

Aproximación al lenguaje artístico: arquitectura, escultura y pintura

Fco. Javier Valera Bernal

ARQUITECTURA

La arquitectura debe atender a las soluciones técnicas (por ejemplo, la gravedad debe atenderse con un eficiente sistema de apoyos -*Partenón*), aunque cumple también un fin artístico, decorar (*Erecteion*). La arquitectura supera el estadio de la mera "construcción".

La arquitectura puede ser religiosa (*San Clemente de Tahull*), conmemorativa (arcos de triunfo romanos), civil (ayuntamientos, lonjas), militar (castillos) y doméstica (casas). Hay que destacar también la relación evidente de la arquitectura con el urbanismo (columnata de San Pedro dei Vaticano).

Es un arte principal y racional que suele dar motivo de creación a las demás artes: las portadas románicas y góticas sirven de marco a la escultura monumental; y los ábsides románicos a la pintura.

Podemos apuntar una serie de características:

- Luz: la luz crea un efecto estético en el edificio al incidir los rayos solares. Puede producirse efecto de claroscuro como consecuencia de la alternancia en una fachada, de elementos salientes y entrantes (ejemplo: fachadas barrocas -catedral de Murcia) Se crea el mismo efecto que en una escultura con pliegues o que en un altorrelieve.
- Riqueza de puntos de vista: fachada, interior, ábside; aunque debe mirarse el conjunto como un todo (planta, alzado, sección, perspectiva, etc.)
- Introduce al espectador en su ambiente, le rodea, le acoge (por ejemplo, una catedral gótica)
- La arquitectura es medida y número. Lo constructivo lo conforman las medidas y las dimensiones. Lo artístico busca la armonía estética. Se dice que hay proporción cuando hay una base técnica que crea efectos artísticos (ejemplo: Alberti).
- La arquitectura es masa: un edificio tiene macizos y vanos (Románico y Gótico).
- Lo fundamental en arquitectura es el sistema de carga y apoyos del edificio. El principal problema a resolver por los arquitectos desde época temprana es acoplar todos los elementos.

a) Elementos de apoyo:

- columnas: en Grecia y Roma se hablará de órdenes (soluciones armónicas entre elementos de carga y apoyo)
- muros.
- pilares: cuadrados, cruciformes, poligonales y compuestos.
- pilastras: pilares adosados a los muros.

b) Elementos de carga:

- Existen dos sistemas: adintelado o arquiteado y abovedado. Cuando es adintelado, la carga es horizontal y el apoyo vertical (ejemplo: templos egipcios, griegos). Cuando es abovedado -se habla entonces de bóvedas, "suma de arcos de diversos tipos lineales o entrecruzados", los empujes se reparten de manera que hay más transmisión de fuerzas (iglesias románicas o catedrales góticas).

c) Contrarrestos exteriores: el desarrollo de los abovedamientos obliga a veces a contrarrestar las presiones laterales que actúan, junto con las verticales, sobre los apoyos. Para ellos se utilizan los contrafuertes y los arbotantes (Románico-Gótico).

d) Cúpulas y linternas (en España, cimborrios).

e) Disposición del material: aparejo. Los muros, su construcción y la disposición de la piedra y el hormigón en los mismos, hace que hablemos del aparejo, que puede ser regular e irregular con todas sus variantes (opus romanos, muro románico).

ESCULTURA

La escultura es "*el arte de representar la figura en las tres dimensiones reales de los cuerpos*" (tridimensionalidad).

La escultura no finge la tercera dimensión (el grosor, el volumen) como la pintura. Un escultor tiene que calcular el efecto que producirá su obra al ser contemplada desde diferentes visuales. Si estas visuales tienen interés se habla de efecto de estereometría -distintos ángulos bajo los que puede ser observada la escultura- (Apoxiomenos de Lisipo). En la pintura, el punto de vista es fijo (pintura ábside de Tahull).

