

Conexiones humanísticas

por Humbert Masegur (ORL y miembro de la Cátedra de Ciències i Humanitats Dr Bofill de Girona), Juan Francisco Campo (Internista y miembro de la Càtedra de Ciències i Humanitats Dr, Bofill de Girona) y Joan Manuel Ademà (ORL del Hospital Universitari General de Catalunya de Sant Cugat, Barcelona)

La nariz en el arte

“Sin nariz un hombre deja de ser hombre” (La Nariz. Nikolái Gogol)



La nariz, aunque a menudo pasada por alto en los estudios del arte, ha sido un elemento clave en la evolución de la pintura.

Su representación no sólo refleja las habilidades técnicas de los artistas, sino también los valores y sensibilidades de cada época. A través de la historia del arte, la nariz ha pasado de ser un ideal matemático de belleza a convertirse en un símbolo de expresión y creatividad.

En el cuadro de Subirachs aparece la frase *“Le nez de Cléopâtre, s’il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé”* (Pensées. Blais Pascal), aunque la imagen del mismo es más compatible con Nefertiti (Fig. 1).

Cuando se contemplan las esculturas egipcias, griegas o romanas llama la atención que muchas de ellas han perdido el apéndice nasal. Uno se pregunta si estas mutilaciones han tenido relación con corrientes iconoclasticas y de hecho existen múltiples teorías sobre sus causas. Si bien en casos muy concretos se debía a la llamada *damnatio memoriae*, es decir, al intento por parte de un sucesor de hacer desaparecer cualquier vestigio de su predecesor, como fue el caso de Akenatón en Egipto o el de Geta y Caracalla en Roma (Fig.2). Lo más probable es que, siendo la nariz la parte más prominente de la escultura y debido a que, la mayoría de ellas han sido encontradas caídas de su pedestal, ya sea por el paso del tiempo o por la violencia de invasiones enemigas, se rompiese con facilidad. En cambio, las grandes esculturas, yacentes o erguidas

no han padecido tal mutilación a excepción de la esfinge de Ghiza, obra de los disparos de los mamelucos. En algunos bajo relieves se observa la mano del hombre en un intento de destruir las imágenes de dioses paganos con el fin de adaptar el espacio a diferentes cultos, como el cristiano o el musulmán. (Fig. 3 - 10)



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.

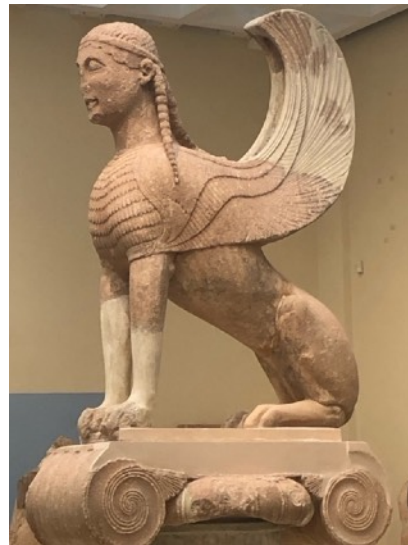


Fig. 5.

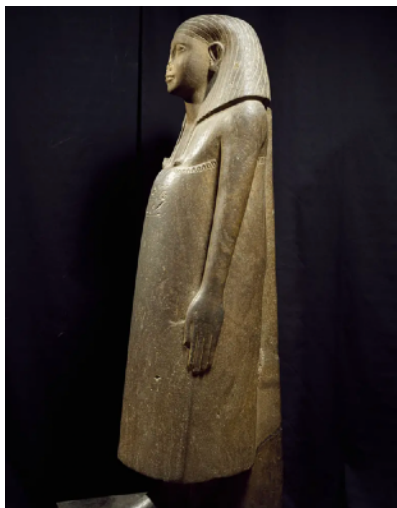


Fig. 6.



Fig. 7.

