

# **La bañera como motivo visual**

**Autor** Javier de Favorecido Cons

**Professor:** Jordi Balló Fantova

**Iconografía del cine, 1º Trimestre, 2018**

**Facultat de Comunicació**  
**Universitat Pompeu Fabra**

**Resumen:** Investigamos el papel de la bañera como motivo visual atraídos tanto por su recurrencia a lo largo de la historia del cine como por un manifiesto fuerte protagonismo en escena y riqueza expresiva, que incluso parece dotar al motivo de una mitología propia. Para ello, examinamos en primer lugar sus referentes pictóricos y después establecemos una categorización de distintas escenas en las que figuran bañeras agrupándolas en tres ejes principales: erótico, terrorífico e introspectivo.

**Palabras clave:** · Bañera, pintura, erótico, terrorífico, introspectivo.

**Abstract:** In this research we study the role of the bathtub as a visual motif attracted both by its recurrence throughout the history of cinema and by a strong presence on scene and expressive richness, which even seems to provide the motif with its own mythology. For this we first examine their pictorial references and then establish a categorization of different scenes in which bathtubs are grouped into three main categories: erotic, terrifying and introspective.

**Keywords:** Bathtub, painting, erotic, terror, introspective.

## ***Introducción***

En esta investigación estudiamos el papel de la bañera como motivo visual atraídos tanto por su recurrencia a lo largo de la historia del cine como por un manifiesto fuerte protagonismo en escena y riqueza expresiva, que incluso parece dotar al motivo de una mitología propia. Para ello, examinamos en primer lugar sus referentes pictóricos y después establecemos una categorización de distintas escenas en las que figuran bañeras agrupándolas en tres ejes principales: erótico, terrorífico e introspectivo.

## ***Evolución pictórica***

En el caso de la bañera, la pintura marca unos referentes iconográficos previos de los cuales el cine es deudor: es la encargada de ir conformando una serie de motivos, de asentar un terreno de imágenes que se remontan al acto del baño, ilustrando pasajes bíblicos o relatos procedentes de la mitología griega, donde la bañera concebida como lo hacemos actualmente todavía no existía.

Una de las destacadas representaciones pictóricas, de largo recorrido entre artistas de distintas épocas, es el baño de Betsabé, cuyo precedente iconográfico más inmediato probablemente sea el baño de Venus, que gozó de gran popularidad durante la Baja Edad Media, sin disminuir entre el Renacimiento y el Barroco, y conservando fama entre artistas contemporáneos (Walker, 2010, p. 3).

La escena narrada en el Antiguo Testamento cuenta como el rey David pudo ver desde su palacio a una mujer dándose un baño. Prendado de su belleza ordenó traerla y yació con ella. Cuando esta le comunicó haberse quedado encinta, para ocultar lo sucedido, envió a su marido, Urías el Hitita, a una muerte prematura en el campo de batalla. Ocasionalmente posteriormente el castigo divino.

En las representaciones del momento del baño, Betsabé puede aparecer tanto desnuda como con escasa ropa en un jardín dentro de una fuente, río u otros, siendo observada por el rey David desde un balcón en un plano más lejano, ambos acompañados o no de sirvientes (Walker, 2010, p.1-2).

Así, este referente iconográfico pone en juego la aparición de la belleza de una desnudez femenina y el deseo por parte de un observador en el momento del baño,

dotando al motivo de cierto voyeurismo. Características similares se repiten en otra largamente reproducida escena procedente de la mitología griega. En ella, un incauto mirón, el célebre cazador Acteón, encuentra la muerte tras descubrir a Artemisa bañándose en un riachuelo junto a un séquito de ninfas. Según cuenta el mito, por culpa del incidente, la diosa lo transforma en un ciervo salpicándolo con agua para luego ser devorado por sus propios perros. El momento de la transformación inmediato a descubrirlas desnudas o el instante en que se apresuran en cubrirse tras sorprenderlo mirando son los que mayoritariamente acaparan el interés de los artistas que reprodujeron esta escena.

De este modo, es en la pintura donde encontramos una primera mirada al momento del baño, una mirada en evolución que pasa desde el acto del baño, en las sencillas condiciones en que lo hemos descrito a las distintas formas de aseo a lo largo de la historia, parejas a los cambios de usos y costumbres de la sociedad, y una mentalidad y conciencia concreta que se reflejó en la pintura asociándole gestos y miradas diversos. Desde el baño como acto ritual, social y en público al nacimiento de la intimidad con la creación de los cuartos de baño modernos; de una mirada voyeur cargada de erotismo ante la desnudez del cuerpo femenino a un espacio destinado a la individualidad.

