant subcultura homosexual i lèsbica en la qual els *diferents*, sobretot en ciutats com Berlín o Hamburg, aconseguien tirar avant en les seues vides paral·leles, com ho mostra l'obra de Hannah Höch i Jeanne Mammen.

D'altra banda, la violència s'acarnissava sovint amb el cos dels més dèbils. Els casos de crims sexuals *-lustmord-* són nombrosos: les prostitutes es van emportar la pitjor part.

“Com la major part dels de la meua generació, estava obsessionat per un complex de pors i de desitjos lligats a la idea de guerra. La guerra, en el seu sentit purament neuròtic, significava la Prova. La Prova de la vostra valentia, de la vostra maduresa, de les vostres gestes sexuals. Ets en veritat un home?”.

CHRISTOPHER ISHERWOOD

“Berlín es va convertir en la Babel del món. Bars, locals de diversió i tavernes creixien com a bolets [...] i en bars penombrosos es veia secretaris d'estat i importants financers cortejant sense cap cautela els mariners borratxos. [...] Una espècie de bogeria es va apoderar precisament dels cercles burgesos l'ordre dels quals havia sigut inamovible fins a aquest moment”.

STEFAN ZWEIG

“Prompte arribarà el dia en què la ciència s'alce victoriosa sobre l'error, la justícia sobre la injustícia i l'amor humà sobre l'odi i la ignorància humans”.

MAGNUS HIRSCHFELD

“No resultava fàcil per a una dona imposar-se com a artista moderna a Alemanya... La majoria dels nostres col·legues masculins van seguir molt de temps considerant-nos amb condescendència unes aficionades encisadores i amb talent, negant-nos implícitament un estatus professional real”.

HANNAH HÖCH

Entre dones: Jeanne Mammen; la pel·lícula *Mädchen in uniform*

En la producció artística sorgida a Alemanya durant la República de Weimar (1919-1933), el desig i l'amor entre dones va tindre una visibilitat insòlita en altres llocs. Jeanne Mammen va contribuir en gran mesura a retratar, com

a observadora privilegiada que va ser, la vida nocturna berlinesa. Les seues il·lustracions van aparèixer en revistes com *Simplicissimus*, per exemple “Sie repräsentiert” (“Ella representa”, 1928), on dues dones vibren en la nit. També va il·lustrar de manera lliure el poemari de Pierre Louÿs *Les cançons de Bilitis*, que no va veure la llum en vida de l'artista. Un altre exemple de visibilitat lèsbica va vindre de la mà de la pel·lícula de Leontine Sagan *Mädchen in uniform (Xiques d'uniforme)* de 1931, que narra la fascinació que sent una col·legiala per la seua professora en un internat. La pel·lícula va ser prohibida per a joves i anys després censurada completament pel règim nazi.

Hannah Höch

Coneguda per ser l'única dona dins de les files dadaistes a Alemanya, Höch destaca per utilitzar la tècnica del collage per a donar curs a la seua audaç visió del gènere. Els cossos que mostra són una mescla d'elements femenins i masculins, donant a entendre una flexibilitat identitària que s'oposava a l'autoritarisme castrense del règim nazi (en *Flucht [Fugida]* es mofa de la salutació hitleriana). La seua bisexualitat mateixa contravenia *per se* l'ordre moral. En *Die starken männer (Els homes durs)* es permet apuntar a la violència implícita en la figura del boxador Max Schmeling, la silueta viril del qual, acompanyada de punxes esmolades, es contraposa a un oval central compost per fragments d'un rostre d'home major i un altre de dona jove que sembla fer una carassa.

Lustmord: Otto Dix, Rudolf Schlichter

El terme *lustmord* va circular en diversos àmbits socials (els mitjans de comunicació, l'art, la literatura, el cinema) a l'Alemanya de la República de Weimar per a indicar els crims perpetrats en el cos de les dones. Després de la Primera Guerra Mundial, la desastrosa situació econòmica per la qual passava aquest país va conduir al creixement de la prostitució femenina. Exposades a la intempèrie o exercint en hotels miserables, les treballadores sexuals despertaren l'interés d'escriptors com Alfred Döblin i d'artistes com Otto Dix, Rudolf Schlichter i George Grosz, que les representen sovint soles amb els cossos ensangonats a l'interior d'una habitació, víctimes d'una mal anomenada *passió sexual* que era en realitat violència misògina.

La pel·lícula *Anders als die andern* i la figura de Magnus Hirschfeld

Magnus Hirschfeld va ser un metge, sexòleg i lluitador pels drets dels homosexuals i dels que no encaixaven en l'ordre moral prussià. El 1897 va fundar

el Comité Científic Humanitari amb l'objectiu d'emprendre accions socials per a abolir el paràgraf 175 del codi penal alemany, que criminalitzava les relacions sexuals entre homes. El 1919, any en què va fundar el famós Institut per a la Ciència Sexual a Berlín, va impulsar la realització de la pel·lícula *Anders als die andern (Diferent de la resta)*, dirigida per Richard Oswald, per a cridar l'atenció sobre el xantatge que patien nombrosos homosexuals, abocats al suïcidi davant de l'amenaça que s'exposara en públic la seua identitat sexual. La pel·lícula, que va ser censurada el 1920, tracta de combatre els prejudicis socials.

Els moviments homosexuals/lèsbics a la República de Weimar

Les seqüeles de la Primera Guerra Mundial van ser particularment greus a Alemanya (atur, pobresa, inflació), un país vençut que va veure les seues ciutats plagades de mutilats i ferits. Malgrat les convulsions socials i la crisi política, el règim que emergeix de la República de Weimar és testimoni de la florida de realitats diverses, entre les quals sorprén la subcultura homosexual i lèsbica que es va expressar no només en una rica vida nocturna de bars, cabarets i cafés, sinó en el teixit associatiu que es va plasmar també en revistes com *Der Eigene, Die Insel, Die Freundin* o *Frauenliebe*. Berlín va esdevindre un focus d'atracció no solament per als heterodoxos sexuals alemanys com Erika i Klaus Mann, sinó també per a estrangers com la suïssa Annemarie Schwarzenbach, el francès René Crevel o els britànics Christopher Isherwood, Stephen Spender i Wystan Hugh Auden.

4 Sota aquesta màscara, una altra màscara

El títol d'aquesta secció està pres d'unes paraules que figuren en un fotomuntatge realitzat per l'artista francesa Marcel Moore, inclòs en un llibre de la seua companya sentimental Claude Cahun, titulat *Aveux non avenues* (“Confessions sense valor”), de 1930.

En aquesta obra pul·lulen una infinitat de caps de la mateixa Cahun al·lusives a les diferents i canviants identitats amb les quals apareixia en les seues fotografies. Així mateix, en la imatge figuren referències al pes asfixiant de la religió i de la santa família heterosexual, l'única possible en aquells anys. El París d'entreguerres va ser refugi d'artistes i intel·lectuals francesos i estrangers, entre els quals es comptaven moltes parelles de dones lesbianes com Romaine Brooks i Natalie Barney, Gertrude Stein i Alice B. Toklas... que anhelaven gaudir de l'existència seguint les seues pròpies regles en un

ambient de permissivitat i a recer de les mirades indiscretas. També seria la capital francesa el lloc triat per la pintora danesa Gerda Wegener per a viure amb el seu marit Einar, que s'identificava com Lili Elbe, una de les primeres dones transsexuals conegudes que va ser operada per a canviar de sexe. Entre màscares i disfresses es va moure també el fotògraf Brassai, que va saber captar el París nocturn i secret en els anys trenta.

“La meua opinió sobre l'homosexualitat i els homosexuals és exactament la mateixa que la meua opinió sobre l'heterosexualitat i els heterosexuals: tot depén dels individus i de les circumstàncies. Reclame la llibertat general de costums”.

CLAUDE CAHUN

“Davall d'aquesta màscara, una altra màscara. No acabaré mai d'alçar tots aquests rostres”.

CLAUDE CAHUN

“La meua condició homosexual no és un vici, no és deliberada i no perjudica ningú”.

NATALIE CLIFFORD BARNEY

Claude Cahun

Nascuda com a Lucy Schwob en un entorn burgés a la ciutat de Nantes, va decidir autodenominar-se Claude Cahun com una via per a expressar la seua rebel·lia de gènere, ja que el nom Claude s'utilitza tant per a dones com per a homes. Coneguda per escrits avantguardistes com *Aveux senar avenues (Confessions sense valor)*, va fer una sèrie impressionant de fotografies que no es van fer conèixer en vida, al costat de la seua parella, Marcel Moore (Suzanne Malherbe). En aquestes, Cahun posa amb diferents robes (associades a l'home o a la dona) i accessoris que contravenen la idea d'identitat fixa i immutable. Cahun va participar així mateix en la revista homosexual *Inversions/L'amitié*, que va ser prohibida en 1925. En una etapa posterior de la seua vida a l'illa de Jersey va combatre l'ocupació nazi.

