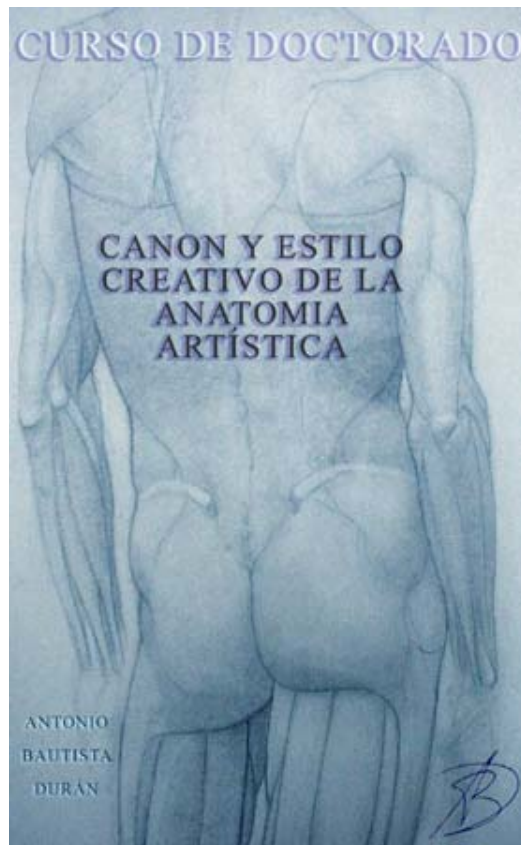


**CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ENSEÑANZA  
ARTÍSTICA DE LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO HUMANO  
EN LA ACTUALIDAD.**

*Autor: Antonio Bautista Durán, Prof. Titular de Morfología General y  
Anatomía Aplicada de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.*



Este artículo es una introducción general de mi Curso de Doctorado "Canon y Estilo Creativo"

Podemos resumir que la herencia de la actitud canónica de representar la forma humana mediante un arte estandarizado, canónico, ha sido natural en el hombre desde sus comienzos históricos, y que ha pervivido desde la Antigüedad hasta nuestros días, transformándose en una evolución contraria y discontinua, es decir, en el sentido desde su mayor definición en la concepción canónica rígida egipcia, y en sentido decreciente de su poder hasta la actualidad, con momentos que intentan volver a recuperarla del pasado, como en el Renacimiento, con rupturas de esos cánones en la Edad Media, y cada vez en mayor medida, con mayor libertad para interpretar sus prescripciones. Tenemos que admitir por la evidencia, la reducción en muchos momentos de los mecanismos complejos canónicos, a los meros sistemas proporcionales, que históricamente han preocupado tanto o más que el resto de las componentes canónicas, precisamente porque la proporción era el único factor canónico de la Antigüedad Clásica sin resolver, o el factor que mejor podía usarse para reivindicar la ciencia del arte, el carácter divino o armonioso de la figura humana. En el estudio de las proporciones se han unido el apasionado credo científico positivista que experimenta y reduce la realidad a números en un block de notas para extraer de ellos una ley universal, con el credo religioso que siente al hombre como una imagen artística misma, hecha a imagen de la divinidad, metódicamente ordenada y no caótica. El modelo debía ser único, como sólo podía haber una imagen perfecta y armoniosa del creador, y consiguientemente se pensaba que podíamos ser capaces de descubrirlo con las matemáticas o la geometría. De esta forma la intención canónica que siempre persigue los más altos intereses atacando desde multitud de frentes, confía todas sus posibilidades a sólo una de sus componentes, la teoría proporcional, en un alarde de sus positivos resultados. Incluso el fracaso se interpreta como los errores propios de los investigadores, antes que de la verdad de su existencia y convincente contribución estética. Poco a poco, sin embargo, esta concepción canónica reductivista deja de buscar esta meta inalcanzable, y se va contentando con los modelos que se ajustan a la variedad concreta natural, evolucionando a la diferenciación de la misma variable proporcional en las imágenes plásticas de la figura real, pasando de ser contempladas las proporciones como un todo objetivo, a una infinitud de interpretaciones subjetivas, ya que si no nos hemos

puesto de acuerdo en cuanto a cómo es la imagen divina del hombre, cada cual debe aportar la que le parezca oportuna. La evolución del pensamiento canónico en este sentido, ha transportado por extensión la idea de la inutilidad de los sistemas racionales para la configuración canónica de la imagen humana, aunque algunos autores han querido confirmar su validez real como simple herramienta para trabajar provechosamente.

