

EL CANON ARTÍSTICO*

Andrés Gabriel de la Trinidad
Saborío-Bejarano

Artista polifacético dedicado exclusivamente a la creación musical, pictórica y literaria. Comparte esta actividad con la de pianista acompañante de cantantes e instrumentistas. Licentia Docendi e integrante de la Corporación de Maestros del Colegio de Artes Plásticas, es miembro del Consejo Académico en Música, Catedrático de la U.A.C.A., profesor de Apreciación del Arte en la UNI.C.A., maestro de música en el Conservatorio de Castilla, en la Escuela Municipal de la Unión de Tres Ríos, y Director del Estudio Privado de Enseñanza Artística H-61 (Apartado Postal 470-1000 San José-Costa Rica-América Central). Correo Electrónico:

estudioh_61@hotmail.com

*Toda la vida humana
sin arte, jamás se
justifica
espiritualmente*

A. Saborío



“Jesucristo-Dios del Mundo”

El cuerpo humano, según las Sagradas Escrituras, “es templo del Espíritu Santo”. El hombre es un ser dotado de una parte material, natural y orgánica, el cuerpo, y de otra inmaterial, supernatural, el espíritu. Según la primera y bajo los imperiosos impulsos de sus necesidades biológicas, el hombre actuaría como un animal superior cualquiera, pero su espíritu, encauzando y regulando dichos impulsos, da a sus actos un sello personal y moral característico. De ahí que el hombre, en sus acciones, proceda de un modo muy distinto del de todos los demás seres orgánicos que le rodean. Dotado de inteligencia reflexiva, único y eficaz medio de que dispone para adaptarse a los más variados factores ambientales, y de libertad de decisión, presenta diversos modos de conducta,

encaminados a satisfacer, no sólo sus necesidades corporales que incluyen el tabú alimentario, sino también las que le dicta su espíritu. Estos modos de conducta constituyen lo que llamamos cultura, la cual es muy varia, según el individuo, el pueblo,

* Tesis elaborada para ser dictada en el curso Apreciación del Arte de la UNI.C.A., y utilizada próximamente como Conferencia en el Centro Cultural e Histórico “José Figueres Ferrer”, sito en San Ramón de Alajuela. Le debo este ensayo a Dios, por brindarme enseñanza artística infantil en el C.E.A.C. de España, Adolescencia en el Conservatorio de Castilla, experiencia de modelo artístico, madurez en la U.C.R. y luego cultivarme como maestro de arte en prestigiosas universidades y colegios técnicos. Así mismo, dedico este trabajo a mi querida esposa, compañera y también modelo personal, la profesora Ana María Reyes Pineda, pues sin su cariño, paciencia e incondicional apoyo, no me hubiese desarrollado como artista.

La región y la época. Artísticamente la representación del ser humano ha sido, es y será motivo fundamental en todo el panorama cultural de esta civilización.

La figura humana provoca una respuesta nerviosa inmediata en el observador; la confrontación puede ser tan fuerte como una crucifixión, que presenta el cuerpo desplegado por completo. La presentación por separado de las partes del cuerpo es tan desconcertante, como puede comprobarse cuando en un teatro de títeres el esqueleto, después de haber danzado ante el fondo negro, queda súbitamente reducido a un montón de huesos; el cuerpo humano es más que la suma de sus partes y su efecto es tremenda. No hay ningún otro motivo que nos afecte a tantos niveles ni de forma tan sutil.

Desde los albores de la creación artística por el hombre primitivo, cuando éste realiza de sí mismo pintura rupestre en cavernas y rocas, talla figura en hueso o esculpe en barro y piedra a macho o hembra, de un modo mágico-ritual el toque del espíritu divino implantado por Dios, se evidencia de forma trascendente.

La representación del varón y la mujer en las artes plásticas, la fotografía, el llamado sétimo arte del cine incluyendo la computación con su dinámico arte digital o arte CG (por ordenador), el controversial arte corporal sin llegar a extremos mortales, que va desde pintura sobre el cuerpo, hasta actuales disecciones gráficas de cadáveres, así como momificar, disecar o platinar seres muertos y exposiciones de fetos deformes, en fin, en toda manifestación somática valorada estéticamente de arte, tanto sagrado como profano y dentro de la imperfección del hombre, trasciende la realización como lo más vital de su inspiradora totalidad. Aquí realización es sinónimo de creación.

No hay ningún tema, ni modelo comparable en belleza, en valor artístico y calidad didáctica a la figura humana.

Los sublimes frescos de la Capilla Sixtina por Miguel Ángel Buonarotti, son testimonio de logros estéticos superiores. A veces mitos, prejuicios foráneos

e ideas sociales, filosóficas y religiosas agreden la concepción de la representación artística primaria, principalmente en la temática del desnudo. El parámetro de la aceptación de éste, varía con los tiempos, el avance de nuevos descubrimientos y la expansión del conocimiento humano.

El cuerpo humano (de varón y hembra) es bello, y su contemplación, la del propio cuerpo y del ajeno, debe ser también una cosa corriente. En circunstancias adecuadas como baño, juegos «olímpicos», campos y recreaciones, etc., la desnudez colectiva debiera ser normal. La excitación erótica por el desnudo en determinadas situaciones es asimismo natural y sana, como el instinto sexual que lo provoca. Sólo tiene malos resultados cuando se ejerce con conciencia de culpabilidad, o sin respeto a los demás, o siendo causal de daño. Entonces, la desnudez resulta obscena, pornográfica y mala.