Ese proceso es central en la exposición "*El Aseo. El nacimiento de la intimidad*", que el museo Marmottan-Monet dedicó a la temática de la higiene entre febrero y junio de 2015 en París. En la búsqueda de la presencia del aseo en el arte, la exposición reunió un centenar de obras desde el siglo XV, siendo la primera exposición de tal envergadura consagrada a un tema poco estudiado en el mundo del arte (Rosas, 2015). La muestra inicia su repaso con los inicios de la Edad Moderna donde el tema del baño no era más que "*a pretext for representing the naked body, a slender, lithe, and triumphant body in a refined setting. This image is particular, almost unreal in its perfection: there is no indication of everyday life, no action telling of ablution or care*" (Vigarello y Laneyrie-Dagen, 2015, p.6). Del mismo modo, sus curadores señalan que aparte de esta obsesión sin precedentes por la excelencia física destaca un conjunto de expresiones asociadas a la feminidad como la delicadeza o la modestia; presentes en gestos como los ademanes de cubrirse ante ciertas miradas ajenas, presentes en las obras que mencionábamos antes, u otras que aúnan claramente los dos aspectos como *Susana y los viejos* de Tintoretto, que dan cuenta de unas representaciones "*concerned more*

*with the body than with daily life, more with beauty and modesty than with washing"* (Vigarello y Laneyrie-Dagen, 2015, p.7).

A pesar del uso del baño como pretexto para la demostración de la belleza permanecía cierta conexión con una idea de privacidad. Resulta ser un aspecto curioso de la primera fase de la Edad Moderna dado que el baño era raro y temido por herencia de la Edad Media y la amenaza de enfermedades contagiosas. A medida que avanzamos en el tiempo se concede una mayor prominencia a las normas y la preocupación por la presentación, la vestimenta, los adornos y el aspecto en general. Las operaciones de limpieza matutinas eran prácticas hechas en seco con paños, ungüentos y perfumes, y formaban parte de un ritual que se celebraba en presencia de sirvientes y acompañantes; era un momento pensado como una demostración social, dónde se practicaba el arte de la conversación. (Vigarello y Laneyrie-Dagen, 2015, p.7).

En el siglo XVIII el miedo a las enfermedades paulatinamente se va olvidando y el agua comienza a ser un bien cada vez más accesible y corriente, de modo que nuevas prácticas de limpieza comienzan a adoptarse y un nuevo cambio se produce en las imágenes. Las escenas adquieren un carácter más privado, restringiendo la presencia a los sirvientes. Poco a poco se convierte en una característica del nuevo mundo burgués, *"a place for the affirmation, the rediscovery, and the expression of the individual in actions that were strictly personal. The apparatus was thus transformed, becoming a medium for the "subject" and her own instruments, her new intimacy"* (Vigarello y Laneyrie-Dagen, 2015, p.8). Se hace presente un sentido de privacidad en el que la subjetividad en relación con la propia intimidad se manifiesta mediante gestos, actitudes más personales y una privacidad que se sugiere mediante elementos de mobiliario como las cerraduras. Este proceso que avanzó a lo largo del siglo XIX con la llegada del agua a la mayoría de los hogares restituyó, como sugieren los curadores, un secreto, una mayor complejidad de la intimidad en la que la escena del baño *"acquire a very new dynamic, a profusion of movements, the play of sponges, various ways of rubbing [...]* *The nude itself is no longer the body of a model, but the prosaic, everyday body. Secret actions now outweigh the ideal of form"* (Vigarello y Laneyrie-Dagen, 2015, p.9).

La última fase corresponde a la entrega al baño en la más plena intimidad, al resguardado de miradas y totalmente individualizado. Una entrega al ser en la calidez del agua en cuanto meditativa relajación, o enturbiamiento si es ello lo que se encuentra en el interior de uno, una abrazo a uno mismo en el propio abrazo del agua.

## ***Motivo erótico***

Por su parte el cine muestra desde sus inicios la asociación entre el baño y el voyeurismo del desnudo femenino. Probablemente sea *Après le bal* (1897) el primer film en el que aparezca un desnudo simulado en la historia del cine. En este corto de apenas un minuto Georges Méliès muestra dándose un baño, con ayuda de una sirvienta, a Jehanne d'Alcy, actriz y futura esposa del cineasta, cubierta con una malla que simula la desnudez en una escena de atractivo erótico. Otro film próximo en el tiempo, *Le Coucher de la Mariée* (1899) de Albert Kirchner, muestra también en un baño un *striptease*.