Pese a la paulatina subjetivación del arte figurativo que hemos comentado, todo el peso de la tradición canónico-figurativa predominante en el arte desde sus comienzos históricos ha influido no obstante irreversiblemente a la hora de formular las distintas teorías contemporáneas sobre la figuración plástica humana, y ha permitido que se siguiera validando, siempre bajo el prisma de la conquistada libertad del artista, toda una serie de principios y prescripciones o reglas sobre el arte figurativo, gracias al demostrado valor universal que esas reglas han tenido en la historia de los cánones. Si bien el método en la actualidad no es totalmente canónico por ser menos rígido, o por que no hay tal método, y no puede considerarse la existencia en la actualidad de un canon total que predetermine el resultado, como lo era el egipcio, no deja de ser un punto de partida interesante, sobre todo en el periodo de la iniciación del artista. En este sentido, todo este continuismo canónico que puede seguirse en la evolución histórica del arte, sobre todo del occidental y egipcio, se puede explicar por la práctica decisiva del aprendizaje en los talleres. El aprendiz, hasta hace poco, siempre fascinado por la obra de su reconocido maestro, a su vez aprendiz de un maestro anterior, dedicaba la mayor parte de su tiempo a la apropiación de las reglas y maneras, técnica y teoría, que veía y oía comentar a su maestro, afectando así a su propia percepción y entendimiento personal, y a la imposibilidad de efectuar, de no ser mucho más tarde, otro tipo de experimentación más creativa, estableciéndose un círculo cerrado del que resultaba difícil salir; incluso la dominante idea de superar al maestro se concebía dentro de ese juego de reglas de clara inspiración canónica y considerada validez universal. Incluso hoy día se puede hablar de un consenso, a veces objeto de litigio, entre las diversas escuelas y facultades de arte a la hora de establecer el conjunto de normas básicas para el aprendizaje

de la representación figurativa, siempre refrendado por el ejemplo, obra y éxito de los considerados grandes maestros antiguos y contemporáneos. Se sigue estableciendo la necesidad de la educación del ojo y de la mano según esos principios universales y heredados de toda nuestra cultura canónica que nos llega del pasado, antes de pasar a una etapa creativa posterior, porque sería difícil avanzar sin la adquisición de esos principios, los cuales parecen mantenerse universalmente.

Si tras el aprendizaje, el artista figurativo pretende llegar más lejos, no tira por la borda todo ese conocimiento sobre la figuración que le ofrece la Historia, sino que lo pone al servicio de sus intereses personales en la experimentación de su "canon" personal. Dar este paso es el momento clave de la actividad artístico-figurativa para la actualidad, pasar del aprendiz de la historia, al creador.

Esas reglas esenciales sobre la figura humana que resisten al tiempo y a las modas todavía pueden encontrarse en la literatura artística contemporánea, discursos y correspondencias o cartas de artistas.

Por ejemplo, Georges Rouault (1871-1958), artista francés, nos afirma en su correspondencia:

***"El misterio de la creación plástica requiere algunos medios: no se improvisa y no se improvisa ni siquiera con una emoción ni incluso con una sensibilidad muy grande..., sino que se necesita toda una vida de esfuerzos...Siempre he tenido dentro del ojo y de la mente un progreso que cumplir" (1).***

Esto nos recuerda la frase comentada de Aristóteles de que "el arte de la estatua precede a la estatua" , como el plan que tenemos antes de ejecutar la obra. En el caso antiguo el plan estaba perfectamente trazado por el canon, mientras que en la actualidad el plan lo creamos nosotros , e incluso no tiene que ser previo, y puede ir concretándose sobre la marcha, gracias a la posibilidad de la experimentación.

Esta experimentación a partir del dominio de unos principios canónicos universales, el verdadero aprendizaje, es el requisito previo para llegar a ser un gran creador, si bien es algo sobre lo que todavía hoy se discute mucho.

