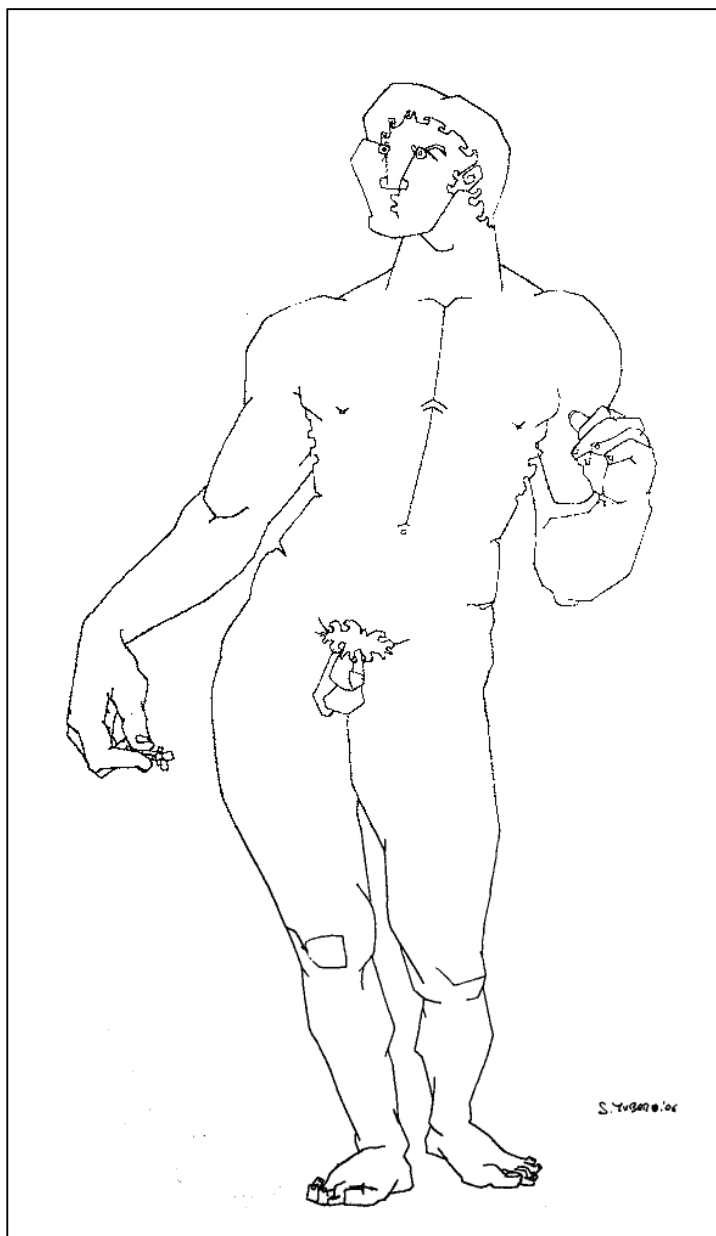


MEMORIA DEL CURSO DE DOCTORADO.

"CANON Y ESTILO CREATIVO EN LA FIGURACIÓN ANATÓMICA."



Sergio Yubero Muriel

Curso "Canon y estilo creativo en la figuración anatómica".

Programa de Doctorado "El dibujo como base de las artes plásticas"

Departamento de dibujo, Facultad de Bellas Artes. Sevilla

Profesor que imparte el curso: Antonio Bautista Durán

INDICE

1_SOBRE EL CANON Y EL ESTILO CREATIVO EN LA FIGURACION ANATOMICA

2_ESTILO PROPIO: EL DORÍFORO

2.1_Proceso de formación del estilo

2.1.1_Durante el curso

2.1.2_Investigación personal

2.2_Análisis de la propia obra: homenaje a lo clásico. El doríforo

3_CONCLUSIONES

4_ BIBLIOGRAFIA

1_SOBRE EL CANON Y EL ESTILO CREATIVO EN LA FIGURACIÓN ANATÓMICA.

“La fuerza del conocimiento científico radica en el carácter general, universal, necesario y objetivo de su veracidad. A diferencia del arte, que refleja el mundo valiéndose de imágenes artísticas y subjetivas, la ciencia lo aprehende todo en conceptos mediante los recursos del pensamiento lógico y la experimentación.”

Es de destacar el carácter científico de la tesis que da título a este curso, sobre todo porque hablamos de arte, de algo subjetivo y normalmente más tendente a manifestarse como opinión que como ciencia. La frase que encabeza la página es el tópico a derribar, está claro que existen fórmulas científicas para investigar en el terreno artístico, entre otras podríamos usar como en la tesis la inducción y deducción. El método científico suele recurrir a estas dos vías alternativas para elaborar conceptos (teorías) que permitan acercarnos al entendimiento de la realidad y por que no, al hecho artístico. Y esto es algo sumamente interesante en este mundo de ilusiones perceptivas.

El método inductivo se basa en la acumulación de datos cuya tendencia nos permite extrapolar o generalizar el comportamiento de los sistemas en estudio. La veracidad de sus conclusiones se ven reafirmadas con la generación de más y más datos que apunten en la misma dirección. Mientras que el método deductivo es básicamente un proceso intelectual. En este caso una mente creativa imagina una explicación razonable para un conjunto de datos y elabora una teoría que permite compatibilizar la información disponible

Es cierto que el artista no busca normalmente objetividad, busca expresar, interpretar, es subjetivo por naturaleza, la misma esencia del arte nos lleva a evadirnos de la realidad, pero también es cierto que el artista no crea de la nada y que todo procede de una realidad que si es objetiva, que se puede medir y pesar, y en el otro extremo está el observador cuyas reacciones tanto perceptivas como emocionales también pueden ser estudiadas, con lo

que nos encontramos con que el mundo artístico en realidad tan solo es subjetivo en sus interpretaciones pero su esencia es ciencia al fin y al cabo.

Personalmente creo en la ciencia y pienso que *solamente se crece con la verdad*, sea cual sea la disciplina de la que estemos hablando. En el caso del arte siempre que se ha buscado *la formula de la belleza*, también estamos hablando de ciencia, una ciencia que persigue estandarizar y facilitar el proceso de creación de una obra como en el caso del canon.

Dar un nuevo sentido, o más bien ampliar, un concepto tan antiguo y tan arraigado, como es el significado de la palabra canon, solo podría ser aceptado de esta forma, utilizando un método científico:

El método científico es un proceso de investigación que consta de varias etapas:

- 1.- La observación del fenómeno.
- 2.- Formulación de hipótesis.
- 3.- Diseño experimental.
- 4.- Análisis de los resultados y conclusiones.

En el caso que nos ocupa se ha redefinido lo que tradicionalmente se entiende por canon (Según la Real Academia Española de la Lengua: Regla de las proporciones de la figura humana conforme al tipo ideal aceptado por los escultores egipcios y griegos.) de la siguiente manera:

Canon: Reglas y prescripciones observativas de la anatomía y articulación de la pose humana, aspectivas de los puntos de vista más importantes desde los que se van a contemplar la obra figurativa, conformativas del tipo de naturalismo, más o menos cercano al hieratismo, simplificación, idealización o por el contrario más cercano a la complejidad

realista, todo ello elaborando un juego de formas características, proporcionales para asegurar la semejanza de las escalas y la belleza y armonía del resultado, e intencionales en la transmisión de contenidos comunicativos, de propaganda, que garantiza la coherencia del canon.

Si observamos los cánones egipcio, clásico o medieval nos damos cuenta que en ellos se logra la homogeneidad formal no solamente mediante la aplicación de un determinado sistema proporcional, sino que hay otros factores o componentes determinantes de este parecido. Estas son las componentes canónicas y estas son la base de una nueva conceptualización de la palabra canon. Estas componentes son la observativa, aspectiva, conformativa, proporcional y la intencional.

Resumidamente:

Componente observativa: Referente ha como el artista interpreta la selección de las partes, como las articula, evoca el movimiento y consigue el equilibrio. Esta componente pasa del estatismo egipcio al dinamismo griego, para volver en la edad media a ser fundamentalmente estática.

Componente aspectiva o perspectiva: Trata de cómo se plantea la figura espacialmente. Si en la figura se observan varios puntos de vista como en el caso egipcio o uno solo como en el griego.

Componente conformativa: Se aíslan aquí los aspectos relativos al grado de naturalismo y tipo de contorno. Esta componente alcanzara un mayor naturalismo en el arte griego mientras que en Egipto u en la edad media se simplifica mucho la anatomía.

Componente proporcional: Concerniente a la teoría de las proporciones utilizada por los artistas de la época para sistematizar la construcción de la obra en la búsqueda de la armonía formal. Las otras componentes ya existían en la etapa prehistórica. Esta surge en Egipto dando como resultado, al unirse a las demás, un canon completo.

Componente intencional: Esta componente marca los intereses comunicativos o de propaganda de la obra, que pueden ser mágicos como en Egipto, estéticos como en Grecia o religiosos en la edad media. Garantiza la coherencia del canon

Esta concepción de canon podría confundirse con la de estilo, pero hay ciertas particularidades que las diferencian:

En primer lugar en el caso del canon existe una imposición social, el poder y la sociedad fomentan cierto tipo de imágenes por adecuarse mejor al interés comunicativo o propagandístico de la época, mientras que el estilo suele ser una opción libremente adquirida. En segundo lugar se da cierto grado de represión de la *kunstwollen* (concepto de Alois Riegl de la intención artística, voluntad creadora o Kunstwollen, es decir, la capacidad humana y la tendencia natural, a la menor oportunidad, de interferir en el proceso artístico más o menos canónico y establecido, aportando una concepción inédita personal.), es decir el artista no puede salirse de un marco en el que se limita en el peor de los casos a reproducir un patrón establecido por un canon. En el caso del estilo el artista puede innovar y dar rienda suelta a su creatividad a su antojo. Por último el interés comunicativo o propagandístico en el caso del canon y más personal en el del estilo.

