

A brief history of the representation of the body in Western sculpture

- 1 Throughout history in the West there is this tension, this conflict between naturalism and abstraction, and it goes back and forth.
- 2 So what we wanted to do in this video is trace some of that tension.
- 3 We're going to begin by looking at an ancient Roman copy of a Greek sculptor.
- 4 So we're going back to the period of classical antiquity, the period when ancient Greece and then ancient Rome dominated the Mediterranean and dominated European culture.
- 5 This is a sculpture by an artist named Polykleitos.
- 6 It's called the *Doryphoros*, which just means the "Spear-Bearer."
- 7 He would have originally held a spear.
- 8 But the reason we're looking at it is this just amazing representation of the human body in a position that we call *contrapposto*.
- 9 It's incredibly naturalistic or realistic.
- 10 *Naturalism* is a word that art historians use all the time to talk about the way that something looks close to nature, similar to what we see in the world around us.
- 11 And in this case we're looking at the proportions, the understanding of the contours of the body, of the muscles of the body, and understanding of the bones under the flesh.
- 12 And how the body moves in space, and how it distributes weight as it moves, and how that weight shifts as the body moves.
- 13 This is a complicated understanding of the body that gets translated into this marble sculpture, that looks so lifelike we almost expect it to move and talk to us.
- 14 Now, clearly this was made by somebody who cared a lot about what the human body looked like, about the mechanics of the human body.
- 15 This is based on careful direct observation.
- 16 And so here we have not only an artist but a culture that cared about science, that cared about human potential.
- 17 And so those are good ways to describe the culture of ancient Greece and Rome.

Breve historia de la representación del cuerpo en la escultura occidental

- 1 A lo largo de la historia en Occidente hay esta tensión, este conflicto entre naturalismo y abstracción, y va y viene.
- 2 Así que lo que queremos hacer en este vídeo es analizar paso a paso esa tensión.
- 3 Vamos a empezar mirando una copia romana antigua de un escultor griego.
- 4 Así que vamos a retroceder al periodo de la antigüedad clásica, el período en que la Grecia antigua y la Roma antigua dominaban el Mediterráneo y dominaban la cultura europea.
- 5 Esta es una escultura de un artista que se llamaba Policleto.
- 6 Se llama el *Doríforo*, que simplemente significa el «portador de lanza».
- 7 Originalmente sostendría una lanza.
- 8 Pero la razón de que la estemos mirando es esta representación simplemente asombrosa del cuerpo humano en una postura que llamamos *contrapposto*.
- 9 Es increíblemente naturalista o realista.
- 10 *Naturalismo* es una palabra que los historiadores del arte usan constantemente para hablar del modo en que algo se parece a la naturaleza, similar a lo que vemos en el mundo que nos rodea.
- 11 Y en este caso estamos mirando las proporciones, la comprensión de los contornos del cuerpo, de los músculos del cuerpo, y comprensión de los huesos debajo de la carne.
- 12 Y cómo se mueve el cuerpo en el espacio, y cómo distribuye el peso al moverse, y cómo ese peso se desplaza a medida que el cuerpo se mueve.
- 13 Esta es una comprensión complicada del cuerpo que se traduce en esta escultura de mármol, que parece tan viva que casi esperamos que se mueva y nos hable.
- 14 Bueno, claramente esto lo hizo alguien que se preocupaba mucho por el aspecto del cuerpo humano, por la mecánica del cuerpo humano.
- 15 Esto se basa en una observación directa meticulosa.
- 16 Así que aquí tenemos no solo un artista sino una cultura que se preocupaba por la ciencia, que se preocupaba por el potencial humano.
- 17 Así que esas son buenas formas de describir la cultura de la Grecia y Roma antiguas.