Josephine Baker

La ballarina nord-americana Josephine Baker, nacionalitzada francesa, va causar sensació en els anys vint amb els seus espectacles de revista en el

Folies Bergère parisenc. Un dels més coneguts va ser *Un vent de folie* (1927). La premsa la va anomenar Venus Negra. La qüestió racial ha estat molt present als països de llarga història colonial com França. El color de la pell anava unit amb freqüència a la hipersexualització dels cossos diferents de la majoria blanca. La població negra (també la d'origen àrab) ocupava a la metròpoli oficis precaris i desvalorats. El 1931, l'Exposició Colonial de París va tractar d'edulcorar el paper exercit per l'imperi francès. La presència de zoos humans va causar indignació i protestes entre les files comunistes. A més de la seua carrera com a ballarina, Josephine Baker va tindre un paper destacat en la resistència francesa.

Brassai

L'extensa trajectòria fotogràfica de l'hongarés Brassai té la capital francesa com a epicentre del seu afany per captar la realitat. A les conegudes vistes nocturnes de París se sumen el seu interès pels grafitos, els urinaris i els fumadors d'opi, i també pels habitants d'una ciutat que vivien al marge de la decència pública. Els bars i clubs són espais freqüentats per Brassai. El seu ull es para tant en les parelles heterosexuals que beuen en el racó d'una timba com en les prostitutes, les lesbianes que visten frac en Le Monocle o els homes transvestits del Magic City. Amb la seua sagaç mirada documentalista deixa testimoni dels que, protegits per la foscor, contravenen la moralitat dominant.

Gerda Wegener

Artista formada a Dinamarca que va deixar el seu país el 1912 per a establir-se a París al costat del seu marit Einar, que va transitar de gènere i va passar per diverses operacions de reassignació de sexe, fins a esdevindre Lili Elbe. L'obra de Gerda Wegener està clarament immersa en una estètica *déco*. Va tindre èxit i va publicar moltes de les seues il·lustracions en revistes de moda com *Vogue*, *Fantasio* i *La Vie Parisienne*. Molt destacades són les seues nombroses il·lustracions eròtiques de caràcter lèsbic. Lili Elbe, una dona trans, és la verdadera protagonista d'un bon nombre de les seues pintures, en les quals predomina un colorisme variat i l'exaltació de la bellesa femenina cristallitzada en poses, vestits, ventalls de plomes i ornaments varis.

Romaine Brooks

Nascuda a Roma al si d'una acomodada família nord-americana, la vida de Romaine Brooks es mou sobretot en paisatges europeus (França i Itàlia en

particular). Gran part de la seua obra es compon de retrats d'amistats i de persones de les classes altes. Un to melancòlic, fins i tot ombrívol, flota sobre moltes de les seues pintures, probable ressò d'una infància infeliç.

En els seus retrats, plens d'intensitat psicològica, hi predominen els rostres femenins, tant el seu com el de Gluck o Una, Lady Troubridge, l'amant de l'escriptora Radclyffe Hall. També va representar la ballarina russa Anada Rubinstein, a la qual va fotografiar nua, i a l'escriptora nord-americana Natalie Barney. Ambdues van ser parella de Brooks.

5 Els abismes del sexe

Al llarg dels anys vint fa la seua aparició el surrealisme. Aquest moviment artístic, forjat entorn de la figura d'André Breton i al qual amb el temps li sorgirien nombroses dissidències, va fer de la sexualitat, vista des de la perspectiva de l'home heterosexual, el seu nucli central. En un context misogin en què la religió i el decor no havien desaparegut dels costums socials, les obres de Hans Bellmer, André Masson, Toyen i Salvador Dalí, entre altres, trencaven el sentit del pudor amb la seua eclosió visual de cossos i òrgans sexuals. La influència dels textos del marquès de Sade està en la base d'algunes propostes artístiques d'aquell moment. L'artista hongarès Alexander Gergely, l'obra del qual aporta aires de procedència simbolista i expressionista, va traduir la pulsio sexual en termes violents.

En el mateix període i amb altres criteris estètics el sexe lèsbic està present tant en la fotografia de l'alemanya Germaine Krull com en els dibuixos de l'austriaca Mariette Lydis. La temàtica homosexual masculina és practicada per Jean Cocteau, autor de *Le livre blanc* (1928), i per Roland Caillaux de forma discreta, clandestina. L'oberturisme mental que demostren aquestes obres, allunyades a vegades de l'art d'avantguarda, no s'ha de confondre amb la plena llibertat. Alguns creadors van sentir la pressió del puritanisme, com Carol Rama, mentre que altres se centraren en la producció d'exlibris de caràcter eròtic, com l'austriac Michel Fingesten, que seria anys després detingut per un comando nazi.

“Acuse els homosexuals de proposar a la tolerància humana un dèficit mental i moral que tendeix a eregir-se en sistema i a paralitzar totes les empreses que respecte”.

ANDRÉ BRETON

“La vagina oberta que m'engul i em menja i m'expulsa”.

ANDRÉ MASSON

“El desig, l'únic ressort del món, el desig, l'únic rigor que l'home ha de conèixer”.

ANDRÉ BRETON

“El meu cos en aquest moment s'esgarrava; una mà ensalivada havia agafat la meua verga i la masturbava, un bes bavós i que cremava penetrava la intimitat del meu cul; el pit nu, les cames nues d'una dona s'apegaven a les meues cames amb un sobresalt d'orgasme”.

GEORGES BATAILLE

Surrealisme i sexualitat

El surrealisme sorgeix a França, un país en què, malgrat la separació entre l'estat i l'Església de 1905, aquesta continuava tenint un poder considerable. Aquest moviment artístic i literari va ser capitanejat per André Breton, però va reunir molts altres practicants (André Masson, Hans Bellmer, Salvador Dalí, el grup txec Erotika...). En els mons surrealistes, l'exaltació de la sexualitat entre homes i dones va ser un vertader ariet contra el puritanisme curil i la hipocresia moral.

Si bé l'audàcia, la irreverència i el desvergonyiment són presents en la representació del desig heterosexual, a vegades aquest va acompanyat d'una palpable misogínia, com es dedueix dels nombrosos debats (1928-1932) que va haver-hi sobre la sexualitat a iniciativa de Breton, en els quals la veu i l'experiència de les dones eren menyspreades.

Sexe abismal

En el període d'entreguerres, encara que sota els efectes físics i psicològics del que havia sigut una contesa devastadora, apunten en diverses parts d'Europa diferents manifestacions de sexualitat extrema. En el context alemany són conegudes les publicacions sobre fetitxisme i sadomasoquisme que circulen sortejant la censura; en el francès, el redescobriments dels textos del marquès de Sade va deixar marca en diversos artistes. Georges Bataille va escriure sota pseudònim *Història de l'ull* (1928), que posava en el cos d'unes xiques la plasmació de desitjos impensables per al comú de la gent. Mentre artistes com Alexander Gergely imaginaven un sexe vinculat a vegades a la violència i a Tánatos —*Homme puissant* (*Home poderós*), ca. 1926—, l'artista

txeca Toyen dibuixa el somni fàllic d'una jove i la italiana Carol Rama evoca la impudícia de les dones i l'existència del bestialisme.

Mons lèsbics

A l'Europa d'entreguerres les lleis criminalitzen l'homosexualitat excepte alguna excepció. Hi ha, no obstant això, una diferència entre els homes i les dones. En moltes legislacions, com la britànica, el sexe lèsbic no és si més no pensable, per això no fa falta incloure'l en el codi penal i perseguir-lo. Però la vida lèsbica existeix sens dubte i és clarament notòria en llocs com Berlín i París; en altres llocs la discreció s'imposa. L'art és un terreny propici per a l'expressió del desig inconformista. Així ho van veure artistes com Gerda Wegener i Mariette Lydis amb les seues obres divertides i picants. Els anys vint van veure nàixer, així mateix, una sèrie de fotògrafes que, com Germaine Krull, van donar visibilitat a les relacions entre dones.

El paper de la pornografia

El cos nu i l'atractiu sexual han sigut representats en l'art en diferents èpoques. La invenció de la fotografia en el segle XIX va contribuir en gran manera a dotar-lo d'un realisme intens. La possibilitat d'oferir el cos nu de manera accessible mitjançant les còpies fotogràfiques sens dubte va impulsar les imatges de caràcter pornogràfic. El sexe en solitari practicat per dones com a estímul masturbatori va tindre molt de predicament, però també hi havia espai per a altres sexualitats: s'han trobat imatges de relacions sexuals explícites entre homes i sexe heterosexual de gran audàcia. La pornografia va circular en diferents estrats socials, fins i tot els de nivell adquisitiu més alt. El monarca Alfons XIII, en un clar exercici d'hipocresia moral, va patrocinar per a consum privat algunes pel·lícules com ara *Consultori de senyores*, *El confessor* o *El ministre*, rodades pels germans Ricardo i Ramón de Baños.

