

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Desde la primera academia de arte de Lomazo en Roma se ha utilizado la copia de estatuas clásicas como método de aprendizaje del dibujo.



Las razones pueden ser muy variadas y discutibles pero aún hoy en día gran parte de los exámenes de ingreso para cursar estudios artísticos y trabajos que se realizan en bachiller artístico, en grados medios o superiores siguen teniendo de referencia las estatuas clásicas.

A la hora de corregir un ejercicio los profesores suelen fijarse directamente en el movimiento de la figura.

Al igual que al corregir un problema de matemáticas, el profesor puede entender que si la solución es correcta tanto el planteamiento como los cálculos estarán bien; si el dibujo de la estatua reproduce el movimiento es porque tanto la forma como el claroscuro están bien.

En un primer momento las figuras clásicas parecen más estáticas de lo que en realidad son.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Es conveniente antes de ponerse a trazar líneas analizar que es lo que tenemos que dibujar.

Lo característico de estas esculturas está siempre en el cuerpo. Son los cuerpos los que las diferencian ya que las caras siempre representan un mismo rictus hierático con los ojos almendrados y una ligera sonrisa.

No hay una idea de retrato en las caras de las figuras, sino la utilización de un modelo que las hace casi intercambiables de un cuerpo a otro.

Son los cuerpos los que realmente diferencian entre edades y sexo. Los que caracterizan a una diosa de la fertilidad, a un guerrero o a un adolescente.

Los cuerpos son los que realizan la acción y los que transmiten la expresividad.

A lo largo de la historia del arte se ha repetido varias veces este patrón, caras impasibles y cuerpos que de manera sutil informan de lo que ocurre.

Esta forma clásica es distinta del modelo helenístico, donde si encontraríamos expresividad en el rostro y un movimiento del cuerpo más evidente, como vemos en la estatua Laoconte y sus hijos reproducida a continuación.



EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Tradicionalmente el arte griego se ha estudiado dividiéndose cronológicamente en tres periodos. El primero el estilo arcaico, después el estilo clásico y por último el estilo helenístico.

Esta división no es solo para la escultura sino para todas las artes y responde a un concepto de la historia del arte lineal.

Según esta manera de entender la historia, las diferentes culturas pasan progresivamente de un primer estadio fundacional menos desarrollado conceptual y técnicamente (estilo arcaico), a un periodo de apogeo (estilo clásico) y finalmente a un periodo de decadencia (estilo helenístico) donde se entiende, según esta teoría, que hay un hiperdesarrollo de la técnica unido a un agotamiento de lo conceptual y de las motivaciones.

Las estatuas arcaicas griegas se emparentan con las más antiguas egipcias y con las desarrolladas en otros lugares en torno a la misma época.

Se caracterizan por una representación del cuerpo rígida posturalmente, erguida, sin ninguna torsión y en donde se introduce la idea de movimiento simplemente adelantando un pie.



Las estatuas, como los kurois que aparecen abajo, se realizaban como exaltación de una gesta por la cual debían pasar a la posteridad.

Se representaba más al personaje, al atleta, que a la persona concreta.

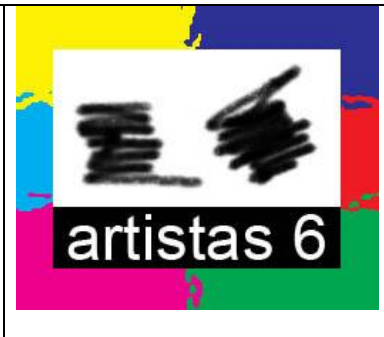
Dar el paso era representa entrar en la inmortalidad.

Idea que ya venía de la cultura egipcia.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Este planteamiento continuó en los posteriores periodos clásico y helenístico.

Se esculpían héroes y dioses, personajes dignos de la fama.

Las estatuas tenían una intención simbólica, se representa al personaje, la idea.

En el periodo clásico, si bien se mantuvo el modelo de cabeza con ojos almendrados, nariz recta y media sonrisa, la anatomía y el movimiento del cuerpo se desarrollaron enormemente.

Fruto de que la motivación principal era representar la acción, no un retrato de la persona que la realizaba.

La complejidad al mostrar el movimiento se tradujo en una acción detenida en el tiempo, en transición. Es decir analizando la estatua podemos entender cómo empezó la acción y que va a pasar después.

