

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 (II)

1. La nariz en el Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo

En el Barroco, los artistas como Caravaggio y Rembrandt introdujeron un mayor dramatismo en la representación de los rostros. Las narices se pintaban con contrastes más marcados entre luces y sombras, destacando su volumen y textura. El maestro del claroscuro, Caravaggio, no realizaba bocetos de sus obras sino que pintaba directamente. Sus personajes, personas de la calle, los representó tanto en las escenas religiosas como en las paganas, lo que causó verdaderos escándalos, al igual que su vida personal. La capacidad de reproducir verazmente los rasgos de cada uno de los individuos que aparecían en sus cuadros, así como los detalles anatómicos, la expresión facial y la perfecta anatomía de la nariz, de frente o de perfil alcanzaron un nivel de precisión nunca visto hasta entonces. Sólo hay que analizar las narices de los tres personajes que aparecen en *Judit y Holofernes* (c. 1599) (Fig. 1) o en *San Juan Bautista* (c 1604) (Fig. 2) para ver como el juego de luces y sombras, dan verosimilitud a las diferentes narices y a las expresiones de terror, tensión, violencia o concentración.

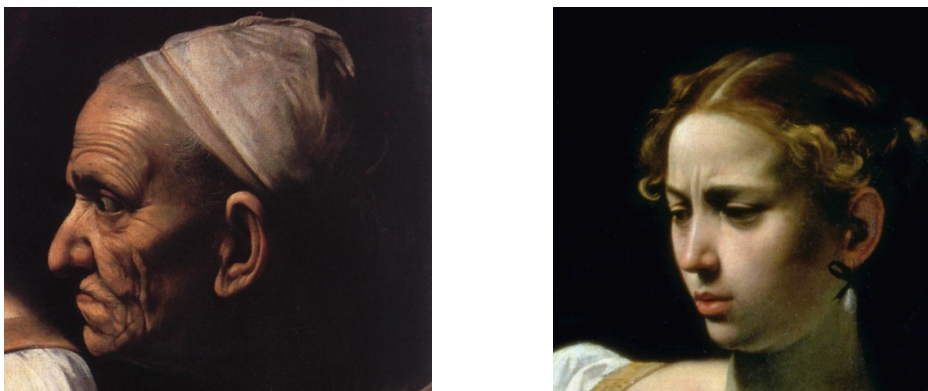


Fig. 1



Fig. 1.



Fig. 2.

En *La Buenaventura* (c 1630) de Georges de la Tour (Fig. 3), en que una vieja adivina el futuro a un joven aristócrata al tiempo que el resto de mujeres le roban, se aprecian las expresiones faciales de desconcierto en el joven y de sagacidad en la chica de tez blanca y nariz perfecta. Además, las arrugas y la nariz envejecida de la anciana y el perfil suave de la chica de tez morena ofrecen un catálogo de narices masculinas y femeninas así como de jóvenes y añosas, que siguen los cánones al uso.



Fig. 3.

Sin duda, el gran maestro del retrato (y del autorretrato) es Rembrandt (Van Rijn) (1606-1669), que cambió las fórmulas clásicas: orientando el rostro de modo que el dorso de la nariz marcara la frontera entre las zonas iluminadas y las que quedan en la sombra, consiguiendo resaltar éste. La superposición de capas de pintura creaba irregularidades, arrugas, grietas y elevaciones para conseguir pintar los reflejos de la luz en la nariz y los ojos, a veces con una simple pincelada de color blanco. De forma inconsciente, consiguió que el espectador centrara su atención en la nariz, situando el punto de luz en la punta y jugando con el contraste de las sombras. Es difícil escoger entre los múltiples autorretratos (Figuras 4 y 5), que hizo a lo largo de su vida y en los que se advertían los efectos del paso del tiempo, con narices que en la juventud son largas y estrechas, pero que con los años van convirtiéndose anchas y bulbosas. En los retratos individuales, hechos por encargo de la aristocracia y burguesía de la época, mantiene una tendencia a resaltar la procedencia de “alta cuna” pintando narices largas y estrechas, aunque en el retrato de La Mujer de 83 años (1634), muestra los defectos nasales y los rasgos faciales propios del paso del tiempo (Fig. 5). En el *retrato de Haesje Jacobsdr van Cleyburg* (1634) (Fig. 6) se aprecian claramente unas cicatrices en el ala nasal izquierda y cerca del ángulo interno del ojo izquierdo en una nariz, por otra parte, rectilínea y de piel brillante.