6 En temps sicalíptics

En el context espanyol, l'etapa de la II República va portar uns aires de llibertat difícils de trobar en dècades anteriors. Anys abans, l'aparició de revistes il·lustrades picants, libidinoses (sicalíptiques), s'havia estés pel país des de principi de segle. En aquestes abundaven els nus femenins.

El pes de la religió catòlica i l'analfabetisme van dificultar l'aparició d'un pensament emancipador. La timidesa, la cautela i la prudència predominen

en la majoria de les produccions culturals i artístiques. En un país en què les dones eren ciutadanes de segona –no van tindre accés al vot fins a novembre de 1933– destaquen un grup de pensadores i artistes anomenades *Las Sinsombrero* que s'enfronten a les convencions masculistes. Entre elles, Maruja Mallo explora els escassos espais de llibertat (festes, revetles...) en els quals les dones adquireixen un paper destacat. Federico García Lorca, vertadera diana de les invectives del conservadorisme patri, va saber plasmar en els seus dibuixos el pressentiment de l'amor homosexual, mentre altres artistes –el canari Néstor o el granadí Gabriel Morcillo– feien de la sensualitat i l'erotisme una via per a canalitzar els seus gustos i preferències.

“Una ullada, per lleugera que siga, dedicada a l'estudi del sexe femení, ens demostra que la subordinació de la dona no és obra de la naturalesa. Per això, el triomf del feminisme es pot considerar com el restabliment de la justícia i dels furs de la llei natural, llarg temps violada amb la desigualtat”.

CARMEN DE BURGOS

“Hem arribat al segle vinté després de la mort de Crist, cremant vius els anormals, lapidant-los, *empresonant-los*, cobrint-los de menyspreu o de ridícul; i, no obstant això, la vida dels homes moderns està quasi tan pertorbada per aquest fantasma (de la perversió sexual) com la vida dels pobles bíblics”.

GREGORIO MARAÑÓN

“L'adulteri no és hui ja delictes en l'home, ja que només s'admet quan produeix escàndol públic, la qual cosa en homes és sempre impossible, però ho és en la dona. I, en acabar amb aquesta injustícia, volem fer constar que en el moment en què hi haja la possibilitat del divorci, l'adulteri desapareixerà tant per complet que, d'ací deu anys, parlar d'aquest serà només propietat de vells septuagenaris que recorden fets d'altres temps, que van passar per a no tornar més”.

HILDEGART RODRÍGUEZ

Federico García Lorca

Al llarg de la seua carrera, Federico García Lorca va introduir en la seua obra la palpitant pulsio sexual prenent com a base les relacions entre homes i dones

(*Erma, Noces de sang...*). L'escriptor andalús va patir en vida les invectives i burles homòfobes d'alguns sectors del conservadorisme espanyol, plenament arrelat en la premsa del moment. Per això, va utilitzar una via indirecta per a parlar dels seus desitjos, com va fer amb els *Sonets de l'amor fosc* o, més clarament, en la pòstuma *El públic*. Alguns dels seus dibuixos apunten a l'amor entre homes, com en *Home jove i mariner* (1929), en què els protagonistes es mantenen enllaçats malgrat el gest escandalitzat d'una dona que agita els braços des d'un balcó.

Maruja Mallo i les Sinsombrero

L'apel·latiu *les Sinsombrero* s'utilitza per a alludir a un conjunt de dones intel·lectuals i artistes de la generació del 27 (Maruja Mallo, Concha Méndez, Marga Gil Roësset, María Zambrano...) que van trencar les regles del patriarcat a l'Espanya dels anys vint.

L'origen del nom l'explica la pintora Maruja Mallo així: "Un dia se'ns va acudir a Federico, a Dalí, a Margarita Manso i a mi llevar-nos el barret perquè déiem que semblava que estàvem congestionant les idees i, travessant la Puerta del Sol, ens van apedregar dient-nos el nom del porc".

Maruja Mallo posa de manifest les amenaces socials en la seua pintura *Dues dones a la platja* (1928), en què apunta als perills que semblen assetjar-les, perquè les dues dones, una nua i l'altra totalment tapada, fugen d'alguna cosa o d'algú que no veiem, en senyal del complex i contradictori món que viuen les dones en un país hipòcrita.

L'embruixament del mariner

En el context de les societats europees de la primera meitat del segle xx, la mobilitat dels individus no era tan freqüent com ho és hui. El mariner era un dels subjectes que vivia durant llargs períodes allunyats del nucli familiar i per tant també del control dels altres. Aquest fet sens dubte va contribuir a fer de la seua figura la d'un ésser nòmada, que anava de port en port, vivint una existència sense arrelament i sense condicionaments, entre els quals hi ha els de tipus sexual. Molts artistes ho van representar. En el cas d'Otto Dix, immers en ambients prostibularis i proveït de gran potencial viril; en el de Gregorio Prieto, transterrat en la melancolia romana; en el de Lorca, com un delicat grumet; en el de GAN (Gösta Adrian-Nilsson), com un potent i modern sant Sebastià, un sant que esdevindria icona gai amb el pas del temps.

7 Totalitarismes virils

L'ombra de la Primera Guerra Mundial és allargada. Del ressentiment i la humiliació per la derrota alemanya, i enmig d'una alarmant crisi econòmica, brollen els discursos nazis de nacionalisme exacerbat basats en l'odi al diferent (jueu, homosexual, gitano...). El culte a la fortalesa i al cos masculí mitjançant la figura del soldat i de l'atleta constitueix la suposada garantia per a vèncer el considerat *enemic*. Aquesta manera de pensar, plasmada també en l'art, es troba en els fonaments del feixisme en les seues diferents modalitats nacionals. Tota pàtria ha de sustentar-se en la idea d'un poble homogeni (llauradors, obrers), sense fissures. En això coincideixen els totalitarismes de diferent signe.

A Espanya, la religió i la divisió social i de gènere del treball –paper exercit per la Sección Femenina– estan al servei d'un estat que castiga els vençuts.

"En les SS de hui continuem tenint més o menys un cas d'homosexualitat al mes. En un any, hem tingut entre huit i deu casos en totes les SS. He decidit que, a partir d'ara [...], aquestes persones siguen sotmeses a la degradació pública, expulsades i entregades als tribunals de justícia. Després de complir el càstig imposat pels tribunals, se les enviarà, per ordre meua, a un camp de concentració, on, en intentar fugir, seran tirotejades".

HEINRICH HIMMLER

"Si el món dels homes és l'Estat, el món de les dones és més xicotet: en efecte, el seu món és el seu marit, la seua família, els seus fills i la seua casa. Cada xiquet que porten al món és una batalla guanyada per la nació".

ADOLF HITLER

"Destruïx els homosexuals. El feixisme desapareixerà".

MAKSIM GORKI

"El vertader deure de les dones envers la Pàtria és formar famílies amb una base exacta d'austeritat i d'alegria on es fomente tot el que és tradicional, en les quals es canten nades el dia de Nadal al voltant d'un Naixement i en les quals, al mateix temps, hi haja una alegre generositat de les accions, hi haja comprensió absoluta per a les males qualitats dels altres i hi haja, sobretot, absència completa de la xafarderia, de la petitesa d'esperit".

PILAR PRIMO DE RIVERA

El culte a l'estàtua i a la masculinitat

En els règims feixistes es venera la força masculina. Aquesta és encarnada per la figura del soldat, pel guerriller disposat a lluitar per la seua pàtria. També es recorre al vigor de l'atleta la puixança física del qual és immortalitzada en nombroses estàtues que presideixen edificis com la Cancelleria del Reich a Berlín o l'Stadio dei Marmi a Roma. L'estatuària nazi i la del feixisme mussolinià s'inspiren en models clàssics, la qual cosa les dota d'un valor indestructible, atés que, en inscriure-les en el passat i en la història, adquireixen un sentit etern, imperible. Escultors com Arno Breker i Josef Thorak pretenen sorprendre el món per la monumentalitat de les seues figures i la seua masculinitat desbordant.

Soldadesca, dona i religió en el franquisme

L'estètica del feixisme espanyol difereix de l'alemanya i la italiana. Una pel·lícula com *Ja ve el festeig* (1939), de Carlos Arévalo, busca referents en l'edat mitjana, a les esglésies, en els paisatges castellans, en la història dels cavallers cristians. En aquesta pel·lícula s'enalteixen els fers soldats mentre desfilen per Madrid davant de Franco. En contraposició, les belles dones s'enjoien i engalanen per a rebre'ls. Durant el franquisme, la Sección Femenina va promoure els valors tradicionals que oprimien les dones a les tasques de la llar i impedièn qualsevol iniciativa pròpia. Tot això amb l'aprovació i el vistiplau de la jerarquia nacionalcatòlica, en plena connivència amb el règim.

