

José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

## **EL DIBUJO Y LOS MODELOS DE BELLEZA**

**José Pedro Pascual Pérez**

En épocas pasadas, la existencia de un modelo ideal que representaba la idea de la belleza llevaba a los artistas a una interpretación del cuerpo humano siempre en función de ese ideal. Hoy día, la pluralidad de visiones en torno al cuerpo humano, hace que en la actualidad difícilmente pueda establecerse un modelo ideal, un canon incuestionable como el que ofrecían los antiguos tratados de anatomía artística.

El proyecto titulado “cuerpos” consiste en la realización de varias series de dibujos en los que se reflejan personajes con morfologías muy diversas y en los que se ensayan diversas estrategias y tratamientos dibujísticos con el fin de sacar el máximo partido a las posibilidades expresivas de cada uno de ellos.

### **INDICE**

- La idealización del cuerpo humano
- Dibujar la diversidad
- Dibujos, serie “Cuerpos”
- Referencias bibliográficas

©José Pedro Pascual Pérez

[josepedro@us.es](mailto:josepedro@us.es)

## José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

### **La idealización del cuerpo humano**

Resulta frecuente que, en el aprendizaje del dibujo de la figura humana, exista una cierta tendencia a estereotipar la representación. Es decir, con frecuencia se recurre a un modelo establecido para resolver las proporciones o las características morfológicas de la figura que se representa, ignorando su tipología particular y adaptando la forma hacia unas determinadas características. Estas características representadas responden claramente a los modelos y los estereotipos de belleza dictados por la moda y difundidos por las imágenes mediáticas. Los modelos de belleza prestigiados por estos medios, calan profundamente en la concepción del artista, que difícilmente escapa de ellos. Por el contrario, se vale a menudo de estos modelos como referencia para producir sus obras.

Sin embargo esto no es algo nuevo. La idealización del cuerpo humano, adaptando las referencias del natural al canon de cada época, ha resultado ser una constante en la historia del arte. En algunos textos del pasado, esta cuestión queda claramente en evidencia. Bernini, en uno de esos textos, afirmaba lo siguiente: "la mayor parte del tiempo el natural no es bello...". Bernini hacía una relación pormenorizada de las modificaciones necesarias en las formas naturales para acercarlas a la belleza ideal: "que hagan las piernas más bien largas que cortas..., que los hombros masculinos hay que hacerlos siempre más bien anchos, que estrechos, aunque sea esto último lo que se ve ordinariamente en el natural..." . Por este motivo, las imágenes en las que tradicionalmente se ha representado la figura humana suelen responder a un determinado canon, dependiente en cada época del modelo de belleza vigente en el momento.

Pero con la llegada de las vanguardias históricas del siglo XX, el enfoque tradicional que el arte venía dando al cuerpo humano, entra definitivamente en crisis. En este contexto, el cuerpo ya no es tratado por los artistas desde un punto de vista unitario. En el ámbito contemporáneo, la pluralidad de visiones en torno al cuerpo humano, hace que en la actualidad difícilmente pueda establecerse un modelo ideal, un canon incuestionable, como el que ofrecían los antiguos tratados. Los discursos que proponen un modelo de belleza único e ideal, apoyados en estudios del canon y las proporciones, poseen, la mayoría de las veces, un cierto tono dogmático y académico.

A pesar de esto, es muy frecuente todavía observar cómo muchos manuales contemporáneos que instruyen sobre el dibujo de la figura humana y sobre el conocimiento de su anatomía, continúan basando su enseñanza en la asimilación de unas proporciones concretas y unos rasgos que, en la mayoría de los casos, suelen corresponderse con una persona de sexo masculino, joven y de constitución atlética. Parece darse a entender que la asimilación de ese modelo asegura la efectividad ante cualquier otra tipología. Pero la realidad

## José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

es que un conocimiento referido tan sólo a un determinado tipo de constitución, suele llevarnos a una visión única del cuerpo y por ello, a una expresión estereotipada de una realidad tan plural y diversa como es la del cuerpo humano.

### **Dibujar la diversidad**

A la hora de dibujar la figura humana del natural, es importante tener en cuenta que su morfología es enormemente diversa y que por tanto, las estrategias a emplear para su expresión, no deben simplificarse y reducirse siempre a un mismo canon.

