

SALA: MIRADAS DE SER HUMANO

Qué mejor que una representación de un ser semejante para construir un discurso humano. Es quizás este un pensamiento que aglutina al Colectivo de *Artistas de la Buhaira* en torno a la representación de figuras, detalles y rostros humanos para expresar y construir una idea. Así pues, en esta Sala se encuentran pinturas que reflexionan mediante la interpretación de las formas, poses y expresiones humanas, sobre los aspectos formales como el color y la construcción de la imagen, o sobre connotaciones más culturales como los conceptos de belleza y las estéticas, tanto del folclore más cercano como de culturas lejanas, además de las posibles representaciones contemporáneas, de las actividades reflejo de la sociedad actual como montar en bici, el baño, la playa, las exposiciones, las imágenes fotográficas, la tuna y algo muy actual como es el uso de las mascarillas sanitarias.

SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA HUMANA ***Félix López de Silva. Comisario de la exposición***

Desde el principio de la civilización, desde la prehistoria, la representación del ser humano en sus actividades diarias se presenta en las paredes de las cuevas a las que debíamos cobijo. Cuerpos esquemáticos detrás de presas, los animales que acechaban y a los que cazábamos, personajes con arcos, diseños sencillos del ser humano que, basados en líneas, puntos y triángulos actuaban como símbolos de arcos, lanzas, cuerpos e incluso como indicación de las vulvas. Ya en el antiguo Egipto, la base de la representación en la pintura mural y el bajo relieve fue el dibujo. Un proceso de concepción racional idealizado y perfectamente jerarquizado que buscaba lograr la mejor descripción del conjunto, para ello se establecieron las vistas más característica que mejor explicaban la forma, para así mostrarlas coexistiendo entre ellas e incluso con detalles representativos, así el pecho tiene una representación de frente junto a la representación de las piernas y pies de perfil por ejemplo. Este modo idealizado y conceptual de plasmar tanto lo humano, como los Dioses y los Faraones sacrificaba cualquier intento de profundidad y claroscuro ya que la concepción quedaba sometida a cánones y reglas muy estrictas que tomaban unidades de referencia como el puño, el cúbito (pequeño, regio o real) y el pie. Pese a la rigidez de estas reglas, el canon evolucionó de 18 puños de altura en el Tradicional (hasta el S. VII a.C.) a 21 en el Nuevo Canon o Tardío (a partir del S. VII a.C.).

En la Cultura Griega, la evolución de la geometría y las claras influencias egipcias, mostraron un arte, a través de la cerámica, que representaba su mitología con figuras en negro sobre fondos amarillos en su mayoría pero que evoluciona introduciendo claroscuro en las figuras rojizas presentadas sobre

fondos negros, en una clara búsqueda hacia el regocijo del dibujo cada vez más detallado dentro de su correspondiente canon. Los Romanos, claros admiradores y herederos del Arte Griego llenaron de decoración paredes y estancias. Así como es más que destacable el fresco de época de Augusto o Época de Oro conocido como *Bodas aldobrandinas* en Pompeya, en España apenas existen registros pictóricos más allá de la decoración mural. Cerca de aquí, en la Necrópolis de Carmona queda un testigo de la decoración de las paredes sobre yeso que siempre es recomendable intentar vislumbrar.

Pasada la edad de la representación como ilustración dogmática religiosa en la Edad Media, se llega a la Edad Moderna que se inaugura con el Renacimiento, que es una vuelta a los valores clásicos con la nueva anteposición del ser humano a todo lo que le rodea, el propio humano como medida de todo, pese a no olvidar nunca la religión imperante que permite entender al humano como la mejor creación de Dios. Los artistas fueron abandonando el sistema de gremios para realizarse y tomar entidad propia, así, nuevos agentes participaron en la profesionalización como los mecenas y el sistema académico (de servicio público). Gombrich presenta el ejemplo de un septuagenario **Miguel Ángel Buonarroti** (1475-1564) que contestaba a una carta dirigida a *Miguel Ángel el escultor*, recordando que se le conocía por su nombre y apellidos y que nunca, en el sentido de taller, había sido escultor ni pintor, aunque por obligación había servido a los Papas (Gombrich, 2009:314). La temática demandada eran encargos mitológicos y religiosos, que resultaban acogidos y realizados con interés porque concedía la excusa perfecta para mostrar la supremacía de la belleza del cuerpo humano, su perfección, y la idealización del mismo. En el Arte, los ilustrados fueron polifacéticos e investigadores empíricos a diferencia de los demás campos del saber dónde el conocimiento se apoyaba en los escritores admirados y reconocidos, así **Leonardo da Vinci** no confiaba más que en lo que podía confirmar por sí mismo, así llegó a diseccionar más de treinta cadáveres para estudiar la anatomía, lo que le proporcionó un valioso y aplicable conocimiento en sus creaciones (Gombrich, 2009:294). Ya en los últimos tiempos del Renacimiento, el Manierismo (a la manera de), representó al ser humano con el vicio de un modo de proceder y con una estética más enrevesada, intelectual y elitista capaz de dejar más espacio a la subjetividad debido al alejamiento de la verosimilitud y permitiendo al artista exponer su ingenio y diseño interior (Eco, 2018: 169). Girolamo Francesco Maria Mazzola **Il Parmigianino** (1503-1540) es claro ejemplo con la inconclusa obra *La Madona de cuello largo* (1534-40), dónde ya su nombre adelanta la anamorfosis y alargamiento de las figuras en pos a potenciar su gracia y elegancia. Desde hace relativamente poco tiempo, se ha posicionado como uno de los grandes al también etiquetado como manierista de largas figuras Doménikos Theotokópoulos **El Greco** (1541-1614), que reflejan dos etapas claras de canon propio en sus figuras, la primera más cercana al mundo clásico con algo más de siete cabezas y media y una segunda con figuras de más de