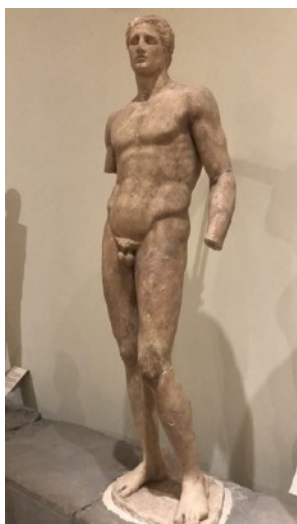


Fig. 8.

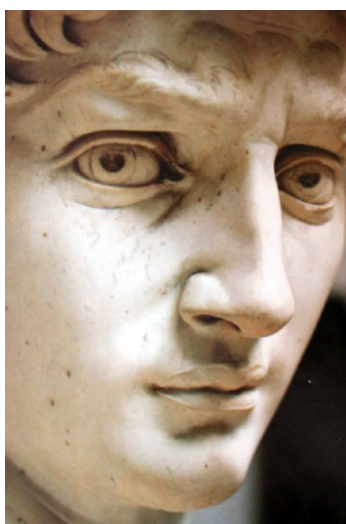


Fig. 9.

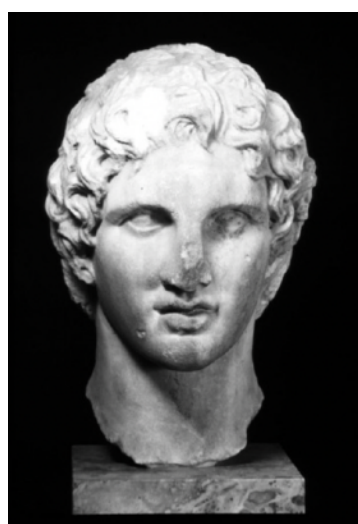


Fig. 10.

Las monedas romanas

Las monedas romanas en las que aparecía la imagen del perfil del emperador, eran especialmente “despiadadas” con los defectos de las narices imperiales. No escatimaban en mostrar cualquier deformidad y no buscaban, en ningún caso, un ideal de belleza. Lo que pretendían estas monedas es que, todo el orbe romano supiera quién mandaba en Roma y a quién debían pleitesía el pago de impuestos. Incluso, en las monedas en que aparecía la famosa Cleopatra, se puede comprobar que, tal como decía Plutarco, “no era incomparablemente hermosa, pero su mente excepcional, su voz musical y la vasta riqueza de su reino la hicieron irresistible”, es más, a tenor de la imagen de la moneda no era especialmente agraciada, para los cánones de belleza de nuestra época. (Fig 11)



Fig. 11.

Desde Vitruvio se ha tenido la tendencia a determinar unas proporciones ideales, de manera que la base de la nariz estaría a la mitad de distancia entre la punta de la nariz y el mentón, y la base de la nariz estaría a la mitad de la distancia entre los ojos y el mentón.

Farkas propone nueve cánones griegos en relación a las proporciones faciales:

1. La combinación de la altura cabeza-cara se divide en dos partes iguales
2. La combinación de la altura frente-cara se divide en tres partes iguales
3. La combinación de la altura cabeza-cara se puede dividir en cuatro partes iguales
4. La longitud de la nariz es igual a la longitud de la oreja
5. La distancia interocular es igual a la anchura de la nariz
6. La distancia interocular es igual a la longitud de la fisura palpebral
7. La anchura de la boca es igual a 1,5 veces la anchura de la nariz
8. La anchura de la nariz es igual a una cuarta parte de la anchura de la cara
9. La inclinación del puente nasal es paralela a la línea axial de la oreja.

Ricketts asegura que las proporciones divinas se aplican perfectamente a la cara humana y que la proporción de 1:618 (número áureo o divina proporción) es constante en el balance del rostro.