En las estatuas arcaicas la sensación es de inmovilidad permanecer dando el paso eternamente. En las estatuas clásicas la acción parece tener una resolución están haciendo algo y han sido representadas a mitad de camino.

De la representación frontal se pasa a una representación basada en la inclinación de hombros y cadera apoyándose la figura más en una pierna que en otra; y a la torsión del plano de los hombros respecto al de las caderas para iniciar un movimiento.

Cuando estamos de pie en una posición digamos de firmes, el peso de nuestro cuerpo recae sobre los dos pies.

Sin embargo cuando nos apoyamos solo en un pie, desplazamos ese peso a la pierna de apoyo liberando la otra que podemos levantar del suelo.

Esto es lo que hacemos para poder andar.

Este desplazamiento del peso del cuerpo se complementa con una torsión de cadera que nos proyecta hacia adelante. Al avanzar una pierna volcamos el peso sobre ella para liberar la que ha quedado atrás, así sucesivamente.

Al apoyarnos sobre una cadera arqueamos la columna vertebral de tal forma que a un lado del cuerpo coinciden la cadera más alta con el hombro más bajo y al otro el hombro más alto con la cadera más baja.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Esta es la llamada posición de contraposo que vemos normalmente en las estatuas clásicas.

Esta idea de desplazar el peso del cuerpo de una pierna a otra es la que introduce la representación clásica del movimiento.

Desde una posición en reposo, se inicia un movimiento desplazando el peso de una pierna a otra ayudándose de la torsión del plano de los hombros o de las caderas.

Si ese movimiento continuara la figura tendría que volver a desplazar el peso a la otra pierna para no perder el equilibrio y caerse. La figura terminaría moviendo el pie de apoyo.

Otra idea importante cuando vamos a dibujar estatuas clásicas es que todas las articulaciones se mueven.

En el caso de la cabeza, si la articulación del cuello nos permite mover esta cabeza de arriba a abajo y de izquierda a derecha, nos encontramos con que las estatuas aparecen con la cara ladeada respecto al plano del tronco y mirando hacia arriba o hacia abajo.

Para explicar mejor todo esto vamos a estudiar la Venus de Milo.



**EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS
CLÁSICAS.**

www.artistas6.com

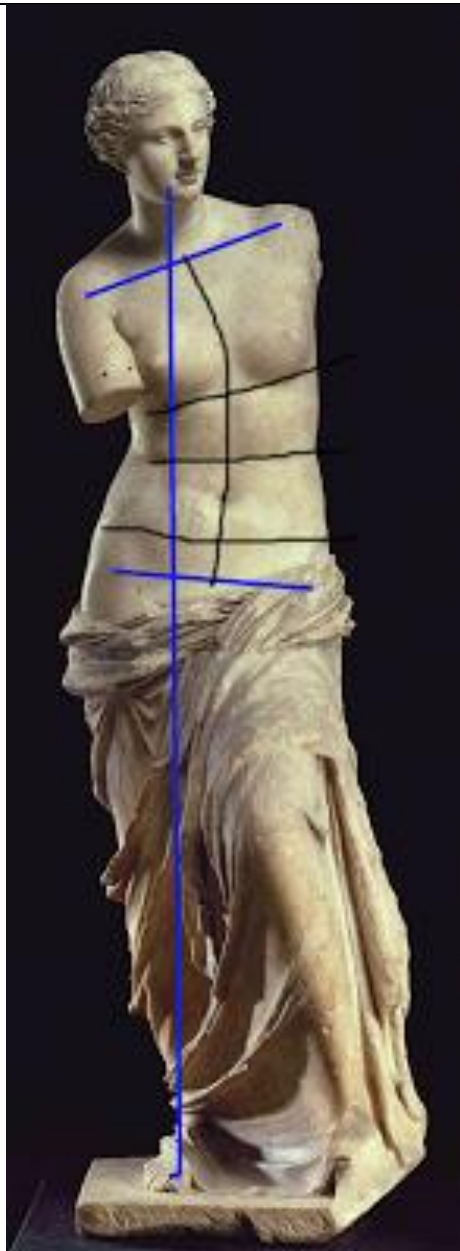
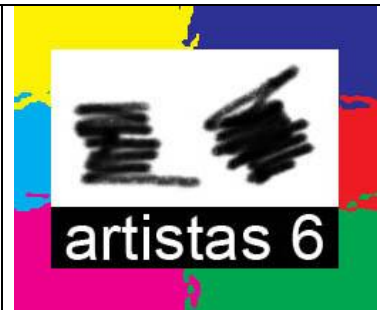
Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



El eje de estabilidad del cuerpo es la línea vertical que pasa por las cervicales.