- 18 So let's fast-forward to more than fifteen hundred years, to the town of Chartres, just south of Paris, to a huge cathedral.
- 19 And on the front of that cathedral are some very highly stylized figures that we call *jamb figures*.
- 20 These are attached to architecture, so immediately we notice the significant change from the *Doryphoros*.
- 21 The *Doryphoros*, the "Spear-Bearer," was free-standing; in other words, we could walk around him.
- 22 And that's important, because when the sculptor thought about rendering him, he thought about what it would look like from all points of view.
- 23 But when you're sculpting something that's attached to the architecture, in this case to columns, the medieval sculpture—because here we are in the Middle Ages—the sculptor thought about making the figures match the columns behind.
- 24 So the figures are tall and elongated like the columns behind them.
- 25 When we look at the *Doryphoros*, we get a sense of a man who's really walking.
- 26 Here we look at figures that are not really in our world.
- 27 They are high above us.
- 28 They are otherworldly.
- 29 And they are not looking at us
- 30 They are not noticing things around them.
- 31 They are symbols of the human body.
- 32 We can say that they are transcendent, that they transcend earthly existence.
- 33 After the fall of the Roman Empire what happens in Western Europe is the ascendance of Christianity.
- 34 The human body was less important than the spiritual sense, and so Christian art often in the medieval period focused on ways of abstracting the body to create a symbol of the spirit, which, of course, by definition has no form.
- 35 And so it's not a surprise that Christian artists then turned to this kind of abstracted rendering.
- 36 So what do we mean by *abstracted*?
- 37 Well, first of all, the figures are tall and elongated like columns.
- 38 They don't resemble a body so much as a columnar shape.

- 18 Así que avancemos más de 1500 años, a la ciudad de Chartres, justo al sur de París, a una catedral enorme.
- 19 Y en la fachada de esa catedral hay unas figuras muy estilizadas que llamamos *figuras de las jambas* (estatuas-columna).
- 20 Estas están sujetas a la arquitectura, así que inmediatamente notamos el cambio importante con respecto al *Doríforo*.
- 21 El *Doríforo*, el «portador de lanza», estaba exento; es decir, podíamos dar la vuelta a su alrededor.
- 22 Y eso es importante, porque cuando el escultor pensó en representarlo, pensó en cómo se vería desde todos los puntos de vista.
- 23 Pero cuando se está esculpiendo algo que está sujeto a la arquitectura, en este caso a columnas, la escultura medieval —porque aquí estamos en la Edad Media—, el escultor pensó en hacer que las figuras se ajustaran a las columnas de detrás.
- 24 Así que las figuras son altas y alargadas como las columnas detrás de ellas.
- 25 Cuando miramos el *Doríforo*, tenemos la sensación de un hombre que está caminando de verdad.
- 26 Aquí miramos figuras que en realidad no están en nuestro mundo.
- 27 Está por encima de nosotros.
- 28 Son de otro mundo.
- 29 Y no nos miran.
- 30 No se fijan en las cosas que las rodean.
- 31 Son símbolos del cuerpo humano.
- 32 Podemos decir que son trascendentes, que trascienden la existencia terrenal.
- 33 Después de la caída del imperio romano lo que ocurre en Europa occidental es la supremacía del cristianismo.
- 34 El cuerpo humano era menos importante que el sentido espiritual, y así el arte cristiano a menudo en el período medieval se centraba en las maneras de abstraer el cuerpo para crear un símbolo del espíritu, que, por supuesto, por definición no tiene forma.
- 35 Y así no es ninguna sorpresa que los artistas cristianos cambiaran el rumbo hacia este tipo de representación abstracta.
- 36 Así que ¿qué queremos decir con *abstracta*?
- 37 Bueno, en primer lugar, las figuras son altas y alargadas como columnas.
- 38 No se parecen a un cuerpo tanto como a una forma de columna.