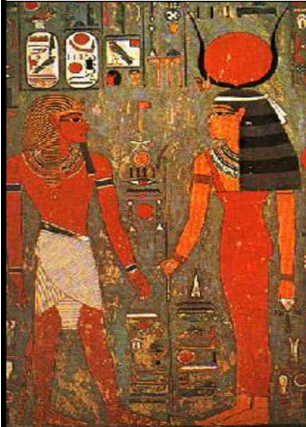
En mi caso, en la búsqueda de un estilo propio, me he planteado ciertas cuestiones científicas. Por ejemplo, a la hora de buscar personalizar mi modelo he recurrido al método científico de inducción-deducción, pues por inducción he logrado sintetizar ciertas formas anatómicas, que la deducción me ha permitido personalizar. Por otra parte he buscado una variante proporcional basándome en el estudio de antiguas teorías proporcionales.

RESUMEN COMPARATIVO DE LAS COMPONENTES CANONICAS SEGÚN LOS DISTINTOS PERIODOS

ARTE EGIPCIO

ARTE CLASICO

ARTE MEDIEVAL



COMPONENTE OBSERVATIVA

- La forma de articular los miembros es antinatural, se fuerza para adaptarla así a los diferentes puntos de vista en las representaciones bidimensionales. En las tridimensionales las articulaciones encajan de forma natural.

-En la pose se observa hieratismo y estatismo.

-Articulación de los miembros y movimiento naturalista

-Dinamismo y equilibrio basado en el contraposto.

-Disposición de los miembros naturalista y estandarizada

- Hieratismo y estatismo en la pose.

COMPONENTE ASPECTIVA

- Múltiples puntos de vista en las representaciones bidimensionales y tridimensionales (frontal y lateral).

- Visión perspectiva de un solo punto de vista.

- correcciones eurítmicas de los escorzos.

Un solo punto de vista

no utiliza escorzos ni correcciones eurítmicas para crear profundidad

COMPONENTE CONFORMATIVA

- Naturalismo muy preocupado por el contorno y, en general, muy desatendido anatómicamente o simplificado.

- Contorno determinado por la componente aspectiva.

- Naturalismo de formas puras y simplificadas.

- El objetivo principal era producir la ilusión de vida a través de la imitación de las funciones anatómicas por medio de la dinámica muscular.

Síntesis y estilización de la anatomía

Se llega a distorsionar la anatomía

Se trabaja sin consulta del natural

COMPONENTE PROPORCIONAL

- se utiliza la cuadrícula, cuyo modulo es el puño o el dedo medio.

- Aparece por primera vez en la historia

- Relaciones fraccionarias de todas las partes entre sí y con el todo.

- Tiene su ideal en las proporciones que determinan una organización saludable del cuerpo.

-Tendencia a largar las proporciones objetivas

COMPONENTE INTENCIONAL

- Según el status social del sujeto, el canon se hacía más pormenorizado y complejo o al contrario, más simplificado.

- Realidad mágica

- Función propagandística, política y religiosa.

- Idealidad estética.

-Propaganda de una serie de valores

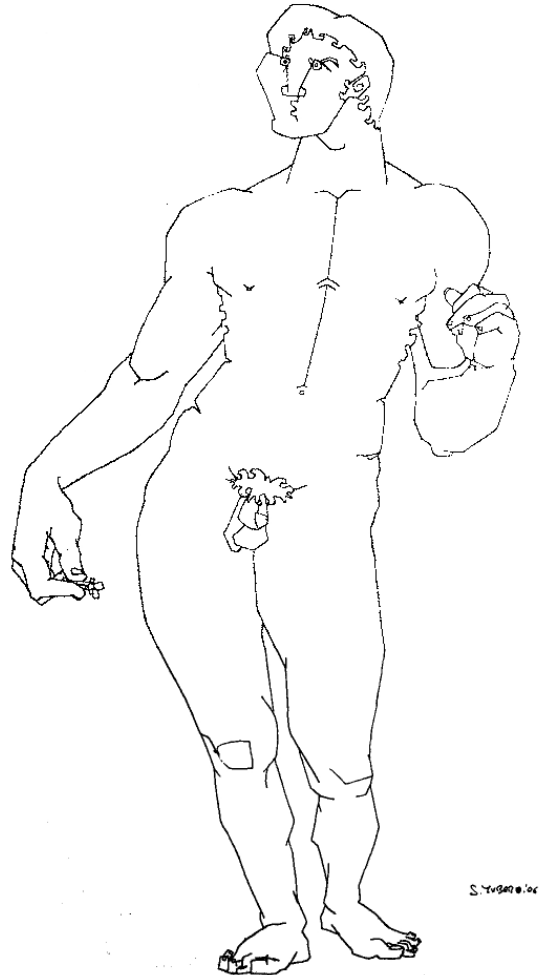
-La intencionalidad es religiosa y propagandística.

2_ ESTILO PROPIO: EL DORIFORO

“La grandeza de la ciencia es que comprende sin necesidad de intuir y la grandeza del arte es que intuye sin necesidad de comprender.”

En esta fase aplicaré el estilo propio en una representación de la figura humana que servirá como modelo representativo de mi estilo, al modo del Doríforo de Policleto. Para esto utilizaré como modelo el mismo Doríforo como forma de homenaje.

Por otro lado expondré por partes el proceso que me ha llevado a adquirir un estilo propio, tanto durante el curso como fuera de él.



2.1_Proceso de formación de un estilo personal

En todo proceso de aprendizaje se dan cuatro fases y dos momentos. Los dos momentos serian uno consciente, donde la persona recibe información conscientemente, mediante el estudio y el uso de la razón, y un segundo momento que tiene lugar de forma subterránea, es el proceso inconsciente de aprendizaje y en el nuestra mente sintetiza y elabora soluciones en un segundo plano que luego afloran de forma espontánea mientras, por ejemplo, dibujamos. Esta parte del proceso es fundamentalmente subjetiva, pues la

solución elaborada subconscientemente no ha precisado de la razón ni de la lógica científica, es principalmente un acto creativo, rodeado aun de un halo de misterio.

Por otro lado adquirir el dominio de una técnica determinada, o automatizar una serie de acciones, como podría ser la adquisición de un estilo personal, tiene lugar escalonadamente en cuatro fases, donde el individuo tiene un determinado nivel de conocimiento a la vez que lo desarrolla de forma estado consciente o inconsciente.

La primera fase seria la del **desconocimiento inconsciente**, en la que la persona no es consciente de su ignorancia y probablemente no se haya planteado aun adquirir ninguna destreza. La segunda se llama **desconocimiento consciente**, donde el individuo se da cuenta de cómo decía Sócrates que: *solo se que no se nada*. En la tercera nuestro sujeto se a puesto manos a la obra ya hace tiempo y empieza a tener control sobre lo que hace, ha llegado a un grado de conocimiento tal que es capaz de ejecutar con corrección, pero sometido a un alto grado de concentración. Esta seria la fase de **conocimiento consciente**. Y por ultimo llegamos al límite de nuestro dominio de una determinada técnica, cuando alcanzamos el grado de *Gurú*, en el que hemos automatizado por completo nuestro conocimiento llegando así a la última fase llamada **conocimiento inconsciente**.

Considero que estos dos momentos y estas cuatro fases son necesarias para la adquisición de un estilo personal plenamente asimilado.

El proceso de formación del estilo tiene lugar en un primer momento durante el curso pero luego sigue después de que este termine su fase presencial en privado donde se profundizara en el tema para concluir con el desarrollo del estilo personal.

Durante el curso he pasado por las tres primeras fases del aprendizaje llegando a la última después de terminado este.

2.1.1_ Fase presencial.

Este proceso se ha basado en los siguientes puntos:

- _ Análisis en clase de las componentes según los distintos periodos.
- _ Proyección de diapositivas buscando variaciones, observativas, aspectivas, conformativas y proporcionales, al modelo.
- _ Proyección documental sobre la Segunda Guerra Mundial en el que se establecen relaciones entre la búsqueda de un canon por parte del mundo Nazi, fundamentalmente como método propagandístico de su ideología, y como modelo artístico.
- _ Realización de un homenaje a lo clásico, con estilo libre.

Aunque en este curso existía la posibilidad de la opción no presencial, es decir de seguirlo a través de e-mails, se tomo la decisión mayoritaria de asistir físicamente a las clases en los horarios establecidos. Personalmente hubiese preferido la opción no presencial por varias razones. La primera es que considero acertada la idea de aprovechar los recursos tecnológicos de nuestra sociedad ahorrando tiempo y desplazamientos. En segundo lugar y dado que aspiramos a la suficiencia investigadora no esta de más aprender a valernos por nosotros mismos. La parte presencial de este curso ha sido básicamente práctica por lo que se podría haber realizado esta en casa. Incluso teniendo este una importante carga teórica y de debate, el intercambio de correo electrónico ha sido practico y efectivo, dada la rapidez de respuesta por parte del profesor.