Protagonizada por Buster Keaton, *One Week* (1920) cuenta con un par de escenas en las que el protagonista, envuelto en la loca carrera de construir su casa en una semana, interrumpe a una mujer bañándose. De este modo integra la escena del baño en el código de las *slapsticks comedies*. De ello llama la atención la presencia de algunos de los recursos frecuentemente utilizados en el cine para crear situaciones cómicas como el asomarse desde fuera de la ventana un extraño por casualidad o situaciones comprometidas causadas por un jabón resbaladizo. Asimismo, estas son escenas eminentemente *voyeur*: en una el protagonista que está subiendo una escalera apoyada sobre la casa sorprende a su mujer dándose un baño en el momento que se le cae el jabón, es entonces cuando descubrimos que estamos en un plano subjetivo al ver taparse con una mano la imagen, para que lejos de ninguna mirada ella recoja el jabón y luego nos devuelva una mirada divertida entre gestos coquetos.

Una escena hermana a esta última la podemos encontrar en *Blonde Crazy* (1931), que se desarrolla también en un tono cómico y que muestra el baño de una mujer desde un mismo ángulo. En este caso un hombre que se mantiene al otro lado de la puerta entreabierta del baño, momentáneamente bromeando con abrirla del todo para verla, mantiene una conversación con la mujer que se frota con un cepillo. La escena se vuelve más erótica en un plano cerrado sobre la bañera, momento en que levanta sobre el agua una pierna para enjabonarla en un gesto transformado en icónico de seducción, conformando una escena que puede haber salvado la censura gracias a haberse estrenado dentro de la época *pre-code*.

Por el contrario, con *The Seven Year Itch* (1955) Billy Wilder tuvo que vérselas con la censura y algunas escenas fueron rodadas varias veces para poder llegar al corte final. En una de ellas Marilyn Monroe aparece dándose un espumoso baño con una pierna sobre el agua para taponar el grifo con los dedos del pie mientras un fontanero hace unos arreglos muy cerca de ella. En una de las versiones grabadas y que finalmente fue descartada, al fontanero se le cae la herramienta dentro de la bañera y la recoge al momento, aunque sin evitar acabar siendo literalmente objeto de censura.

El gesto de jugueteo de los pies con el grifo es otro más que rodea a la bañera como motivo erótico. Tal gesto lo podemos encontrar en la popular *Pretty Woman* (1990), cuando en una escena de un baño de gran erotismo, anticipado ya por un plano de las largas piernas de Julia Roberts sobre una mesa, hace aparición un plano detalle de un pie de ella junto al grifo y que no se corresponde con la distribución de los cuerpos del siguiente plano en el que Richard Gere aparece abrazado por las piernas de ella dentro del baño.

La sensualidad del baño, también es aprovechada para una escena del trío amoroso de *The Dreamers* (2003), y es tal que puede hacer de disparador para una atracción lésbica en *The Handmaiden* (2016) o representar un ideal onírico de erotismo como el del agua recubierta por pétalos de rosa en *American Beauty* (1999) y estar presente en *El último tango en París* (1972).

Por su parte, en *La notte* (1961) el espacio de la bañera se utiliza para connotar lo contrario: la falta de deseo, sensualidad, encuentro... Todos los reclamos de Lidia, interpretada por la cautivadora Jeanne Moreau, mientras se da un baño, son fatalmente ignorados por su esposo Giovanni (Marcello Mastroianni). Sin mirarla le acerca la esponja cuando ella se la pide y después la envuelve en la toalla de un modo similar, mientras en todo momento, la mirada muda y expectante de Lidia delata la esquivada de Giovanni. En el contexto de este matrimonio insatisfecho, hundido en la rutina, la bañera se aproxima más al espacio de reflexión, de subjetividad de Lidia y un lugar donde se establece una intimidad seca, donde los atributos del erotismo han abandonado el motivo y solo aparecen como falta.

