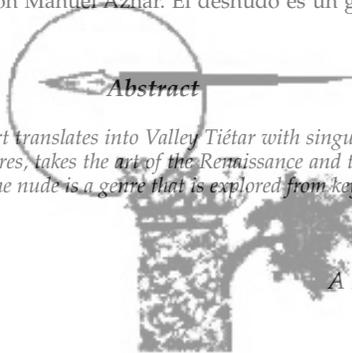


Desnudos en el arte abulense. Tres actos sobre la belleza del cuerpo en el valle del Tiétar

Eduardo Blázquez Mateos

Resumen

La determinación del desnudo en el arte se traduce en el Valle del Tiétar con singularidad. El itinerario del cuerpo, desde las pinturas hasta las esculturas, lleva al arte del Renacimiento y a la poética del siglo XX con Manuel Aznar. El desnudo es un género que es explorado desde claves estéticas.



The determination of nude in art translates into Valley Tiétar with singularity. The itinerary of the body, from paintings to sculptures, takes the art of the Renaissance and the poetics of the twentieth century with Manuel Aznar. The nude is a genre that is explored from key aesthetic.

A Eduardo Tejero Robledo

Las manifestaciones artísticas en el sur de la provincia de Ávila han ido unidas a la importancia del cuerpo, una relación establecida entre la historia del arte y el desnudo desde la Prehistoria. La edad de oro de la creatividad en Ávila tiene en la corporalidad todas las dimensiones de la riqueza expresiva.

La pasión por el cuerpo, entre la inocencia y la decadencia, lleva al homenaje del desnudo y permite reflexionar sobre la decadencia del cuerpo que, entre el realismo y la idealización, entre el clasicismo y la modernidad, articulan un itinerario de atracción que lleva a la identificación entre el desnudo y el concepto de Verdad que, desvelado en las imágenes del arte cristiano, introduce el mensaje de la celebración del camino al Otro Mundo desde el Valle del Tiétar.

Las limitaciones del cuerpo, desde la utopía del desnudo, permite tener una percepción mayoritariamente idealizada de la fugacidad del Tiempo que, construida desde el Humanismo Cristiano, retorna a un tiempo Áureo, a la fugacidad de la vida desde una caducidad ensalzada desde el Renacimiento. En el siglo XVIII, en Arenas de San Pedro, el Monasterio de San Pedro de Alcántara intensificará la creencia en la idealización triunfante desde el Neoclasicismo imperante. En paralelo, la corte de Luis de Borbón en Arenas escenifica la exaltación del universo clásico en esculturas de dioses y en pinturas murales de temática pagana.

La concepción estética en Ávila tiene en la representación de los desnudos un pilar esencial, un factor primordial y coherente para dar sentido a la cultura abulense. El ansia del antropocentrismo y la plasmación de la anatomía, intensificada por la conquista del volumen y del movimiento, se explica en el motor de la energía interna revelada en los cuerpos y en las torsiones. La búsqueda de armonía entre el hombre y la Naturaleza se une a la presentación de los desnudos paganos y cristianos. En el mundo culto y en las tradiciones populares, se recorren los senderos de la libertad creativa desde los paradigmas del mundo rústico.

La pintura y el dibujo anatómico, como el sello individualizado, se expresan en los cuerpos de los santos y de Cristo. En las esculturas de san Sebastián de las iglesias del valle Tiétar se idealiza el cuerpo, aunque con variaciones. En el retablo de la iglesia de Guisando, la pintura de san Sebastián está individualizada, es un personaje dramático y la plástica respalda la intensidad del arrebato. La expresividad iniciada en el retablo de Guisando será continuada en la obra del pintor y escultor Manuel Aznar.