Fig. 4





Fig.4



Fig. 5.



Fig. 6.

Asimismo, en los cuadros colectivos, como es *La Lección de Anatomía del Dr Nicolaes Tulp* (Fig. 7), cada personaje tiene una nariz distinta, aunque sigan los cánones de narices largas y rectilíneas, dado que, se trataría probablemente de personas conocidas, especialmente el Dr Tulp. El cadáver del cuadro, sin embargo, tiene una nariz lívida, afilada y con la punta caída. En conclusión, Rembrandt significó un punto de inflexión en la representación de la nariz en particular y del rostro en general.



Fig. 7.

Pedro Pablo Rubens, en el cuadro *Anciana y muchacho con velas* (c 1616) (Fig. 8), con la utilización de la técnica del claro-oscuro, una influencia directa de Caravaggio, muestra los rasgos faciales con una iluminación menos contrastada que la de Rembrandt.



Fig. 8.

“Troppo vero” es lo que dijo *Inocencio X* cuando vio terminado el retrato que le hizo Diego Velázquez en 1650. (Fig. 9). La expresión del pontífice define perfectamente su carácter y la nariz, con su juego de luces y sombras y el brillo de la suprapunta, centra la atención del cuadro. Podrían deducirse claras influencias de Rubens, Rembrandt y Caravaggio, en los retratos de *Felipe IV* (1626-1653), de joven y viejo (Fig. 10), a los que no les escatima defecto alguno.



Fig.9



Fig. 10.

Ya en las obras de juventud, como en *La vieja friendo huevos* (1618), la magnificencia de los detalles de la nariz con la utilización de la técnica del claro-oscuro y la expresión de las alas nasales, especialmente en la mujer, demuestran un perfecto conocimiento y meticuloso estudio de la anatomía (Fig. 11.)



Fig. 11.

En los cuadros colectivos, como *La Rendición de Breda* (1634-1635) (Fig. 12) se repite la tendencia de mantener cierta fidelidad para representar las narices de los personajes conocidos, mientras que en el resto de “figurantes” sus apéndices son más o menos parecidos, tanto de perfil como de frente, sin representar los detalles.



Fig 12

No ocurre así en el cuadro de Charles Le Brun, *El Canciller Séguier* (c 1660) (Fig. 13), en que se diría que la nariz de los pajes es la misma que la del personaje principal, vista desde diferentes ángulos.



Fig. 13.

En el Rococó, se tiende a volver al Clasicismo con escenas familiares o colectivas en las que las narices buscan la perfección clásica con perfiles rectilíneos, en general, que prácticamente no se diferencian entre hombres y mujeres, como ocurre en el cuadro de Thomas Gainsborough, *Robert Andrews y su esposa* (1748) (Fig. 14).



Fig. 14.

El Neoclasicismo surge como reacción al Rococó y se inspira en valores clásicos de la antigüedad, especialmente de Grecia y Roma, que tienden a representar temas históricos y mitológicos con formas idealizadas y con el uso del dibujo por encima del color. Se considera un predecesor de este estilo a Antonio Rafael Mengs, que en el *Retrato de Carlos III con armadura* (c 1774) (Fig. 15), no escatima detalles en la forma de la nariz bulbosa del monarca ni en su expresión facial y mirada.



Fig. 15.

Sin embargo, como máximo exponente del Neoclasicismo destaca Jacques Louis David, que en sus cuadros *La mort de Marat* (1793) y *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernat* (1800) (Fig. 16) hace suya esta idealización de las facciones, especialmente de la nariz, buscando tal perfección en las líneas, que las armoniza con el rostro en la mayoría de sus personajes.



Fig. 16.

J. A. D Ingres, alumno de David, que transita entre el Neoclasicismo y el Romanticismo, pintó innumerables retratos además de la famosa *Gran Odalisca* (1814) (Fig. 17), como el de *Mme de Moitessier* (1856) (Fig. 18), cuya imagen de perfil se refleja en el espejo, el de *Mme Ingres* (1859) (Fig. 19) y el de *Charles Marcot d'Argenteuil* (1810) (Fig. 20), donde el predominio del dibujo sobre la pintura y la búsqueda de la perfección y la elegancia hacen que sus narices sean parecidas. Así, el perfil de la nariz de *la Odalisca* es muy parecido, si no idéntico, al de la imagen especular de *Mme de Moitessier*.