- 39 We can also notice that when we look at the drapery, the clothing that covers the figures, we don't have much of a sense of the body underneath the drapery.
- 40 Instead, there is a real focus on pattern.
- 41 And you see that in the drapery.
- 42 You also see it in the platforms directly below the figures.
- 43 So there is this equating perhaps of decorative beauty with the spiritual.
- 44 Those decorative forms we can see in the beautiful wavy lines at the bottoms of their drapery.
- 45 We could also say that these figures lack a sense of weight.
- 46 One of the things about being a human being is that we have bodies, we move through space, and we have weight to us.
- 47 And we sense that when we look at the *Doryphoros*.
- 48 He stands firmly on the ground.
- 49 He moves through space.
- 50 But these figures have feet that point slightly down.
- 51 There's no way they could really stand in this way.
- 52 And so they have a sense of weightlessness I think matches their abstract, transcendent qualities.
- 53 Also just look at the proportions of the bodies.
- 54 Look at the length of their legs compared to the length of their torsos or their heads.
- 55 There's nothing naturalistic about this.
- 56 They are so elongated.
- 57 But are these less beautiful?
- 58 Are they less well done than the *Doryphoros*?
- 59 They're just different.
- 60 Their goals were different.
- 61 It's not that the artist is less skilled, or somewhat wanted to make the *Doryphoros* but ended up making these figures on the outside of Chartres Cathedral.
- 62 These were an expression of the deep faith of the people of the Middle Ages.
- 63 And so the *Doryphoros* and the figures at Chartres are both spectacular, but they are both responding to very different cultural needs.
- 64 We can see that again when we move to the Renaissance.
- 65 Now we're looking about two hundred years or so later at a sculpture by the great Italian Renaissance sculptor Donatello.
- 66 And here we are in the early Renaissance in Florence.

- 39 También podemos notar eso cuando miramos los ropajes, la vestimenta que cubre las figuras, no tenemos mucha sensación del cuerpo debajo de los ropajes.
- 40 En vez de ello, hay una verdadera atención al diseño (decorativo).
- 41 Y eso se ve en los ropajes.
- 42 También se ve en las plataformas directamente debajo de las figuras.
- 43 Así que hay esta equiparación quizá de la belleza decorativa con lo espiritual.
- 44 Esas formas decorativas las vemos en las hermosas líneas onduladas en la parte de abajo de sus ropajes.
- 45 También podríamos decir que estas figuras carecen de la sensación de peso.
- 46 Una de las cosas que tiene ser un ser humano es que tenemos cuerpos, nos movemos por el espacio y tenemos peso.
- 47 Y eso lo sentimos cuando miramos el *Doríforo*.
- 48 Pisa el suelo con firmeza.
- 49 Se mueve por el espacio.
- 50 Pero estas figuras tienen pies que apuntan ligeramente hacia abajo.
- 51 No hay modo de que pudieran estar de pie de esta manera.
- 52 Así que dan una sensación de ingravidez que creo que encaja con sus cualidades abstractas, transcendentales.
- 53 Y fíjense en las proporciones de los cuerpos.
- 54 Fíjense en la longitud de las piernas comparada con la longitud de los torsos o las cabezas.
- 55 No hay nada naturalista en esto.
- 56 Son tan alargadas.
- 57 ¿Pero son menos hermosas?
- 58 ¿Están peor hechas que el *Doríforo*?
- 59 Simplemente son diferentes.
- 60 Sus objetivos eran diferentes.
- 61 No es que el artista sea menos hábil, o que dé la impresión de que quisiera hacer el *Doríforo* pero terminara haciendo estas figuras en el exterior de la catedral de Chartres.
- 62 Estas eran expresión de la profunda fe de la gente de la Edad Media.
- 63 Y así tanto el *Doríforo* como las figuras de Chartres son espectaculares, pero ambas responden a necesidades culturales muy diferentes.
- 64 Eso podemos verlo de nuevo cuando pasamos al Renacimiento.
- 65 Ahora vamos a mirar unos 200 años más o menos más tarde una escultura del gran escultor del Renacimiento italiano Donatello.
- 66 Y aquí estamos a principios del Renacimiento en Florencia.