2.1.2. Fase no presencial.

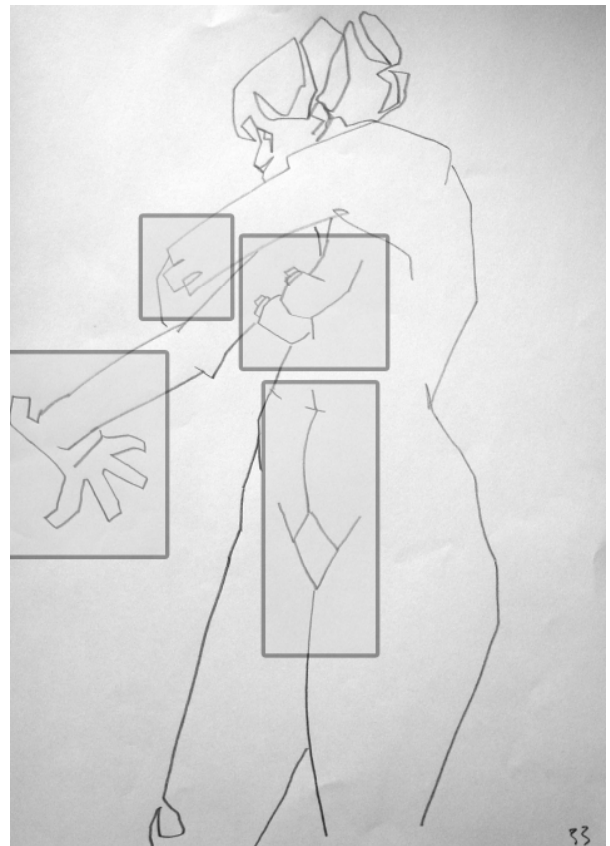
En esta fase desarrollada fuera del aula, he conseguido sintetizar todas las soluciones tanto para el cuerpo masculino como femenino. El trabajo realizado se puede resumir de la siguiente forma:

- 1_Observación y análisis de modelos desnudos a partir de fotografías obtenidas a través de Internet.
- 2_Estudio de las obras de diversos autores, buscando soluciones formales a los diversos problemas anatómicos con los que me voy encontrando.
- 3_Profundización en el estudio anatómico de la figura humana.
- 4_Selección de las soluciones más interesantes y aplicación a la hora de interpretar el modelo.
- 5_Variaciones observativas, aspectivas, conformativas y proporcionales.

En esta fase he dado los últimos ajustes a mi estilo personal atando algunos cabos sueltos y profundizando en el estudio de ciertas componentes en una investigación personal que me llevara a tomar la decisión de abandonar la idea de la variación de alguna de ellas.

En el proceso he buscado que la representación "funcione" anatómicamente, es decir, que las deformaciones no afecten a la funcionalidad propia de las articulaciones, aunque en algunos casos las fuerce para buscar mayor expresividad, y solo en pies y manos la desarticulo a veces.

La mayoría de las soluciones formales surgen espontáneamente, eso si, tras un periodo de "acumulación" donde he ido asimilando información sobre anatomía y las diversas formas de expresarla según distintos artistas.



2.1.3_Investigación personal

Una vez leída la tesis y asimilados los conceptos llega la hora de buscar variaciones a los cánones existentes de forma que podamos desarrollar un estilo personal. La existencia de las componentes canónicas, facilita el proceso de investigación. Dividir en cinco componentes una obra nos sirve de guía para la creación de un estilo. Te permite realizar numerosos experimentos en los que la variación de una o más componentes nos lleven a resultados completamente distintos y originales.

Personalmente me he inclinado al final de mi investigación por la variación sobre todo de las componentes conformativa y observativa. Aunque también he invertido bastante tiempo, quizás más que en las otras, en buscar una alternativa proporcional sin resultados satisfactorios, por lo que he optado por no añadir ninguna variación en esta componente, que deforme buscando un efecto expresivo determinado según la figura. Por otro lado la componente aspectiva se ve alterada en algunos casos donde la búsqueda de una mayor expresividad intuyo que lo requiere.

Podría pensarse que, habiendo invertido mas tiempo y esfuerzo en desarrollar una variación de la componente proporcional que en las otras dos, habría cierto grado de frustración en mi estilo, no siendo esto así me gustaría explicar porque y desarrollar un poco lo estudiado.

Desde hace tiempo , antes de empezar este curso me había llamado la atención la existencia de ciertos números y reglas que presentes en la naturaleza fueran un seguro de funcionalidad dentro de esta y presentes en las obras artísticas fueran responsable en algún grado de su resultado estético. Por esto se me ocurrió utilizar una de ellas, la proporción áurea, para construir proporcionalmente mis figuras. Pero antes tenía que comprobar si ciertamente dicha proporción podía funcionar como yo buscaba.

A continuación desarrollo el proceso que me ha llevado a responder a estas preguntas y a optar por no introducir una variante proporcional concreta en mi estilo personal.

En un principio pensé en utilizar el número phi para construir la variante a la componente proporcional, pues había escuchado que este número

presente en la naturaleza se había utilizado desde antiguo para proporcionar las obras de los escultores egipcios y griegos, así como en arquitectura. También es conocido como el número de oro, como "razón dorada", "sección áurea", "razón áurea" y "divina proporción", como la llamaron los renacentistas. Tiene un valor de $(1 + \sqrt{5})/2$, es decir, 1.61803, y se nombra con la letra griega Phi (En honor a Phidias que utilizaba esta proporción en sus esculturas)

Una de las formas de hallarlo es mediante la sucesión de Fibonacci llamada así por el matemático italiano que la estudió por primera vez en 1202. Sucesión que también se encuentra presente en la naturaleza, por ejemplo;

Las margaritas tienen generalmente 34, 55 u 89 pétalos, las piñas tienen 8 diagonales en un sentido y 13 en el otro, en el girasol se pueden contar 21 espirales en un sentido y 34 en el otro. Y estos números forman parte de dicha sucesión:

Se obtiene de la siguiente manera:

$$f_n = f_{n-1} + f_{n-2} \quad \text{para } n \geq 3$$

En otras palabras, cada término es igual a la suma de los dos anteriores: $2=1+1$; $3=1+2$; $5=2+3$; $8=3+5$; $13=5+8$; $21=8+13$...

Los números de Fibonacci son, por tanto: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987, 1597, 2584...

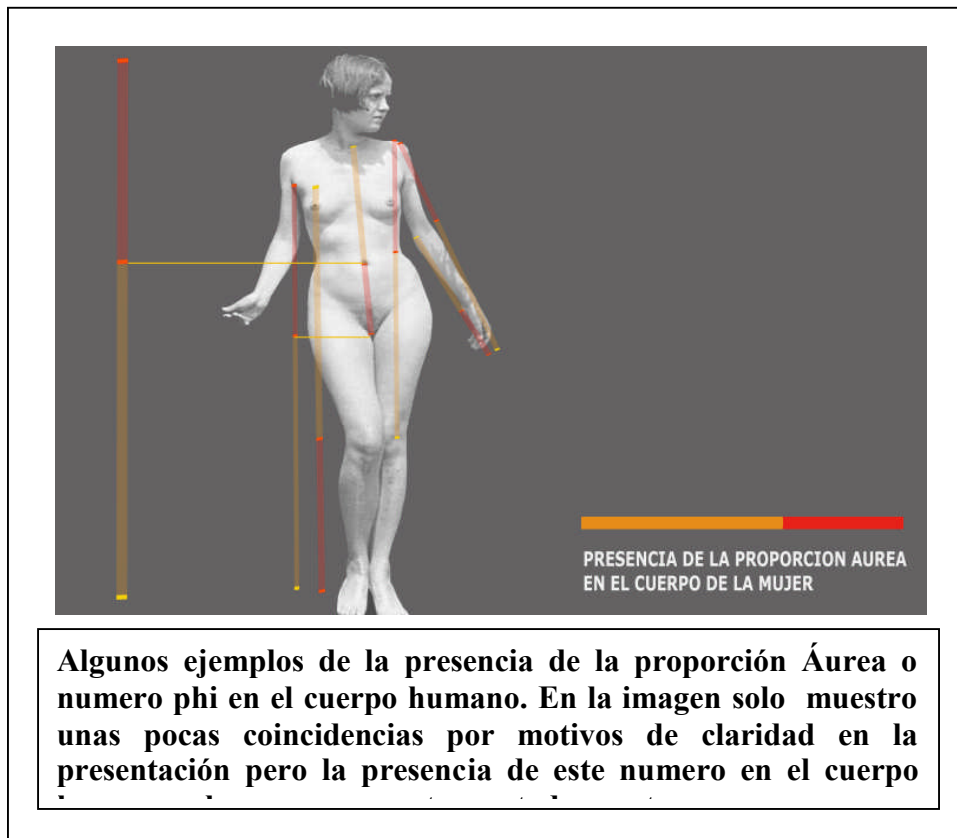
Los números de Fibonacci poseen varias propiedades La sucesión formada por los cocientes (resultados de la división) de números de Fibonacci consecutivos converge, rápidamente, hacia el número áureo.

"¿Por qué encontramos el número Phi tantas veces, al estudiar el crecimiento de las plantas? La respuesta está en los empaques (packings): encontrar la mejor manera de ordenar los objetos para minimizar espacio perdido. Si te preguntaran cuál es la mejor forma de empacar objetos, seguramente responderías que depende de la forma de los objetos, ya que los

objetos cuadrados quedarían mejor en estructuras cuadradas, mientras que los redondos se ordenan mejor en una estructura hexagonal. (...) Pero, ¿cómo ordenar las hojas alrededor de un tallo, o las semillas en una flor, cuando ambas siguen creciendo? Al parecer, la Naturaleza usa el mismo patrón para disponer las semillas en una flor, los pétalos en sus bordes, y el lugar de las hojas en un tallo. Aún más, todos estos ordenamientos siguen siendo eficaces a medida que la planta crece. Este patrón corresponde a un ángulo de rotación a partir del punto central, mediante el cual los nuevos elementos (hojas, pétalos) se van organizando a medida que crecen".