La estética de este lenguaje unificador, imitativo y académico, apolínico e idealizado, se desplaza y diversifica con Manuel Aznar para conquistar el reino de las emociones y la integración con el entorno presidido por la Naturaleza. El expresionismo de un grupo de acuarelas de Aznar se distancia de la obra de Guisando, aunque en ambos se revelan las fuerzas interiores traducidas en el cuerpo y en el paisaje agitado. Sebastián, vivo y alterado por el espíritu, canaliza la contracción desgarradora que, en las acuarelas de Aznar, se unen y enriquecen desde la dimensión abstracta.

La escultura de san Sebastián de Emilio Sánchez remite a las imágenes del siglo XVII, aunque con un sentido romántico y una violencia cercana a las distorsiones del expresionismo. La iniciativa del teatro de san Sebastián de Federico Martín, en la villa de Poyales del Hoyo, construye un gran cuadro efímero centrado en el cuerpo del santo abrumado por lo floral y enmarcado entre las naranjas que idealizan al protagonista. La escenificación sublime construye la imagen de Sebastián como paraíso, la sangre se transforma en flores que impregnan la piel del héroe. El cuerpo se torna y se identifica con las míticas Hespérides. El cuerpo aglutina y ensambla el universo de Apolo y de Baco.

De las fantasías con los dioses, como el sueño del pintor Arturo Martínez, se constata la sempiterna fantasía con los desnudos. El secreto y los nuevos seres se instalan en el fértil Valle, la Andalucía de Ávila. Los cuerpos van cambiando de forma y condición desde el lirismo de la belleza elevada.

Convertir el Tiétar en Arcadia es la meta. En gabinete de desnudos, con carácter permanente, se deberá instalar en el palacio de La Mosquera, ampliándose con la construcción y recreación del gabinete erótico de Godoy. Un mundo que nos lleva a la esencia de la educación sensorial y sensitiva. Un cambio de pensamiento, un cambio en la expresión artística, desde la sublimación del desnudo del



Políptico de San Sebastian, Manuel Aznar

Renacimiento que, alimentado por el descubrimiento de la cultura clásica, remite inevitablemente al pensamiento humanista italiano.

El cuerpo y el paraíso, unidos en el mítico “jardín de las Delicias”, recuerdan los usos de los desnudos en los palacios y en las mansiones de España. El arte de mirar, como se ejecutó en los ciclos mitológicos del palacio de Arenas, lleva a un determinante discurso narrativo. Se imponen las Ideas, los conceptos y los géneros desde el pensamiento ilustrado y desde las bibliotecas, núcleos y referencias de la semántica del cuerpo.

En el Tiétar triunfa la mirada idealizada, el reino de Apolo se impone. El paso a lo dionisiaco lo marcará Manuel Aznar. Desnudarse es acción y contemplación, acto y potencia, un duelo entre el interior y exterior mostrado en el arte abulense.

Los santos, los dioses y los héroes, se convierten en símbolos de belleza en el Valle del Tiétar. En el siglo XVI se gesta en el sur de Ávila una mitología de base

cristiana, que retornará en el siglo XVIII a Arenas de San Pedro con el legado del Infante don Luis Borbón. La aparición del desnudo, capital en la zona, muestra los movimientos sugerentes de un lenguaje visual hacia lo corpóreo y lo sensual. Se construye un gran espejismo del sur de Gredos.

Domina en el Valle del Tiétar la belleza de la contemplación, frente a la representación de la energía dramática. La dualidad de Leonardo Da Vinci triunfa en la imagen del desnudo, luchan la expresión y la idealidad, aunque la idealización desarrolla frentes y salidas infinitas. Amor sensual y Amor ideal se enfrentan para superponerse la tendencia espiritual que, en la obra de Manuel Aznar, se entrelaza con el lenguaje sensual de derivación veneciana, intensificado desde la exaltación del cromatismo y de la mancha emocional. La alegoría de la Castidad se impone y, unida a la imagen desnuda, se sacrifica para exaltar la dimensión de la Belleza idealizada por Leonardo. El combate va apareciendo en las iglesias del Tiétar. El Eros reprimido en los templos sagrados se encuentra con las tensiones antagónicas, con la reconciliación entre sensualidad y sabiduría, entre sabiduría e idealización, un universo extendido en el Monasterio de san Pedro de Alcántara.