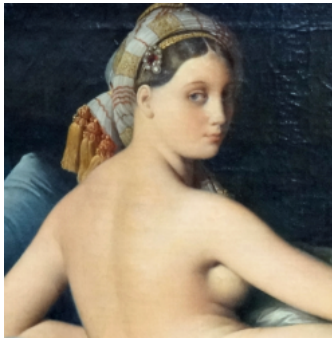


Fig. 17.



Fig. 18.



Fig. 19.



Fig. 20.

En los retratos colectivos, como el del neoclasicista alemán Johan Zoffany titulado *La Galería de los Uffizi* (1772-1778), todos los personajes pertenecen a la aristocracia europea, y la mayoría de los perfiles de las narices están

idealizadas al ser de personajes conocidos, en un intento de mantener cierta verosimilitud sin destacar los grandes defectos (Fig. 21).



Fig. 21.

1.La nariz en el Romanticismo y en el Realismo

El Romanticismo exalta los sentimientos de la Naturaleza, lo sublime y la libertad individual. Durante este periodo, la representación de la nariz varió según la intención del artista. En retratos idealizados las narices conservaban proporciones elegantes, como en el Neoclasicismo de Ingres (Figs. 17 a 20). Cuadros que se consideran emblemáticos del Romanticismo son los ~~e~~l de Eugene Delacroix, *La Libertad guiando al Pueblo* (1830) (Fig. 22) y el de Théodore Géricault, *La balsa de la Medusa* (1818) (Fig. 23), en los que el dramatismo de la escena centra la atención, quedando las facciones de los personajes en un segundo plano. En el cuadro de Delacroix , la única nariz que destaca y parece verosímil es la del individuo del sombrero de copa, que no es otro que un autorretrato del propio Delacroix, por lo que es más fiel a la

realidad. Sus retratos y autorretratos siguen la tendencia a la idealización propia de la época en obras muy expresivas, como las de Goya, en las que las narices resaltan las emociones o el carácter del sujeto.



Fig. 22



Fig. 23.

De la misma forma que Rembrandt revolucionó el concepto del retrato, Goya supone otro punto de inflexión. Sus retratos colectivos de la familia Real o los retratos individuales de reyes son inmisericordes y, en ningún caso, idealizados. Son retratos psicológicos en los que resalta la fealdad, la vanidad e incluso una mirada vacía de inteligencia. Los detalles faciales en el *retrato de la familia de Carlos IV* (Fig. 24) están, en cierta forma, difuminados y destaca más la expresión de la mirada que el triángulo entrecejo-punta de la nariz que se ha venido primando hasta Goya. *El retrato de Fernando VII* (Fig. 25) con su

pronunciado prognatismo, la punta de la nariz bulbosa y caída y la fealdad del personaje, no impide que centremos nuestra atención en la mirada esquiva, quedando el resto en un segundo plano. Lo mismo ocurre con el *retrato de Carlos IV*, (Fig. 26) con su “nariz borbónica”, donde prima más la actitud corporal y la mirada vacía que otros rasgos, sin que ello signifique una peor técnica. El cambio está en el concepto.



Fig. 24.



Fig. 25.



Fig. 26.

Capítulo aparte merece la serie de *pinturas negras*, en las que lo que menos importa es la precisión de los rasgos faciales y de la forma de la nariz, ya que tienen la finalidad de transmitir sensaciones de terror, miedo y repugnancia (Fig. 27). Goya es, de alguna manera, un precursor de lo que aparecerá años después, en el Impresionismo y Expresionismo, en referencia a la representación de narices.

Con el Realismo, artistas como Courbet mostraron narices más fieles a la realidad, con imperfecciones y detalles anatómicos más crudos, como reacción

al Romanticismo. Aunque sus cuadros abarcan múltiples temáticas, los retratos empiezan a escasear por la aparición del retrato fotográfico, que se puso de moda a partir de 1840, con la proliferación de estudios fotográficos por doquier. *El retrato de la condesa Therèse Burnswick* (1830) (Fig. 28) y el *autorretrato con expresión de desespero* (1843-1845) (Fig. 29) son dos claros exponentes de este estilo.



