



UNA TEORIA SOBRE EL RETRATO

Juan Amo Vázquez

Juan Amo Vázquez es doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense, catedrático de Escuela Universitaria, e investigador en el campo de la Percepción Estética y la Comunicación Visual.

Está en posesión, entre otros, de los siguientes premios de pintura:

“Pámpana de Plata” de Valdepeñas; Primer Premio Nacional de Alcázar de San Juan; Segundo Premio Nacional del Ministerio de Educación y Ciencia.

El retrato como entidad plástica es un género que se desarrolla en el ámbito de las artes visuales tradicionales como son el dibujo, la pintura y la escultura y, que tiene como tema y motivo principal de la obra de arte, la cabeza humana, tanto exenta, como con medio cuerpo, o de cuerpo entero; en ocasiones van representados conjuntamente varios retratos, obteniendo como resultado un elemento único plástico, que conforma compositivamente una obra.⁽¹⁾

El criterio a veces oído que consiste en opinar que el retrato hoy carece de vigencia es opinión que no comparto, pues la filosofía del arte, ha elevado a éste en todos los géneros, a tan altas cotas de transcendencia, que lo significan como elemento portador de un gran contenido además del estético. Prescindiendo de connotaciones sociológicas, ambientales, decorativas, afectivas, culto al ego, etc., el retrato como tema ha sido y es de un gran interés.⁽²⁾ Todos los pintores, universalmente incuestionables en su valía, han pintado retratos⁽³⁾ y han utilizado al ser humano como argumento que en muchas ocasiones es casi imposible eludir, porque es primordial por su inmanencia, en el terreno de la historia del hombre, y su representación ha dado lugar a obras de un valor fundamental como muestra de claro mensaje aclaratorio para la esencia del hombre y del arte.

Si pretendemos profundizar un poco más en el enunciado y definición del retrato, debemos enfatizar la idea de que para considerar retrato a una obra plástica, ha de contener obviamente el valor estético, pues sin él, la cosa quedaría simplemente en una expresión mediocre que se identifica más o menos aparentemente, con la fisonomía de una persona determinada.

El retrato en cierto modo es la visión particular de un individuo sobre otro. Es una personal evocación; por tanto, no es imagen fiel sino interpretación. Se trata de una obra cuyo tema o motivo principal es un ser humano concreto, que se le reconoce en su dimensión física, y dentro del campo subjetivo en su dimensión psíquica, todo ello en un espacio intemporal.

(1) Creer que el retrato se limita a la representación más o menos objetiva del objeto-modelo es limitar este a un campo constreñido, simple y elemental.

(2) Cfr. FRANCASTEL, G. y P. *El retrato*, Madrid, Cátedra 1978, p. 11, "El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de interpretación de su propia imagen para formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad, y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presentes de todos los tiempos". Sin embargo, su evolución no es continua; a pesar de la facultad que posee para reaparecer siempre bajo formas diversas, sufre eclipses, a causa, sin duda, de los obstáculos de carácter extraordinario.

(3) Desde la antigua civilización egipcia hasta nuestros días, pasando por Leonardo, Durero, El Greco, Ticiano, Moro, S. Coello, Velázquez, Rembrandt, Goya, Picasso..., por citar algunos.

Algunas opiniones propugnan que la cámara fotográfica hábilmente utilizada puede suplantar en cierto modo el quehacer humano en este género pictórico; como, por ejemplo, cuando Niepce y Daguerre manifestaron en 1839, por medio de François Arago en la Academia de Ciencias y Bellas Artes que habían conseguido fijar por procedimientos químicos las figuras obtenidas por la cámara oscura, que, como sabemos, la venían utilizando varios pintores desde hace muchos años.⁽⁴⁾

De acuerdo con aquellas opiniones, lo lógico es que hubiese desaparecido y anulado por completo todo tipo de arte visual identificable con la imagen objetiva, pero no fue, ni ha sido así; coetánea y posteriormente artistas de gran valía en el campo de la figuración crearon y siguen creando grandes obras de arte. Lo que sí hizo el descubrimiento de la fotografía fue dar la gran posibilidad al artista de prescindir de la esclavitud y servidumbre (en mi opinión grandiosa) del dibujo objetivo.

La cámara fotográfica aún contando con su posible uso estético, tiene su campo de actuación en un ámbito psicoperceptivo muy distinto, y sus componentes técnicos también. La obra plástica —en este caso el retrato— obtenida por la intención estética de la actividad creativa del hombre, y la obtenida con una cámara fotográfica, no tienen por qué competir, pues parten y dependen de distintos planteamientos y conceptos iniciales, diversas posibilidades de ejecución, y, por tanto, diferentes ámbitos del campo estético. La identidad del modelo escogido y la semejanza relativa obtenida, no justifica un paralelismo estético, pues la concordancia aparente es simplemente superficial, porque el análisis de la forma realizada y obtenida por la intervención directa del hombre, con la de la cámara fotográfica, tiene muy poca sintonía emotivoperceptiva para el observador sensible.⁽⁵⁾ Es más, en el concepto esencial y actual que del arte se tiene hoy, en su grandeza, ni quita ni pone figuración; su ser, su expresión, está por encima de imagen objetiva sí, imagen objetiva no.