I Acto. Desnudos sagrados, la utopía del cuerpo

Los cuerpos, esencialmente idealizados, se gestan entre la proporción y la simetría. La belleza sensitiva y conceptual se va imponiendo, como en el sugerente desnudo del padre Ibáñez en la iglesia de Arenas de San Pedro. El dominico, desde la poética del vuelo, realiza un mural en los años sesenta que, desde la significación de la perspectiva y el escorzo, revela un sugerente cuerpo alado enmarcado en el misterioso juego del Ocultamiento.

El mito de san Sebastián es determinante en el Valle del Tiétar. Desde las obras del siglo XVI a Manuel Aznar, la escultura y la pintura sobre el santo crea un universo mágico. El san Sebastián del retablo de Guisando es una obra maestra, la anatomía humana y las emociones se integran. Las carnaciones del héroe, como las texturas gestadas de la sangre y el concepto de huella, muestran al cuerpo como un mapa. El dolor se revela en las grietas ensangrentadas del cuerpo, el rostro es ajeno al dolor y se evade.

Como en el desnudo de Cristo de Pedro de Berruguete en Ávila, en la plenitud del Humanismo Cristiano, la hipérbole sacro profana y la carnalidad sugerida se intensifican en la representación sagrada.

La moderna escultura de san Sebastián en la iglesia de Casillas, de buena factura, recupera la visión del clasicismo, idealizando las piernas alargadas desde el canon y la norma del Neoplatonismo. La bella y larga cabellera, como el serpenteante y estilizado cuerpo, están determinadas por el clasicismo griego. En el altar de san

Sebastián de la iglesia de Gavilanes, como en los retablos barrocos dedicados a san Sebastián en san Esteban del Valle, los desnudos son sublimados para plasmar la eterna belleza del santo, joven Adonis inalcanzable y eterno referente. El Sebastián de la iglesia de Villarejo del Valle, obra del siglo XVI para Gómez Moreno, va añadiendo al itinerario del santo las nuevas miradas que, entre lo visible y lo invisible, llevan al mito de Adonis y al bello Apolo. El cuerpo se petrifica al mirar, como en Pigmalión, para llevar al espectador ante la belleza elevada y remota.

El desnudo en los retablos de la iglesia de Candeleda muestra dos visiones de la perfección de la anatomía. La belleza del cuerpo, como la belleza moral, explora repertorios secretos. Las formas corporales, ante el Amor conceptual, llevan a una belleza espiritual. Los bellos cuerpos y esta belleza purificadora se manifiestan intensamente en las distintas figuras de Cristo en el templo de Candeleda. Las dos obras son plenamente renacentistas. En el retablo central, los volúmenes anatómicos y la composición exaltan la eterna armonía de la arquitectura. Entre serenos rostros y movimientos tranquilos, los melancólicos personajes, sin agitar y con el alma calmada, como las aguas, llevan al cuerpo de Cristo. Como en una estructura medida, los paños mojados del Cristo yacente gestan la expresividad del deslumbramiento de la carne sublimada.

Este relieve de Cristo, como Apolo fallecido, no es un Dionisio y tampoco está creado desde el peso del patetismo desgarrador del arte flamenco. El baño de luz y la curva, el ensimismamiento y los aspectos formales de la bella Piedad, son de carácter funerario y construyen la visión sublime del Otro Mundo. El cuerpo idealizado se evade de la dramatización y del desgarrar para construir la Idea, el concepto abstracto. En el retablo principal de la iglesia de Candeleda, obra de Juan de Águila y Pedro del Pozo fechada en 1591, este relieve de la Piedad se eleva gracias al desnudo de Cristo que, de factura apolínea, revela el bello torso y las piernas idealizadas desde el velo eterno de Leonardo. Como contrapunto, en el retablo de cerámica, Juan Fernández realza un Cristo crucificado desde la vertical para estilizar el cuerpo etéreo de Jesús.