Fig.27



Fig. 28.



Fig. 29.

Entre los pintores realistas, estaría el ruso casi hiperrealista Ivan Kranskoj, cuyo *retrato del Zar Alejandro III* (1866), pretende ser tan fiel al modelo como una fotografía (Fig. 30), siguiendo los cánones de iluminación desde la derecha del

personaje con el juego de luces y sombras en el apéndice nasal, tal como se describió en Rembrandt.



Fig.30

2. La nariz en el Impresionismo y el Expresionismo

A partir de inicios del siglo XIX se pierde la especificidad en el dibujo de la nariz con cierta estandarización en hombres y mujeres. Manet, al que no se le puede clasificar como realista ni como impresionista pero que, estando entre las dos corrientes, es considerado el predecesor del Impresionismo, tiene una evolución a partir del escandalizante cuadro titulado *Almuerzo en el parque* (1863) (Fig. 31), en el que los rasgos idealizados aún tienen cierta intención de fidelidad en lo que respecta a la nariz, mediante pinceladas definidas y de contornos nítidos. En *Olympia* (1863) (Fig. 32), en el que la nariz es más esquemática, en *El Balcon* (1868) (Fig. 33) o en *Un Bar de Folies Bergere* (1882) (Fig. 34) empieza a romper las estrictas reglas academicistas buscando la percepción de la realidad más que la realidad en sí misma.



Fig.31

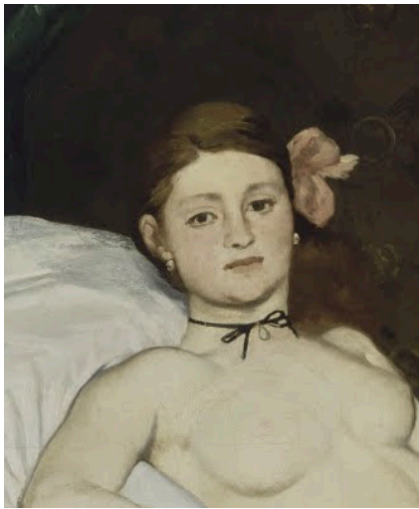


Fig. 32.



Fig. 33.

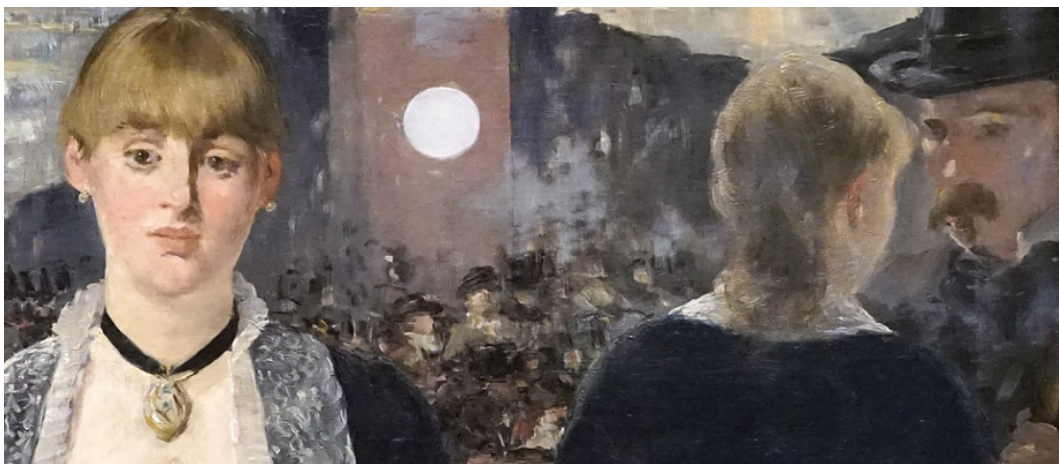
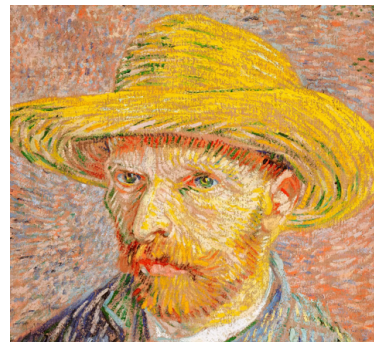


Fig. 34.