"Los botánicos han demostrado que las plantas crecen a partir de un pequeño grupo de células situado en la punta de cada sección que crece: ramas, brotes, pétalos y otras. Este grupo se llama meristema. Las células crecen y se ordenan en espiral: cada una se "dirige" a una dirección manteniendo un cierto ángulo en relación al punto central. Lo asombroso es que un solo ángulo puede producir el diseño de organización óptimo, sin que importe cuánto más va a crecer la planta. De modo que, por ejemplo, una hoja situada en el inicio de un tallo será tapada lo menos posible por las que crecen después, y recibirá la necesaria cantidad de luz solar. Y ese ángulo de rotación corresponde a una fracción decimal del número áureo: 0.618034".

Este número phi, sería por tanto una regla de la monumental estrategia que permite a la naturaleza sobrevivir, de donde nosotros somos parte, pues el ser humano no solo es naturaleza por sí mismo, sino que ha evolucionado sumergido en ella durante miles de años. Y por tanto nuestra percepción debe estar condicionada por este proceso. Siempre que aparece phi en la naturaleza lleva consigo una mayor funcionalidad de lo que conforma, ya sea en: DNA, virus, plantas, flores, conchas, glándula pineal, planetas, galaxias, animales o el mismo ser humano que como podemos ver en la figura.



“La existencia de una proporción “natural” que conectase con las raíces preceptivas de la especie humana no es un despropósito. De existir proporcionaría una base sobre la que construir escalas armoniosas y gráficos probablemente menos engorrosos de manejar. Una idea relacionada es la de que, dada la naturaleza fractal del mundo, la visualización de la información en forma fractal quizá sea más próxima a la manera natural de captar el mundo y por tanto pueda ser ventajosa.”

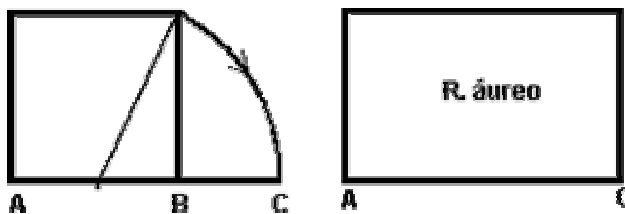
Los Egipcios descubrieron la proporción áurea por análisis y observación, buscando medidas que les permitiera dividir la tierra de manera exacta, a partir del hombre, utilizando la mano, el brazo, hasta encontrar que media lo mismo de alto que de ancho con los brazos extendidos y encontraron que el ombligo establecía el punto de división en su altura y esta misma ,se lograba de manera exacta, rebatiendo sobre la bases de un cuadrado, una diagonal trazada de la mitad de la base a una de sus aristas. La proporción áurea, paso

de Egipto a Grecia y de allí a Roma. Las más bellas esculturas y construcciones arquitectónicas están basadas en dichos cánones.

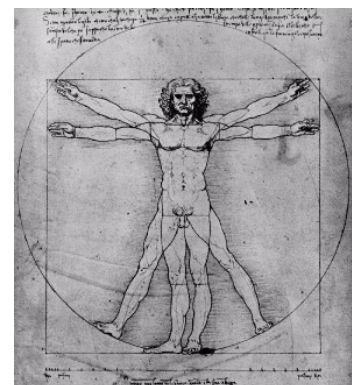
Hagamos un experimento: dibujemos una recta de la dimensión que deseemos. Fijémonos bien en ella, después, dividámosla en dos partes desiguales mediante un pequeño trazo, de tal manera que los dos segmentos sean equilibrados y proporcionalmente agradables. Tras esto midámoslas, podremos comprobar que la menor es aproximadamente un 62% de la mayor y que ésta es un 62% de la recta completa. Fray Paciolo di Borgo, monje italiano, enunció en el 1509 una fórmula matemática cuya aplicación da una constante a la que denominó Número de Oro o Divina Proporción. Ya utilizada en la antigüedad ésta Divina Relación se encuentra cuando, realizando el ejercicio anterior, el segmento menor, es al segmento mayor, como este es a la suma de ambos, es decir, a la totalidad de la recta. Este número equivale al 62% y es exactamente 0.618.

Un rectángulo especial es el llamado rectángulo áureo. Se trata de un rectángulo armonioso en sus dimensiones.

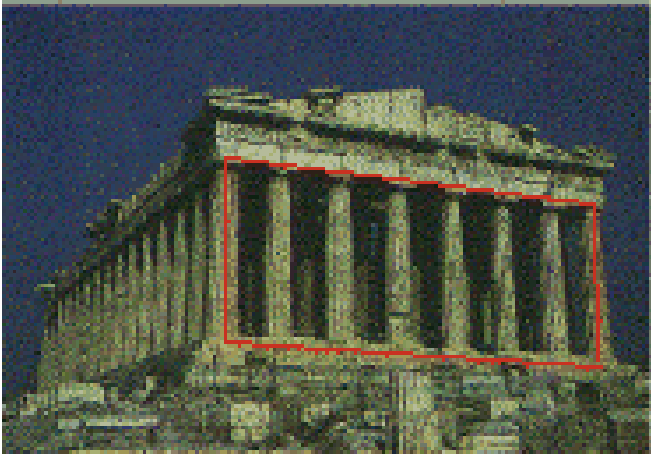
Dibujamos un cuadrado y marcamos el punto medio de uno de sus lados. Lo unimos con uno de los vértices del lado opuesto y llevamos esa distancia sobre el lado inicial, de esta manera obtenemos el lado mayor del rectángulo.



En "el hombre ideal" de Leonardo, el cociente entre el lado del cuadrado y el radio de la circunferencia que tiene por centro el ombligo, es el número de oro.



Los griegos también la usaron en sus construcciones, especialmente El Partenón, cuyas proporciones están relacionadas entre sí por medio de la razón áurea.

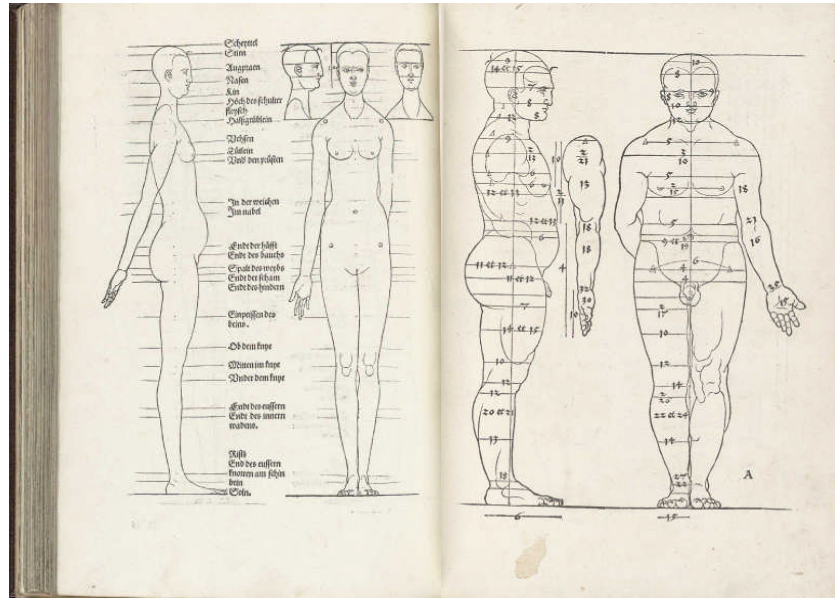


Pero Phi no es el único número que presente en la naturaleza imprime armonía a las obras de arte. Investigando descubrí que existen multitud de números y proporciones que funcionan:

El Número Plástico ($=1,3247179\dots$), la Proporción Cordobesa ($=1,30\dots$) el número PI ($=3,1415\dots$), razón de círculo y línea (circunferencia/diámetro), o la letra e ($=2,716\dots$), base numérica de los logaritmos naturales que conforman la geometría exponencial de la naturaleza. PHI, PI y "e" no son números finitos fijos, sino relaciones que no tienen valor decimal o fraccionario preciso. Las matemáticas llaman a estos "irracionales", sin embargo la Naturaleza hace uso profuso de ellos en formas fundamentales---

La explicación teórica correspondiente a estos números puede encontrarse siguiendo la bibliografía. No quiero extenderme más sobre este tema porque lo importante ya lo he dicho; **no existe un sistema proporcional más perfecto que otro**, de esto ya se dio cuenta hace tiempo Durero que fue el primero en romper con la representación idealizada del hombre haciendo numerosos estudios de personas de ambos sexos y de todo tipo de complejiones "La novedad que remarca la importancia de Durero en la evolución de los sistemas proporcionales es precisamente el no limitarse a la búsqueda de las proporciones bellas en un solo modelo o sistema proporcional,

sino en varios, lo cual puede entenderse como que la belleza puede encontrarse en diferentes combinaciones proporcionales, en la aceptación en definitiva de la pluralidad de cánones.” A.B.Durán



Dibujos de Durero en los que analiza las proporciones de individuos con diversas complejiones.

“Es un hecho cierto que se puede decir. . . que no existe un sistema de proporciones aplicables a todos los individuos tanto a los de talla pequeña como a los de talla grande. Si por el contrario se entiende por proporción ideal aquella según la cual una figura humana debe estar conformada para responder a tal concepto de belleza, entonces diremos que este problema no corresponde a la anatomía, es decir a la observación, sino que corresponde al sentimiento artístico variable en cada autor, según su sensibilidad, su ideal y su genio.” Mathias-Duval, (ANATOMIA ARTISTICA de Arnould Moureaux, ediciones NORMA)

En mi opinión personal, el uso consistente de una escala coherente, sea la sección áurea, o cualquier otra proporción es una buena elección para construir representaciones armoniosas. Pero la clave aquí es la consistencia, no la proporción en si misma.

En el proceso de investigación he buscado formulas para elaborar sistemas con los que dotar de coherencia a mis figuras, pero una vez clarificado que la proporción áurea no es "la panacea" hablando de proporciones decido prescindir de una variación en la componente proporcional.