Hace ya más de dos mil quinientos años, el filósofo griego Pitágoras, postuló el carácter matemático de la belleza universal. Veinte siglos más tarde Leonardo da Vinci expuso la fórmula $1 \times 1,618$. A pesar de Pitágoras y Leonardo, el ser humano continúa encontrando razones para amar que poco tienen que ver con la apariencia externa.

Históricamente, el cuerpo ha saltado del desprecio más grande en algunas culturas, a la exaltación como mercancía en los tiempos que corren. Hay quienes se avergüenzan de tener cuerpo; otros comercian con él, pero el cuerpo no es indecente *per se*.

Desnudarse, según el historiador Lecky, fue para los antiguos un emblema de dignidad. Sostiene que la mayor adulación para los emperadores consistía en ser representados desnudos en todo su esplendor.

Los cuerpos para su estudio pueden dividirse de forma diferente. Los frenólogos, embalsamadores, cirujanos y acupunturistas marcan los cuerpos; los científicos cuentan los poros y miden la temperatura; otros examinan el aura. Cualquier examen del hombre puede ser interesante para el artista. No eran razones médicas las que hicieron a Francis Bacon interesarse por el libro *Positioning for Radiography*. Para Miguel Ángel, cada una de las ondulaciones

que hacía significaban algo especial y estaban arraigadas en su profundo conocimiento del cuerpo y del funcionamiento de la musculatura; si un conjunto de músculos no expresaba lo que quería, ponía en juego otro diferente. El cuerpo puede separarse en comportamientos y formas sin nombre que constituyen una útil clasificación para construir el lenguaje figurativo del dibujo. Para Miguel Ángel, Leonardo y Eakins, las disecciones que llevaban a cabo convertían al cuerpo humano en un auténtico tesoro en el que cada línea tenía un significado especial. La división estilística del cuerpo era connatural con Poussin, Mantegna, Crivelli y la mayoría de los grandes clásicos y se aprecia con claridad en los estilos de Léger, Gris y Schlemmer y en los vasos griegos.

En el arte, las primeras figuras humanas desnudas aparecen en la prehistoria: son representaciones femeninas llamadas “Venus” de Lespugne, de Willendorf, etc., y son símbolos de un culto a la fecundidad. En el antiguo Egipto el desnudo era concebido analíticamente más como una idealización abstracta del cuerpo humano, que como una representación de un cuerpo humano concreto, lo cual no excluye representaciones de notable realismo como el Cheikl-el-Beled del Museo de El Cairo, o de un erotismo refinado en relieves y pinturas de la dinastía XVIII.

El mismo carácter abstracto tiene el desnudo griego arcaico, que un idealismo naturalista había de transformar poco a poco en las grandes creaciones de Lisipo y otros.

Tres famosos escultores de la Antigua Grecia llamados Policleto, Praxíteles y Leócares, trataron de resolver un enigma cuya solución definitiva no ha sido hallada hasta principios de nuestro siglo XX: El problema de las proporciones en la figura humana.

En el siglo V antes de Jesucristo, Policleto escribió un tratado que intituló El Canon, estableciendo en el mismo la siguiente regla: *Para obtener la perfecta proporción de unas partes del cuerpo respecto a otras, la figura deberá medir siete cabezas y media de altura*. Entendemos por canon la regla o sistema que determina y relaciona las proporciones de la figura humana, partiendo de una medida básica, llamada a su vez *modulo*. Para hacer una comparación con el

arte sonoro, ver “El canon musical”, del *Acta Académica* número 31.

Policleto, en su *Canon*, tomaba como módulo el ancho de la palma de la mano y, predicando con el ejemplo, aplicó este canon a todas sus esculturas. *El Canon de Policleto* fue aceptado sin discusión por todos los artistas de la época, Fidias y Myron entre ellos.

No habían transcurrido todavía cien años, cuando un nuevo genio, Praxíteles, establecía un canon de ocho cabezas; y casi al mismo tiempo, otro famoso escultor, Leócares, modelaba el célebre Apolo de Belvedere, una de las estatuas más bellas del mundo, basando sus proporciones en un canon de ocho cabezas y media.

La marcha hacia un realismo progresivo desemboca en las creaciones de la época helenística (*Venus de Cirene, Fauno de Barberini, Hermafrodita del Louvre*), en las que el sensualismo se convierte en uno de los valores más importantes del desnudo.