Esta búsqueda de nuevos modelos en el contexto del siglo XVI, va rememorando los ideales del pasado y contemplan el encuentro con nuevos mensajes y con renovados conceptos.

Uno de los programas iconográficos del palacio del Infante don Luis Borbón, impone la determinación de los desnudos de Apolo y de las esculturas míticas. Se reflexiona en las pinturas murales sobre el proceso y sobre los proyectos, sobre la narración de Eros y de la metamorfosis. Entre la vida y la muerte, entre la polaridad de Apolo y Dionisio, en las pinturas murales del palacio de La Mosquera triunfa el reino de Apolo desde la estética del XVIII. En las aguadas de 1783, dependientes de la estética Robert Adam y por extensión de Angélica Kauffman, aparecen desnudos del dios Apolo en el carro solar y con Dafne; dos escenas que se articulan en el estilo pompeyano. Lo ornamental de los arabescos, con sus transformaciones, se



Piedad, retablo mayor de la iglesia de Caudaleda

adentra en la representación del desnudo para evocar el triunfo de las culturas clásicas, una tensión muy presente en el siglo XVIII. Los programas iconográficos del palacio arenense, con las esculturas paganas y los vaciados, mostraban un caudal determinante para exaltar el valor cuerpo.

Apolo y Céfalos, como analogía posible de don Luis, recupera la liturgia de Ovidio para dar densidad al poético lugar. Las variaciones de los desnudos de Leda o de los ciclos del amor, adentrados en el ciclo de las metamorfosis, alimentaban la soledad contemplativa de la activa corte. El ágil refinamiento, la intensidad y la sensibilidad, los suaves e idílicos escenarios de las obras de arte, como los giros y la luz anaranjada, se deslizaba y se detiene para construir el desnudo de Dafne danzando en plena metamorfosis. La luz inunda las pinturas y, con desplazamiento lento, lleva a una de las claves de la morada de don Luis de Borbón. En paralelo a las pinturas de Goya de 1783 y 1784, los muralistas articulan el mensaje pagano iluminado por los libros de la ilustrada Biblioteca.

La colección de obras de arte del palacio de Luis de Borbón abordaba estampas de Rafael de Urbino y tapices de fábulas. Destacaron las estatuas de vaciadas de



San Sebastian, retablo de la iglesia de Guisando

Laoconte, Apolo, Antinoo, Mercurio, Leda, Baco, doce figuras de Miguel Ángel y cuerpos desnudos que amplían la mirada sobre el género. Entre las pinturas, la colección de cuadros mitológicos, una pintura de san Sebastián y dos hijos de Leda —Cástor y Pólux—, van configurando un repertorio deslumbrante centrado en lo sensual, marcando un eje esencial el tema de Venus saliendo del baño. Entre todas las obras, destaca la importancia de la colección de ocho tomos sobre las pinturas de Herculano como referencias posibles del programa mural. Eduardo Tejero en sus rigurosos trabajos, señala también la importancia de los moldes de yeso realizados por José Panuchi que, sobre figuras mitológicas, muestran variados mitos como Saturno y Ganímedes.

El efebo frente al pintor, como las dos edades y los ideales de ambos sexos, se interesan por la anatomía armónica que, desde la belleza de la contemplación, glorifican el desnudo de los mitos clásicos.

La unión de los mitos de Apolo, Jacinto, Narciso y san Sebastián se traduce en una las obras maestras de la historia del arte abulense: la serie de Ricardo Sánchez *Desnudos tras la puerta*. Sensualidad e idealización se funden para deslumbrar ante los brillantes miembros en explosión contenida que, entre espejos, elaboran la Ofrenda desde exploraciones de la mirada atenta a la belleza corporal.