L'estalinisme i la sexualitat

En els anys vint, la posició dels bolxevics respecte de qualsevol forma de plaer sexual consistia a no immiscir-se en un assumpte que es considerava privat. L'arribada al poder de Stalin va canviar la situació, fins al punt que el 1934 es va aprovar l'article 154 del codi penal, que criminalitzava les relacions homosexuals amb una condemna de tres a cinc anys de presó. Els condemnats, que en alguns casos eren considerats contrarevolucionaris, eren enviats al gulag, les condicions del qual eren inhumanes.

D'altra banda, l'estat soviètic va mantindre polítiques clarament discriminatòries i masculistes sota la façana de l'exaltació de l'obrer i la llauradora. L'emancipació de la dona no semblava concernir a Stalin, que no en va incloure cap en el Politburó. En un país tan militaritzat com la Unió Soviètica, les dones no tenien presència en les forces armades.

Llicències sexuals i persecució nazi

El règim nazi va fonamentar la seua raó de ser en la puresa de la raça ària, i va arribar, en la màxima expressió, a l'extermini en els camps de concentració

dels individus considerats diferents arran de la seua ètnia, religió, condició sexual o corporalitat (jueus, gitanos, homosexuals, discapacitats...). A més, va posar en marxa una estricta divisió de gènere en la qual les funcions d'homes i dones estaven clarament delimitades.

Les arengues i les mesures homòfobes de Heinrich Himmler podrien fer pensar en l'absència de diversitat sexual en el nazisme. No obstant això, les fotografies *amateur* trobades per l'artista i col·leccionista Martin Dammann mostren la quotidianitat de soldats transvestits en l'exèrcit alemany. Aquesta dada i altres indicis proven les contradiccions i la falsedat d'un sistema polític basat en l'odi i l'exclusió.

DES/ORDEN MORAL

Arte y sexualidad en la Europa de entreguerras

Esta exposición trata de explorar los cambios producidos en la sexualidad y la moralidad en el contexto europeo del periodo de entreguerras. En ese tiempo se puede observar el impacto del conservadurismo en las leyes y la permanencia de las normas religiosas. Asimismo, es importante tener en cuenta los efectos de la Primera Guerra Mundial en la población. La crisis social en la que estaban inmersas las sociedades europeas y el deseo de vivir tras un periodo aciago estimuló la aparición de comportamientos de individuos y grupos que se apartaron de las reglas dominantes. El arte fue un territorio en el que se dieron manifestaciones de esa libertad de costumbres. El uso de la fotografía facilitó la exposición del cuerpo y de la desnudez. Pero otras técnicas (dibujo, grabado, pintura, escultura) fueron utilizadas también para trasladar una inconformidad ante el orden moralizador. En grandes ciudades como Berlín y París afloraron con más frecuencia dichas expresiones de libertad. Pese a ello, la censura se siguió ejerciendo y el control social y judicial se plasmó en todo tipo de situaciones represivas. La llegada de los fascismos y totalitarismos (Alemania, Italia, España, Unión Soviética) puso fin al anhelo de una nueva sociedad democrática.

1 Las culturas del cuerpo

Esta sección trata de explorar las distintas facetas de lo que en el contexto alemán se denominó *Körperkultur* (nudismo). Estamos ante un fenómeno en el que se afirma una voluntad social por regresar a la naturaleza y a unas formas de vida alejadas de los ritmos y pautas marcados por la industrialización y la vida urbana. En ese sentido, como mostró el arte pero también el cine – *Wege zu Kraft und Schönheit* (El camino de la fuerza y de la belleza), Nicholas Kaufmann y Wilhelm Prager, 1925–, se trataba de fomentar el ejercicio físico y la salud que ello aportaba. Paralelamente, se produce un culto al cuerpo atlético (Sascha Schneider) que de algún modo está emparentado con el aprecio idealizado de las culturas clásicas, la griega (Dame Ethel Walker) y la romana. En unas sociedades en las que abundaban la rigidez y las constricciones de orden moral, la representación del desnudo permitía que afloraran ciertas licencias y atrevimientos (el pintor Eugène Jansson, los fotógrafos Wilhelm von Gloeden y Vincenzo Galdi).

“La desnudez es la democracia de la Nueva Alemania, la República de Weimar”.

STEPHEN SPENDER

“En esas imágenes intenté resucitar la vida de la antigua Grecia. Por suerte, no elegí modelos profesionales, por lo que no tuve que enfrentarme a poses académicas ni a posturas ensayadas”.

WILHELM VON GLOEDEN

“A través del deporte, partidos de derecha y de izquierda rivalizan mucho más que nunca. Los primeros tenían tendencia a valorar principalmente la fuerza viril. En raras ocasiones separaban el entrenamiento y las actuaciones de la idea de que las actividades deportivas suplían, para los jóvenes, la ausencia del servicio militar”.

LIONEL RICHARD

“El objetivo de la cultura clásica era la armonía. Se cuidaba tanto el cuerpo como el espíritu.”

WILHELM PRAGER, NICHOLAS KAUFMANN

Dame Ethel Walker

Esta artista nacida en Escocia recibió una formación académica reglada en la reputada Slade School of Art. En su obra predominan los retratos femeninos, los temas mitológicos y también las composiciones florales.

En *Decoration: The Excursion of Nausicaa* (Decoración: La excursión de Nausícaa, 1920), Dame Ethel Walker sigue el relato de *La Odisea* en el que la princesa feacia se encuentra con un Ulises desvalido. Si bien en la mayoría de interpretaciones de esta escena el héroe de Homero desempeña el papel principal, aquí queda reducido a una figura de rasgos juveniles en un extremo del cuadro. Lo que importa es el séquito de muchachas desnudas o vestidas que lavan la ropa en el río, dotando a esta pintura de un gentil toque lésbico centrado en la corporalidad femenina.

Wege zu Kraft und Schönheit

Esta película, dirigida por Nicholas Kaufmann y Wilhelm Prager en 1925, tuvo un enorme éxito de público en Alemania. A lo largo de su metraje trata de promover el culto al cuerpo y al deporte en contacto con la naturaleza (bosques, ríos, lagos, el mar...). Todo ello en contraste con la agitada vida

urbana. Por sus escenas desfilan todo tipo de ejercicios físicos que practican tanto hombres como mujeres e incluso las criaturas (gimnasia, boxeo, natación, saltos...). La danza también ocupa un lugar especial. La película está claramente influida por una visión idealizada del mundo antiguo, del que se recrean secuencias de baño. El propósito del filme es poner a todo un país a entrenarse y a aplicar por ende la máxima de *mens sana in corpore sano*.

Conjunto de fotos de Wilhelm von Gloeden, Wilhelm von Plüschow y Vincenzo Galdi
Siguiendo la estela de las ideas del esteta Johann Joachim Winckelmann en torno a la belleza de la cultura clásica, una serie de fotógrafos recrearon (e idealizaron) la Antigüedad. Trabajaron desde el último tercio del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX en lugares como Taormina, Nápoles y Roma. Las escenas que compusieron muestran a jóvenes modelos (chicos y chicas) ataviados con túnicas, guirnaldas y coronas de laurel, o desnudos como faunos, tumbados sobre una piel de leopardo, rodeados de ánforas y vasijas. El atractivo homo(erótico) de muchas de esas fotografías no pasó desapercibido entre la adinerada clientela del norte de Europa. Los desnudos más atrevidos se vendían bajo cuerda. Algunos de estos fotógrafos, como Wilhelm von Plüschow, tuvieron problemas con la ley.

La mujer en el expresionismo alemán: Otto Mueller y Max Pechstein

En un mundo crecientemente industrializado, la búsqueda de un reencuentro con la naturaleza es un objetivo presente en muchas manifestaciones culturales. La huida de la ciudad, con su ritmo constante y sus ruidosas muchedumbres, condujo a algunos artistas expresionistas a los espacios abiertos: bosques, lagos, montañas. En estos lugares apartados y tranquilos (Moritzburg, Hiddensee...) representan el cuerpo desnudo –particularmente el de la mujer– libre de constricciones sociales. Son muchos los artistas que hacen viajes o excursiones al campo. Otto Mueller, junto a Ernst Kirchner y Max Pechstein, es uno de los artistas que más frecuentó estos parajes. Puede verse en una obra de 1921: un grupo de alegres muchachas desnudas conversan y pasean por la orilla del mar.