La escultura es un arte cambiante: la obra varía y se transforma a medida que giramos en torno a ella o ella gira sobre una plataforma móvil ante nosotros.

Muy importante es hablar de la luz. Al igual que en la arquitectura, la escultura está pensada muchas veces en función de la luz. Comentemos algunas características:

- La escultura puede ofrecer efectos de luz o que nosotros creemos en ella juegos diferentes de luz. La obra de arte puede mejorarse y enriquecerse de muchas formas, ajenas a la voluntad del artista que la produjo. También podemos decir que algunas esculturas han sido pensadas para "verse" en exteriores (estatua ecuestre de Marco Aurelio). Las obras de imaginaria española fueron pensadas para desfiles procesionales, donde la obra se funde con su marco y con la luz natural que la engrandece. Si estas obras las vemos en un interior (Museo, Iglesia), con una luz artificial, diferente a la pensada por su autor, pierden mucho interés visual y plástico. (Ejemplo: procesión de Viernes Santo en Murcia con las imágenes de Salzillo - Museo Salzillo).
- El fondo: la forma de una escultura exige que le demos un fondo que garantice el señalamiento claro de los perfiles. Así lograremos contrastes.
- El modelado de la escultura y del relieve escultórico provoca efectos de contraluz: un desnudo joven (*Hermes* de Praxíteles) presenta sfumato, apenas hay en él claroscuro; un desnudo maduro o anciano, por ejemplo del período helenístico, presenta más claroscuro por las arrugas de su piel; y lo mismo ocurre con los pliegues de los ropajes que producen un claroscuro a veces profundo. Asimismo, el relieve puede tener distintos efectos según sea bajorrelieve, mediorrelieve o altorrelieve; cuanto más saliente se encuentre del muro, el efecto de luces y sombras creado será mayor, es decir, habrá más claroscuro (por ejemplo, relieves del Ara Pacis).
- El relieve, según su modelado, puede ser escultórico o pictórico. Se habla de relieve escultórico cuando apenas se disminuye en profundidad en el marco arquitectónico, y de pictórico cuando disminuye en profundidad hacia el fondo y parece tener perspectiva.
- Calidad escultórica: cuando la piel o los ropajes parecen naturales. (Rodin: "*El beso*").
- Los materiales condicionan la escultura y modifican el efecto artístico (bronce, granito, madera, arcilla, hierro). El escultor elige el material en función de lo que quiere hacer.
- Efectos policromos: hay gran relación entre escultura y pintura ya que la mayoría de las veces las obras escultóricas estaban pintadas, aunque hayan llegado hasta la actualidad sin colores.
- La escultura puede ser monumental o exenta. La monumental es aquella que está unida a la arquitectura (Pórtico de la Gloria) y la exenta es la que aparece aislada de la misma (*Doríforo* de Policleto), en museos y calles.
- Las esculturas pueden ser: de bulto completo (sedentes, orantes, yacentes) y en relieve o relieves escultóricos (bajo, medio y altorrelieve).

- La escultura, durante su evolución histórica, partió del hieratismo egipcio y de los primeros kurós griegos hasta llegar a un movimiento a veces desenfrenado (*Ménade* de Scopas; obras barrocas). Este movimiento tendrá unos claros referentes en los escorzos y en el contrapposto o contrabalanceo de las figuras.

PINTURA

La pintura es bidimensional, planista. Finge la tercera dimensión. (pintura románica).

La pintura puede ser monumental (Pantocrator de Tahull) y exenta (pintura sobre tabla o lienzo).

