



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

“CÓMO SE COMENTA UNA OBRA DE ARTE: LA ESCULTURA”

AUTORÍA LUCÍA ESTHER MORENO ROMERO
TEMÁTICA HISTORIA, HISTORIA DEL ARTE
ETAPA ESO, BACHILLERATO

Resumen

A través de una introducción sobre las características fundamentales de la escultura, presentaremos a los alumnos tanto de la ESO como de Bachillerato, el modo en que se realiza un comentario artístico de una obra escultórica. Este proceso será especialmente importante para los alumnos de 2º curso de Bachillerato de Historia del Arte.

Palabras clave

- Ready-mades
- Contraposto
- Alto relieve
- Medio relieve
- Bajorrelieve
- Bulto redondo
- Crisoelefantina
- Canon
- Policromía
- Pulimentación

1. LA ESCULTURA: PROCEDIMIENTOS

El deseo de imitar o reproducir en tres dimensiones la forma de los otros seres llevó a los primeros creadores prehistóricos hacia la escultura. Se trabajaba con el espacio real, y de ahí las grandes



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

relaciones de este medio con la magia: las intervenciones sobre la efigie repercutirían sobre el ser representado. De esta tradición proceden los ídolos, las estatuas de los dioses, cuyo poder especial ha sido parcialmente heredado por las creencias de algunas religiones modernas. Todo ello explica el prestigio mítico de este medio de expresión.

Se han empleado casi todos los materiales susceptibles de adquirir una cierta dureza, desde el hueso hasta la grasa. Pero los más usados han sido el hueso, la arcilla, la madera, el yeso, las piedras, el bronce y el hierro. La elección del material condiciona el resultado, siempre en estrecha relación con el uso social de la escultura.

Esto nos permite recordar los dos modos contrapuestos de trabajar establecidos por los teóricos del Renacimiento: a base de “poner” y de “quitar”. Añade material y moldea, en efecto, el escultor que trabaja con la arcilla; en otros casos (ante el bloque de mármol, por ejemplo) el artífice elimina lo sobrante para alumbrar la imagen. Esta distinción tuvo en el siglo XVI algunas connotaciones filosóficas neoplatónicas, pues se asoció la operación de “quitar” con el esfuerzo del alma por hallar la verdad oculta entre la hojarasca del mundo terrenal. El prestigio de la operación contraria (“añadir”) ha alcanzado sus cotas más altas en la época contemporánea, gracias a que las ideas de montaje y ensamblaje permiten entender el trabajo del escultor como algo parecido al del mecánico, uniendo elementos diversos para lograr un resultado final.

Cada material permite realizar cosas diferentes: con el metal se puede conquistar mejor el espacio circundante que con la madera o la piedra; el yeso no es muy adecuado para obras que han de soportar la intemperie (se deteriora con facilidad); algunas piedras, como el granito, no permiten tallar detalles muy pequeños, etc.

2. EL TAMAÑO Y LA FUNCIÓN

El escultor obtiene determinados efectos con un material concreto, pero siempre teniendo en cuenta las dimensiones de la pieza: un brazo lanzado hacia el vacío puede hacerse de madera siempre que no sea muy grande, pero habrá de ser metálico, seguramente, si tiene que medir varios metros. El tamaño es, pues, un aspecto importante que nos permite considerar la escultura como un arte a mitad de camino entre el carácter colectivo de la arquitectura y la mayor vocación de uso privado de la pintura. Muchas obras de pequeño tamaño están pensadas para el disfrute individual, como piezas de interior: su destino es la colección particular o su convivencia con otros elementos del mobiliario y la decoración.

La estatua pública, por el contrario, cuya expresión más popular es el monumento, ha sido generalmente grandiosa: el deseo de permanencia obliga a emplear materiales duraderos como la piedra, el bronce y, ya en época contemporánea, el acero.

3. LO ESTÁTICO Y LO DINÁMICO

La palabra “estatua” alude a la falta de movimiento, que era la carencia más llamativa en las imitaciones tridimensionales de los seres vivos. El mito griego de Pigmalión contaba la historia de un escultor que se enamora de una de sus creaciones femeninas a la que los dioses otorgan vida. En la

historia del arte ha sido frecuente el deseo de muchos escultores de lograr una ilusión completa de movimiento. Sólo en el siglo XX se ha dado el paso incorporado de un modo real, gracias a los *ready-mades* de Marcel Duchamp, a los móviles de Alexander Calder y a otros artilugios, como las máquinas estrafalarias de Jean Tinguely.

3. 1 La “Ley del Marco”, la instantánea y el movimiento real.

En el pórtico occidental de la catedral francesa de Autun, un tal Gisbertus talló en piedra, hacia 1130, esta imagen de **Eva**. Se trata de un raro ejemplo medieval de cuerpo femenino desnudo, que se encoge parcialmente, en una forzadísima postura, para adaptarse al rectángulo del dintel. Los bajorrelieves como éste tienen como límites los bordes geométricos de la piedra, y es más frecuente hallar en ellos una relación entre el marco y las figuras que en el caso de las estatuas exentas. Puede que aquí se haya evocado una práctica litúrgica local que imponía a los penitentes entrar gateando en la catedral los Miércoles de Ceniza, pero en cualquier caso es obvio que el escultor no ha sabido dar una impresión convincente del movimiento: el románico tenía un fuerte componente geométrico que enfatizaba la quietud de las esculturas.