De todos los rasgos faciales, la nariz es la que resulta más difícil de resolver visualmente y, más aún, si se trata de hacerlo de forma realista. Los músculos que intervienen en la mímica facial y nasal transforman la nariz, como ocurre en la sonrisa, o en las expresiones de asco o de repulsión. (Fig 12)

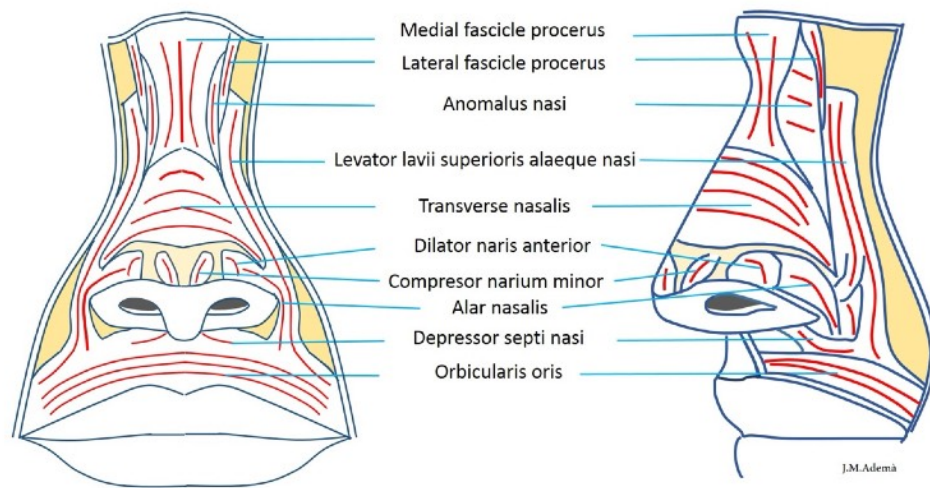


Fig 12.

Hay múltiples interpretaciones de las proporciones nasales propuestas por cirujanos plásticos como Audri (Fig. 13), Toriumi (Fig. 14) o Pedroza y Cazir (Fig. 15) que buscan una perfecta armonía en relación con respecto al resto de las estructuras faciales, que tienen en cuenta tanto las líneas de tensión como las de expresión y que siguen las proporciones clásicas ya pautadas en el Renacimiento por Leonardo da Vinci (Fig. 16).

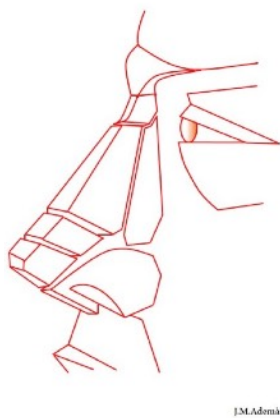


Fig. 13.

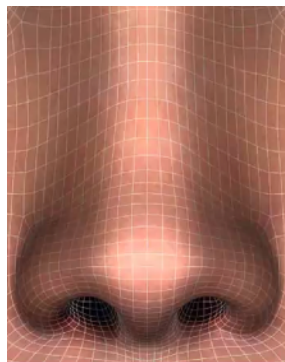
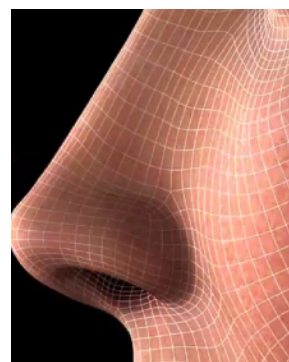


Fig. 14.



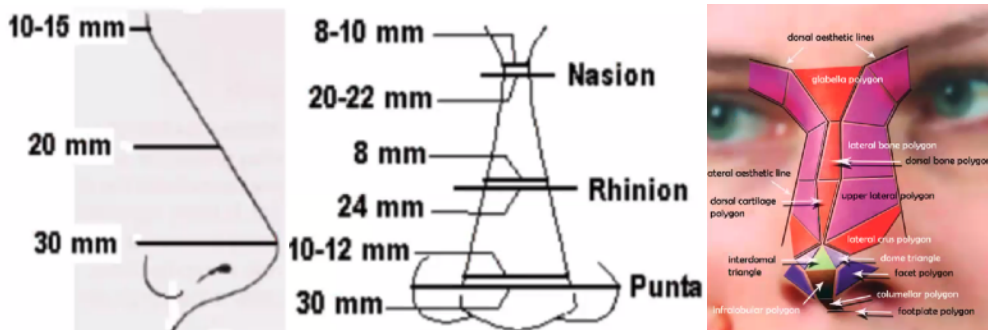


Fig. 15.