El sincretismo en las esculturas y en las pinturas, ensamblando Policleto con Praxíteles, uniendo la idea de belleza de los clásicos con el patetismo flamenco, lleva al acento sentimental del clasicismo y del romanticismo para mostrar los templos de la serena melancolía, para llevar a una equilibrada meditación. La contención, como el antagonismo de la cortina de la teatralidad, canalizó en el Valle de Tiétar una mirada renovada del cuerpo.

En el siglo XVIII, en Arenas de San Pedro, la nueva iconografía del cuerpo se extenderá. Lo masculino se somete a lo femenino y la experiencia de la felicidad, evitando el dolor, muestra la dependencia de Hume. El lenguaje del cuerpo, el pathos de la desnudez, logra un triunfo de la feminidad entendida como personificación de un concepto abstracto. La humanidad y la pureza de san Sebastián, unida a la imagen de Apolo, se enmarcan en la Oda a la Belleza desde las huellas del Neoplatonismo. Una reconstrucción del programa de Apolo ha sido realizada por el pintor Manuel Aznar, las bellas acuarelas pertenecen al legado de la Fundación Marcelo Gómez Matías. El cuerpo apolíneo del mito se enriquece con las manchas expresivas y abstractas de Aznar.

La belleza y el placer místico construyen el reino de Eros. En la iglesia de san Juan Bautista en Mombeltrán, el desnudo de Cristo del lienzo manierista de la sacristía intercala la estética de la escuela de Luis de Morales con los desnudos italianos, aunque pesa el arte de Italia en el cuerpo. En el Juicio Final de cerámica, en el retablo de santa Ana de Mombeltrán, los desnudos construyen el contrapunto del cuerpo idealizado de Cristo. Esta laguna Estigia cristianizada en los azulejos

renacentistas, fechados en torno a 1573, se convierte en el paisaje adecuado para los desnudos desarticulados de raíz medieval y flamenca. Otro contrapunto a la belleza idealizada está en la rejería renacentista de la iglesia. Se trata de un compendio de influencias paganas y cristianas, góticas e italianizantes, plasmadas en la capilla bautismal. La obra, enmarcada en las labores de la escuela toledana, está dominada por la genialidad de la familia Ramírez. Este mágico escenario, se articula en un ciclo desde el Humanismo Cristiano que, desde la clave pagana llegada de Italia, muestra seres metamorfoseados. La imagen del cuerpo en la reja del Baptisterio del siglo XVI recoge los motivos iconográficos de la dialéctica espiritual, sugiriendo en el espacio bautismal la imagen del nacimiento unida a la idea de muerte. Entre las antorchas y los soles, la calavera permite ver los cuerpos de monstruos marinos en extraña metamorfosis.

II Acto. El cuerpo femenino, la alegoría de la fertilidad

Elena Gonzalez, desde Ávila y desde el pueblo abulense de San Esteban —la morada de su padre—, elabora en sus piezas escultóricas desnudos de damas que exaltan la fertilidad. Entronca con la analogía, rememorando la partida del desnudo femenino marcado por “La Tempestad” (1505) de Giorgione que, desde la afinidad de la noción de Caída, deslumbra por la esencia vaporosa y la representación de la Belleza del cuerpo generador de Vida.

La imagen de Eva es clave en esta galería de cuerpos. Esconder y desvelar, desnudar la Verdad es el mensaje de la Eva del retablo de la iglesia de Lanzahíta. Lo natural y lo celeste, el ideal y lo real, lo carnal y lo espiritual, el cuerpo y el alma, van marcando la significación del cuerpo que, fragmentado, ensalza con énfasis la visualización del vientre. Entre lo masculino y femenino, el vientre armónico y natural triunfa, aunque la imagen de la Eva en Lanzahíta se desmarca parcialmente del cuerpo perfecto del Renacimiento italiano.

La Eva de Michael Coxcie, obra de la colección del palacio del Infante Don Luis de Borbón, está inspirada en Jan Van Eyck. Se trata de una Nueva Venus púdica de tamaño natural, con manzana en una mano mientras con la otra cubre el sexo. Eva está en una hornacina, entre la luz y la sombra, triunfa la estética del arte flamenco del Renacimiento. Eva está pintada y, al tiempo, es una escultura pintada. El mito de Pígalión aflora y, entre el movimiento y las carnaciones, la dama sube un escalón. Esta obra del XVI, explora el parangón entre la escultura y la pintura.