2.2_Análisis de la propia obra: homenaje a lo clásico. El Doríforo.

En mi estilo he buscado sobre todo expresividad y movimiento, por esto deformato la figura y fuerzo las articulaciones sobre todo en el caso de las manos y los pies (fig.). Aunque esto suponga en parte la destrucción de la anatomía figurativamente hablando. También ignoro en algunas ocasiones la anatomía para crear más ritmo o tensión en un determinado momento de la figura (fig.)

Estilísticamente puedo encontrar influencias en dibujos de Picasso, por el uso de la línea pura sin más apoyos gráficos que hace en la Suite Vollard y en la forma en que fuerza las articulaciones buscando expresividad en otras de sus obras como en El Guernica. En Giacometti en algunos dibujos donde utiliza la línea recta para construir el contorno y por último en Egon Schiele encuentro similitudes en la manera que tiene de deformar la anatomía. Por otra parte mi afición por el dibujo técnico como herramienta descriptiva ha podido ser también un factor de influencia.

Si lo comparamos con los cánones egipcios, clásico o medieval a partir de sus componentes canónicas se pueden encontrar similitudes. Si empezamos por la componente observativa existe semejanza con el canon egipcio por la forma de articular las extremidades antirelacionalmente, aunque por otro lado la pose es mas clásica por su dinamismo. Aspectivamente, esta determinada por un solo punto de vista con correcciones eurítmicas y escorzo como en el canon clásico. La componente conformativa tiene mucho del canon egipcio por el uso de la línea de contorno y la simplicidad anatómica, aunque mis figuras

no son "planas" pues busco en ellas la tridimensionalidad del canon clásico. Por último en la componente proporcional me identifico más con el canon medieval por su tendencia a la deformación.

Análisis de las componentes canónicas del estilo propio:

Componente observativa: En esta componente soy fiel al modelo exagerando la pose y a veces forzando algunas articulaciones, sobre todo los dedos de los pies y las manos, pero se puede reconocer el esquema original. La imagen busca ser fundamentalmente dinámica para lo que deformed las proporciones arbitrariamente, siempre buscando más expresividad.

Componente aspectiva o perspectiva: Aspectivamente la figura tiene en lo fundamental un solo punto de vista, aunque en algunos detalles como manos, o la contorsión de la cadera con el tronco me permito acercarme a una visión más cubista.

Componente conformativa: En esta componente domina la línea recta y quebrada, que la mayoría de las veces busca sintetizar una realidad anatómica, llegando a veces a la abstracción como en el caso de la figura. Donde la anatomía del cuello se ha sacrificado en pos de la creación de un ritmo visual, o la oreja. Incluso puedo obviar la existencia de alguna parte de la anatomía. Por esto el grado de naturalismo es bajo y sintético.

"la línea recta: la forma mas frecuente en arquitectura, es con mucho, la línea recta... los arquitectos no se ponen del todo de acuerdo en las razones. ¿Es por belleza? ¿Es por inteligibilidad? ¿Por razones técnicas en la transmisión de ordenes entre diseñador y constructor? ¿Por economía? ¿Por eficacia? El tiempo, en todo caso, fluye en contra de todas esas razones. Llegado el momento de inventar, la selección cultural no debe nada a la selección natural...pero no deje de ser curioso que la línea recta este prácticamente ausente...de la naturaleza. La línea recta quizás sea una genialidad mas de la creatividad humana." LA REBELION DE LAS FORMAS

Componente proporcional: Esta componente sufre constantes deformaciones para lograr un mayor ritmo visual y dinamismo, pero no esta sujeta a ninguna regla concreta, se debe a la búsqueda intuitiva de estos factores.

Componente intencional: Esta componente seria en mi caso fundamentalmente estética, acercándome así más a los cánones griegos en este caso que a los medievales o egipcios.

Como en el caso de Policleto utilizo el Doríforo como ejemplo donde contener todas las componentes que conformaran mi estilo propio.

3_CONCLUSIONES

“La belleza *no solo* esta en el ojo del que mira”

La frase original seria *la belleza esta en el ojo del que mira* y creo que la dijo Albert Einstein. No quisiera yo desafiar las conclusiones de un genio de este calibre pero una de las conclusiones mas claras que he sacado de este curso es que debe existir una determinada forma de estructurar las cosas para que sean bellas por lo que en mi modesta opinión que disfrutemos con la belleza no solo se debe a nuestra forma de interpretar las cosas o nuestra predisposición personal sino a una realidad descubierta, es decir, algo que no solo pertenece a nuestro mundo mental.

Este curso ha sido el primero que he realizado en el camino hacia la suficiencia investigadora, y ha sido precisamente eso, investigar, lo que hemos hecho durante el curso. Empezando por la lectura de la tesis que da titulo al curso y que conlleva el esfuerzo por comprender y asimilar una serie de conceptos nuevos, para posteriormente aplicarlos en la búsqueda de un estilo propio, basado en el análisis científico de la obra figurativa a través de estos nuevos conceptos, y la aplicación de variaciones de estos a la propia obra. Esta

forma de enfocar la creación de un estilo propio es muy útil y facilita y proporciona seguridad en el proceso. Desglosa la imagen humana en una serie de componentes que son las que, una vez sumadas, proporcionan la personalidad a la obra. Creo haber encontrado un buen pilar para el posterior desarrollo de mi propia tesis, en el uso una metodología científica.

Por otro lado la búsqueda de un estilo propio, que antes no tenía, me ha hecho ver la importancia que esto tiene a la hora de expresarse artísticamente de forma coherente, logrando así crear una identidad propia en el mundo artístico y facilitando una base sobre la que seguir evolucionando en la investigación personal.

A lo largo del curso he profundizado en el conocimiento de la anatomía y de las distintas formas de expresarla por el ser humano a lo largo de la historia, he profundizado quizás mas gracias a la descomposición que de esta se hace en el curso, pues permite concentrar el esfuerzo por separado, para después extraer una conclusión de conjunto. He indagado sobre todo en la componente proporcional pues esta junto con la intencional ocupa en mi opinión un lugar destacado en la valoración estética de la figura. Es necesario que la figura esté proporcionada en sus partes y con el todo, como ocurre con cualquier tipo de composición artística, y además es también necesario que lo que nos comunica "conecte" con el espectador para que esta ultima componente funcione. Las demás componentes son quizás derivaciones algo más superficiales en la búsqueda de un resultado estético.

También quería destacar la opción no presencial de este curso pues estamos hablando de un tercer ciclo donde nos estamos preparando para aprender a valernos por nosotros mismo en el ámbito de la investigación y creo que esta es una buena forma de impulsar este espíritu.

Y por ultimo quería agradecer a Antonio Bautista que ofrezca la opción de publicar esta memoria en Internet.

4_ BIBLIOGRAFIA

BARASCH, Moshe: Teorías del arte. De Platón a Winckelmann. 1991 Alianza Editorial, S.A. Madrid.

FUNDACION JUAN MARCH, Catalogo: Picasso. Suite Vollard. 1996 Editorial de arte y ciencia, S.A.

GOMBRICH, Ernest: La historia del arte. 1997 Editorial Debate, S.A. Madrid

MOREAUX, Arnould: Anatomía artística del hombre. 1988 Ediciones Norma, S.A. Madrid

PLAZAOLA, Juan: Introducción a la estética. 1991 Universidad de Deusto. Bilbao

WAGENSBERG, Jorge: La rebelión de las formas o cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta. 2004 Tusquets Editores, S.A. Barcelona.

Paginas WEB:

<http://www.lablaa.org/bibliotecavirtual.htm>. Biblioteca Luís Ángel Arango, Bogotá D.C.

<http://www.newsartesvisuales.com/funda/compo4.htm>

http://www.geocities.com/ResearchTriangle/Thinktank/4492/noticias/la_proporcion_aurea.htm

<http://www.cnice.mecd.es/recursos/bachillerato/arte/arte/pintura/fibonaci.htm>

<http://www.infovis.net/printMag.php?num=145&lang=1>. Dürsteler, Juan C.: El Número Plástico y La Divina Proporción.

<http://www.mcs.surrey.ac.uk/Personal/R.Knott/Fibonacci/fib.htm>. Ron Knotts: Sobre la razón Áurea.