El célebre grupo estatuario de *Laocoonte*, del siglo II A.C., no pertenece al período clásico, cuando los artistas griegos representaban en sus obras la calma serenidad de las divinidades olímpicas, sino que es una obra más tardía, del período helenístico. Pertenecen a la edad Helenística grandes escultores, como Praxíteles, Escopas y Lisipo, que, no contentándose con plasmar la armoniosa y elegante belleza de un cuerpo humano perfecto en todas sus partes, animaron sus creaciones con un sentimiento de pasional y concitada grandiosidad, que podemos definir como “pathos”. La presencia del “pathos” en el grupo de Laocoonte es de una evidencia impresionante: *El dolor* —como escribía Winckelmann— *se refleja en cada músculo y nervio de su cuerpo, y el espectador, observando el abdomen contraído y agonizante, aun sin ver la cara o el resto del cuerpo, tiene la impresión, casi, de ser él mismo el que siente ese sufrimiento.* En la base de resultados espectaculares como los de Laocoonte, se encuentra obviamente un conocimiento perfecto de la Anatomía que, estudiada todavía por los artistas en el período greco-romano, fue olvidada del todo durante la Edad Media para ser redescubierta después, y estudiada con mayor profundidad, con la llegada del Renacimiento. Incluso nosotros, si queremos

conseguir resultados positivos en la representación del cuerpo humano, debemos ampliar nuestros conocimientos anatómicos, siguiendo la lección de los antiguos, y no debemos olvidar que el estudio de la Osteología (Ciencia de los huesos) y de la Miología (Ciencia de los músculos), nos permite plasmar los volúmenes sin incertezas porque ofrecen la posibilidad de captar los detalles del modelado, que tal vez escapen incluso a la más atenta observación del natural. Precisamente es importante el conocimiento del esqueleto y de las masas musculares, un entendimiento que es indispensable para cualquiera que se acerque al arte de la figura humana.

En el arte cristiano de la Alta Edad Media desaparece casi totalmente el desnudo, que queda reservado para las representaciones de Adán y Eva y para simbolizar las almas en las escenas del juicio final o del infierno. El desnudo vuelve a reaparecer lentamente en el arte gótico, período en que los primitivos flamencos (Van Eyck, Van der Weyden) crean un tipo de belleza femenina característico: Caderas anchas, vientre prominente, senos altos y pequeños. La influencia del arte clásico sobre el Renacimiento italiano marca las obras de Masolino, Masaccio, etc., cuyos desnudos abren la gran serie renacentista, basada en el estudio del modelo vivo y caracterizada por una serena plenitud (Giorgione, Durero, Tintoretto, etc.) o por un erotismo intelectualizado (Parmigianino, manieristas de la escuela de Fontainebleau), tendencia que se acentúa en la pintura francesa del siglo XVIII y evoluciona hacia una sensualidad voluptuosa (Boucher, Fragonard).

El arquitecto italiano Filippo Brunelleschi (1377-1446), desarrolló los fundamentos matemáticos de la perspectiva para dar la ilusión del espacio. Fue capaz de imaginar la posibilidad de transformar un pliego de papel plano e insustancial en una iglesia o una marina de profundidad infinitesimal. No obstante, a pesar de que generalmente se reconoce a Brunelleschi como el iniciador de la perspectiva en el arte occidental, el reciente hallazgo de una excepcional pintura mural en la que se representa el rapto de Perséfone, en las tumbas reales de Macedonia, hace pensar que los pintores griegos del siglo IV antes de Cristo, ya comprendían y empleaban el escorzo en tres dimensiones. Esto quiere decir que los matemáticos griegos utilizaron la perspectiva 2.000 años antes del Renacimiento. Sea quien fuere a quien haya que agradecersele,

la capacidad de introducir profundidad en una superficie plana ha tenido una importancia fundamental en el arte occidental, haciéndolo girar en otra dirección. Dibujar el cuerpo humano en perspectiva es mucho más complejo que representar una casa o un paisaje, ya que la estructura que se copia se encuentra constantemente en cambio y las partes del cuerpo más próximas a nosotros parecerán mucho más grandes, mientras que las más alejadas, disminuirán de tamaño, según su distancia.

En el siglo XV, en el Renacimiento, un escultor adoptó como tema religioso la figura de un joven desnudo. Y un desnudo que expresaba bastante sensualismo. El escultor era Donatello que, al crear su «David», realizó una obra de arte muy importante – pionera en su época - y un trabajo bellísimo. Esculpió el personaje de David como un adolescente frágil –cosa conceptualmente lógica frente a la idea del Goliat-, con trazos delicados y de una belleza casi femenina. Pero lo que más se destaca en la obra es la languidez general. Donatello no recurrió a la habitual fuerza masculina que se desprendía de las figuras bíblicas, y su David es un adolescente consciente de su belleza física. Otro gran artista del Renacimiento, Miguel Ángel, expresó en su «David» mucha más fuerza que el de Donatello. En sus desnudos masculinos se revela su preocupación por la anatomía, por los movimientos del cuerpo y su constitución, por la acción armónica de huesos y músculos.

A través del poder físico del cuerpo humano, intentó expresar la tragedia y la grandeza de la humanidad y su relación con Dios.

La gran película cinematográfica “Agonía y Éxtasis”, protagonizada por Charlton Heston, es un tributo mundial en torno a la vida del genial Miguel Ángel Buonarroti, creador de los maravillosos frescos de desnudos bíblicos de la Capilla Sixtina en Roma. El “David” de Miguel Ángel resulta muy diferente del de Donato Di Betto Bardi, conocido como Donatello (1386-1466). En un gran bloque de mármol, Miguel Ángel talló un adolescente en posición de expectativa, con los músculos tensos, como anticipando la terrible batalla con Goliat.