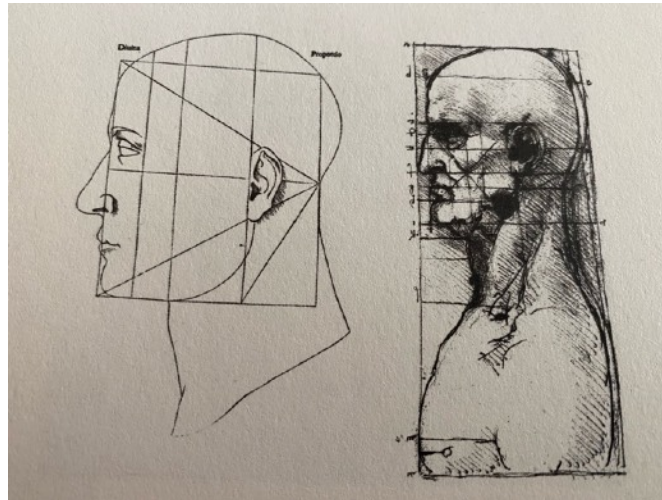


Fig. 16.

Por otra parte, en la pintura, en los cuadros colectivos hay una tendencia a que la mayoría de narices se parezcan o sean exactamente iguales. En cambio, en los retratos se conserva, en general, la fidelidad al original, incluso con sus defectos y deformidades.

Si se pretende reproducir un rostro, la nariz es de todos los rasgos faciales, es la más difícil de resolver visualmente, especialmente en los retratos de frente o en escorzo. El perfil de la nariz, pictóricamente, no resulta especialmente complicado, sin embargo, la visión frontal o en escorzo requiere de un control perfecto del claroscuro, es decir, de los puntos de luz y del juego de sombras que les den crean la sensación de relieve y, a su vez, dan credibilidad a la reproducción. No en vano, se dice que en los cuadros de Rembrandt, lo que más destaca es la nariz del protagonista, tanto en los diferentes autorretratos como en la representación de personajes que destacan por sus rasgos faciales, en los que el grosor de las capas de pintura hace de la nariz el centro de atención del retrato. Una nariz deformada llama la atención del observador y condiciona el aspecto del rostro de un modo significativo. Los cánones de las proporciones nasales se han mantenido a lo largo de los siglos, especialmente

en el retrato, pero dependiendo de las épocas y de los pintores, se asoció la forma de la nariz y los rasgos faciales con el origen social e, incluso, con las cualidades morales del individuo. Por ejemplo, se consideró un rasgo de alta cuna la nariz larga, estrecha, y bien proporcionada. Además, los cánones de la belleza femenina y masculina han ido cambiando a lo largo del tiempo y según las culturas. Así, en el gótico tardío el canon de belleza femenina consistía en tener la boca pequeña, la cara ovalada, los ojos negros, la nariz larga, la nuca sin cabello y la frente limpia y amplia. Y el ideal de belleza veneciano de los siglos XVII-XVIII consistía en una piel pálida con un pelo claro, rubio o rojizo.

La evolución de la nariz en la pintura

La representación de la nariz en la pintura ha sido un reflejo de los ideales estéticos, las técnicas pictóricas y las influencias culturales de cada época. Desde las formas idealizadas del arte clásico hasta las representaciones más libres del expresionismo, la nariz ha sido un elemento clave en la caracterización de los rostros.

1.- La nariz en el arte clásico y renacentista.