El aspecto sensual, físico del motivo es utilizado por Ingmar Bergman en *El silencio* (1963) para presentar la antítesis entre dos hermanas, Ester y Anna. La corporeidad de Anna, opuesta al carácter intelectual y distante de Ester queda sutilmente señalado al comienzo del film contraponiendo diversas acciones. Una de estas escenas iniciales muestra a Anna preparándose para tomar un baño: se la ve cruzar desnuda ante

la distraída y aburrida mirada de su hijo Johan, de diez años, al cual llama una vez dentro de la bañera para que le frote la espalda. Johan, cansado del viaje, apoya su cabeza contra la nuca de su madre -un gesto que ya habíamos visto- como expresión de cansancio y cercanía. Anna le dice que se echarán una siesta, a la que se suma después del baño con el torso desnudo. Ya dormidos entra Ester que los observa distante, posicionada en una actitud de superioridad moral que juzga la conducta de Anna y que probablemente tampoco hubiese aprobado la escena de la bañera descrita.

Curiosamente, gracias a este carácter erótico del motivo, pareciese que la presencia de un niño en la bañera refuerza el carácter inocente de la infancia, añadiendo otra variación al motivo. La presencia de niños como en la escena de *El silencio* ponen de relieve la inocencia y su fragilidad, la distancia frente al mundo adulto o la cercanía a la transición a este. Ejemplos bastante similares de este tratamiento, en cuanto a la composición de plano y uso del motivo utilizado en sintonía con la temática del film, los podemos encontrar, por ejemplo, en *Moonlight* (2016), *The Florida Project* (2017) y *Estiu 1993* (2017). Además, los gestos, acciones y objetos pasan a tener un carácter distinto o a ser substituidos, como veremos a continuación.

La bañera es, por supuesto, también un lugar de relajación, de recreo, en el que el juguete del niño es substituido por otros objetos en adultos como cigarrillos, puros, un aparato de música, un libro, etc. En *Pierrot le Fou* (1965), el personaje Ferdinand Griffon fuma y lee un libro sobre Velázquez dentro de la bañera mientras su pequeña niña pasa y se le queda escuchando. Otra escena distinta a la mencionada de *Pretty Woman* muestra a Julia Roberts totalmente distraída, ensimismada escuchando música con cascos y cantando en una amplia y lujosa bañera. En este sentido, "El Nota", el carismático personaje de *The Big Lebowski* (1998), naturalmente tenía que contar con la escena en la que aparece fumando mientras se daba un baño relajante que además acompaña con iluminación de velas, dotando así de mayor fuerza al efecto de irrumpir los matones en su casa, cortando de golpe la relajación del baño.

En escenas de este tipo, de un baño ocioso, el motivo puede transitar también hasta la mostración de la opulencia, con un personaje relajándose en una bañera de grandes dimensiones y con todo tipo de comodidades, haciendo gala de poderío económico, ostentación, como en los impresionantes baños que se da Tony Montana en *Scarface* (1983). En esta película también se refuerza el efecto de una bronca que da Tony Montana al producirse en el ambiente relajante del baño. Otro ejemplo de este



momento de recreo es la del hombre que canta opera en la ducha en *To Rome with Love* (2012) y que será llevado al extremo cómico al acabar sobre un verdadero escenario ante el público sin abandonar la ducha dentro de la cual canta inspirado.

### ***Motivo terrorífico***

Un segundo eje que encontramos dentro del motivo de la bañera y que parece haber sido engendrado, o por lo menos cuenta con una destacada presencia en el cine, es el del terror. A este segundo eje, al cual le sumaremos un último más adelante, se puede llegar a partir del primero de forma gradual, como también ocurre con el tercero, demostrando una conexión íntima del motivo entre las tres fuerzas.

Como indicábamos, mediante el retorcimiento del aspecto sexual presente en el motivo de la bañera, de forma paulatina se abre el camino a lo oscuro. En *The Shinning* (1980) Jack se encuentra a una atractiva joven saliendo de una bañera. Cuando la besa, esta se transforma en una anciana putrefacta que se ríe jocosamente, alternándose en la escena otro plano de la anciana que se yergue en la bañera. La protagonista de *Stoker* (2013) parece completar su ritual de paso hacia la perversión psicopática de su tío cuando, tras un suceso dramático, se sugiere su masturbación en la ducha mientras rememora la macabra escena que contempló. Desde entonces, será capaz de matar sin miramientos. En *Anticristo* (2009), Lars Von Trier liga la caída desde una ventana, y consecuente muerte, de un niño de pocos años al momento en que sus padres mantienen relaciones sexuales iniciadas en la ducha; engendrando, a partir de ahí, un relato cargado de impulsos perversos. En *Splendor in the Grass* (1961), Deanie, en un estado visiblemente trastornado, evoca relaciones sexuales ante su represiva madre. La célebre película de terror *Pesadilla en Elm Street* (1984) participa de esta graduación en la escena en que la mano con cuchillas de Freddie sale de la nada entre las piernas de Nancy, que se baña con los ojos cerrados a punto de quedarse dormida, y añade un patrón presente en numerosas películas: el de un elemento externo a la bañera que es introducido en ella mientras alguien se baña, ocasionando el terror o la muerte. Este objeto extraño puede tratarse tanto de objeto como un aparato eléctrico o un ser vivo, algo fantástico, etc.