Donatello y Miguel Ángel fueron dos grandes artistas, y sea cual fuere su

finalidad inconsciente personal al elegir el desnudo masculino como tema, comprobándose que los dos escultores sentían atracción por el varón, lograron fijarlo en obras de arte que aún hoy asombran al mundo. Son piezas que, a través del tiempo, mantienen una especie de fe en el hombre, a través de la plasmación del cuerpo en su nobleza natural.

Por otra parte, los pintores y escultores del Renacimiento escogieron diferentes medidas para proporcionar sus figuras. Así Miguel Ángel (1475-1564) en su famoso “David”, decía siete y media cabezas; Leonardo da Vinci (1452-1519), queriendo probar un canon calculado por él mismo, aseguraba ocho cabezas; y Botticelli (1445-1510), mostrando su “San Sebastián” afirmaba nueve cabezas.

Años más tarde, El Greco (1541-1614), pintando figuras alargadas como fantasmas, parecía gritar once cabezas.

En el año 1870, un antropólogo belga llamado Quetelet, decidió estudiar el problema a fondo, para poner fin a esta polémica interminable. Eligió para ello treinta individuos de constitución diferente, comparó las medidas y proporciones de unos con otros y obtuvo un promedio que él consideró satisfactorio, resultando de ello un canon de siete cabezas y media, una figura “ideal” muy parecida al Dorífero de Policleto.

Otro científico, de nombre Stratz, a principios del siglo XX, dijo: *Policleto tenía razón... si hemos de referirnos a las proporciones de un hombre normal y corriente, a un tipo que por ser resultado de un promedio no puede ser, precisamente, el tipo ideal.*

En otras palabras, Stratz afirmó que, para hallar la representación de un tipo ideal, debe partirse de un grupo de individuos previamente seleccionados. De acuerdo con esta teoría, Stratz eligió a un grupo de individuos altos, atléticos, bien proporcionados; calculó sobre éstos el promedio y obtuvo entonces la figura verdaderamente ideal: Un hombre cuyas proporciones respondieron al canon de ocho cabezas.

Estudios realizados por Richter, Von Langer y el propio Stratz, dictaminaron que el *Apolo de Belvedere*, con su canon de ocho cabezas y media, es una exageración de este ideal, ofreciéndonos la imagen de un hombre sumamente esbelto, heroicamente proporcionado... demasiado para responder a un ideal conocido, real. Probablemente Leócares, el autor del *Apolo de Belvedere*, adoptó este canon, no por error, sino con plena conciencia de lo que hacía, pensando que esa maravillosa irrealidad era la que mejor correspondía a la figura de un dios que, como Apolo, era el dios de las bellas artes en la Grecia Antigua.

A todo lo anotado, concluimos que existen tres cánones para determinar las proporciones de la figura humana:

- 1) Un canon de siete cabezas y media para la figura normal.
- 2) Un canon de ocho cabezas para la figura ideal. Este canon es el usado corrientemente por los artistas.
- 3) Un canon de ocho cabezas y media para la figura heroica.

Antes se aprendía a dibujar asistiendo a una academia. Allí los modelos masculinos posaban desnudos para los alumnos y parcialmente vestidos para las alumnas; en las clases de Eakins, las modelos femeninas desnudas llevaban máscaras. Los profesores corregían los dibujos basándose sobre todo en la exactitud y en las clases de anatomía enseñaban las posiciones de huesos y músculos señalándolas en un modelo masculino. El modelo era como un actor en el escenario; se le colocaba en pose, el profesor marcaba su posición con una tiza, luego se le vestía. De idéntica manera el modelo volvía a posar cuantas veces fueran necesarias y el estudiante practicaba la postura hasta obtener resultados satisfactorios.

Los modelos italianos sabían adoptar poses sacadas de las pinturas renacentistas, poses estereotipadas en la opinión de los artistas posteriores. En Londres fueron reemplazados por muchachos y muchachas jóvenes que posaban con mayor naturalidad y sencillez.

La Francia dieciochesca pedía “pintura histórica”, patriotismo exaltado y fortaleza y los modelos de David posaron estoicamente con espada y escudo.

El siglo diecinueve inventó clases del natural; despojar de ropa a las y los modelos parecía un atrevimiento, y casi todos los grandes artistas de la época comenzaron juntos al aparato de posar rodeados por vaciados de narices, orejas y antiguas esculturas.

Algunas dimensiones del cuerpo humano masculino son: La proporción del cuerpo visto de frente es igual a ocho cabezas de alto por dos de ancho; el nivel de los hombros se sitúa a un tercio del módulo número dos; las tetillas coinciden con la línea divisoria del módulo número dos; la separación entre tetilla y tetilla es igual a un módulo (un alto de cabeza); el ombligo queda un poco más abajo del módulo número tres; los codos se sitúan al nivel de la cintura; el pubis se halla en el centro del cuerpo; la rodilla queda encima del módulo número seis. Viendo la figura de perfil, la pantorrilla sobresale del nivel vertical dado por las nalgas y el omóplato.