Los desnudos de los cupidos de El Arenal se gestan desde el Humanismo Pagano, desde el concepto de belleza de Ficino. La visión de los armónicos cupidos del retablo de la iglesia de El Arenal se amplía con los bellos desnudos inocentes

del Monasterio de san Pedro de Alcántara. Las piezas del museo del Monasterio Franciscano se perpetúan en la visión idealizada del Niño Jesús representado la Belleza desde la alegoría del Amor, desde la proporción y la medida, desde el equilibrio del canon. Estas armónicas obras representan a Eros-Cupido y beben de la fuente del Neoplatonismo.

En el retablo de la iglesia de El Arenal, la obra del Renacimiento alberga los lienzos de Pedro de Salamanca y de Hernando de Ávila. Los cupidos esculpidos danzan desnudos e inocentes. Son cupidos transformados en ángeles, convertidos en intermediarios entre el cielo y la tierra para el Neoplatonismo. Se relacionan con la fuente de la Vida y son desnudos alegóricos para representar la belleza etérea. Un cupido alado aparece en la puerta principal de la iglesia de Arenas, posiblemente procede de un escudo nobiliario.

El carácter de los cupidos, como eje de la retórica manierista proyectada en las alegorías, se ha reconstruido en parte de la obra Manuel Aznar, que acoge y proyecta el legado de la tierra en los tormentos del Amor y en el léxico hermético. La magia evocadora repleta de fantasía está en *Ninfa del viento* de Elena González y en la *Náyades* de Manuel Aznar.

Estos símbolos de la intimidad y del reposo, como la flor y el fruto, alimentan el mensaje de lo vegetal, de la verticalidad y del retorno. El culto a la fermentación y los cultos agrícolas están unidos desde la dramatización. El cuerpo, entre asociaciones simbólicas, entre brotes que florecen, logran humanizar los lugares sagrados y los templos míticos de dioses y de diosas. Estos templos primitivos, con sus figuras femeninas de la fecundidad, entre lo acuático o lo telúrico, rememoran a la diosa de las aguas madres, donadora de vida, portadora e inviolable refugio. Este agua espesa de luz lleva a la imagen del cuerpo como símbolo del cambio de régimen de lo imaginario, plasmando la curación y la polivalencia del vientre que, desde lo positivo del vientre materno, formula la imagen de la reduplicación en la *Ninfa danzante* de Elena González.

El interior del vientre, al estar dentro del cuerpo, relaciona el interior con el exterior. El sepulcro y el vientre materno, como la gruta y la caverna, llevan a la noción de espacio sagrado. Lo transfigurado, como cámara nupcial, construye el esquema del viaje a la Vulva femenina. Este telúrico itinerario de Manuel Aznar, capaz de crear una Nueva Arcadia en Ávila, en el paisaje de la sierra de Gredos marca el sentido alegórico de la metamorfosis y del desnudo de las esculturas y lo vaciados del palacio de La Mosquera que, como en el ballet de Céfalo y Procris (1778), exalta el Olimpo identificado con Arenas. El triunfo de la belleza, entre los senos virginales y la palpitante desnudez, se enmarca en el lenguaje poético que, entre la tragedia y la evasión, se ofrecen desde el Renacimiento.

El Aseo de Venus y la morada de Eva se interpretan desde el Himno. El homérico Himno a Venus, como los Fastos de Ovidio, enumeran en el vergel del Valle del

Tiétar los cabellos con perlas del agua perfumada. La Venus púdica iluminará los desnudos abulenses estableciendo una renovación del género hacia lo abstracto.

III Acto. Políptico de Ofelia. Los cabellos femeninos y la ofrenda floral.