El peso del cuerpo se reparte a izquierda y derecha del mismo.

En este caso el peso cae sobre el pie de apoyo lo que permite flexionar la otra rodilla.

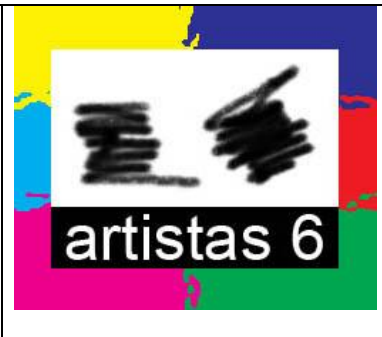
En las líneas azules se ve, aparte de este eje de estabilidad, la inclinación de hombros y cadera.

En las líneas negras el arqueamiento de la columna y la transición progresiva a lo largo del cuerpo (pechos y costillas) desde la inclinación de hombros a la de las caderas.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



El arqueamiento de la columna se prolonga a lo largo del cuerpo en una curva con forma de "ese". La cabeza y la cadera desplazan parte del peso hacia la derecha para poder mantener el equilibrio.



Imaginemos que en un primer momento la figura se haya en reposo, con el paño anudado en la cintura. Y que este nudo se suelta. Entonces la figura se encorva sobre si misma proyectando los hombros hacia delante.

Flexiona el tronco hacia adelante y proyecta su brazo derecho (del que solo se conserva la parte superior) para agarrar con la mano el paño que se esta cayendo.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Para evitar que el paño resvale por sus piernas no solamente eleva la rodilla sino que la mete hacia dentro.

Quedaría por explicar que hace su brazo izquierdo. En algunas interpretaciones se indica que sostiene la manzana de la discordia.

A mi me parece que en el movimiento de la cabeza se entiende que esta mirando hacia alguien, ante el cual se intenta cubrir. El hombro indica un brazo levantado y proyectado hacia delante, así que me parece lo más lógico que con ese brazo se estuviera tapando los pechos.

Venus es sorprendida mientras se le cae el paño e intenta cubrirse. Es decir, la idea de la belleza sorprendida, robada. La belleza que se ve fugazmente.

En un plano más prosaico, ver a la mujer no tanto desnuda sino en la intimidad.

Con las connotaciones de prohibido remarcadas por que se profana la imagen de una diosa.

La clave esta en que se intenta cubrir. Si fuera ella la que hubiera decidido exhibirse la lectura seria otra.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



Si la estatua continuara su movimiento acabaría llevando el brazo cada vez más hacia izquierda arrastrando el resto del cuerpo y el peso hacia su pierna izquierda en la que acabaría apoyándose mientras termina de encorvarse agarrando a la vez el manto.

La utilización de rostros serenos y cuerpo expresivos es fácil verla en el Renacimiento y en el Neoclasicismo pero también en pintores posteriores como Modigliani.

La utilización de representar las figuras a mitad de una acción es muy frecuente en el Barroco.

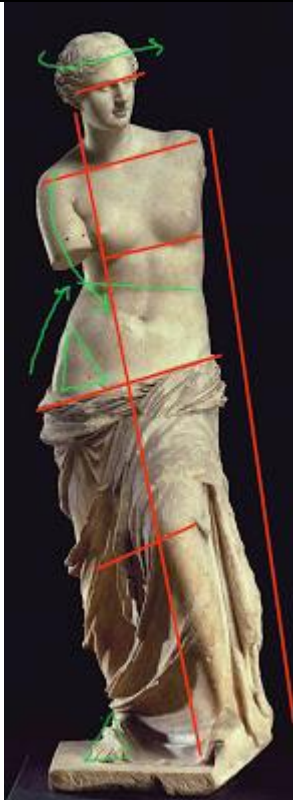
La Venus de Milo tiene otras particularidades. Algunas de ellas despidan a la hora de dibujarla.