Ahora bien, entre las diferencias del cuerpo femenino y el masculino se pueden citar: El cuerpo femenino es un poco más bajo que el masculino (unos 10 cm. menos); los hombros son más estrechos; las mamas se sitúan algo más abajo; la cintura es algo más ceñida; las caderas son más anchas. De perfil la nalga sobresale del nivel vertical dado por el omóplato y la pantorrilla. La primera fotografía de un desnudo femenino apareció hacia los años 1841-44, probablemente en París, Francia.

En cuanto al canon de la cabeza humana, dictamina Cennino Cennini desde el cuatrocientos, que la cara está dividida en tres partes, a saber: La frente, una; la nariz, otra; y de la nariz a la barbilla, otra.

El canon de la cabeza adulta vista de frente es igual a tres y medio módulos de alto, por dos y medio de ancho, siendo la altura de la frente el módulo utilizado. El entrecejo, la nariz y la boca se hallan en el centro vertical del canon, mientras que los ojos coinciden con el centro horizontal.

Algunas dimensiones y proporciones de aplicación general, son: Entre ojo y ojo hay siempre la distancia de otro ojo; la altura y situación de las orejas coinciden con la distancia y situación que va desde las cejas a la parte inferior de la nariz.

Las proporciones de la cabeza del niño, a la edad de 2 a 5 años, responden a un canon diferente al de la cabeza del adulto: La frente es más amplia con escaso cabello arriba y a los lados; las cejas –no los ojos– coinciden con el centro de la altura de la cabeza; entre ojo y ojo existe una distancia mayor que la de un mismo ojo; orejas más grandes, nariz corta y respingona; barba redonda, etc.

En el lenguaje oriental del *manga* y el *anime*, se usan casi las mismas proporciones de la figura humana occidental. Así se establece en oriente que un anciano decrepito tiene de manera caricaturesca dos y media cabezas de altura, un pequeño de 3 años tiene tres y medio cabezas de altura, un chico de 5 años: Cuatro y media cabezas..., el canon de una adolescente de 16 años, tiene seis y media cabezas de alto; el canon de un musculoso atleta es el de una figura ideal de ocho cabezas y el canon de un súper héroe es el de una figura heroica de ocho y media cabezas, como se anotó.

En cuanto a las medidas occidentales, como especulara el mismo Leonardo da Vinci: *Todo hombre en el tercer año de su vida tiene la mitad de su altura definitiva*, las proporciones de la figura humana en las distintas etapas del crecimiento son: Un anciano responde al canon de la persona adulta, sólo que la acción de los músculos vencidos pone en evidencia su estructura ósea; un niño de 1 a 2 años tiene cuatro y media cabezas de alto; un chico de 3 años, cinco cabezas de altura; un chiquillo de 5 años medirá seis y media cabezas; y un adolescente de 15 años tendrá una altura de siete cabezas.

Por otro lado, *manga* es un modo de narrar historias paralelo al comic, y el anime, un estilo de animación; entre ambos géneros existe una estrecha relación, así como su origen japonés. Osamu Tezuka, con obras como *Astroboy*, es considerado el decano del *manga* y se le ha consagrado un museo a su

memoria.

En las décadas ochenta y noventa del siglo XX, el *manga* llega a países como Francia, Italia, España y a países del continente americano.

Por otra parte, no es extraño ver hoy la absoluta libertad de que gozan los artistas plásticos para plasmar la figura del natural. También hay que distinguir seriamente lo que diferencia el arte, de la pornografía, así como decir honestidad versus inmoralidad.

Audaces obras actuales, en épocas pasadas hubiesen sido consideradas sacrílegas, con el inquisidor veredicto “A la hoguera”. Sólo recordemos en el siglo XIX la persecución contra Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) por su magnífica “Maja desnuda”, pintada hacia 1800.

Este extraordinario cuadro hoy propiedad del Museo del Prado de Madrid, es todo un icono de la femenina belleza universal; por prescripción del Santo Oficio, que prohibía el desnudo en la pintura porque era “deshonesto”, se mantuvo oculto casi un siglo, hasta 1900.

Existen dos versiones diferentes de la Maja: una desnuda y otra vestida, ambas netamente españolas y se presume que la modelo fue la Duquesa de Alba.

Al principio Goya las intituló simplemente *Gitanas*.

La *Maja Desnuda* representa a una mujer joven, de cabello y ojos negros, pecho lleno, turgente, que se alza sobre el tenso tórax, caderas anchas, sensual ombligo, delicado vello púbico, muslos y piernas finamente torneadas y pies pequeños. Si el dibujo y la construcción responden con toda fidelidad a la figura y pose de la modelo, es en el tinte nacarado de la carne, en los luminosos tonos que amalgaman el cuerpo, en la percepción de un color ligeramente más oscuro para pintar los muslos, en reflejos y matices que explican la forma de cada órgano, perfectamente modelados, donde mayor maestría demuestra Goya.

Junto a la “Venus del espejo” de Velásquez (Ver en “Artistas”: “Diego

Rodríguez de Silva y Velásquez (V.), en su aniversario cuatrocientos” de *Acta Académica* número 25) y la “Olimpia” de Eduard Manet (1832-1883), “La maja desnuda” es uno de los cuadros más fascinantes de la historia del arte, que adquiere una mayor seducción por la presencia de la pequeña y graciosa modelo que nos contempla con malicia e ingenuidad, echada sobre blandos cojines. No es la imagen de una diosa, sino la de una mujer sensual, provocativa e incitante.