Los artistas como Monet, Renoir, Degas y Van Gogh, entre otros, representaron las narices con pinceladas sueltas y colores vibrantes, integrándolas en el conjunto del rostro sin contornos rígidos, y donde la figura forma parte del paisaje más que pretender representar la figura en sí. Dado que el retrato ha perdido vigencia a favor de la fotografía, los autorretratos no buscan la fidelidad absoluta (Fig. 35 y 36).

En el Expresionismo, la nariz se convirtió en un elemento exagerado para transmitir emociones intensas. Artistas como Gustav Klimt (Fig. 37), August Munch (Fig. 38), Egon Schiele (Fig. 39), Emil Nolde (Fig. 40) u Oskar Kokoschka (Fig. 41), deformaban los rasgos faciales intentando otorgar a la nariz un papel

fundamental en la expresión. Si se compara el cuadro titulado *La última Cena* (Fig. 40), con las Últimas Cenas de la Historia del Arte se aprecian evidentes diferencias, tanto en el conjunto como en las narices de los componentes de la escena.



Figs. 35 y 36

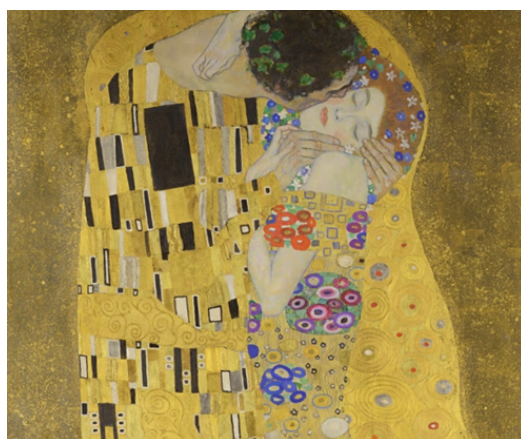


Fig.37



Fig.38

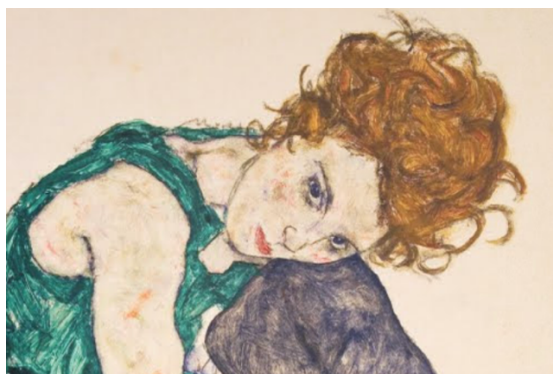
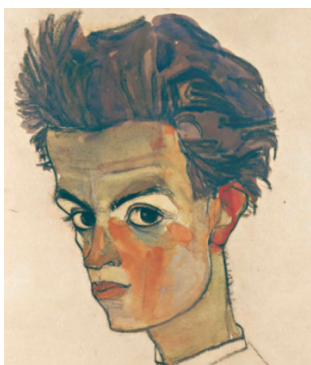


Fig. 39.

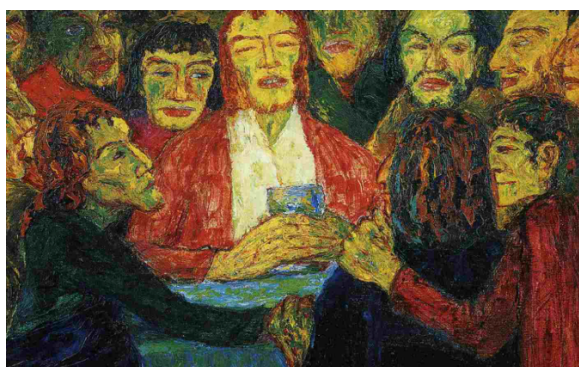


Fig. 40.



Fig. 41.