2 El Círculo de Bloomsbury y otras estéticas

La moral victoriana impregnó Inglaterra más allá del siglo XIX. La imposición de estrictos códigos de conducta conllevó la persecución de la sexualidad, en particular la heterodoxa, como se puso de manifiesto con la condena

de dos años de cárcel que padeció el escritor Oscar Wilde en 1895. Las normas religiosas iban de la mano de una rígida ética del trabajo. Entre los círculos intelectuales de Oxford y Cambridge afloraron algunas conductas que exaltaban el deseo de una juventud eterna rodeada de amor, flores y risas. Todo ello se daba de bruces con el contexto bélico. Así sucedió con el poeta Rupert Brooke y los denominados neopaganos. Este grupo, a cuyos integrantes les atraía bañarse desnudos, explorar la naturaleza y disfrutar de la vida como bohemios siguiendo la estela del sexólogo Edward Carpenter, nunca llegaría tan lejos como los componentes polisexuales del Grupo de Bloomsbury (Vanessa Bell, Duncan Grant, Virginia Woolf...) que, tanto en Londres como en la protegida campiña de Sussex, transgredieron las reglas de la sociedad eduardiana. Al mismo tiempo, los movimientos sufragistas ponían de manifiesto la cerrazón de una sociedad profundamente patriarcal que impedía votar a la mujer.

Otros artistas exploraron vías distintas para dar cauce a sus visiones inconformes con la sociedad de su tiempo (Gluck, Glyn Warren Philpot, Edward Burra).

“Creo que la distorsión es como la sodomía. La gente tiene un prejuicio ciego frente a ella simplemente porque piensa que es anormal”.

VANESSA BELL

“Estoy harta de este yo en particular. Quiero otro”.

VIRGINIA WOOLF

“El propósito del amor es amar, nada más y nada menos.”

OSCAR WILDE

“No hay un patrón en los tríos de Bloomsbury, excepto que se privilegiaba la amistad y la intimidad emocional sobre las formas y las tradiciones, a la vez que se mostraba poca disposición a romper lazos.”

REGINA MARLER

“Y como todos los amores de Orlando habían sido mujeres, ahora, con la culpable lentitud que ponen los organismos humanos para adaptarse a un cambio de convenciones, aunque mujer ella misma, era otra mujer la que amaba.”

VIRGINIA WOOLF

La *intelligentsia* británica y la moralidad

Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX la sociedad británica se vio regida por un conjunto de códigos morales de estricto cumplimiento relacionados con la idea de orden, recato y decoro. En círculos intelectuales se alzaron voces contrarias a la mojigatería e ignorancia de base victoriana. Las investigaciones del sexólogo Havelock Ellis, autor de *Inversión sexual*, y del filósofo Edward Carpenter fueron de gran relieve e importancia. El primero cuestionó la patologización de la homosexualidad, y el segundo abogó por la emancipación económica de las mujeres e impulsó una visión racional de la conducta sexual. A la par emergió en Inglaterra el Grupo de Bloomsbury (Virginia Woolf, Duncan Grant, Vanessa Bell, John Maynard Keynes...), que trajo aires renovados a un país en donde Oscar Wilde había sido condenado a pena de cárcel por sodomía en 1895.

Duncan Grant

Este pintor y diseñador británico fue clave para entender la libertad de costumbres que practicó el Grupo de Bloomsbury. Formado fundamentalmente en Inglaterra, Duncan Grant siguió de cerca las aportaciones de los posimpresionistas franceses. Más tarde codirigió los Omega Workshops junto a Vanessa Bell. Con ella, con quien tuvo una hija – Angelica –, vivió en la granja de Charleston –Sussex– a la par que mantenía una activa vida amorosa con diferentes hombres, entre ellos David Garnett. Retrató a los protagonistas del Círculo de Bloomsbury –el escritor Lytton Strachey, el economista Maynard Keynes...–, con quienes también tuvo relaciones sexuales. Para su uso privado hizo dibujos de posiciones eróticas entre hombres blancos y negros, infringiendo las normas de la punitiva sociedad de su tiempo.

Gluck

Esta artista fue bautizada con el nombre de Hannah Gluckstein, pero rechazó tanto su apellido como su nombre de pila y el apelativo –Miss– que se empleaba para designar a las mujeres solteras. Educada en un ambiente social adinerado, su disconformidad de género con las normas patriarcales hizo que huyera del control de su familia con su pareja, la estudiante de arte Effie Craig, a la que pintó en 1920. Destaca en este cuadro la captación psicológica de la retratada, palpable en sus grandes ojos tristes. Gluck adoptó una indumentaria masculina y un singular estilo andrógino, como también hicieron otras personalidades como la escritora Radclyffe Hall, cuya obra *El pozo de la soledad* (1928) fue censurada por su contenido lésbico.

Gluck destacó también por sus pinturas florales, influida por su relación amorosa con la florista de la alta sociedad Constance Spry.

Vanessa Bell

La pintora y diseñadora Vanessa Bell fue miembro destacado del Grupo de Bloomsbury junto a su hermana Virginia Woolf. Se casó con el crítico de arte Clive Bell, con quien vivió en un matrimonio abierto salpicado por ambas partes de amoríos externos. Su obra, de amplio espectro –pintura, cerámica, mobiliario–, está impregnada del influjo de la vanguardia posimpresionista. Dos años después del estallido de la Primera Guerra Mundial se instaló en Charleston, en la campiña de Sussex. De ese lugar apacible hizo, junto a Duncan Grant, un espacio abierto por el que circularon algunas de las mentes más creativas y librepensadoras de su país: Lytton Strachey, John Maynard Keynes, Dora Carrington, Roger Fry, E. M. Forster.

Glyn Warren Philpot

Philpot fue un pintor y escultor inglés que gozó de éxito por sus retratos en las altas esferas sociales de su país en las décadas de 1910 y 1920. Ello le permitió viajar por países como Francia, Italia, Estados Unidos y el norte de África.

Entre 1927 y el año de su muerte, Henry Thomas, fogonero de barcos, posó para él. Supuestamente se trataba de su sirviente, aunque no se conocen sus habilidades en el trabajo doméstico. Si bien no era la primera vez que un hombre negro era representado en el contexto cultural inglés –véase también la obra de Edward Burra–, la querencia por su modelo deja adivinar una atracción sexual a la que no es ajena la otredad racial y la diferencia de clase.

3 Trauma y deseo

La derrota de Alemania en la Primera Guerra Mundial sumió a ese país en una fractura psicológica. Las calles de las ciudades fueron el escenario en el que habitaban heridos y mutilados mientras la situación económica no hacía sino empeorar. En ese contexto de profunda inestabilidad política se establece la República de Weimar, que se mantuvo en pie hasta la llegada del nazismo al poder en 1933.

La sexualidad en sus diversas formas y manifestaciones es representada profusamente por muchos artistas, tanto dentro como fuera de la

corriente de la Nueva Objetividad (Otto Dix, George Grosz, Heinrich Maria Davringhausen...).

En 1919 Magnus Hirschfeld funda en Berlín el Institut für Sexualwissenschaft (Instituto para la ciencia sexual). A sus dependencias acudirán individuos procedentes de toda Europa en busca de conocimiento sobre sus propios deseos. Hirschfeld impulsó campañas para la abolición del párrafo 175 del código penal que criminalizaba las prácticas sexuales entre hombres. A pesar de vivir en una sociedad regida por las estrictas normas prusianas y la represión, Alemania vio nacer una pujante subcultura homosexual y lésbica en la que los *diferentes*, sobre todo en ciudades como Berlín o Hamburgo, conseguían salir adelante en sus vidas paralelas, como lo muestra la obra de Hannah Höch y Jeanne Mammen.

Por otro lado, la violencia se ensañaba a menudo en el cuerpo de los más débiles. Los casos de crímenes sexuales *-lustmord-* son numerosos: las prostitutas se llevaron la peor parte.

“Como la mayor parte de los de mi generación, estaba obsesionado por un complejo de miedos y de deseos ligados a la idea de guerra. La guerra, en su sentido puramente neurótico, significaba la Prueba. La Prueba de vuestra valentía, de vuestra madurez, de vuestras hazañas sexuales. ¿Eres en verdad un hombre?”.

CHRISTOPHER ISHERWOOD

“Berlín se convirtió en la Babel del mundo. Bares, locales de diversión y tabernas crecían como setas [...] y en bares penumbrosos se veía a secretarios de Estado y a importantes financieros cortejando sin ningún recato a marineros borrachos. [...] Una especie de locura se apoderó precisamente de los círculos burgueses cuyo orden había sido inamovible hasta ese momento”.

STEFAN ZWEIG

“Pronto llegará el día en el que la ciencia se alce victoriosa sobre el error, la justicia sobre la injusticia y el amor humano sobre el odio y la ignorancia humanos”.

MAGNUS HIRSCHFELD

“No resultaba fácil para una mujer imponerse como artista moderna en Alemania... La mayoría de nuestros colegas masculinos siguieron mucho tiempo considerándonos con condescendencia unas aficionadas

encantadoras y con talento, negándonos implícitamente un estatus profesional real”.