En el fondo, los cánones históricos no han variado las eternas, y acaso objetivas, reglas del arte, sino que todos se han servido de ellas en todas las épocas, cosa que nos ha permitido hallar el sustrato canónico común. Este sustrato es perceptible a la hora de comparar esos cánones, pues todos tratan sobre la proporción, las composiciones formales, los puntos de vista espaciales, y el entendimiento y consideración de la anatomía humana, en la expresión del equilibrio, movimiento, etc.

Sir Josua Reynolds (1723-1792), artista inglés, coincide con el necesario conocimiento de las reglas artísticas universales, en su obra Discurso sobre la pintura:

***"No hay nada negligente para destruir la opinión, tan generalizada como errónea, de que las reglas del arte son unas trabas del genio...La facilidad de dibujar, como las de tocar un instrumento, no se puede adquirir más que con una práctica muy grande...¡Hasta qué punto se permite infringir las reglas del arte, y, como dice un poeta, de conseguir la gracia más allá del arte mismo!. He aquí las reflexiones de las que los jóvenes artistas podrán ocuparse en cuanto se hayan vuelto maestros de las normas del arte. Es cuando el genio ha alcanzado el más alto grado de perfección, que le está permitido, quizás, dispensarse de las reglas; pero hay que abstenerse de desmontar el andamio antes de que la clave de la bóveda esté puesta" (2).***

La diferencia fundamental con la mentalidad canónica antigua está en el ardiente deseo de la modernidad de investigación constante que caracteriza al arte figurativo de nuestro siglo: huir de las recetas adocenadas fáciles y resultonas, porque la búsqueda debe ser insistentemente personalizada.

Esto no resta importancia a la etapa de formación del artista sobre su obra posterior creativa. La obra figurativa de madurez de un artista es

inseparable de la obra de su juventud donde "educaba" su ojo a la hora de ajustar proporciones, y acostumbraba su mano a obedecer las órdenes de su pensamiento, en la medida de que estas obras preparan el camino para su singularidad.

H. Delaborde en su obra "Ingres, su vida, sus obras, su doctrina", nos recoge estas palabras del famoso maestro:

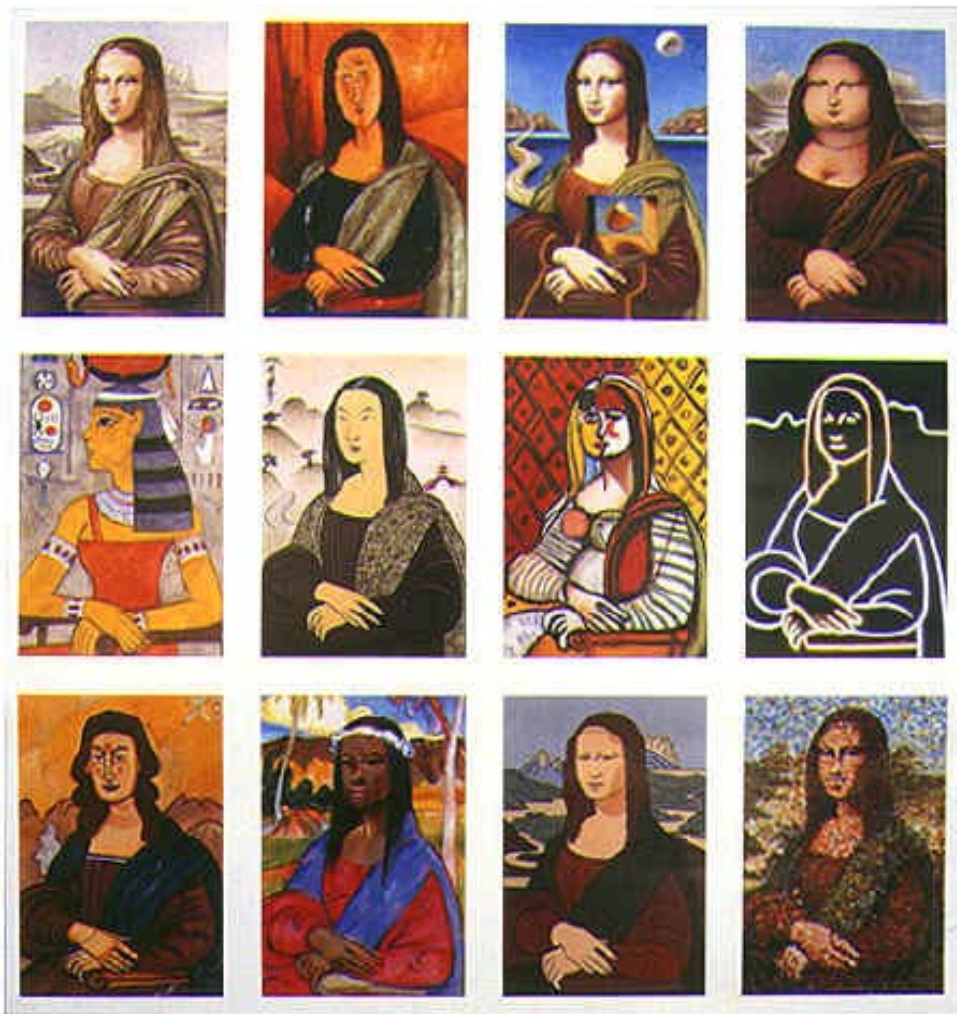
***"Dibujar largo tiempo antes de soñar con la pintura: cuando se construye sobre un sólido asentamiento, se duerme tranquilo" (3).***