once (Caballero Bernabé,1995:40). Ya en el Barroco se dejó atrás la representación de los momentos previos a la acción, y los artistas se centraron en la dramatización “del momento más destacado”, con una muy destacable teatralización de las escenas, que se oscurecieron en los fondos para delegar en la luz más focalizada el interés de lo acontecido. En España Diego Rodríguez de Silva y **Velázquez** (1599-1660) fue cobijado, vestido, calzado y guiado por un pintor y gran conocedor del arte capaz de influenciar a su época, Francisco **Pacheco** (1564-1644). Velázquez, su discípulo y luego su yerno, retrató a la familia real, pero también dejó sobre el lienzo pintura de personajes no tan claros exponentes de la hermosura como el bufón *Calabacillas* (1639), bufonería, llegó a escribir Francisco Umbral, destacando incluso la mezcla de pintura de corte y bufones en *Las Meninas* (1656). Francisco de **Goya** y Lucientes (1746-1828) formado en el preciosismo y modo Rococó de representación positiva de la vida pasó la etapa del Neoclasicismo burgués, reaccionario del aristocrático Rococó, y nos dejó unos catorce óleos sobre el yeso de las paredes denominados *Pinturas Negras* (1819-23), unas obras que se adelantan a un expresionismo muy posterior dejando evidencias de costumbres de una sociedad pre revolución francesa, que como Velázquez, pinta lo que no es tan noble en primera instancia, al igual que se representan junto a las familias reales de su momento.

Para no exceder la extensión de este texto cabe concluir que, desde siempre el ser humano es una excusa perfecta para la práctica artística, como se puede comprobar en la Historia del Arte. Hoy por hoy, en la pintura como expresión y actividad cultural que nos acontece, parece evitarse plasmar la vida actual a través de la figura humana, sus accesorios y cánones, como ya hiciesen los impresionistas, o como el estadounidense **Edward Hopper** (1882-1967) con el velo del silencio y la soledad melancólica de su tiempo. Es quizás la práctica de la pintura como afición la que recupera el concepto de belleza humana más clásico, sin rostros, construyendo el discurso con mayor énfasis en las poses, accesorios y ubicación del ser humano, todo con un gran vínculo de la mirada a través del objetivo o pantalla, es entonces el adelanto de la fotografía por la izquierda a la función de representación y captura de instantes que la pintura tenía por función primigenia. Entonces, si la influencia en los comienzos de la captura de la luz sobre un soporte con medios químicos de composición y modos de representación de la realidad era con clara dirección desde la pintura a la fotografía, pronto los fotógrafos le darán su propia identidad. Y esa identidad propia de la fotografía, ahora se toma como camino hacia la pintura, eso sí, con las posibilidades que permite un filtro que concreta el “modo retrato” o “modo paisaje”. Es cuanto menos curioso descubrir que aún captando la realidad tal cual es en el momento de el “click”, es común la ausencia de piezas que representen la moda en la vestimenta actual, los móviles, incluso otros accesorios. y por esto mismo es de celebrar una mascarilla, una mano con

reloj, un móvil, un pantalón vaquero, o incluso los colores de cabellos a los que estamos acostumbrándonos últimamente. No hay nada tan coherente como mirarse al espejo y disfrutar de la belleza de hoy, hoy es nuestro tiempo, el que nos ha tocado vivir y al que debemos sacarle el jugo y fijarlo como nuestro legado plástico.

Referencias Bibliográficas

CABALLERO BERNABÉ, Fco Javier. 1995. "Algunos aspectos de la figura humana en la pintura de El Greco". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII1 de Historia del Arte, 8, 1995, pp.39-53.

ECO, Umberto, 2018(2007). *Historia de la fealdad*. Croacia: Lumen.

EDUCARCHILE, s/f. "Representación humana en el arte". Recurso educativo de *Educar Chile. El portal de la educación*, NM2(2ºmedio).
<https://centroderecursos.educarchile.cl/handle/20.500.12246/42499>

GOMBRICH, Ernst Hans, 2009(1950) *La Historia del Arte*. China: Phaidon.