HANNAH HÖCH

Entre mujeres: Jeanne Mammen; la película *Mädchen in Uniform*

En la producción artística surgida en Alemania durante la República de Weimar (1919-1933) el deseo y el amor entre mujeres tuvo una visibilidad insólita en otros lugares. Jeanne Mammen contribuyó sobremedida a retratar, como observadora privilegiada que fue, la vida nocturna berlinesa. Sus ilustraciones aparecieron en revistas como *Simplicissimus*, por ejemplo *Sie repräsentiert* (Ella representa, 1928), donde dos mujeres vibran en la noche. También ilustró de forma libre el poemario de Pierre Louÿs *Las canciones de Bilitis*, que no vio la luz en vida de la artista. Otro ejemplo de visibilidad lésbica vino de la mano de la película de Leontine Sagan *Mädchen in Uniform* (Muchachas de uniforme) de 1931, que narra la fascinación que siente una colegiala por su profesora en un internado. La película fue prohibida para jóvenes y años después censurada completamente por el régimen nazi.

Hannah Höch

Conocida por ser la única mujer dentro de las filas dadaístas en Alemania, Höch destaca por valerse de la técnica del collage para dar rienda suelta a su audaz visión del género. Los cuerpos que muestra son una mezcla de elementos femeninos y masculinos, dando a entender una flexibilidad identitaria que se oponía al castrense autoritarismo del régimen nazi (en *Flucht* [Huida] se mofa del saludo hitleriano). Su propia bisexualidad contravenía *per se* el orden moral.

En *Die Starken Männer* (Los hombres duros) se permite apuntar a la violencia implícita en la figura del boxeador Max Schmeling, cuya silueta viril, acompañada de afilados pinchos, se contrapone a un óvalo central compuesto por fragmentos de un rostro de hombre mayor y otro de mujer joven que parece hacer un mohín.

Lustmord: Otto Dix, Rudolf Schlichter

El término *lustmord* circuló en diferentes ámbitos sociales (los medios de comunicación, el arte, la literatura, el cine) en la Alemania de la República de

Weimar para indicar los crímenes perpetrados en el cuerpo de las mujeres. Tras la Primera Guerra Mundial, la desastrosa situación económica por la que pasaba ese país condujo al crecimiento de la prostitución femenina. Expuestas a la intemperie o ejerciendo en hoteles miserables, las trabajadoras sexuales despertaron el interés de escritores como Alfred Döblin y de artistas como Otto Dix, Rudolf Schlichter y George Grosz, quienes las representan a menudo solas con sus cuerpos ensangrentados en el interior de una habitación, víctimas de una mal llamada *pasión sexual* que era en realidad violencia misógina.

La película *Anders als die Andern* y la figura de Magnus Hirschfeld

Magnus Hirschfeld fue un médico, sexólogo y luchador por los derechos de los homosexuales y de quienes no encajaban en el orden moral prusiano. En 1897 fundó el Comité científico humanitario con el objetivo de emprender acciones sociales para abolir el párrafo 175, que criminalizaba las relaciones sexuales entre hombres, del código penal alemán. En 1919, año en que fundó el famoso Instituto para la ciencia sexual en Berlín, impulsó la realización de la película *Anders als die Andern* (Diferente a los demás), dirigida por Richard Oswald, para llamar la atención sobre el chantaje que padecían numerosos homosexuales, abocados al suicidio ante la amenaza de que se expusiera en público su identidad sexual. La película, que fue censurada en 1920, trata de combatir los prejuicios sociales.

Los movimientos homosexuales/lésbicos en la República de Weimar

Las secuelas de la Primera Guerra Mundial fueron particularmente graves en Alemania (paro, pobreza, inflación), un país derrotado que vio sus ciudades plagadas de mutilados y heridos. Pese a las convulsiones sociales y la crisis política, el régimen que emerge de la República de Weimar es testigo del florecimiento de realidades diversas, entre las cuales sorprende la subcultura homosexual y lésbica que se expresó no solamente en una rica vida nocturna de bares, cabarets y cafés, sino en el tejido asociativo que se plasmó también en revistas como *Der Eigene*, *Die Insel*, *Die Freundin* o *Frauenliebe*. Berlín devino un foco de atracción no solamente para los heterodoxos sexuales alemanes como Erika y Klaus Mann, sino también para extranjeros como la suiza Annemarie Schwarzenbach, el francés René Crevel o los británicos Christopher Isherwood, Stephen Spender y Wystan Hugh Auden.

4 Bajo esta máscara, otra máscara

El título de esta sección está tomado de unas palabras que figuran en un fotomontaje realizado por la artista francesa Marcel Moore, incluido en un libro de su compañera sentimental Claude Cahun, titulado *Aveux non avenue* (Confesiones sin valor), de 1930.

En esta obra pululan un sinfín de cabezas de la propia Cahun alusivas a las distintas y cambiantes identidades con las que aparecía en sus fotografías. Asimismo, en la imagen figuran referencias al peso asfixiante de la religión y de la santa familia heterosexual, la única posible en esos años.

El París de entreguerras fue refugio de artistas e intelectuales franceses y extranjeros, entre los que se contaban muchas parejas de mujeres lesbianas como Romaine Brooks y Natalie Barney, Gertrude Stein y Alice B. Toklas... que anhelaban disfrutar de la existencia siguiendo sus propias decisiones en un ambiente de permisividad y al abrigo de las miradas indiscretas. También sería la capital francesa el lugar elegido por la pintora danesa Gerda Wegener para vivir con su marido Einar, que se identificaba como Lili Elbe, una de las primeras mujeres transexuales conocidas que fue operada para cambiar de sexo. Entre máscaras y disfraces se movió el fotógrafo de origen húngaro Brassai, que supo captar el París nocturno y secreto en los años treinta.

“Mi opinión sobre la homosexualidad y los homosexuales es exactamente la misma que mi opinión sobre la heterosexualidad y los heterosexuales: todo depende de los individuos y de las circunstancias. Reclamo la libertad general de costumbres”.

CLAUDE CAHUN

“Bajo esta máscara, otra máscara. No terminaré nunca de levantar todos esos rostros”.

CLAUDE CAHUN

“Mi condición homosexual no es un vicio, no es deliberada y no perjudica a nadie”.

NATALIE CLIFFORD BARNEY

Claude Cahun

Nacida Lucy Schwob en un entorno burgués en la ciudad de Nantes, decidió autodenominarse Claude Cahun como una vía para expresar su rebeldía de

género, ya que el nombre Claude se utiliza tanto para mujeres como para hombres. Conocida por escritos vanguardistas como *Aveux non avenus* (Confesiones sin valor), realizó, junto a su pareja Marcel Moore (Suzanne Malherbe), una serie impresionante de fotografías que no se dieron a conocer en vida. En ellas, Cahun posa con distintas ropas (asociadas al hombre o a la mujer) y accesorios que contravienen la idea de identidad fija e inmutable. Cahun participó asimismo en la revista homosexual *Inversions/L'amitié*, que fue prohibida en 1925. En una etapa posterior de su vida en la isla de Jersey combatió la ocupación nazi.

Josephine Baker

La bailarina norteamericana Josephine Baker, nacionalizada francesa, causó sensación en los años veinte con sus espectáculos de revista en el Folies Bergère parisino. Uno de los más conocidos fue *Un vent de folie* (1927). La prensa la llamó *Venus Negra*. La cuestión racial ha estado muy presente en los países de larga historia colonial como Francia. El color de la piel iba unido con frecuencia a la hiper-sexualización de los cuerpos diferentes a la mayoría blanca. La población negra (también la de origen árabe) ocupaba en la metrópolis oficios precarios y desvalorizados. En 1931 la Exposición Colonial de París trató de edulcorar el papel desempeñado por el Imperio francés. La presencia de zoos humanos causó indignación y protestas entre las filas comunistas.

Además de su carrera como bailarina, Josephine Baker tuvo un papel destacado en la resistencia francesa.

Brassaï

La extensa trayectoria fotográfica del húngaro Brassai tiene a la capital francesa como epicentro de su afán por captar la realidad. A las conocidas vistas nocturnas de París se suman su interés por los grafitis, los urinarios y los fumaderos de opio, amén de por los habitantes de una ciudad que vivían al margen de la decencia pública. Los bares y clubs son espacios frecuentados por Brassai. Su ojo se posa tanto en las parejas heterosexuales que beben en el rincón de un garito como en las prostitutas, las lesbianas que visten de frac en Le Monocle o los hombres travestidos del Magic City. Con su sagaz mirada documentalista da fe de vida a quienes, protegidos por la oscuridad, contravienen la moralidad dominante.

Gerda Wegener

Artista formada en Dinamarca, dejó su país en 1912 para afincarse en París junto a su marido Einar, quien transitó de género, pasando por diferentes operaciones de reasignación de sexo, hasta devenir Lili Elbe.