Para lograr expresar eficazmente la tipología particular de un individuo en un dibujo, es fundamental la experiencia y el conocimiento previo de las estructuras anatómicas, tanto externas como internas, que conforman la totalidad. Este conocimiento influye de manera decisiva sobre la percepción que el artista tiene acerca de lo que va a representar, ya que, tal y como Gombrich afirma en *Arte e Ilusión*, "únicamente somos capaces de percibir de manera eficaz, aquellos rasgos que conocemos previamente". Según esto, un profundo conocimiento de las formas naturales, proporcionará una mayor capacidad para reconocer los distintos elementos a partir de la observación directa del natural y por tanto, mayores posibilidades de expresar eficazmente esas formas a través de una imagen plástica. Sobre esta cuestión, Arnheim, en su conocido trabajo *Arte y percepción visual*, señala lo siguiente: "Representar significa poner de relieve los caracteres pertinentes, [...] El dibujante debe saber qué son esos caracteres. Por ello puede hacer falta cierto grado de instrucción biológica, médica, [...] Ese conocimiento sugerirá al artista un esquema perceptual adecuado, que puede encontrarse en el objeto y aplicarse a la imagen. Toda reproducción es una interpretación visual.

Las interpretaciones del dibujante no informado, únicamente basadas en lo que pueda ver en cada momento serán probablemente engañosas o vagas". El estudio de la anatomía permite tener presente la imagen recordada de la estructura interna y adquirir un concepto visual de las cosas que no se ven directamente, pero que intervienen en la constitución de las formas externas.

De esta manera, podemos alcanzar una percepción más completa y por tanto, contamos con más elementos para su posterior ordenamiento y selección.

A pesar de la importancia de reconocer y por tanto llegar a percibir el máximo de rasgos morfológicos del sujeto observado, sería poco efectivo en términos de expresión, plasmar en una imagen todos los elementos que la integran. Por tanto, parece ser que expresar algo plásticamente de un modo efectivo, no pasa necesariamente por tener que representar con todo detalle cada uno de los elementos que hemos logrado percibir. En muchas ocasiones,

## José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

observamos como sencillos apuntes lineales o meros esquemas pueden ser en realidad mejores representaciones que otras interpretaciones más complejas.

Esto sucede porque una imagen descriptiva de todos o casi todos los accidentes morfológicos de un sujeto, resulta con frecuencia, menos efectiva que aquella que busca los esquemas estructurales y la expresión formal. Por ello, en muchas ocasiones, es posible conseguir mejores resultados apartándose del aspecto fotográfico y buscando los rasgos que definen y son característicos del modelo.

Según lo anterior, resulta necesario, realizar una labor de ordenamiento de los elementos percibidos, para más tarde, seleccionar sólo aquellos que se consideren más importantes y que mejor definan al objeto que pretendemos representar. Este proceso es muy subjetivo y depende también en parte del conocimiento que cada persona tenga acerca del objeto. Según este conocimiento, estaremos en mejores o peores condiciones de diferenciar los aspectos verdaderamente importantes de los que no lo son, y por tanto, de poder renunciar a aquellos detalles innecesarios, seleccionando los rasgos que mejor definen al objeto y consiguiendo de este modo, que la imagen sea lo más expresiva posible.

A pesar de la subjetividad del proceso de ordenación y selección de datos, podemos establecer ciertas categorías de rasgos en función de su capacidad de expresión y de su valor diferenciador. De esta manera, podemos distinguir los rasgos fundamentales de los que podrían suprimirse sin que por ello quedase desvirtuado el carácter de la imagen. A partir del análisis de los elementos anatómicos, sus variaciones y de cómo estos elementos determinan rasgos observables en el modelo humano, podemos llegar a precisar cuáles de ellos son los más distintivos, para poder seleccionar los más característicos de cada individuo y de este modo, poder destacarlos o modificarlos según nos interese de cara a la expresividad de cada una de las imágenes que vamos a crear.

Como ya hemos apuntado, la imagen creada por el artista depende del proceso precedente de selección de los datos percibidos. La expresión de los rasgos captados y seleccionados, se concreta con la fijación del gesto que marca las direcciones que sirven para determinar las estructuras y establecer el sentido de la representación. Durante este proceso personal, el artista toma las decisiones que le llevan a marcar esos gestos mediante los cuales expresará y hará presente por medio de la imagen creada, su idea del objeto que representa.

### **Dibujos, serie "Cuerpos"**

En la serie de dibujos titulada "Cuerpos" tratan de expresarse, por medio de los sencillos recursos del dibujo, diferentes constituciones corporales. En

## José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

cada uno de ellos, se tratan de sintetizar las características físicas y la fisonomía de cada personaje. Para ello, se profundiza acerca de los aspectos relacionados con el conocimiento de las estructuras anatómicas, su variabilidad y cómo se manifiestan estas estructuras en la apariencia externa.