5. La nariz en el Cubismo y el Surrealismo

El Cubismo, liderado por Picasso (Fig. 42-44), Braque, en *Hombre con Guitarra* (1911) (Fig. 45) y Juan Gris en *Retrato de Picasso* (1912) (Fig. 46), se rompió con la representación tradicional de la nariz. En muchas obras, ésta se muestra desde múltiples perspectivas simultáneas, desafiando la percepción natural. Otras veces, se prescinde directamente de ella como en el *Retrato de Benjamin*

Jarnés de Santiago Pellegrin (1927) (Fig. 47). La nariz, aunque se represente de una forma u otra, ya deja de ser un elemento imprescindible ni constituye el centro del retrato o autorretrato. Se podría decir que se produce una deshumanización con la búsqueda del antirrealismo.



Fig.42



Fig.43

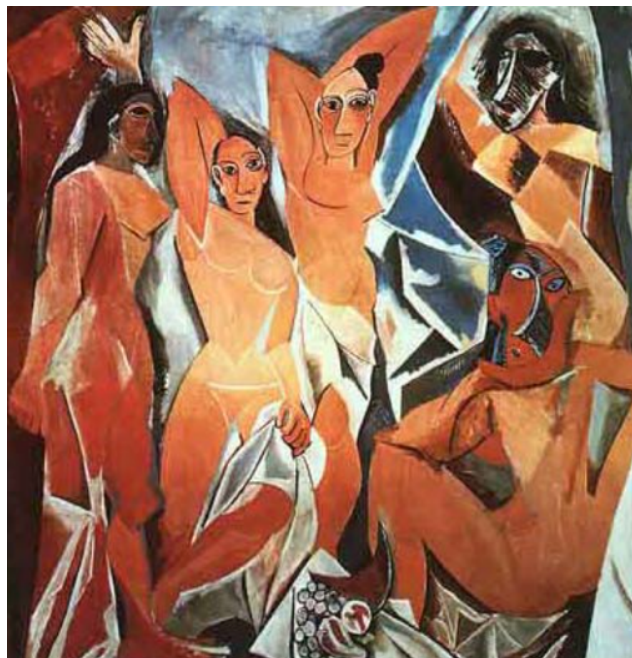


Fig.44

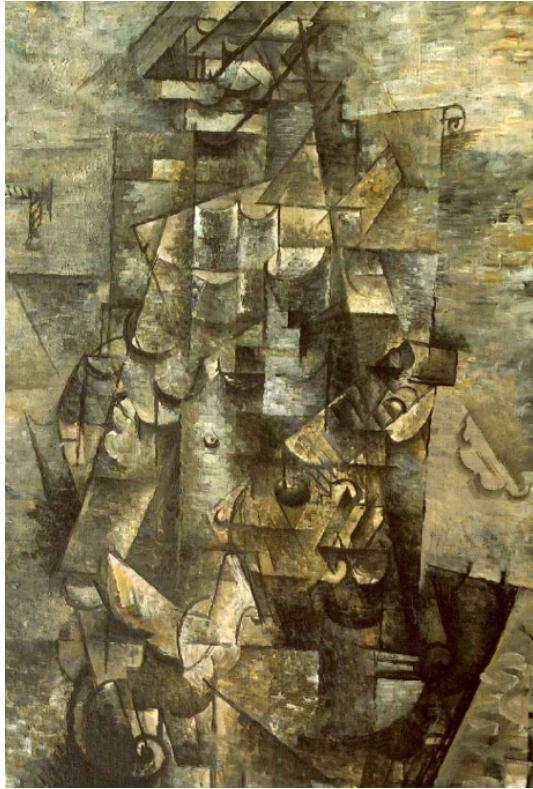


Fig.45

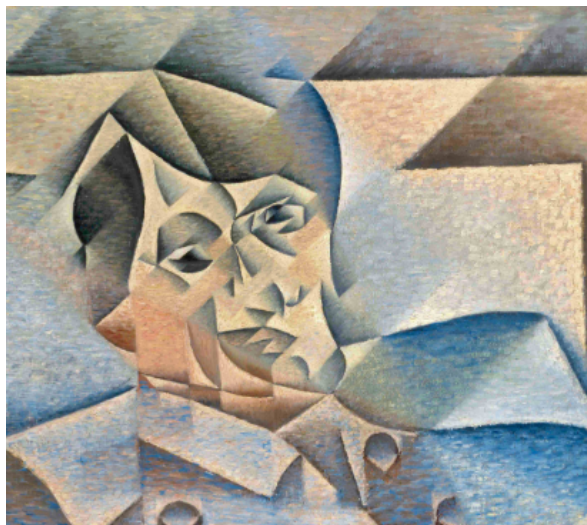


Fig. 46.