- 67** And, boy, do we see how the artists of the Renaissance are looking back, not to the figures on the cathedral from the Middle Ages, but rather to ancient Greek and Roman art like the *Doryphoros*.
- 68** Note that Donatello has stripped off virtually every stitch of clothing just like the *Doryphoros*.
- 69** This is not a rendering that is concerned with the patterning of drapery.
- 70** This is about the mechanics and the beauty of the human body.
- 71** Very much like the *Doryphoros*.
- 72** Now, we should say that Donatello is not specifically looking back at the sculptures of Chartres and rejecting them.
- 73** He's rejecting the ways that the artists of the Middle Ages approached the human body.
- 74** And in doing so, Donatello is really embodying the idea of the Renaissance.
- 75** *Renaissance* is a French word which means "rebirth" and it refers to a renewed interest in classical humanism, in this case the rendering of the human body.
- 76** And a big part of the humanism of the Renaissance is also just an interest in the secular world, an interest in the natural world.
- 77** And art once again becomes based on observation of the visual world.
- 78** So the story is complicated.
- 79** In the Renaissance we have a return to an earlier kind of naturalism.
- 80** And it gets even more complicated when you move into the modern world, where artists can choose between naturalism and abstraction, or any variant in between.
- 81** And a great example of that is the twentieth-century artist Giacometti.
- 82** Giacometti had at his disposal a world of reproductions.
- 83** In the twentieth century we have images around us.
- 84** We have a perspective on history that wasn't available to many generations and centuries of artists before.
- 85** So when Giacometti renders the human body, he's not seeking fidelity to nature.
- 86** He's not trying to solve the problems that Polykleitos, the sculptor of the *Doryphoros*, was trying to solve.

- 67** Y, vaya, vemos cómo los artistas del Renacimiento echan la vista atrás, no hacia las figuras de la catedral de la Edad Media, sino más bien hacia el arte antiguo griego y romano como el *Doríforo*.
- 68** Fíjense que Donatello ha quitado prácticamente toda la ropa como el *Doríforo*.
- 69** Esta no es una representación que se interese en el diseño de los ropajes.
- 70** Esta trata de la mecánica y la belleza del cuerpo humano.
- 71** Muy parecido al *Doríforo*.
- 72** Bueno, podríamos decir que Donatello no está específicamente volviendo la mirada a las esculturas de Chartres y rechazándolas.
- 73** Está rechazando las formas en que los artistas de la Edad Media abordaban el cuerpo humano.
- 74** Y al hacerlo, Donatello está plasmando en realidad la idea del Renacimiento.
- 75** La palabra *Renacimiento* significa «renacer» y se refiere a un interés renovado en el humanismo clásico, en este caso la representación del cuerpo humano.
- 76** Y gran parte del humanismo del Renacimiento es también simplemente interés en el mundo secular, interés en el mundo natural.
- 77** Y el arte de nuevo se basa en la observación del mundo visual.
- 78** Así que la historia es complicada.
- 79** En el Renacimiento tenemos un retorno a un tipo anterior de naturalismo.
- 80** Y se complica todavía más cuando se pasa al mundo moderno, donde los artistas pueden escoger entre naturalismo y abstracción, o cualquier variante intermedia.
- 81** Y un gran ejemplo de eso es el artista del siglo xx Giacometti.
- 82** Giacometti tenía a su disposición un mundo de reproducciones.
- 83** En el siglo xx tenemos imágenes por todas partes.
- 84** Tenemos una perspectiva de la historia que no tenían antes muchas generaciones y siglos de artistas.
- 85** Así que cuando Giacometti representa el cuerpo humano, no está buscando fidelidad a la naturaleza.
- 86** No está tratando de resolver los problemas que Policleto, el escultor del *Doríforo*, estaba intentando resolver.

- 87 He can do that.
- 88 He knows this is something that we're capable of.
- 89 Instead, he's looking for something more emotive, something perhaps more philosophical.
- 90 He's looking to make that body symbolize something, and in some ways he is closer to Chartres as a result.
- 91 But he also knows what the Renaissance did, he knows what the classical world has done, and he's making very conscious decisions.
- 92 Giacometti is sculpting in the period after World War II.
- 93 There are many reasons why Giacometti chose to return to this kind of abstraction but, you know, that's probably a subject for another video.

- 87 Puede hacerlo.
- 88 Sabe que esto es algo de lo que somos capaces.
- 89 En vez de eso, está buscando algo más emotivo, algo quizá más filosófico.
- 90 Está tratando de hacer que el cuerpo simbolice algo, y en cierto modo, está más cerca de Chartres como consecuencia.
- 91 Pero también sabe lo que hizo el Renacimiento, sabe lo que ha hecho el mundo clásico, y está tomando decisiones muy conscientes.
- 92 Giacometti está esculpiendo en el período después de la segunda guerra mundial.
- 93 Hay muchas razones por las que Giacometti eligió regresar a este tipo de abstracción, pero, probablemente, la verdad, ese sea tema para otro vídeo.