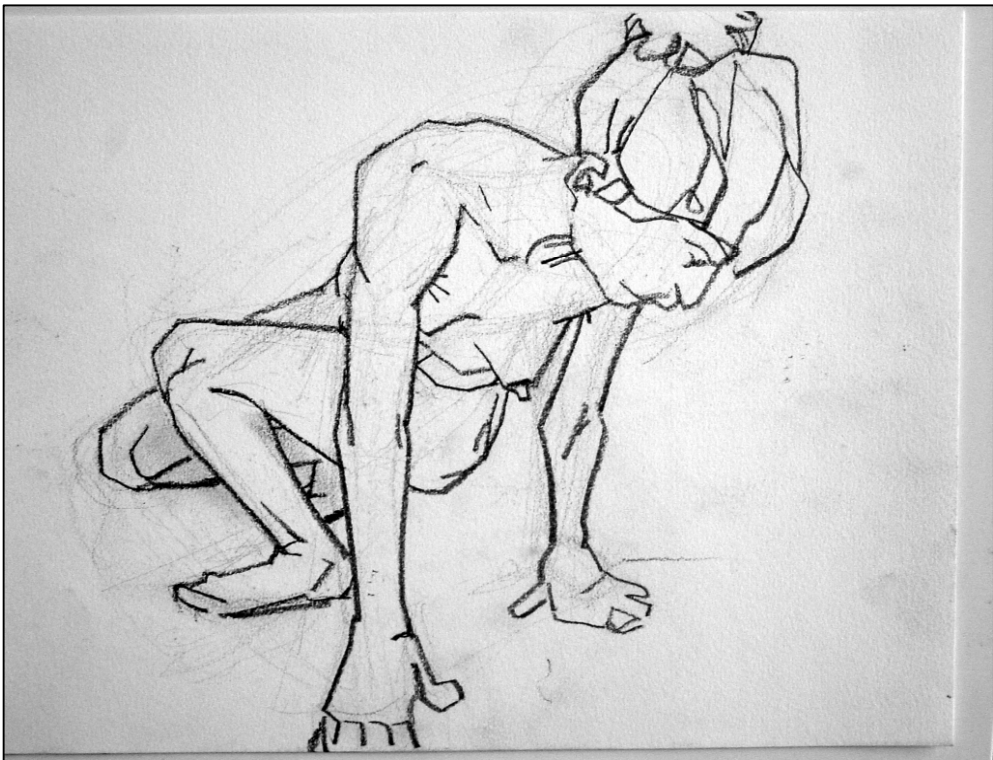
<http://goldennumber.net/>

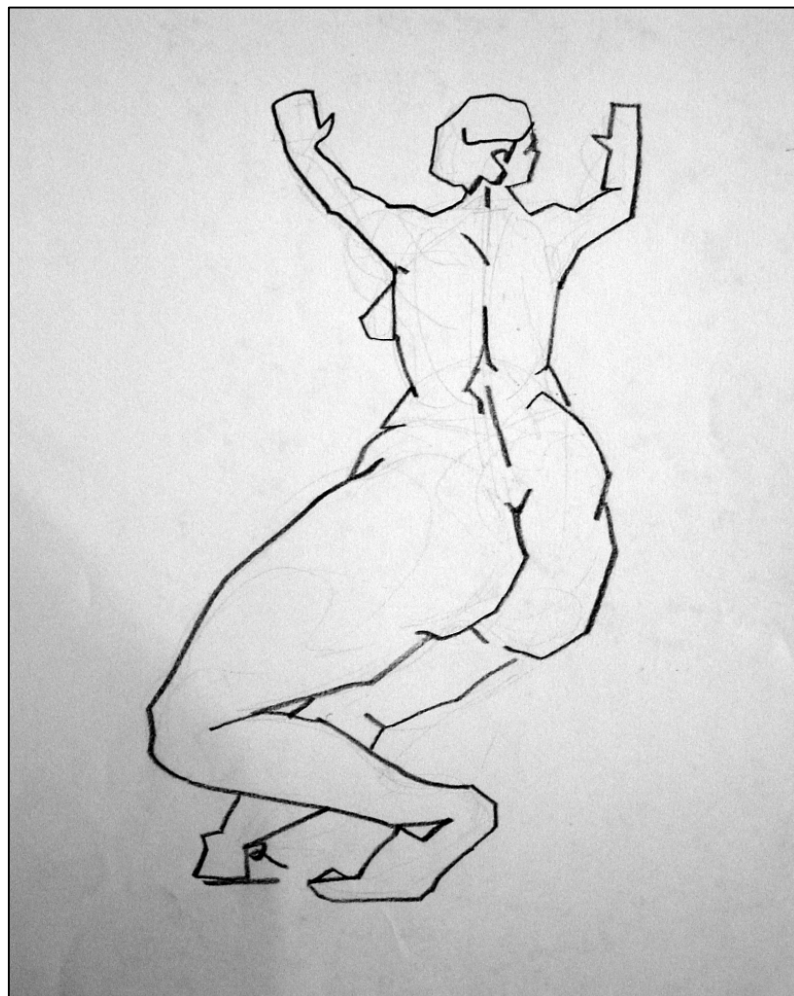
http://www.nexusjournal.com/Sharp_v4n1-pt04.html. John Shar: Spirals and the Golden Section.

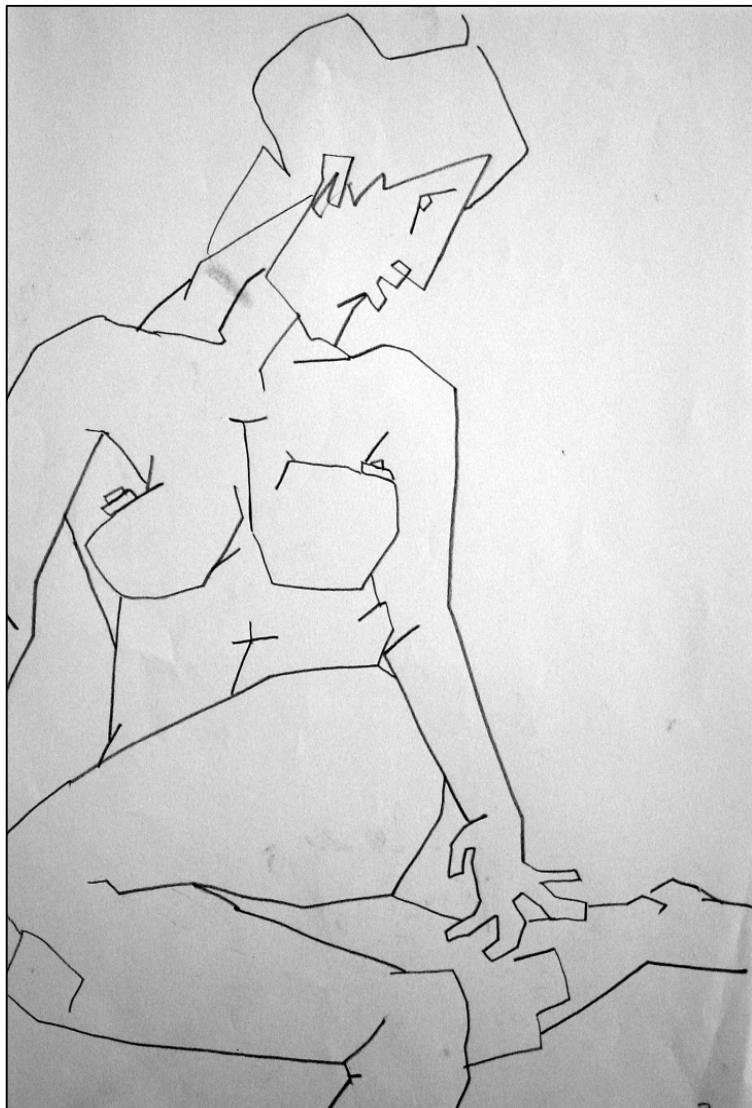
<http://www.math.leidenuniv.nl/~naw/serie5/deel02/mrt2001/pdf/archi.pdf>.