En la antigüedad clásica la nariz se representaba con un ideal de simetría y proporción basado en los cánones de belleza establecidos por los griegos y romanos. Era una idealización buscando la armonía y la perfección. Las narices solían ser rectas y bien proporcionadas. Consideraban el ideal de belleza greco-romano de nariz recta o perfil griego. Las fórmulas eran repetitivas porque los pintores seguían los modelos establecidos, lo que suponía que las narices, en muchos retratos fuesen similares, especialmente en figuras mitológicas, históricas o sagradas. Sin embargo, en algunos casos, como en la miniatura del *Maqamat del al-Hariri* (1237) se pretendía distinguir, por la forma de la nariz, las distintas clases sociales. En este caso concreto, los ojos rasgados y la forma de la nariz muestran a eran propios de los jinetes asiáticos nobles, mientras que la nariz prominente y aguileña de los músicos se correspondía con un nivel social inferior y perteneciente a la raza semita. (Fig. 17).



Fig. 17.

En el rudimentario *Frontal de la iglesia de la Mare de Déu del Coll* (Susqueda, Girona), (c 1180) que se conserva en el Museo de Arte Medieval de Vic (Fig. 18), los rasgos de las narices aparecen esbozados de una forma casi infantil, que al cabo de siete siglos se reproduce de forma sutil en cuadros de Monet, como la *Olympia*.



Fig. 18.

De la misma época son los frescos de la Iglesia Bizantina de la Asunción de María en Kalambaka (Grecia) en los que hay una mejor definición de los rasgos nasales dado que se trata de una divinidad (Fig 19).



Fig. 19.

En los mosaicos griegos (Chipre) (Fig. 20) o en los mosaicos realizados bizantinos (Pantocrator de Cefalú) las narices buscan la absoluta armonía, ya sea en figuras mitológicas o en figuras sagradas, las cuales no pueden tener imperfecciones por ser a imagen y semejanza de Dios. (Fig. 21)



Fig. 20.



Fig. 21.

En el *libro de la ciudad de las damas* (c 1405) las tres mujeres coronadas representan a Doña Razón, Doña Honestidad y Doña Justicia, por el espejo, la vara de medir y la probeta que portan, respectivamente; en cambio sus narices y tocados no se diferencia especialmente, se limitan a un intento de perfección sin defectos. (Fig. 22).



Fig. 22.

El Renacimiento italiano generalmente se considera que comienza a mediados del siglo XIV, alrededor del año 1350, aunque no hay una fecha exacta. Este inicio temprano se da principalmente en la ciudad de Florencia. Aunque el Renacimiento más “maduro” en términos de arte, arquitectura y pensamiento humanista se asocia con el Quattrocento (siglo XV), el periodo Trecento (siglo XIV) ya muestra muchos elementos clave del movimiento: un enfoque en el humanismo, un interés por el conocimiento clásico y una ruptura gradual con la visión teocéntrica medieval. Aún así persiste la tendencia a idealizar la nariz, sobre todo cuando se representa a la Virgen o a los ángeles. Un ejemplo de ello sería el *díptico de Wilton* (c 1395) en el que en la parte del paraíso puede apreciarse como todas las narices, excepto la del niño Jesús, son prácticamente iguales, tanto de frente como de perfil (Fig. 23), tendencia que se observa tanto en la escuela flamenca como en la italiana. En el Quattrocento empiezan a cambiar los conceptos, ya que siguen idealizándose las narices divinas pero la de los mortales se atienen más a la realidad, especialmente cuando se trata de representar al comitente de una obra determinada. Así lo podemos ver en el *Díptico de Melun*, de Jean Fouquet (c 1456) en que, en el lado izquierdo, tanto la nariz de San Esteban como la del Tesorero Real, Étienne Chevalier, son más reales en el perfil y en el escorzo que las de la Virgen y el Niño. Tanto es así que hasta hace poco tiempo no se ha podido demostrar que pertenecían al mismo díptico, puesto que una parte que se encuentra en Berlín y la otra en Amberes (Fig. 24). Hay que decir que Fouquet era especialmente meticuloso con los detalles, como se demuestra en el retrato que hizo de Carlos VII en 1461, con una cuya nariz es especialmente bulbosa y tiene los ojos saltones, inspirada inspirado directamente en la mascarilla funeraria del rey (Fig. 25).