En el Surrealismo, Dalí y Magritte utilizaron la nariz como un símbolo onírico, a veces transformándola en objetos o formas inesperadas, reforzando la dimensión subconsciente del arte. Dalí, un surrealista que, en realidad querría ser recordado como un pintor renacentista, tuvo la capacidad de moverse entre la perfección del dibujo en *Galatea de las esferas* (1952) (Fig. 48) o en *Nariz de*

Napoleón transformada en una mujer encinta... (1945) (Fig. 49) a la deformación de las imágenes hasta llegar a retratos que podrían interpretarse como una burla, como en el *Retrato de Picasso* (1947) (Fig. 50). Magritte incluso llega a prescindir completamente de la nariz y de las facciones del rostro substituyéndolas por otros elementos o, simplemente cubriéndolas (Fig. 51 y 52).



Fig.47.

6. La nariz en el arte contemporáneo

En el arte contemporáneo, la representación de la nariz varía según el estilo y la intención del artista. Desde el hiperrealismo de Jordi Díaz Alamà (Fig. 53) o Joan Mateu (Fig. 54) o el Neoexpresionismo de Barceló (Fig. 55), hasta la abstracción, la nariz puede comportarse como un elemento central en la exploración de la identidad y la expresión, o por el contrario, modificarse hasta la exageración, difuminarse o ser omitida en el retrato.

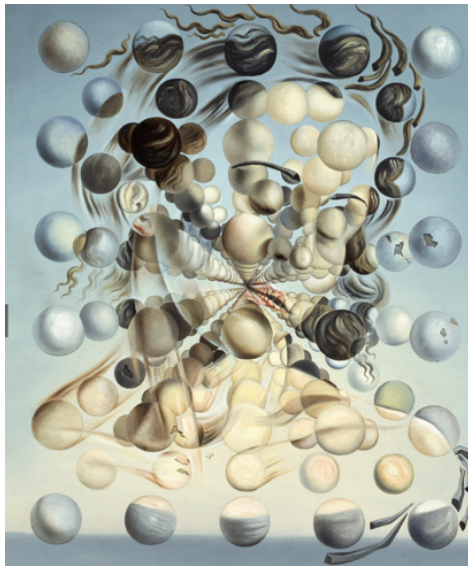


Fig.48.



Fig.49.



Fig.50.

Figs.51



Fig. 52.





Fig. 53.

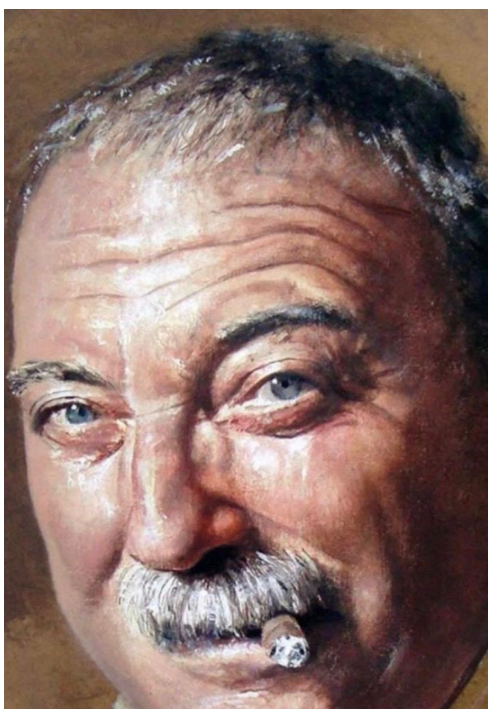


Fig. 54.



Fig.55.

7- Epílogo

A modo de resumen, y con cierta ironía, se muestra en un póster satírico la evolución de la nariz a lo largo de la Historia del Arte (Fig. 56).



Fig. 56.

8- Apéndice: Narices y narices patológicas en el arte

A pesar de que la interpretación de las imágenes de los cuadros, contemplados desde el punto de vista de la Medicina tiene ciertos sesgos, en el caso de las narices llama la atención como el pintor, en muchos casos, es cruelmente fiel a la realidad y reproduce los defectos con todo detalle, lo cual sorprende, teniendo en cuenta que el comitente, que pagaba el cuadro, podría no estar satisfecho con un retrato en el que no se idealizaba su aspecto. En el *Retrato de Henry de Naaldijk* (c 1430) (Fig. 57) del Maestro de Alkmaar, se deduce que podría padecer un lupus facial, por el aspecto de la nariz, zona malar y mentón.