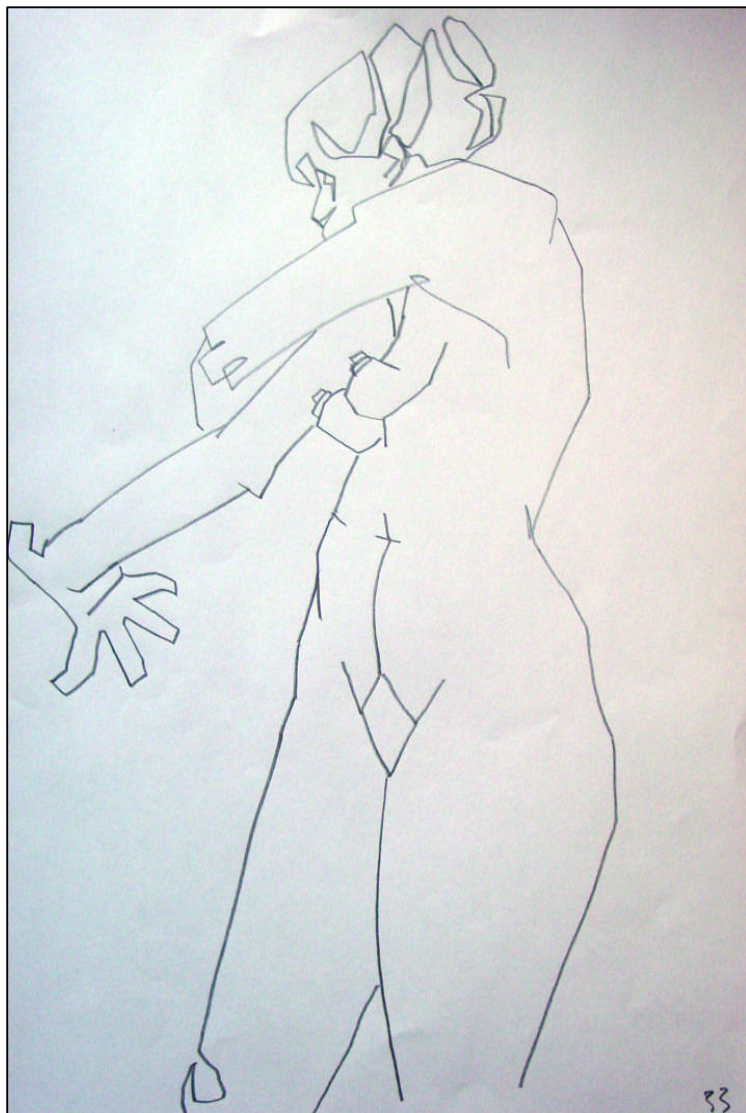
Morphic Numbers

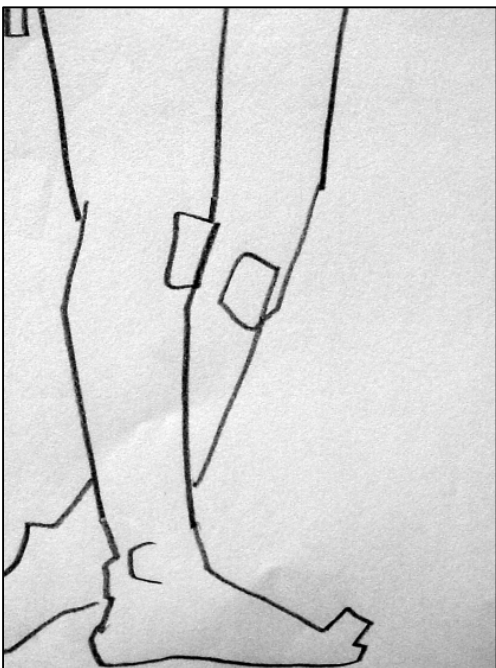
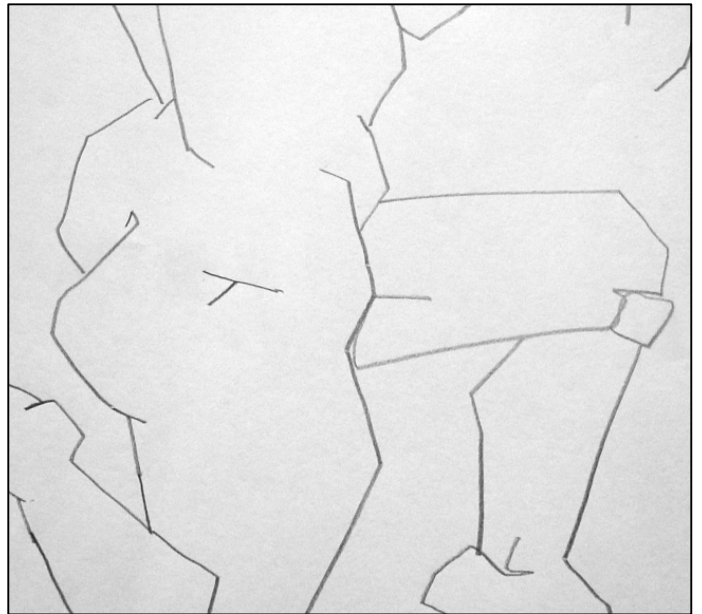
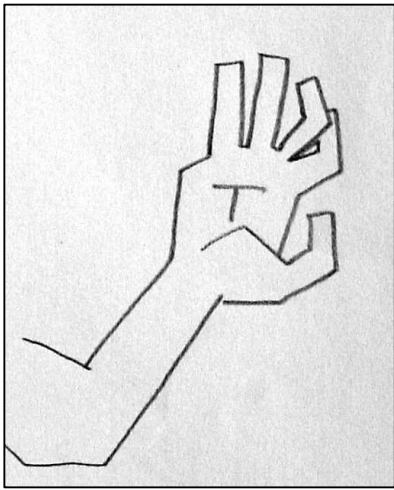
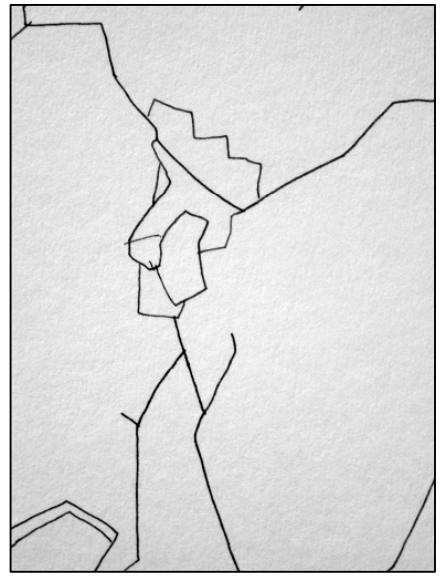
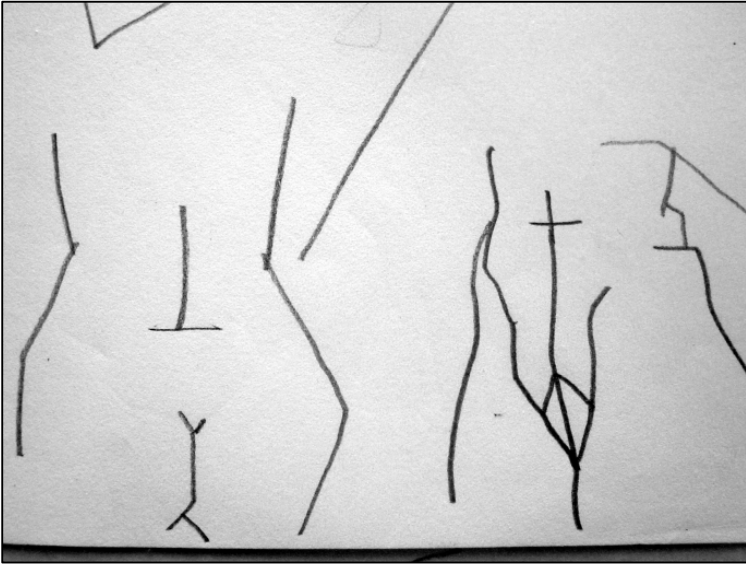
<http://www.vijlen.net/kerk/content/foto's%20abdi%20st%20benedictusberg.html>. Galería de fotos de Sint Benedictusberg

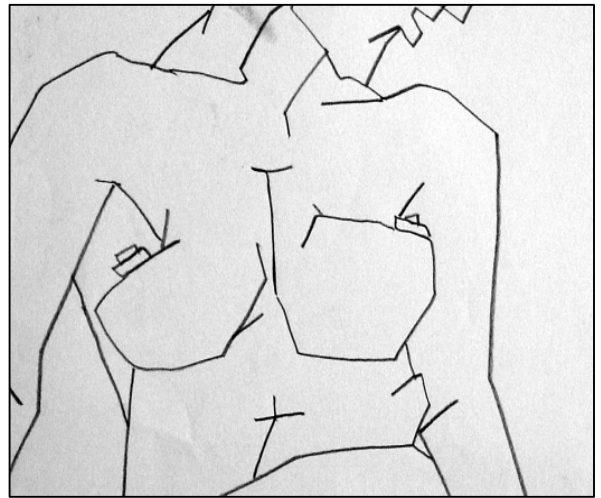
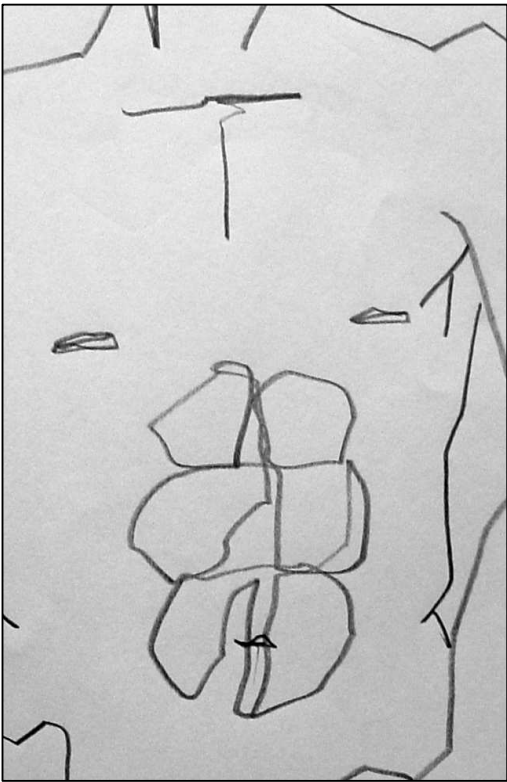
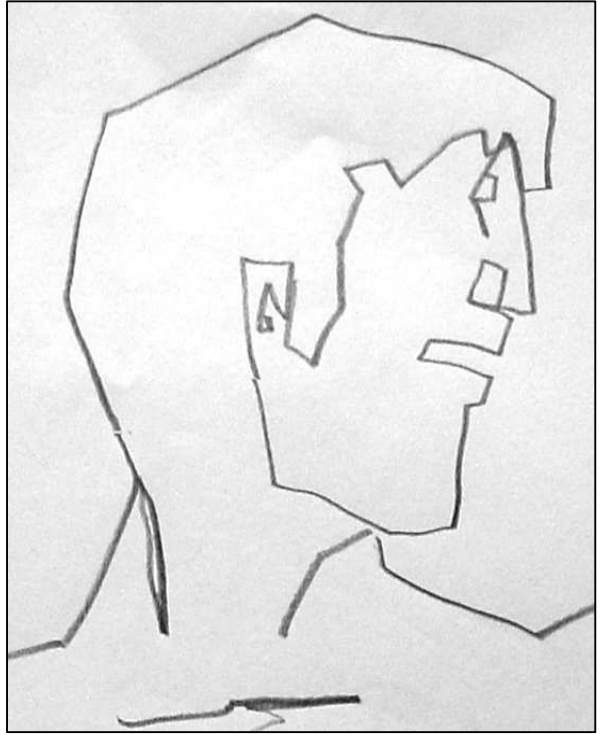
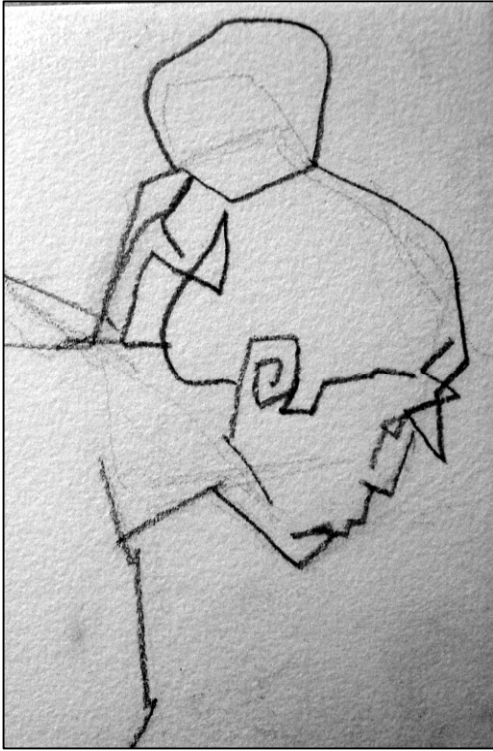