Fig 23.



Fig. 24.



Fig. 25.

Sandro Boticelli (1445-1510), en cambio, sigue idealizando las narices en la mayoría de sus cuadros. Podríamos decir que, de la misma manera que el Greco tiende a pintar todas las manos iguales o parecidas, Boticelli tiende a pintar todas la narices muy similares, tanto en el cuadro de *la Primavera*, como en los retablos en que aparecen la Virgen y los ángeles (*Madonna de la Melagrana*, *Retablo de San Bernabé*) o en el *Nacimiento de Venus*, si bien, en este último, Céfiro, en actitud de soplar, tiene la nariz distinta del resto de figuras por tener una expresión facial de soplido que, lógicamente, varía la estructura nasal. (Fig. 26). En cambio, en el supuesto autorretrato que aparece en el cuadro de la *Adoración de los Pastores*, los detalles de la nariz están sorprendentemente cuidados (Fig. 27).



Fig. 26.

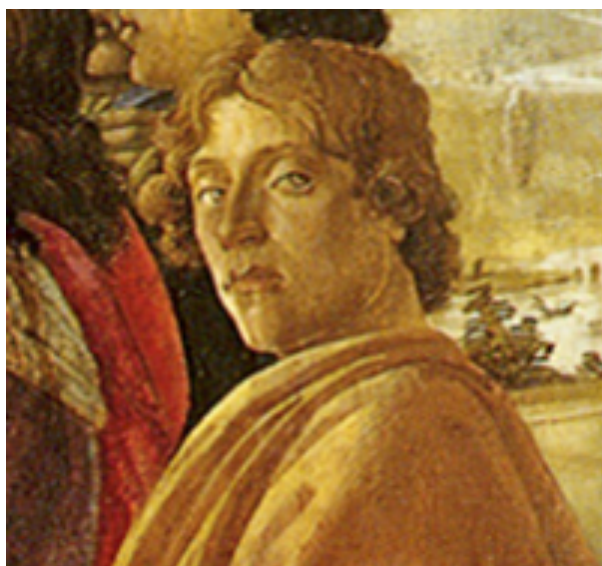


Fig. 27.

En los retratos colectivos que encargaba la nobleza, como el de *la familia Gonzaga* (c 1470) en el Palazzo Ducale de Mantua, pintado por Andrea Mantenga hay mayor variedad de narices (Fig. 28). Destaca especialmente la nariz aguileña del secretario, de aspecto siniestro, que habla con el margrave Ludovico. En cambio, las narices de los hijos e hijas son parecidas a las del padre, bien proporcionadas, mientras que las de los personajes del fondo son también de perfil aguileño. Además, según las crónicas de la época, los Gonzaga padecían alteraciones genéticas, raquitismo y deformaciones de columna que en el fresco se disimulan convenientemente, a excepción de los dos niños situados entre el matrimonio, pálidos y delgados. Por tanto, se intenta idealizar,

según los cánones de la época, a los protagonistas y comitentes que encargaron el trabajo.



Fig. 28.

En cuanto a los retratos individuales, por la misma época, ha variaciones considerables en cuanto a la fidelidad de los mismos. En el retrato de perfil del *Sultán Mehmet II* de Gentile Bellini (c 1480) (Fig 29), destaca la nariz curvada con la punta caída, pero sin detalles en cuanto a defectos cutáneos o relieves cartilagineos. En cambio, en la nariz del hombre del *Matrimonio Amolfini*, de Jan van Eyck (1434), vista de frente con iluminación procedente de la ventana de su derecha, se aprecia la estructura cartilaginosa de la punta de la nariz y un juego de luces y sombras que llegará a su máxima expresión con Rembrandt (Fig.30).



Fig. 29.



Fig. 30.

Sin embargo, si se comparan los cuadros de las mismas épocas de la escuela holandesa y la italiana, aquella euida con más detalle la anatomía nasal y es más “atrevida” con los retratos de frente, sin dejar de idealizar las narices de las figuras sagradas como María o Jesús y tratar con más realismo a los personajes terrenales, como puede apreciarse en retablo de Rogier van de Weyden, *el descendimiento de la Cruz* (c. 1435) (Fig. 31).