Para plasmar todas estas cuestiones en un dibujo, se indaga acerca de las posibilidades y los recursos del material utilizado. Estos recursos articulan un lenguaje gráfico en el que cada característica morfológica puede ser expresada mediante un recurso determinado.

Para este estudio se ha tomado como base tanto a modelos vivos como imágenes recopiladas, a partir de las cuales se han creado distintos dibujos, en los que se ensayan diversas soluciones plásticas a los problemas planteados, experimentando en su ejecución tanto con el soporte como con el procedimiento. Dadas las diferencias existentes en la constitución física de cada uno, el trabajo consiste precisamente en la búsqueda de las estrategias de dibujo más apropiadas en cada caso para expresar la tipología que se trata de representar. En cada caso, se experimenta con las posibilidades del material, llegando de esta forma, a diferentes modos de expresión, en los que prima un interés por la síntesis, destinada a expresar en el dibujo las características esenciales de cada figura.

Para lograr estos objetivos, son de vital importancia las observaciones anatómicas realizadas y los conocimientos adquiridos acerca de la morfología humana y sus variantes. Se ha pretendido de esta forma, entroncar las observaciones de carácter antropológico y anatómico, con el análisis morfológico desde un punto de vista plástico, para de este modo, poder llegar a un mejor aprovechamiento de las posibilidades expresivas del cuerpo humano.

Este conocimiento, nos permitirá determinar los aspectos de la morfología que, por ser más variables, son característicos de cada individuo y por tanto, tienen un mayor interés en la expresión de su tipología particular. A partir de aquí, podremos seleccionar los rasgos que vamos a representar, destacándolos o modificándolos según nos interese en cada momento. Esta selección nos permitirá a su vez la síntesis, plasmando en las imágenes creadas los elementos más significativos y controlando en definitiva la expresión de la figura en la imagen final.

José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

### Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ, Alfonso. El mundo mágico de la percepción. Madrid: Doncel, 1973.

ARNHEIM, Rudolf. El pensamiento visual. Buenos Aires: ed. universitaria, 1971.

ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Madrid: Alianza, 1993 (1972). BARLOW, H. (ed.). Imagen y conocimiento: cómo vemos el mundo y cómo lo interpretamos. Barcelona: Crítica y grupo Grijalbo-Mondadori, 1994.

GIBSON, James. La percepción del mundo visual. Buenos Aires: Infinito, 1974.

GOMBRICH, E. H. La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Alianza, 1987 (1982).

GOMBRICH, E. H. Arte e Ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid: Debate, 1998.

GÓMEZ MOLINA, Juan José. El Dibujo. Belleza, Razón, Orden y Artificio. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, Fundación cultural Mapfre Vida, 1992.

GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord.). Las Lecciones del Dibujo. Madrid: Cátedra, 1995.

GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord.). Las Estrategias del Dibujo en el Arte contemporáneo. Madrid: Cátedra, 1999.

GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord.). Máquinas y herramientas de Dibujo. Madrid: Cátedra, 2002.

GÓMEZ MOLINA, Juan José; CABEZAS, Lino; BORDES, Juan. El manual de Dibujo: estrategias de su enseñanza en el siglo XX. Madrid: Cátedra, 2001.

KLEIN, Robert. La forma y lo inteligible. Madrid: Taurus, 1980.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. «Realidad natural y realidad abstracta», en: Revista de Occidente, nº 73.

PASCUAL PÉREZ, José Pedro. Diversidad de la morfología humana y su expresión por medio del dibujo, tesis doctoral inédita. Sevilla, 2000.

PASCUAL PÉREZ, José Pedro. «El proceso del Dibujo», en: Monografías de Arte 2001-2002, (CD). Sevilla: Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, 2002.

ROCK, Irving. La percepción. Barcelona: Labor, 1985.

STOICHITA, Víctor. Breve historia de la sombra. Madrid: Siruela, 1999.

José Pedro Pascual Pérez. El dibujo y los modelos de belleza

WARNOCK, G. C. (coord.). La filosofía de la percepción. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

WURTZ, Robert H.; GOLDBERG, Michael E.; ROBINSON, David. «Mecanismos cerebrales de la atención visual», en Investigación y Ciencia, noviembre 1979.