La obra de Gerda Wegener está claramente inmersa en una estética *déco*. Tuvo éxito y publicó muchas de sus ilustraciones en revistas de moda como *Vogue*, *Fantasio* y *La Vie Parisienne*. Muy destacadas son sus numerosas ilustraciones eróticas de carácter lésbico.

Lili Elbe, una mujer trans, es la verdadera protagonista de un buen número de sus pinturas, en las que predomina un colorismo variado y la exaltación de la belleza femenina cristalizada en poses, vestidos, abanicos de plumas y ornamentos varios.

Romaine Brooks

Nacida en Roma en el seno una acomodada familia norteamericana, la vida de Romaine Brooks se mueve sobre todo en paisajes europeos (Francia e Italia en particular). Gran parte de su obra se compone de retratos de amistades y de personas de las clases altas. Un tono melancólico, incluso sombrío, flota sobre muchas de sus pinturas, probable eco de una infancia infeliz.

En sus retratos, plenos de intensidad psicológica, predominan los rostros femeninos, tanto el suyo propio como el de Gluck o Una, Lady Troubridge, la amante de la escritora Radclyffe Hall. También representó a la bailarina rusa Ida Rubinstein, a la que fotografió desnuda, y a la escritora norteamericana Natalie Barney. Ambas fueron pareja de Brooks.

5 Los abismos del sexo

A lo largo de los años veinte hace su aparición el surrealismo. Este movimiento artístico, fraguado en torno a la figura de André Breton y al que con el tiempo le surgirían numerosas disidencias, hizo de la sexualidad, vista desde la perspectiva del hombre heterosexual, su núcleo central. En un contexto misógino en el que la religión y el decoro estaban bien arraigados en las costumbres sociales, las obras de Hans Bellmer, André Masson, Toyen y Salvador Dalí, entre otras, rompían el sentido del pudor con su eclosión visual de cuerpos y órganos sexuales. La influencia de los textos del marqués de Sade está en la base de algunas propuestas artísticas de ese momento. El artista húngaro Alexander Gergely, cuya obra aporta aires de procedencia

simbolista y expresionista, tradujo la pulsión sexual en términos violentos. En el mismo periodo y con otros criterios estéticos el sexo lésbico está presente tanto en la fotografía de la alemana Germaine Krull como en los dibujos de la austriaca Mariette Lydis. La temática homosexual masculina es practicada por Jean Cocteau, autor de *Le livre blanc* (1928), y por Roland Caillaux de forma discreta, casi clandestina. El aperturismo mental que demuestran estas obras, alejadas a veces del arte de vanguardia, no ha de confundirse con la plena libertad. Algunos creadores sintieron la presión del puritanismo, como Carol Rama, mientras que otros se centraron en la producción de exlibris de carácter erótico, como sucedió con el austriaco Michel Fingesten, detenido años después por un comando nazi que le tachaba de artista degenerado.

“Acuso a los homosexuales de proponer a la tolerancia humana un déficit mental y moral que tiende a erigirse en sistema y a paralizar todas las empresas que respeto”.

ANDRÉ BRETON

“La vagina abierta que me engulle y me traga y me expulsa”.

ANDRÉ MASSON

“El deseo, el único resorte del mundo, el deseo, el único rigor que el hombre debe conocer”.

ANDRÉ BRETON

“Mi cuerpo en ese momento se desgarraba; una mano ensalivada había cogido mi verga y la masturbaba, un beso baboso y quemante penetraba la intimidad de mi culo; el pecho desnudo, las piernas desnudas de una mujer se pegaban a mis piernas con un sobresalto de orgasmo”.

GEORGES BATAILLE

Surrealismo y sexualidad

El surrealismo surge en Francia, un país en el que pese a la separación entre el Estado y la Iglesia de 1905, esta seguía teniendo un poder considerable. Este movimiento artístico y literario fue capitaneado por André Breton, pero reunió a muchos otros practicantes (André Masson, Hans Bellmer, Salvador Dalí, el grupo checo Erotika...). En los mundos surreales la exaltación de la sexualidad

entre hombres y mujeres fue un verdadero ariete frente al puritanismo curil y la hipocresía moral.

Si bien la audacia, la irreverencia y el descaro están presentes en la representación del deseo heterosexual, a veces este va acompañado de una palpable misoginia, como se deduce de los numerosos debates (1928-1932) que hubo sobre la sexualidad a iniciativa de Breton, en los que la voz y la experiencia de las mujeres eran minusvaloradas.

Sexo abismal

En el periodo de entreguerras, aunque bajo los efectos físicos y psicológicos de lo que había sido una contienda devastadora, asoman en diferentes partes de Europa distintas manifestaciones de sexualidad extrema. En el contexto alemán son conocidas las publicaciones sobre fetichismo y sadomasoquismo que circulan sorteando la censura; en el francés, el redescubrimiento de los textos del marqués de Sade dejó su huella en diferentes artistas. Georges Bataille escribió bajo seudónimo *Historia del ojo* (1928), poniendo en el cuerpo de unas muchachas la plasmación de deseos impensables para el común de la gente.

Mientras artistas como Alexander Gergely imaginan un sexo vinculado a veces a la violencia y a Tánatos –*Homme puissant* (Hombre poderoso), ca. 1926–, la artista checa Toyen dibuja el sueño fálico de una joven y la italiana Carol Rama evoca la impudicia de las mujeres y la existencia del bestialismo.

Mundos lésbicos

En la Europa de entreguerras las leyes criminalizan la homosexualidad salvo alguna excepción. Hay no obstante una diferencia entre los hombres y las mujeres. En muchas legislaciones, como la británica, el sexo lésbico no es siquiera pensable, de ahí que no haga falta incluirlo en el código penal y perseguirlo. Pero la vida lésbica existe sin duda y es claramente notoria en lugares como Berlín y París; en otros sitios la discreción se impone. El arte es un terreno propicio para la expresión del deseo inconformista. Así lo vieron artistas como Gerda Wegener y Mariette Lydis con sus obras divertidas y picantes. Los años veinte vieron nacer asimismo a una serie de fotografías que, como Germaine Krull, dieron visibilidad a las relaciones entre mujeres.

El papel de la pornografía

El cuerpo desnudo y el atractivo sexual ha sido representado en el arte en diferentes épocas. La invención de la fotografía en el siglo XIX contribuyó

sobremanera a dotarle de un realismo intenso. La posibilidad de ofrecer el cuerpo desnudo de forma accesible mediante las copias fotográficas sin duda impulsó las imágenes de carácter pornográfico. El sexo en solitario practicado por mujeres como estímulo masturbatorio tuvo mucho predicamento, pero también había espacio para otras sexualidades: se han encontrado imágenes de relaciones sexuales explícitas entre hombres y sexo heterosexual de gran audacia. La pornografía circuló en distintos estratos sociales, inclusive los de mayor nivel adquisitivo. El monarca Alfonso XIII, en un claro ejercicio de hipocresía moral, patrocinó para consumo privado algunas películas tales como *Consultorio de señoras*, *El confesor* o *El ministro*, rodadas por los hermanos Ricardo y Ramón de Baños.

6 En tiempos de sicalipsis

En el contexto español, la etapa de la II República trajo unos aires de libertad difíciles de encontrar en décadas anteriores. Anteriormente, desde principios de siglo, la aparición de revistas ilustradas picantes, libidinosas (sicalípticas), se había extendido por el país. En ellas abundaban los desnudos femeninos.

El peso de la religión católica y el analfabetismo dificultaron la aparición de un pensamiento emancipador. La timidez, el recato y la prudencia predominan en la mayoría de las producciones culturales y artísticas. En un país en el que las mujeres eran ciudadanas de segunda –no tuvieron acceso al voto hasta noviembre de 1933– destacan un grupo de pensadoras y artistas llamadas *Las Sinsombrero* que se enfrentan a las convenciones machistas. Entre ellas, Maruja Mallo se adentra en explorar los escasos espacios de libertad (fiestas, verbenas...) en los que las mujeres adquieren un papel destacado. Federico García Lorca, verdadera diana de las invectivas del conservadurismo patrio, supo plasmar, en silencio, en sus dibujos el palpito del amor homosexual, mientras otros artistas –el canario Néstor o el granadino Gabriel Morcillo– hacían de la sensualidad y el erotismo una vía para canalizar sus gustos y preferencias.

“Una ojeada, por ligera que sea, dedicada al estudio del sexo femenino, nos demuestra que la subordinación de la mujer no es obra de la naturaleza. Por

eso el triunfo del feminismo puede considerarse como el restablecimiento de la justicia y de los fueros de la ley natural, largo tiempo violada con la desigualdad”.

CARMEN DE BURGOS

“Hemos llegado al siglo vigésimo después de la muerte de Cristo, quemando vivos a los anormales, lapidándolos, *encarcelándolos*, cubriéndolos de desprecio o de ridículo; y, sin embargo, la vida de los hombres modernos está casi tan perturbada por ese fantasma (de la perversión sexual) como la vida de los pueblos bíblicos”.