Fig. 31.

La fidelidad de los retratos, si se compara con las descripciones que se pueden encontrar en los manuscritos difiere sustancialmente en algunos casos. Por ejemplo, los retratos de *Maria de Borgoña* [tanto en el retrato de Michael Bucher (1490), en el *Libro de las Horas* (c 1480) o en su tumba de Jan Borreman, en Bruselas (1509)] (Fig. 32) difieren entre sí y se corresponden difícilmente con la descripción hecha por su futuro esposo, Maximiliano de Habsburgo: “*María tenía un cuerpo pequeño y blanco como la nieve, pelo moreno, nariz pequeña [...] boca acaso demasiado alta, pero perfecta y roja...*” que parece bastante fidedigna y poco idealizada.



Fig. 32.

En el Cinquecento son bien conocidos los estudios anatómicos de, Rafael, Michelangelo Buonaroti y Leonardo da Vinci, con los dibujos de todos los órganos y los dibujos grotescos (Fig. 33) que, sin duda, sirvieron de referencia para plasmar en algunos cuadros los caracteres siniestros o malignos de algunos personajes, como en la escena representada en *Jesús entre los Doctores* (1506), de Alberto Durero (Fig. 34), donde contrasta la nariz rectilínea y bien proporcionada de Jesús con las narices del resto de los protagonistas, especialmente del personaje que se encuentra a su izquierda. Probablemente, Durero, fuertemente influenciado por el antisemitismo reinante en su época, e intenta transmitir la maldad a través de las características faciales, como lo hizo en siglos posteriores la fisiognomía y la frenología de Franz Joseph Gall (Fig 35).



Fig. 33.



Fig. 34.

En las esculturas y retratos renacentistas de Leonardo da Vinci, Rafael o Michelangelo Buonarroti la nariz suele ser recta, armoniosa y bien proporcionada con el resto del rostro. Se buscaba una anatomía precisa, con sombras y luces sutiles que proporcionasen volumen y realismo. En los retratos masculinos, las narices podían ser más marcadas y angulosas, mientras que en los femeninos éstos rasgos se suavizan y se refinan para resaltar la delicadeza, especialmente, tal como se ha apuntado anteriormente, en los personajes divinos. En cambio, los comitentes, al ser personajes reales que habían encargado el cuadro, se hacían representar, generalmente, tal y como eran (Fig.35)



Fig.35

Tanto en la famosa *Gioconda* de Leonardo da Vinci , como en *las Madonnas* de Rafaello o los frescos de Michelangelo, las narices buscan esta perfección anatómica y matemática sin excesivos detalles ni imperfecciones cutáneas o septales (Fig 36). Sin embargo, cuando Michelangelo se autorretrata no escatima en detalles, como se el de la fractura nasal fruto de una pelea a consecuencia de su conocido mal carácter (Fig. 37).



Fig. 36.



Fig. 37.

Tiziano pinta en 1545 el cuadro de *El papa Paulo III con sus sobrinos* (Fig. 38). El título hace referencia a los *nepotes*, quizás con doble sentido, porque los personajes que aparecen son en realidad sus nietos. La nariz alargada del Pontífice se repite en varios de los retratos que le hizo el pintor así como la postura corporal, algo encorvada en todos ellos. Las narices de los sobrinos son algo distintas, así, a la izquierda del Pontífice el sobrino Ottavio Farnesio, la tiene de perfil aguileño y sin defectos, aunque, según parece, tenía un visible bulto que fue retocado por el pintor. A la derecha, el nieto vestido de cardenal, Alessandro Farnesio, tiene una nariz muy parecida al Papa (en tanto que era de línea familiar directa).



Fig. 38.