Pese a que hemos visto que la figura se equilibra en un contraposo, es mucho más visible la línea oblicua del paño que la de la inclinación de la cadera. La línea del paño es casi paralela a la de los hombros, los pechos y la de las cejas.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



A esto se suma que el perfil izquierdo está inclinado hacia la derecha (de manera casi perpendicular a la inclinación de los hombros), reforzado además por la dirección de la línea de separación de las piernas, la dirección del brazo y la del cuello.

De esta forma la figura entera tendería a caerse hacia la derecha pero se equilibra con el giro de la cabeza, el movimiento de su brazo derecho, su pie derecho que hace de cuña y el golpe de la cadera que gracias a todo lo anterior de hace más visible y coge más importancia.

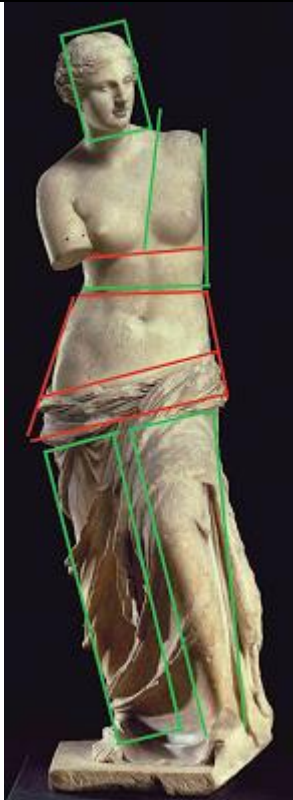
Esa importancia de las caderas nos emparenta a la diosa de la belleza con las deidades de la fertilidad.

Si miramos las proporciones de la figura vemos como los volúmenes que se desarrollan más en horizontal están en la zona de las caderas, remarcadas aún más por la línea oblicua del paño.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



En la parte superior de la figura dominan los volúmenes verticales y esto es aún más acusado en las piernas que de manera progresiva se van haciendo mas pequeñas hasta llegar a un tobillo y un pie muy pequeño para sujetar el peso del resto del cuerpo.

Nos encontramos aquí con que el escultor se ha tomado una licencia expresiva desproporcionando una parte del cuerpo para hacer mucho más ancha y dominante la cadera.

Esta utilización de la desproporción de manera expresiva la vemos en el Manierismo de El greco y Miguel Ángel y en mucha obra del s.XX, por ejemplo Giacometti.

La Venus nos da por una lado una sensación muy esbelta en la cabeza, el cuello y las extremidades, sobretodo en las piernas; y por otro lado muy curva, muy rotunda, muy sensual en el ancho de las caderas. Una cosa potencia la otra.

A la hora de dibujar esta estatua los errores suelen ser:

- Hacer su perfil izquierdo totalmente vertical o inclinarlo tanto hacía su derecha como para que se caiga.

EL MOVIMIENTO EN LAS ESCULTURAS CLÁSICAS.

www.artistas6.com

Texto y diagramas realizados por Juan Sánchez Sotelo



- No colocar el pie de apoyo debajo de la cabeza, colocando en vertical en vez de en oblicuo su pierna derecha.
- Hacer toda la figura muy ancha o toda muy estrecha.
- No llevar hacia dentro la rodilla flexionada.
- No explicar bien el escorzo del muslo de la pierna flexionada. Y aquí hay que señalar que todo lo que sabemos de las piernas lo sabemos a través de los pliegues del paño (técnica de los paños mojados), de tal forma que el descolocar algún pliegue puede llevarnos a interpretar mal las piernas.
- No proyectar el cuello hacia delante y no girar la cabeza.

Como explicaba al principio el profesor al corregir no ira repasando el dibujo detalle por detalle comparándolo con el modelo, sino que sabe ya de antemano como se tiene que mover cada parte de la figura.

Si la figura reproduce el movimiento tanto la forma como el claroscuro estarán bien.

Un dibujo es siempre una estructura, dibujamos relaciones.

Antes de empezar a dibujar debemos analizar la figura entender que es lo que tiene que hacer para luego al valorar nuestro trabajo ver en que fallamos y corregirlo. Que es lo que tendría que hacer y todavía no hace.

Si quieres ver un ejemplo de como se hace un dibujo al carboncillo pincha en el siguiente enlace

<http://artistas6.blogspot.com.es/2011/10/explicacion-paso-paso-de-un-dibujo.html>