Pero volvamos a nuestro discurso, sabemos, que el rostro es la parte más expresiva dentro del conjunto que configura el ser humano, su dimensión enunciativa comunicativa es muy importante. Esto es posible por la existencia de las características peculiares que integra toda cabeza humana y, como son individualmente significativas, crean una infinita versatilidad; como producto de esta variación so-

(4) Por ejemplo: Johannes Vermeer de Delft.

(5) Tres cámaras en iguales condiciones harán tres fotografías iguales; tres pintores en iguales condiciones harán tres obras de arte diferentes, todos tomando como modelo el mismo.

matosíquica resulta un conjunto que llega a ser tal su variedad, que es prácticamente imposible que dos rostros sean exactamente iguales, dentro de la cantidad de millones de personas que pueblan la Tierra.

Todo ello tiene lugar porque en la figura relativamente esférica que constituye la cabeza humana, hay una serie de "irregularidades" y asimetrías que caracterizan cada una de ellas independientemente de todas las demás, constituyéndose cada elemento citado en una forma perfectamente distinta y única en cada sujeto con su individualidad propia. Intervienen en esta personalización, la forma del cráneo y las proporciones de las distancias que separan los elementos fisiognómicos que integran el rostro, como los ojos, la nariz, la boca, el mentón, las orejas, las pestañas, el pelo y la barba, si ha lugar los matices cormáticos y texturales etc., y por último la relación compositiva entre ellos. Este conjunto de elementos y sus casi infinitas variaciones son los constituyentes de lo que llamamos el "parecido".

Con la observación atenta del rostro, podemos advertir la comunicación que nos muestra con claridad los estados de ánimo del individuo y sus diferentes posturas sentimentales que pueden ser múltiples y variadísimas. La cara nos manifiesta testimonialmente la alegría y la tristeza, la tranquilidad, la intranquilidad, la ira, la templanza, el cansancio, la acción, la tolerancia y la intransigencia, etc., etc., También quizá el semblante resista el análisis perceptivo de la agudeza del observador y pueda leer en él, características peculiares y generales relativas a los significados psicológicos del modelo, todo ello en el campo empírico perceptivo.⁽⁶⁾

Ante el rostro y las interpretaciones realizadas de él, nos encontramos con una obra plástica de la faz humana que repetidamente nos articula signos que constituyen un semiótico lenguaje de gran riqueza característica. Los rasgos con significación individual que reconocemos, y las sensaciones que sentimos al interpretarlos, son porque en otras y anteriores experiencias visuales de signos equivalentes comprobamos su significación, y posteriormente ante iguales signos percibimos mensajes idénticos que después evidenciaron la realidad experimental.

Como decíamos al principio, ratificamos la vigencia del retrato, porque siendo la autogénesis el motivo inicial de toda investigación filosófica, por extensión consideramos la forma de la figura humana y concretamente el significado del rostro, vital para la comunicación y conocimiento entre los hombres. No en vano, Leonardo dijo:

(6) No debemos confundir lo expuesto que se queda en el umbral de la conciencia íntima y personal con la teoría del psiquiatra francés L. Corman que propugna una ciencia morfosicológica (que yo no comparto) basada en el criterio fundado en la configuración del rostro para pasar —empíricamente— el umbral citado.

“Las imágenes de los hombres tienen expresiones apropiadas a su acción, de suerte que, viéndolas, alcanzarás lo que ellos piensan y dicen”.⁽⁷⁾

Cuando se dibuja, pinta o modela un retrato, todas las circunstancias citadas y muchas más que el ejecutor puede añadir como consecuencia de su particular manera de percibir y sentir el modelo se ponen conjuntamente en funcionamiento; conteniendo también el hecho físico de la actividad artística, y el condicionante “intención” del ejecutante. El resultado estético obtenido será tan distinto como individuos realicen el mismo sujeto-modelo, teniendo únicamente como nexo común de la obra el parecido físico identificable, pero aún así los discursos plásticos obtenidos serán completamente distintos.

Ruego que me permita el atrevimiento que puede suponer para algunos artistas, olvidando por un momento toda clase de “Ismos”, recordar la dificultad que el retrato encierra en sí mismo, tanto técnicamente como estéticamente; esto quien mejor lo conoce es el propio artista y cualquiera que sea sincero sabe que estoy aseverando un hecho incuestionable de las artes plásticas. Me refiero, por supuesto, al “Retrato” con mayúsculas, el que ha conseguido pasar a la historia universal del arte como obra trascendente, y no precisamente como ente de frío mimetismo sobre un modelo concreto, sino como retrato que integra y es soporte significativa de arte puro y simplemente.