En general el agua en el cine parece tener asociado un componente místico, fantástico-terrorífico con la capacidad de volver malignas y tenebrosas tanto las aguas de un río como las de un lago. Lo mismo es aplicable al agua contenida en un bañera, por citar algunos ejemplos: *Stigmata* (1999), *Final Destination* (2000) *Dark Water* (2005), *Lady in the Water* (2006), *Carrie* (2013), *The Ring Two* (2015), *A Cure for Wellness* (2017), *The Shape of Water* (2017), *A Quiet Place* (2018)... La bañera es en definitiva un lugar de apariciones extrañas, de terror fantástico pero también de asesinatos de corte realista como en *Atracción Fatal* (1987), o que quedan en intento, *What Lies Beneath* (2000). Aquí cabe, pues, una de las más célebres escenas de la historia del cine: el asesinato de Marion Crane en *Psicosis* (1960). De estas películas se pueden extraer algunos de los gestos asociados al momento en que se produce la muerte: como el brazo extendido o, cuando ya se produjo, la cabeza sumergida y la mirada vacía. Otra figura de la muerte es el brazo que cae fuera de la bañera, que encuentra un referente pictórico en *La muerte de Marat* (1793) de Jacques-Louis David y sirve para representar la muerte en *El Padrino 2* (1974), *Rebeldes del Swing* (1993) y *About Schmidt* (2002).

### ***Motivo introspectivo***

El último eje es el de un momento de intimidad en el que el personaje se encuentra consigo mismo, estableciéndose un paralelismo con la evolución pictórica de la representación del baño. En este caso, el motivo origina un momento de pausa que evoca la interioridad del personaje. Así, nos encontramos con momentos de ensoñación como en *Big Fish* (2003) o *Black Swan* (2010), o de relajación e incluso inspiración de un personaje tumbado sobre la bañera como Kristen Stewart en *The Runnways* (2010). Otras posiciones están más próximas a la melancolía o a un estado de preocupación o desesperación: Posición fetal en *Love* (2015), posición fetal con grito ahogado bajo el agua en *Requiem for a Dream* (2000), de pie con la cabeza gacha en *Her* (2013).

Como mencionábamos, estos tres ejes se comunican de forma gradual de modo que algunas de las películas que hemos mencionado antes podrían incluirse en este grupo y viceversa. Por ejemplo, la escena en la cual Clint Eastwood fuma conversando con su perro mientras se da un baño cómodamente en *Gran Torino* (2009) es tanto un momento de reflexión como de relajación. En *Upstream Color* (2013) se conectan muchos de estos niveles cuando la pareja central del relato permanece abrazada dentro de la bañera vacía de agua.

## ***Conclusiones***

La bañera tal y como la conocemos hoy día es el resultado de una larga evolución. El encargado de plasmar sus vicisitudes fue en primer lugar la pintura, que de este modo le asignó una serie de valores iconográficos. El recorrido que hemos descrito pone en evidencia que el cine recoge esta herencia y demuestra que la bañera, lejos de ser un simple útil de aseo o relajación, accesorio a los relatos del cine, demuestra ser un fecundo motivo, que crea un momento, un espacio que cobra vida con los personajes y el espectador convirtiéndolo en un motivo de gran expresividad y añadiéndole además nuevas formas y significados, haciendo que sea un motivo muy frecuentado. Evidencia de ello también queda atestiguada por la usual adopción del motivo por parte de otros medios audiovisuales y formatos, destacando el videoclip.

## ***Bibliografía***

ROSAS, PAULA. (2015, marzo 16). El Aseo indiscreto. Una exposición dedicada al baño.

Disponible en [https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-03-16/el-aseo-indiscreto\\_728049/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2015-03-16/el-aseo-indiscreto_728049/)

VIGARELLO, GEORGES. y LANEYRIE-DAGEN, Nadeije. (2015) Introduction by curators. En *La toilette. La naissance de l'intime*. (pp. 6-9). Paris: Museo Marmottan-Monet.

WALKER VADILLO, MÓNICA ANN. (2010).El baño de Betsabé. Revista Digital de Iconografía Medieval (Vol. II, nº3, pp. 1-10)