Y Henri Matisse en sus "Escritos y propósitos del arte", hablando de sus tiempos de profesor de dibujo, nos recoge la siguiente anécdota:

***"Inútil sería decirles cuánto fueron sorprendidos mis alumnos al ver que un maestro, reputado revolucionario, pudiera repetirles las palabras de Courbet: <<Quise simplemente sacar del entero conocimiento de la tradición el sentimiento razonado e independiente de mi propia individualidad>>" (4).***

Aun dicho todo esto, para el joven artista que se inicia en esta educación que respeta su individualidad, y que prefiere este nombre al de aprendiz, la visión de un arte figurativo como el actual, donde parecen hallarse ausentes toda reglamentación de cualquier tipo, le mueven a no detenerse en todo ese estudio disciplinado previo, y se siente tentado de quemar cuanto antes esa etapa formativa y lanzarse directamente a la creación de su "canon" personal, olvidando toda visión racional, exacta y objetiva de la realidad, lo que le lleva a carecer de una materia prima de base con la que elaborar su singularidad. Pensamos que esto es un equivoco pedagógico del arte, ya que no se puede experimentar sin una "ciencia" detrás, sin métodos ni reglas, según el "todo vale". Esta situación de ausencia de reglas, también llamada crimen de la realidad, e incluso de crimen del arte mismo, puede terminar, si continúa prosperando, con una ciencia artística validada por una tradición de milenios de experimentación canónica en la figuración, y con el valor arquetípico que ha mantenido el concepto canon. Por eso es curioso que recurramos

finalmente a las palabras de un revolucionario acusado precisamente de ese asesinato de las reglas y la realidad, para encontrar en las palabras de Picasso precisamente una desesperada reivindicación de la naturaleza: ***"¡La naturaleza tiene que existir para poder violarla!...Para llegar a la abstracción hay siempre que partir de una realidad concreta...Lo quiera o no, el hombre es un instrumento de la naturaleza; le impone su carácter, su apariencia...No se puede contrariar la naturaleza. Ella resulta más fuerte que el más fuerte de los hombres"*** (5)



Notas finales:

(1) ROUAULT, G. "Correspondence avec André Suarès". Paris, Gallimard, 1960. Tomado y traducido de DUCOURANT, B., "L'art du dessin enseigné par les maîtres", Ed. Bordas, p. 19.

(2) REYNOLDS, SIR JOSUA. "Discours sur la peinture". Paris, Moutard, 1787. Tomado y traducido de DUCOURANT, B., "L'art du dessin enseigné par les maîtres", Ed. Bordas, p.9.

(3) DELABORDE, H. "Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine". Paris, Plon, 1870. Tomado y traducido de DUCOURANT, B., "L'art du dessin enseigné par les maîtres", Ed. Bordas, p. 21.

(4) MATISSE, H. "Écrits et propos sur l'art". Paris, Hermann, coll. Savoir, 1978. Tomado y traducido de DUCOURANT, B., "L'art du dessin enseigné par les maîtres", Ed. Bordas, p. 21.

(5) BRASSAÏ, "Conversations avec Picasso". Paris, Gallimard, 1969. Tomado y traducido de DUCOURANT, B., "L'art du dessin enseigné par les maîtres", Ed. Bordas, p. 24.