GREGORIO MARAÑÓN

“El adulterio no es hoy ya delito en el hombre, puesto que sólo se admite cuando produce escándalo público, lo cual en hombres es siempre imposible, pero lo es en la mujer. Y, al acabar con esta injusticia, queremos hacer constar que en el momento en que exista la posibilidad del divorcio, el adulterio desaparecerá tan por completo que, dentro de diez años, hablar de él será sólo propiedad de viejos setentones que recuerden hechos de otros tiempos, que pasaron para no volver más”.

HILDEGART RODRÍGUEZ

Federico García Lorca

A lo largo de su carrera Federico García Lorca introdujo en su obra la palpitante pulsión sexual tomando como base las relaciones entre hombres y mujeres (*Yerma*, *Bodas de sangre*...). El escritor andaluz padeció en vida las invectivas y burlas homófobas de algunos sectores del conservadurismo español, plenamente arraigado en la prensa del momento. Por ello, utilizó una vía indirecta para hablar de sus propios deseos, como hizo con los *Sonetos del amor oscuro* o, más claramente, en la póstuma *El público*. Algunos de sus dibujos apuntan al amor entre hombres, como en *Hombre joven y marinero* (1929), donde los protagonistas se mantienen enlazados pese al gesto escandalizado de una mujer que agita los brazos desde un balcón.

Maruja Mallo y *Las Sinsombrero*

El apelativo *Las Sinsombrero* se utiliza para aludir a un conjunto de mujeres intelectuales y artistas de la generación del 27 (Maruja Mallo, Concha

Méndez, Marga Gil Roësset, María Zambrano...) que rompieron las reglas del patriarcado en la España de los años veinte.

El origen del nombre lo explica la pintora Maruja Mallo así: “Un día se nos ocurrió a Federico, a Dalí, a Margarita Manso y a mí quitarnos el sombrero porque decíamos que parecía que estábamos congestionando las ideas y, atravesando la Puerta del Sol, nos apedrearán llamándonos de todo”.

Maruja Mallo pone de manifiesto las amenazas sociales en su pintura *Dos mujeres en la playa* (1928), donde apunta a los peligros que parecen acecharlas, pues las dos mujeres, una desnuda y la otra totalmente tapada, huyen de algo o alguien que no vemos, en señal del complejo y contradictorio mundo vivido por las féminas en un país mojigato.

El embrujo del marinero

En el contexto de las sociedades europeas de la primera mitad del siglo xx la movilidad de los individuos no era tan frecuente como lo es hoy. El marinero era uno de los sujetos que vivían durante largos periodos alejados del núcleo familiar y por ende también del control de los demás. Este hecho sin duda contribuyó a hacer de su figura la de un ser nómada, que iba de puerto en puerto, viviendo una existencia sin arraigo y sin condicionamientos, entre ellos los de tipo sexual. Muchos artistas lo representaron. En el caso de Otto Dix, inmerso en ambientes prostibularios y provisto de gran potencial viril; en el de Gregorio Prieto, transterrado en la melancolía romana; en el de Lorca, como un delicado grumete; en el de GAN (Gösta Adrian-Nilsson), como un potente y moderno san Sebastián, un santo este que devendría icono gay con el paso del tiempo.

7 Totalitarismos viriles

La sombra de la Primera Guerra Mundial es alargada. Del resentimiento y la humillación por la derrota alemana, y en medio de una alarmante crisis económica, brotan los discursos nazis de nacionalismo exacerbado basados en el odio al diferente (judío, homosexual, gitano...), que será perseguido y exterminado en los campos de concentración.

El culto a la fortaleza y al cuerpo masculino mediante la figura del soldado y del atleta –véase el Stadio dei Marmi en Roma, promovido por Mussolini– constituye la supuesta garantía para vencer al considerado *enemigo*.

Esta forma de pensar, plasmada también en el arte, está en los cimientos

del fascismo en sus distintas modalidades nacionales. Toda patria ha de sustentarse en la idea de un pueblo homogéneo (campesinos, obreros), sin fisuras. En eso coinciden los totalitarismos de distinto signo político.

En España, bajo el franquismo, la religión y la división social y de género del trabajo –papel desempeñado por la Sección Femenina– están al servicio de un estado que castiga a los vencidos y que se pliega al ideario nacionalcatólico.

“En las SS de hoy seguimos teniendo más o menos un caso de homosexualidad al mes. En un año, hemos tenido entre ocho y diez casos en todas las SS. He decidido que, a partir de ahora [...], esas personas sean sometidas a la degradación pública, expulsadas y entregadas a los tribunales de justicia. Tras cumplir el castigo impuesto por los tribunales, se las enviará, por orden mía, a un campo de concentración, donde, al intentar huir, serán tiroteadas”.

HEINRICH HIMMLER

“Si el mundo de los hombres es el Estado, el mundo de las mujeres es más pequeño: en efecto, su mundo es su marido, su familia, sus hijos y su casa. Cada niño que traen al mundo es una batalla ganada por la nación”.

ADOLF HITLER

“Destruye a los homosexuales. El fascismo desaparecerá”.

MAKSIM GORKI

“El verdadero deber de las mujeres para con la Patria es formar familias con una base exacta de austeridad y de alegría en donde se fomente todo lo tradicional, en donde se canten villancicos el día de Navidad alrededor de un Nacimiento y en donde, al mismo tiempo, haya una alegre generosidad de las acciones, en donde haya comprensión absoluta para las malas cualidades de los demás y haya, sobre todo, ausencia completa del chisme, de la pequeñez de espíritu”.

PILAR PRIMO DE RIVERA

El culto a la estatua y a la masculinidad

En los regímenes fascistas se venera la fuerza masculina. Esta es encarnada por la figura del soldado, por el guerrillero dispuesto a luchar por su patria.

También se recurre al vigor del atleta cuya pujanza física es inmortalizada en numerosas estatuas que presiden edificios como la Cancillería del Reich en Berlín o el Stadio dei Marmi en Roma. La estatuaria nazi y la del fascismo mussoliniano se inspiran en modelos clásicos, lo que las dota de un valor inquebrantable, pues al inscribirlas en el pasado y en la historia adquieren un sentido eterno, imperecedero. Escultores como Arno Breker y Josef Thorak pretenden asombrar al mundo por la monumentalidad de sus figuras y su masculinidad desbordante.

Soldadesca, mujer y religión en el franquismo

La estética del fascismo español difiere de la alemana y la italiana. Una película como *Ya viene el cortejo* (1939), de Carlos Arévalo, busca en el medievo, en las iglesias, en los paisajes castellanos, en la historia de los caballeros cristianos, sus referentes. En esta película se ensalzan los fieros soldados mientras desfilan por Madrid ante Franco. En contraposición, las bellas mujeres se enjoyan y engalanan para recibirlos. Durante el franquismo, la Sección Femenina promovió los valores tradicionales que aherrojaban a las mujeres a las tareas del hogar, impidiendo cualquier iniciativa propia. Todo ello con la aprobación y el beneplácito de la jerarquía nacionalcatólica, en plena convivencia con el régimen.

El estalinismo y la sexualidad

En los años veinte, la posición de los bolcheviques respecto de cualquier forma de placer sexual consistía en no inmiscuirse en un asunto que se consideraba privado. La llegada al poder de Stalin cambió la situación, hasta el punto de que en 1934 se aprobó el artículo 154 del código penal que criminalizaba las relaciones homosexuales con una condena de tres a cinco años de cárcel. Los condenados, que en algunos casos eran considerados contrarrevolucionarios, eran enviados al Gulag, cuyas condiciones eran inhumanas.

Por otro lado, el estado soviético mantuvo políticas claramente discriminatorias y machistas bajo la fachada de la exaltación del obrero y la campesina. La emancipación de la mujer no parecía concernir a Stalin, que no incluyó a ninguna en el Politburó. En un país tan militarizado como la Unión Soviética, las mujeres carecían de presencia en las fuerzas armadas.

Licencias sexuales y persecución nazi

El régimen nazi fundamentó su razón de ser en la pureza de la raza aria, llegando, en su máxima expresión, al exterminio en los campos de

concentración de los individuos considerados diferentes en razón de su etnia, religión, condición sexual o corporalidad (judíos, gitanos, homosexuales, discapacitados...). Además puso en marcha una estricta división de género en la que las funciones de hombres y mujeres estaban claramente delimitadas. Las arengas y las medidas homófobas de Heinrich Himmler podrían hacer pensar en la ausencia de diversidad sexual en el nazismo. Sin embargo, las fotografías *amateur* encontradas por el artista y coleccionista Martin Dammann muestran la cotidianidad de soldados travestidos en el ejército alemán. Este dato y otros indicios prueban las contradicciones y la falsedad de un sistema político basado en el odio y la exclusión.



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
veu

IVAM