La pintura puede pasar por un proceso previo de boceto o partir directamente del color. Cuando no hay proyecto previo, esquema dibujado, se valora más el color y se desdeña el dibujo, es decir, se pinta "alla prima" (a la primera, sin retoques); se dice entonces que predomina claramente el color sobre el dibujo (pintura impresionista o postimpresionista). Cuando hay proyecto previo, boceto, dibujo, se dice que éste predomina sobre el color (en general). El dibujo es acompañado por el modelado, que trata de dar volumen a los cuerpos mediante sombras (busca la tridimensionalidad y la corporeidad) (Masaccio). Impuesto por la naturaleza, el dibujo está sometido o completado por la perspectiva (a partir del Renacimiento), que puede ser lineal (disminución del tamaño de las figuras hacia el fondo -Bellini, Van Eyck), central (líneas que convergen exageradamente en un punto central o de fuga -Rafael: "*Escuela de Atenas*"), y aérea (líneas difuminadas en el ambiente donde el aire y el color juegan un papel fundamental -Velázquez: "*Meninas*").

En pintura cabe hablar también de composición. Componer es ordenar los distintos elementos dentro de un encuadre con libertad. En esa composición será el pintor quien valore los llenos y los vacíos y quien decida sobre ellos. Llenos serán las partes ocupadas por figuras, y vacíos lo ocupado por paisajes (Van Eyck: "*Cordero Místico*") o fondos neutros (Rubens: "*Descendimiento*").

El encuadre -marco donde desarrollamos nuestra composición- se queda a veces pequeño. Para obtener más espacio en el cuadro y para mostrar más volumen a las figuras se utiliza el escorzo ("*modo de representar una figura que en la realidad estaría perpendicular u oblicuamente al plano en que ha sido representada; en pintura, exige, como en escultura,, un completo dominio de las leyes de la perspectiva, y es muy útil para subrayar determinados efectos*"). En definitiva, los escorzos representan movimiento y profundidad (Tintoretto, Mantegna).

El ambiente de la obra hay que pintarlo mediante la luz. La manera de usarla caracteriza a muchos pintores. Puede realzar el valor escultórico de las figuras; por ejemplo, el tenebrismo. Puede crear fuerte claroscuro: tenebrismo de Caravaggio. Puede crear un débil claroscuro y que el paso de las luces a las

sombras sea imperceptible: se habla entonces del sfumato (Leonardo, Rafael). La luz afecta a cuerpos y ambiente: suele ser clara cuando la perspectiva es lineal (Rafael: "*La escuela de Atenas*") y palpable (en gradaciones de color) cuando la perspectiva es aérea (Velázquez: "*Meninas*", "*Hilanderas*"). La luz sirve para que el pintor destaque aquellas áreas que quiere que contemplemos con más detenimiento.

En pintura, la luz es color y la tonalidad que los colores reflejan estará motivada por la luz. Los colores son fríos (azul, morado) y cálidos (rojo, amarillo) y simbolizan actitudes, estados de ánimo. Así utilizaremos los tonos cálidos para momentos alegres y los tonos fríos para momentos angustiosos. En la historia de la pintura han existido muchos autores, sobre todo en las corrientes más contemporáneas, que han huido del academicismo y han utilizado los colores y las composiciones sin reglas que los sujetasen, dando rienda suelta a su absoluta creatividad, que gustará más o menos a los observadores. (Comparar obras del XIX y XX con otras anteriores).

La pintura puede ser de índole figurativo ("que representa algo identificable, en oposición al abstracto") (Cezanne) o abstracto ("el que no es figurativa, es decir, el que sostiene que un conjunto de líneas, colores y formas, sin ninguna relación con formas identificables, puede expresar adecuadamente emociones íntimas, sugerencias, etc). La pintura abstracta tuvo su apogeo en los años veinte con Mondrian y Kandinsky.

Las técnicas son variadas: la acuarela permite mezclar los colores en agua sobre papel; el fresco (sobre murales), sobre pared húmeda de yeso y estuco (cal y agua) que absorbe la pintura o la fija a la pared; el temple (sobre tabla), sobre yeso, para pintar o retocar fresco; el óleo (en tabla, lienzo) mezcla los colores con aceite, dando brillo y detallismo. Se han utilizado otras técnicas y materiales durante la historia pero éstas han sido las más utilizadas -el óleo desde los hermanos Van Eyck.