La pintura “El origen del mundo” del pintor francés Gustave Courbet (1819-1877), es considerada como el cuadro más audaz del arte francés del siglo XIX. Esta obra que data de 1866 y mide 46 por 55 centímetros, muestra en un primer plano el vientre y el sexo café cobrizo de una mujer, con la espalda hacia atrás.

El rostro de la modelo no se ve, puesto que el lienzo queda delimitado por los senos semi-cubiertos por una tela blanca y los muslos separados.

Otro inmortal artista del desnudo, dentro del impresionismo y con cierta dosis de patetismo en sus creaciones, fue el escultor y dibujante francés Auguste Rodin (1840-1917).

Desde el siglo XIX, tanto era el cisma entre el arte y la vida, entre un monumento y la realidad, que en círculos académicos una estatua llena de impetuosa vitalidad, demasiado real o natural, era considerada algo como un pecado contra el arte. Entre las esculturas exhibidas en el Salón de París de 1877, estaba la escultura o estatua de un joven desnudo, llamada «La edad de bronce». Los críticos académicos dijeron que tenía demasiada vitalidad. Era tanta la sensación de vida que emanaba de la estatua, que los colegas de Rodin, su autor, comenzaron a murmurar que el escultor trataba de engañar con una escultura tomada directamente de moldes de yeso de un modelo vivo. En los círculos oficiales, el chisme tuvo suficiente fuerza como para causar el apresurado retiro de la obra. Para refutar de una vez por todas tales decires, Rodin mostró moldes y fotografías hechos sobre el modelo que había posado para él, y al año siguiente, con explicaciones y disculpas oficiales “La edad de bronce” de 1876 y de 1.77 cm de altura, estaba de nuevo en exhibición. Poco tiempo después fue comprada por el gobierno francés para colocarla en los

jardines de Luxemburgo; hoy se exhibe en el museo Rodin de París.

Así mismo, las obras del compatriota Aristide Maillol (1861-1944) son un canto al cuerpo femenino, expresado con equilibrio de sensualidad y pureza, juego de masas poderosas, sobriedad de gesto y serenidad vacía de rostro. Un viaje a Grecia, en 1901, reafirmó su adhesión al clasicismo helénico, que no le llevó al academicismo gracias a su pasión por la belleza carnal.

En el “Desnudo echado con los brazos abiertos”, conocido como *El desnudo rojo* de 1917 y firmado por Modigliani, se conjugan de forma magistral la elegancia expresiva y el intenso erotismo. La muchacha se extiende a lo largo de todo el lienzo, con los brazos y las piernas cortadas por los bordes del cuadro, los tonos dorados del rostro y del cuerpo destacan frente a las largas pinceladas color terracota, azul apagado y blanco del fondo. La desconocida mujer, de ojos y cabellos negros, yace lánguidamente sobre unos cojines mostrando el vello de las axilas y del pubis. Modigliani era un extraordinario dibujante y, de hecho, la fuerza expresiva de la imagen de un color rojizo reside en la belleza de las líneas: Los contornos del busto y de los brazos, la estatuaria simplicidad del cuello y el óvalo de la cara. La postura y la expresión sugieren intimidad, pero la estilización de los rasgos le da una sensación de inmaterialidad. Las extremidades incompletas acentúan este efecto y hacen que la modelo parezca más cerca del observador.

Otro importante escultor y dibujante de la figura humana fue Gustav A. Thorsen conocido como Gustav Vigeland (1869-1943). Este artista noruego es uno de los grandes epígonos del antropomorfismo estético que durante siglos y milenios ha presidido la escultura mundial.

Elie Nadelman (1882-1946), de origen ruso, también creó esculturas y dibujos de excepcional belleza y apreciable síntesis en el tema que nos ocupa.

Por otra parte, el crítico de arte británico Kenneth Clark analiza que a pesar de que los desnudos a menudo se idealizaban y pintaban para representar la divinidad, estos tenían siempre un componente erótico. En su libro *El desnudo*, afirma que, de faltar este elemento, se produciría un arte mediocre.

Así como hay antiquísimos templos sagrados de la India medieval (Konarak, Khajuraho, etc.), donde sus escultores representaron con justiprecio una sensualidad vital, hoy existen importantes museos de arte erótico en el mundo, donde de maestros de la talla de Egon Schiele (1890-1918), Amedeo Modigliani (1884-1920) o Pablo Picasso (1881-1973) (Ver 1.- Picasso, auténtico genio del arte moderno, en “Artistas”, de *Acta Académica* número 24), entre otros, se exhiben geniales obras no pornográficas.

Las láminas eróticas de Egon Schiele eran muy codiciadas en determinados círculos y el pintor llegó a hacerlas incluso por encargo. Lo que en otros dibujos está solamente sugerido, aparece en cuadros como “Viéndose en sueños” de 1911, en toda su crudeza. A partir de ese año, Schiele refina su técnica de la acuarela, si bien la frecuente mezcla que hace de las más variadas técnicas gráficas –muchas veces aparecen la acuarela, la témpera, el lápiz y la tiza en una sola lámina– lo aleja del canon clásico de la pintura a la acuarela. El tipo de la muchacha proletaria de los barrios periféricos, una joven que descubría el poder seductor de su sexo mucho antes y más conscientemente que sus resguardadas compañeras burguesas, cuya moral se protegía socialmente, le interesaba a Schiele, no solamente por su tipología, lo mismo que los muchachos de la misma edad.