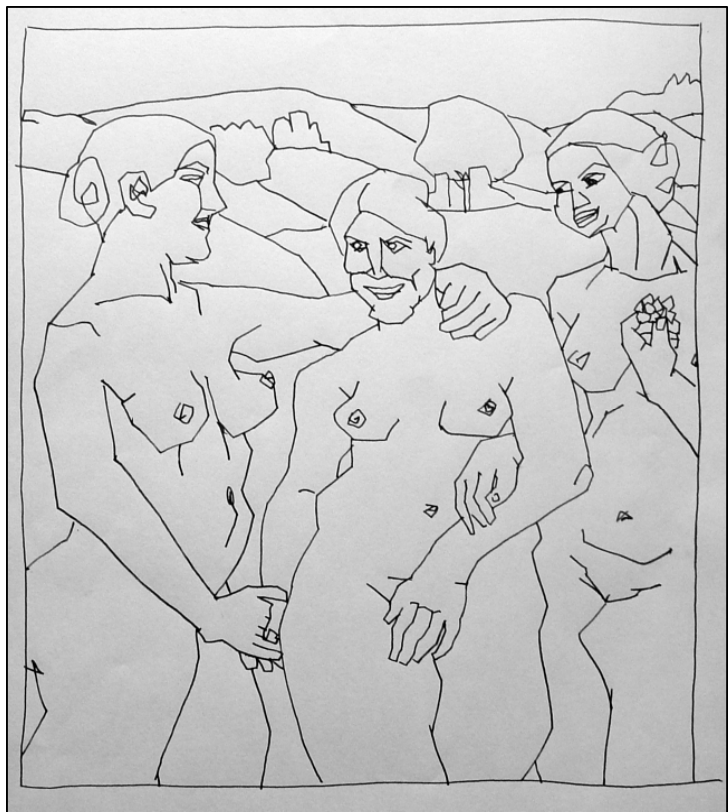
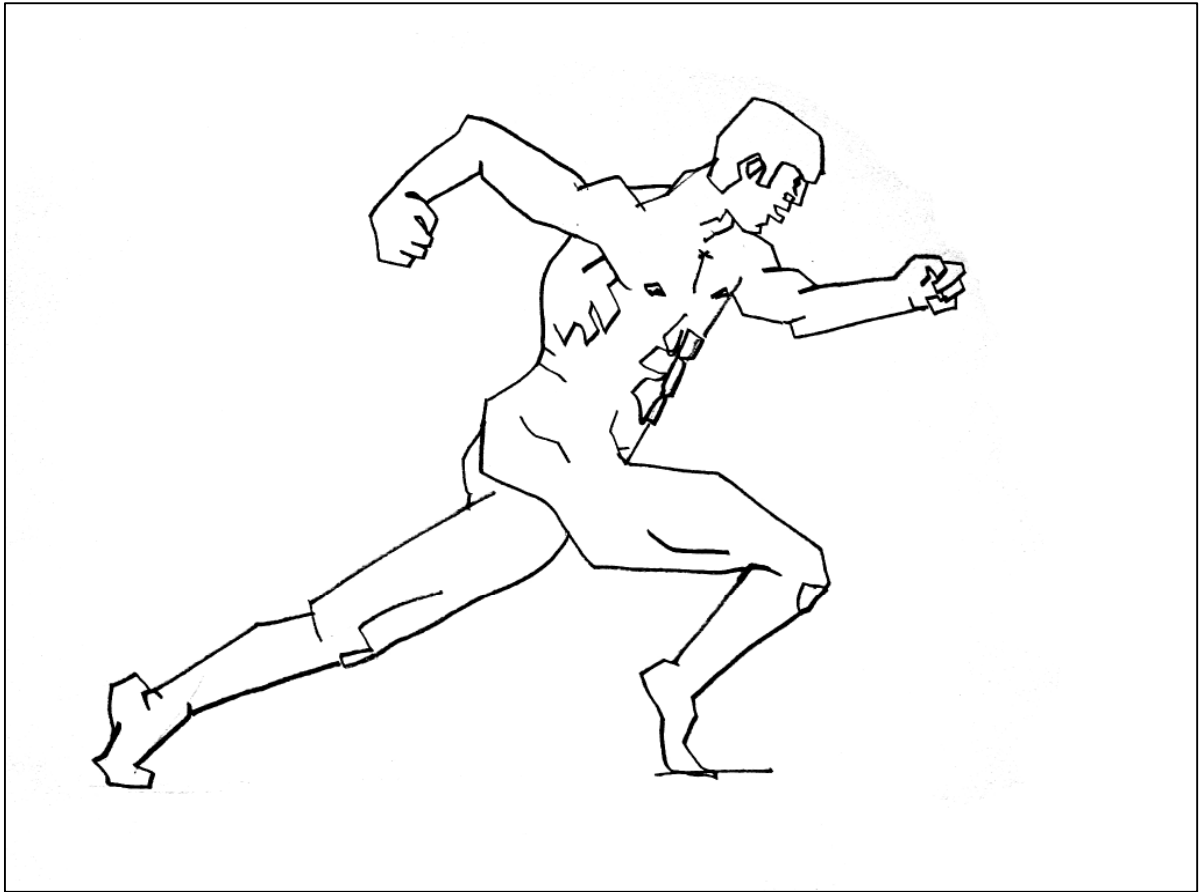


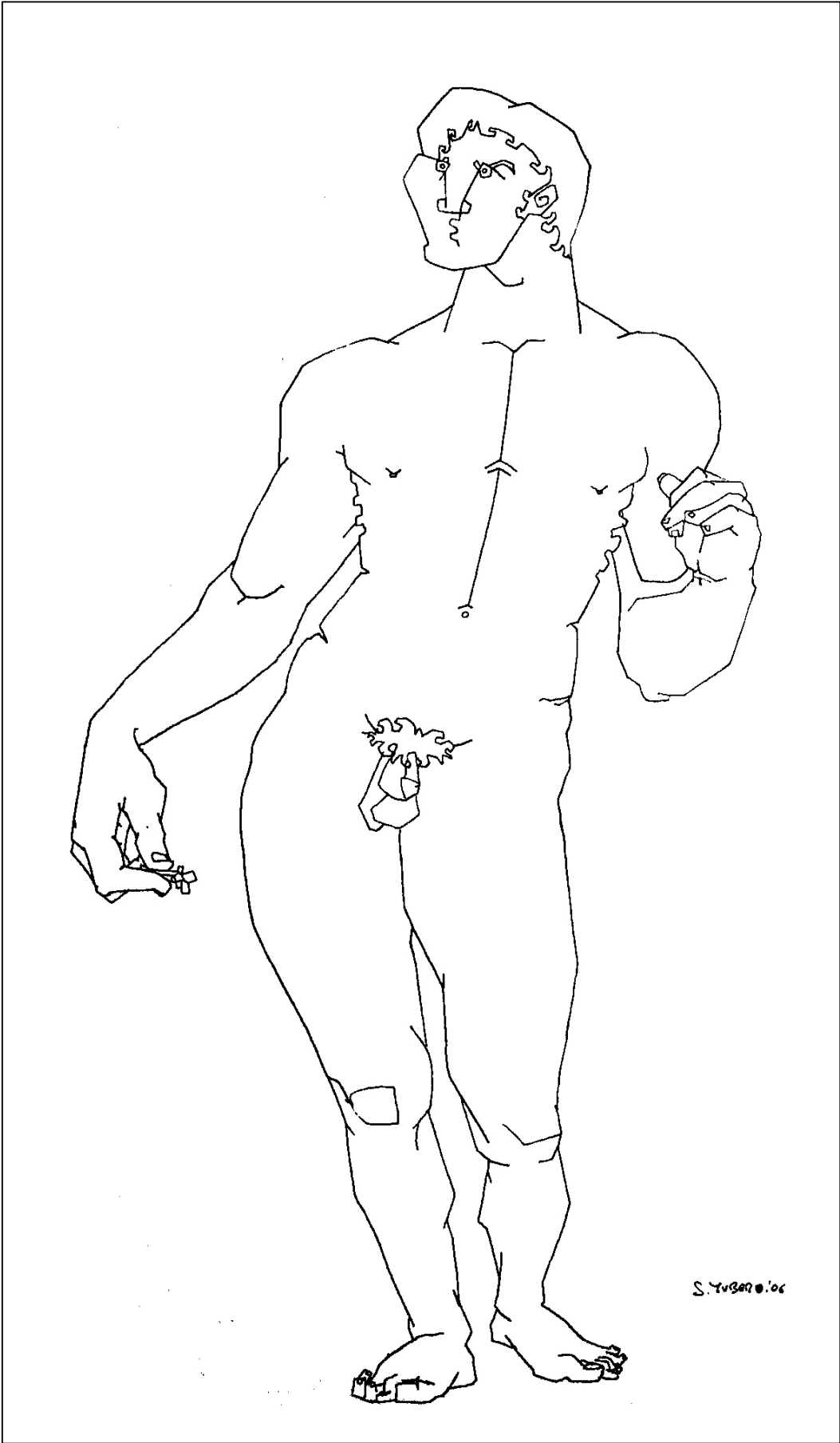












S. Yuson ©'06

En Sevilla a 6 de Abril de 2006

Fdo: Sergio Yubero Muriel