Fig. 57.

El curioso *retrato de Federico de Montefeltro, conde de Urbino* (c 1472), por Piero de la Francesca (Fig. 58) muestra un perfil de nariz sin radix, lo que inicialmente parecería un defecto del cuadro pero que, según cuentan las crónicas (y leyendas), es fruto de una justa que hizo sin casco protector, por el golpe de una lanza sobre el ojo derecho que probablemente también le fracturó los huesos propios nasales. Sin embargo, otra versión menos verosímil es que, como sólo veía con el ojo izquierdo y no tenía la percepción del lado contrario, se hizo eliminar a propósito esta parte de la pirámide nasal para poder controlar todo el campo visual con un sólo ojo y así evitar atentados.



Fig. 58.

En el *Vecchio con nipote*, de Domenico Ghiraldiano (1490) (Fig. 59) se aprecia claramente una rinofima que contrasta claramente con la nariz infantil del nieto.



Fig. 59.

El *Retrato de Savoranola* de Fra Bartolomeo (c 1498) (Fig. 60) no ahorra detalle, con una pirámide nasal prominente y en tensión, pómulos prominentes, mirada al infinito y una capucha negra sobre fondo del mismo color que transmite el carácter implacable del predicador dominico.



Fig 60.

La imagen de la *Condesa Fea* de Quentin Massy, (1513) (Fig. 61), en la que el pintor intenta recrear de forma satírica una mujer, probablemente con

enfermedad de Paget, que pretende disimular su aspecto y su edad vistiéndose con los atuendos de joven aristócrata de la época.



Fig. 61.

En los *retratos de Juan I de Borgoña*, conocido como el retrato del Duque de la nariz larga (c 1500) (Fig. 62) se aprecia, que si se compara su nariz peculiar con un grabado de la época, da la impresión de que el pintor parece haber exagerado la longitud, ya sea a propósito o por falta de destreza en el dibujo.



Fig. 62

Fig.62

En el *retrato de un anciano* de Joos Van Clave (1527) (Fig. 63) la nariz del personaje está muy ensanchada, como si hubiera sufrido un traumatismo y un hematoma septal que hubiera afectado su soporte quedando una nariz similar a la un boxeador, o a la del viejo con rinofima ya comentada.



Fig. 63.

La nariz bulbosa del retrato del *viejo con tumor en la nariz* del Maestro IS (1645) (Fig. 64), podría tratarse de una rinoftoma, un angioma o de un fibroma secundario a una neurofibromatosis .



Fig. 64.

Cuando Rembrandt Van Rijn retrata al también pintor Gerard de Lairesse en 1665 (Fig. 65), no disimula la nariz en silla de montar fruto de la sífilis que padecía y que, además, le dejó ciego a muy temprana edad. En esta ocasión Rembrandt, a diferencia de otros retratos que ya se han comentado, parece como si hubiera querido minimizar los defectos del personaje con un cuadro de baja iluminación y cierto “sfumato” en las facciones.

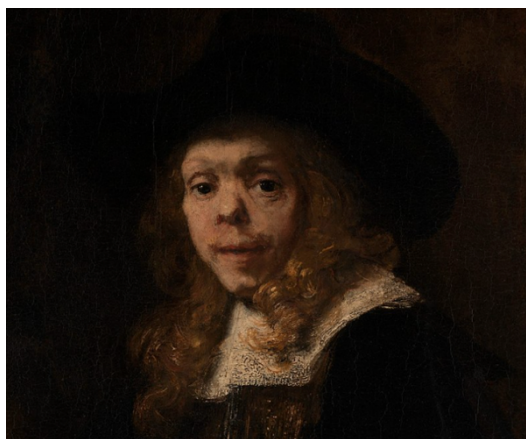


Fig. 65.

Por último, el retrato de Carlos III (1780) realizado por Goya la nariz recuerda a la de Juan I de Borgoña (el Conde de la nariz larga) (Fig. 66).



Fig.66

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