Estamos viendo que el retrato tiene identidad propia y que si recordamos la historia del arte comprobamos que está repleta de obras de este género, vigente siempre —aunque sujeto a modas pasajeras— porque pone de manifiesto la entidad somatosíquica del hombre, que aún a pesar de su casi infinita variación percibimos perfectamente y con la mayor facilidad por la agudeza observadora que el ser humano despliega al analizar el rostro de sus semejantes.⁽⁸⁾

(7) DA VINCI. *Tratado de la pintura*, B. Aires. J. Gil. 1944. p. 151.

(8) SPEED, H., *La práctica y la ciencia del dibujo*, Madrid. Compañía Ibero Americana de Publicaciones, S.A. 1931, p. 230. “Una de las cosas más curiosas relacionadas con la maravillosa agudeza discriminativa del ojo humano, es la que entre los millones de cabezas del mundo, y probablemente de cuantas han existido, no hay dos que nos parezcan exactamente iguales. Cuando se considera una gran semejanza y el pequeño margen de diferencia entre ellas no es realmente notable, la rapidez con que el ojo distingue a una persona de otra, aún es más notable todavía, como se reconoce a veces a un amigo que ha dejado de verse durante muchos años y cuyo aspecto ha cambiado entre tanto. Y este parecido que percibimos no depende tanto como se cree generalmente de ciertos rasgos particulares. Si se ven, por ejemplo, solamente los ojos, quedando cubierto el resto de la cara, es casi imposible reconocer a una persona que tratamos con frecuencia, y ni siquiera podemos decir que expresa el llanto o la risa. Y a su vez, qué difícil nos es reconocer a un individuo cuando oculta los ojos y sólo deja ver la parte inferior del rostro”.

El artista plástico, el buen crítico de arte y el esteta ensayista conocen perfectamente las mencionadas circunstancias formales y las captan intencionadamente para poder percibir las formas que le han de servir, al primero para el mimético y objetivo trabajo—dentro siempre de la inevitable interpretación— que pretende con el retrato, y a los segundos para sus ensayos estéticos. Otros condicionantes producto de este análisis preceptivo unido a sensaciones adquiridas subliminalmente,⁽⁹⁾ más los condicionantes neoempáticos y de distancia psíquica, motivan también al artífice ante la percepción del modelo. Después y conjuntamente intervienen las condiciones innatas del artista y la técnica posiblemente adquirida por el inteligente adiestramiento, junto a su formación humanística,⁽¹⁰⁾ en el sentido más amplio, y por último y lo más importante aquello que dijo Ortega y Gasset:

“La creación artística es en lo que tiene de tal, una misteriosa labor inconsciente”.⁽¹¹⁾

Criterio que asumo totalmente.

Realmente en los niveles de fina sensación y percepción de las ideas, las cosas, y más aún de la faz humana hemos de reconocer lo diferentes e individualistas que somos, y de qué manera tan distinta las vemos, sentimos y juzgamos; todo esto en el matiz casi impalpable de la sutileza perceptiva, nunca en el terreno incuestionable circunstancias y hechos.

Como ilustración relacionada con lo manifestado se reproduce un dibujo realizado por mí, el cual título “Joven manchega” y que tiene toda su expresividad en los ojos que se manifiestan por encima del resto del rostro, comunicando con gesto atento y avisado una actitud paciente para ser dibujada.

La técnica se caracteriza por ser poco “acabada” que busca el volumen por medio de valorado claroscuro.

(9) Me refiero al tipo de percepción que aún recibiendo un estímulo no es captado plena y conscientemente por el observador por razones diversas, como pueden ser la rapidez, poca claridad de la emisión, o poca significación etc., pero que entran en el individuo por debajo del umbral de la conciencia.

(10) GONZALEZ SEARA, L., y otros. *Once ensayos sobre el arte*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March, 1975, p. 24. “La genealogía de la vida social, la cual a su vez encuentra en la especulación individual el principio y el motor de su transformación. Toda obra de arte, como toda obra humana, es la resultante de un largo proceso cultural anterior. Por consiguiente, no puede explicarse una obra de arte si no se tiene en cuenta la cultura anterior y la cultura coetánea, tomando la palabra ‘cultura’ en el amplio sentido que le dan los antropólogos, y que alcanza a todo lo que no es estrictamente biológico en el hombre. Pensar que una obra de arte se puede explicar solamente aludiendo a cosas como el ‘genio’, es negarse a reconocer hallazgos que muchos hombres nos has depurado ya”.

(11) ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 232.