Es obvio que era más sencillo hacer posar a una muchacha del proletariado que a otra de la burguesía. No tiene ninguna relevancia saber ahora si se desnudaban realmente o si los retratos manaban de la imaginación erótica de Schiele. Lo importante para la precisión biográfica es que esas modelos eran adolescentes de carne y hueso, y no un producto de la fantasía del artista.

La depuración traída a la pintura moderna por el cubismo con “Les demoiselles d’ Avignon” de Picasso, ha alterado por completo los principios estéticos del desnudo tradicional al convertirlo en un pretexto objetivo para desarrollos formales originales (pinturas de Chagall, esculturas de Moore, Lipschitz, Archipenko, etc.).

El maestro francés Henri Matisse (1869-1954) también explota el tema

del desnudo en infinidad de obras pictóricas y escultóricas. Su célebre tela “Alegría de vivir”, que delinea un lenguaje más completo y autónomo, es considerada el contrapunto lírico del cuadro “Las Señoritas de Avignon” anteriormente citado.

Otros geniales maestros del arte internacional y latinoamericano que han desarrollado el tema del desnudo, son: El Bosco, Guido Reni, Rafael Sanzio, Lucas Granach, Rembrandt van Rijn, Ingres, Marià Fortuny, Watteau, Antonio Canova, Jordaens, E. de Bonnencontre, Tiziano, Corregio, Eugène Delacroix, Géricault, Rubens, Julio Romero de Torres, Paul Cézanne que para práctica tenía en su estudio un desollado y un estante lleno de cráneos, Edgar Degas, la modelo y artista Suzanne Valadon, Pubis de Chavannes, Pierre Bonnard, Seurat, Paul Gauguin, Toulouse Lautrec, Renoir, Charles Despiau, Gastón Lachaise, José Clará, Raoul Dufy, Derain, Favory, Utter, Gondowin, Camoin, Ottmann, Marquett, Le Fauconner, Campighi, Gromaire, Casorati, Kisling, el aduanero Rousseau, Gustav Klimt, Rouault, Jules Pascin, Edvard Munch, Paul Delvaux, Mariano Fortuny, Ernesto Santasusana, Francisco Labarta, Ramón Casas, Ricard Canals, Puigdengolas, Emil Nolde, Alexandre Cabanel, Henri Fantin – Latour, Antoine Wiertz, Félix Vallotton, Fernand Hodler, Alfred Kubin, Gustave Moreau, Alphonse Mucha, Piet Mondrian, Odilon Redon, Kasimir Malevich, Frantisek Kupra, André Lhote, Echeverría, Joaquín Sorolla, Marcel Duchamp, Salvador Dalí (Ver “A los 90 años de nacido el genio de Figueras”, de *Acta Académica* número 14), Yves Klein quien, a manera de estudios de las proporciones del cuerpo humano, denominaba “antropometrías” a las impresiones sobre soporte de pintura corporal, Armando Reverón que pinta las figuras bajo el luminoso sol del trópico, Diego Rivera, Frida Kahlo, Francisco Zúñiga (Ver «Francisco Zúñiga, un escultor universal», de *Acta Académica* número 30), Guayasamín que alarga dramáticamente los miembros del cuerpo humano, Fernando Botero que engorda sobremanera a todos sus personajes, Teresa Llàcer, Lucien Freud, José Luis Cuevas, Darío Morales, Eric Fischl, Marie Wylan, Kay Gallwey, David Carr, Diana Constance, Vitor Willis, Irene Lightbody, R.B. Kitay, Tamara de Lempicka, Christian Schad, Stanley Spencer, Larry Rivers, Aníbal Fernández, Kurt Mair, Manuel Chong Neto, Alberto Dutary, Justin Jones, Michael Chaitow,...

Entre los artistas ticos que han utilizado el tema de la figura humana y el desnudo, se pueden citar a Juan Rafael Chacón, Max Jiménez (Ver “Artistas” Max Jiménez Huete, en *Acta Académica* número 27), Carlos Salazar Herrera, Manuel de la Cruz González, Juan Manuel Sánchez, Francisco Amighetti, Hernán González, Margarita Bertheau, César Valverde con su estilo lineal que semeja vitral, Jorge Gallardo (Ver “Jorge Gallardo, genial artista costarricense” del libro electrónico (E-Book): *Acta Académica*, número 32 de la U.A.C.A.), Rafa Fernández con sus mágicas mujeres, Lola Fernández, Dinorah Bolandi, Sonia Romero, Carlos Barboza, Néstor Zeledón Guzmán, Jorge Benavides, Olger Villegas, Leda Astorga, Fernando Carballo, Crisanto Badilla, Manuel Vargas, el hiperrealista Rolando Cubero, Leonel González, Ana Griselda Hine, Grace Blanco, Maricel Jiménez, Jorge Jiménez Deredia, Rudy Espinoza, Memo Murillo, Adrián Arguedas, Andrés Saborío con su estilo del “superhombre-cristiano” según el filósofo J. Pablo Cob, y otros.