Paolo Veronese, en sus inmensos cuadros colectivos hace distinciones en cuanto a las narices. En el cuadro de *Las Bodas de Caná* (Fig. 39), pinta a los sirvientes negros con las narices típicas de su raza, pero entre los comensales se

distingue a su hermano Benedetto catando el vino que muestra el característico perfil nasal familiar. Por otro lado, los comensales de la izquierda del cuadro, que probablemente son los comitentes, tienen narices prominentes, rectilíneas y sin defectos, mientras que todas las mujeres siguen el canon de proporciones, con la misma nariz, como si hubieran sido operadas por el mismo cirujano. En el centro de la composición Jesús y María tienen las narices igualmente perfectas. Otro detalle a tener en cuenta en este cuadro es que se cree que los músicos son, de izquierda a derecha, Veronese, Tintoretto y Tiziano cuyos retratos y narices serían fieles a la realidad. De hecho, tanto la nariz de Veronese como la su hermano Benedetto son exactamente iguales.



Fig. 39.

En otro cuadro de Veronese, conocido como *La Cena en Casa de Leví* es difícil distinguir diferencias entre las narices de la multitud de personajes que aparecen. Sin embargo, hay uno en concreto en la escalera de la izquierda que parece haber tenido una epistaxis, detalle este que no pasó desapercibido a los miembros de la Inquisición que juzgaron al pintor por la escena global y le obligaron a cambiar el título inicial de *La última Cena* (Fig. 40).



Fig. 40.

En el cuadro de El Greco, *El entierro del Conde de Orgaz* (Fig. 41), la mayoría de narices son parecidas, tanto las de perfil como las de frente, retratando con perfección las figuras celestiales de San Esteban y del niño, supuestamente su hijo. Las narices que son algo distintas de las demás son las de San Isidoro, con tiara, de nariz avejentada y con la punta caída; y la del sacerdote lector Andrés Núñez, párroco de Santo Tomé que encargó el cuadro. En cualquier caso, en esta obra el autor sigue estrictamente las normas del Renacimiento italiano.



Fig. 41

Bibliografía:

- 1-Losardo RJ, Murcia DM, Tamaris VL, Huirtado de Mendoza W. (2015) Canon de proporciones humanas y el hombre de Vitruvio. Rev Asoc Méd Argentina, 128 (1): 17-22
- 2-Farkas LG, Kolar JC. Antropometrics and art in the Aesthetics' of Women's faces. Clin Plast Surg. 1987; 14:4: 599-616.
- 3-Ricketts RM. Cefalometric synthesis. Am J Orth. 1960; 46:647-673.
- 4-Dominique Le Nen. Leonardo da Vinci. La aventura anatómica. Ed Larousse ISBN 978-84-18100-451
- 5- Aiach G. Open Rhinoplasty and Cartilage Grafting. Endopress. Tuttlingen 2001
- 6- Toriumi DM. New concepts in nasal tip contouring. Arch Facial Plast Surg. 2006. May-Juin 8(3): 156-85
- 7- Pedroza F. An integrated technique for septal rhinoplasty. Presented at the 16th Panamerican Otolaryngology Meeting. May 1978.
- 8- Çakir B, Dogan t, Öreroglu AR, Daniel RK (2013). Surface aesthetics and Surgical techniques. Aesthetic Surg J 33 (3). 363-375.
- 9- Gombrich EH. La historia del arte 16th edition (1997) Phaidon Pres Inc. New York
- 10-Hagen RM & R. Los secretos de las obras de arte. (2024) Taschen Köln
- 11-Karpeles E. Le Musée imaginaire de Marcel Proust. (2009) Thames&Hudson. Paris
- 12-Taylor M. La nariz en Rembrandt. (2016) Vaso Roto Arte Ed 2016
- 13-Campo JF Volver a mirar. (2018) Zarillo Ed.
- 14-Ginzburg C. Mitos. Emblemas, indicios. Morfología e historia (1999) Ed Gedis. Barcelona
- 15- Guerrier Y et Mounier-Khun 1980 Histoire des Maladies de l'Oreille, du Nez et de la Gorge. Ed Roger Dacosta-Paris