Las acuarelas del políptico de Ofelia (Telar de la Ninfa en Guisando, 2006) de Manuel Aznar están realizadas desde una clave sensual, dionisiaca. Se trata de una renovada Ofelia que, vinculada a las aguas, convierte su cuerpo desnudo y su cabellera en un jardín de nenúfares y de guirnaldas. El cuerpo se funde con el mapa acuático para impregnar la imagen de la doncella convertida en personificación.

La cabellera se convierte en ola y en cascada, en fuente y jardín del deseo para, desde la clave sensual, unificar el significado de la fecundidad con lo vegetal. Entre manchas de color verdes y rojas, las acuarelas de Aznar se desmarcan de la realidad para adentrarse en el Simbolismo. Las imágenes de Ofelia desprenden los aromas del entorno paisajístico del artista, brillantes cabellos y sensuales cuerpos que construyen la imagen del paraíso de Arenas, la morada de Manuel Aznar. Cada Ofelia de Aznar es una diosa de las aguas calmadas y de los bosques de algas del Tiétar, distanciándose de la Ofelia de Everett Millais rememora a Klimt y al Modernismo austríaco.

Meditar sobre el cuerpo femenino es una constante en la obra de Manuel Aznar. En la narración planteada en su políptico de Ofelia, el pintor-escultor valora el desnudo desde el juego de lo velado. El velo dorado de su atuendo y la extensa cabellera de sirena, de náyade, introduce el velo como cortina de hebra para construir un tocador dentro del paisaje. En la naturaleza, el espejo es el agua; como en el dormitorio, la doncella suelta su melena libremente. En este ritual, la abundante cabellera y las posturas del cuerpo muestran el mensaje antagonista de la dama virginal que, al tiempo, se prepara para el acontecimiento final. Se construye la Alegoría del tacto y de los sentidos.

El eco, las ondas del sonido, se relacionan con la pincelada vibrante y con las geniales manchas temblorosas. Se intensifica la iluminación y la bellísima calidad pictórica; desde el uso de la mancha, recrea atmósferas de un intenso cromatismo. La presencia de Giambattista Tiepolo y de la Venecia del siglo XVIII se muestra en las obras de Aznar.

En la dama del abanico, la alegoría de la Lujuria, el cuerpo desnudo se sugiere entre lo velado de la atmósfera. La penumbra permite ver la sempiterna cabellera negra y enlutada, sensual y enigmática. Cabelleras negras convertidas en vestido

Ofelia, Manuel Anar



de esta nueva Eva, sabia imagen de extraña piel, suave cabellera satánica que, como en las pinturas de Franz Von Stuck, se vierte en la visión del pelo aurífero. La desafiante mirada contrasta con un cierto pudor. Estamos ante una Vánitas, puede estar mirando un espejo para crear la idea de la metamorfosis. La alegoría de la Lujuria muestra un vértice insólito. El cabello vertido sobre el cuerpo y convertido en sombra recrea la idea del cabello deslizado y siniestro.

La cabellera-manto es paraíso del otro mundo. La unión entre el mundo animal y el femenino, entre el pelo oculto y oscuro convertido en espacio abstracto, revela una sombra poética. El tocado es protagonista, un oscuro peinado construido por los azares del adulterio que, inevitablemente, se relaciona con la estética alemana presente en su obra "Las Parcás". Se trata de desnudos en constante metamorfosis, como los desconcertantes cuerpos de la rejería de Mombeltrán.

Los rituales y el sacrificio, como los murales pompeyanos y las escenificaciones sagradas, construyen un subgénero del género del desnudo. La fuerza de los subgéneros, desdoblados en lo apolíneo y lo dionisiaco, como el cuerpo y el alma, establecen la significación de lo trascendente y de una tensión marcada por la castidad y la oscuridad. El desnudo evita la mascarada, intensificando el simulacro. El ideal del cuerpo se confirma con códigos estéticos y visuales determinantes para la cultura abulense, para el paradisíaco Valle del Tiétar.