Ileana Alfaro, en la exposición “Sudarios”, crea cuadros por medio de la impresión, sobre telas, a manera de sellos, de su propio cuerpo y el de un modelo masculino, ambos desnudos y previamente pintados con acrílico.

Destacan también los artistas residentes en el país: Jim Theologos, Patricia Coenjaerts, Patricia Erickson,

J.P. Rosseau, ... los nicaragüenses Alberto Icaza (+), Celia Lacayo, Claudio Medrano, Antonio Carrillo, ...

En la fotografía, Rebeca Alpízar quien, en *Frente al Espejo*, posa desnuda buscando interrogantes

existenciales, Karla Solano con su fémica reconstruida, Sussy Vargas, Edgar Mora, Jaime Tischler, ...

Entre los fotógrafos internacionales están Edward Weston, Louis-Camille d’Oliver, Eugène Durieu, Eadweard J. Muybridge, Elias Goldensky, Helmut Newton, Hall Chadwick, Bettina Rheims, Man Ray, Elmer Batters, Robert Mapplethorpe, Frantisek Drtikol, Eugène Atget, Daniel Nierman, Connie

Imbodem, y otros.

Aun en el *Teatro Nacional* de Costa Rica, se aprecian immaculados desnudos, que van desde el tríptico que adornan las escaleras que llevan al Foyer y que representan “Bellas Artes”, “La Industria” y “El Comercio”, medallones admirables del maestro español don Tomás Povedano de Arcos, hasta el plafón central en la rotonda de la sala de espectáculos, donde sobresale la obra maestra “Arte y Música” del italiano Roberto Fontana. Adornando las paredes de la Administración del Teatro, hay retratos de personajes famosos en óleos de pintores costarricenses y el plafond “Los cielos” del pintor Carlo Ferrario, adorna el techo del Bar. Estas creaciones contrastan con las figuras semivestidas y vaporosas de los tres plafones: La Noche, La Aurora y el Día, del notable pintor Bepasiano Bignami, amén de la alegoría sobre los dos productos de exportación básicos del país, el café y el banano, en el cual la belleza y frescura de nuestras recatadas campesinas ponen una pincelada de maravilloso encanto, en la obra genial del gran pintor milanés Aleardo Villa, pintado en 1897.

Por otro lado, en este siglo XXI, el Estudio Privado de Enseñanza Artística H-61 sito en Villas de Ayarco, se enorgullece de fomentar el dibujo con énfasis en figura humana al desnudo, paralelo al curso de anatomía, tanto como práctica complementaria e indispensable en la formación profesional de artistas, como estudio libre hacia una cultura general humanística, dirigida a jóvenes y adultos interesados en esta materia, y por supuesto, para el cultivo espiritual de las personas.

Para finalizar este artículo, aunque mi religión es la católica, quiero transcribir el texto “El modelo de Leonardo”, un mensaje a la conciencia del Hermano Pablo:

“Siempre me ha conmovido, la historia de una experiencia de uno de los más grandes pintores de todos los tiempos: Leonardo da Vinci. Cuando todavía era joven y estaba haciendo sus primeras armas con el pincel, entre los motivos que eligió estaba la infancia de Jesús, “El niño Jesús” tituló su obra; para ello buscó un rostro pleno de vida, de candor, de suavidad, de ternura, que pudiese servirle de modelo para expresar en

el lienzo todo el misterio de la divinidad hecha niño en el rostro de Jesús en la casa de José. Los años pasaron, su pincel adquirió fama universal y en la cúspide de su obra quiso dejar para siempre la expresión de su arte en el dramatismo de un cuadro que trataba de recoger todas las vivencias, toda la lucha psicológica, toda la emoción de las horas que precedieron a la cruz en el viejo cenáculo. La obra que pasó a la historia del arte universal como “La última cena” de Leonardo da Vinci. Lo que más le costó fue encontrar un rostro para personificar a Judas el traidor; debía ser un rostro torturado, un rostro que pusiera al desnudo un alma siniestramente oscura, llena de cicatrices, de amargura, de desencanto, de traición, y lo encontró, y así lo pintó. Pero cuando la obra quedó terminada, se sorprendió cuando aquel hombre que le había servido para ilustrar el rostro de Judas el traidor le confesó que muchos años antes él había sido el modelo cuando era niño para pintar el rostro de Cristo el Señor. ¡Qué absurdo parece! Quien había servido para pintar el rostro del niño Jesús ahora es modelo para evidenciar la tortura del alma de Judas el traidor. Pero así somos los hombres, así eres tú, así soy yo. Dios nos dio su imagen, fuimos creados a su semejanza, pero nuestro alejamiento desfiguró las facciones de nuestra vida al punto de que cuando Dios vino en la persona de su hijo, los hombres no le reconocimos y le clavamos a una cruz; pero por su amor, si volvemos a Él arrepentidos, contritos, humillados, Él puede cambiar nuestra historia, rehacer su imagen y darnos otra vez la identidad de ser hechos:

“Hijos de Dios”.



**Modelo femenino del
Estudio Privado de
Enseñanza Artística H-61.
Año 2003**