Eva, 1130

Muchos de los trabajos tridimensionales del pintor impresionista Edgar Degas fueron realizados inicialmente en arcilla, pero no **El baño**, ejecutado en 1889 con cera, yeso, tela estucada y un barreño de plomo. La riqueza de texturas y colores del original se perdió en la fundición de bronce (hecha después de 1917), aunque es evidente que la pieza ganó en durabilidad. Su pequeño tamaño y la naturaleza íntima del tema lo sitúan en las antípodas del monumento público, de modo que debemos imaginar un consumo privado, una contemplación cercana y un contacto táctil. Esta dimensión (la posibilidad de tocar) tiene su importancia para la escultura general, y muy en especial para Degas, que hizo sus estatuillas cuando su vista estaba ya muy deteriorada. Es admirable su perfecta captación de un movimiento fugaz, como si nos halláramos ante una instantánea fotográfica tridimensional.



El baño, 1889

Esculturas públicas de gran tamaño son ciertos artilugios y muñecos móviles como los construidos en París por Niké de Saint Phalle y Jean Tinguely en 1983. Vemos en esta imagen algunos de los componentes de su **Fuente Stravinsky**, emergiendo de un estanque y moviéndose frenéticamente para formar juegos de agua y de sonido difíciles de describir.

Los materiales (hierros, fibra de vidrio, plásticos...) tienen poco que ver con los de la escultura tradicional, y no hay nada más alejado de la quietud de las viejas estatuas que estas piezas accionadas por motores: el movimiento no es una "ilusión" sino un dato real y esencial de la creación. Trabajos como éste demuestran que es posible revitalizar la vieja idea del monumento público sin necesidad de volver a planteamientos artísticos del pasado, inoperantes en la sociedad contemporánea.



Fuente Stravinsky, 1983

4. COMENTARIO Y ANÁLISIS DE UNA OBRA ESCULTÓRICA

Estableceremos una pauta de trabajo y un guión que el alumnado deberá seguir a la hora de realizar un comentario y análisis de una obra escultórica.

Para poder acercarnos al comentario de una obra escultórica, será necesario describir la imagen e indicar:

- **Tipología**

Puede tratarse de un relieve, que sólo ofrece dos dimensiones y tiene un punto de vista frontal, y que, en relación al plano del fondo, puede ser alto relieve (resalta $\frac{3}{4}$ partes de la figura), medio relieve (resalta la mitad) o bajorrelieve (apenas si destaca del plano del fondo).; o bien puede ser un bulto redondo, que se ofrece en sus tres dimensiones.

También hay que tener en cuenta si la escultura es exenta o de bulto redondo, o bien si se encuentra adosada (independiente del medio) o adosada a elementos arquitectónicos. También influye si es un busto o si se ha plasmado el cuerpo entero. Los tipos iconográficos más representativos son la escultura ecuestre, la escultura sedente, la escultura funeraria o yacente, etc.

- **Material**

Existe una gran diversidad de materiales y dependiendo del elegido, éste condicionará a la propia obra escultórica. Entre los materiales más empleados destacan: la arcilla, la piedra, la resina, la madera, el metal, el mármol, el granito, la escayola, el cemento, etc. En la cultura grecolatina se utilizó fundamentalmente el metal (técnica de la cera perdida), el mármol, así como el oro o el marfil para las esculturas crisoelefantinas.

- **Relación con la luz y con el espacio**

Condición fundamental en todo análisis escultórico que se precie es conocer si la escultura esta insertada en el espacio donde se encuentra y si los efectos lumínicos le dan sensación de movimiento, dramatismo o claroscuro a la obra.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

- **Anatomía y Movimiento**

A la hora de analizar la anatomía, será necesario hacer hincapié en las relaciones de cada una de las partes del cuerpo con el todo, es decir, el canon de belleza. Este canon ha cambiado a lo largo de la Historia del Arte, y se ha basado en relacionar las medidas de la cabeza con el resto del cuerpo.

Por otro lado, ante esculturas desnudas habrá que analizar si son idealistas o se asemejan a la realidad, cuáles son sus actitudes, si tienen movimiento, si los brazos o piernas están extendidos, en contraposto, etc. Así como atender a los posibles efectos visuales que busquen las obras escultóricas.

Interesante es también analizar si la escultura posee un movimiento interno o contenido o bien se trata de un movimiento dirigido hacia el exterior, de ahí que haya que centrar la atención en la disposición de las extremidades, así como fijarse en la expresión del rostro, la boca o las manos y pies.

- **Acabado final**

Será necesario realizar un detallado estudio de si la obra está pulimentada, policromada o con acabados rugosos, ya que estos aspectos nos dan ciertas pistas sobre el escultor y sobre la propia obra escultórica.

- **Estilo y cronología**

- **Lugar**

Será necesario detallar el lugar para el que fue pensada la obra, si pertenece a un conjunto y programa iconográfico, así como su ubicación actual.

- **Autor**

Es importante identificar el autor o autores de la obra, así como los rasgos generales de su estilo y la inserción de la obra en una etapa concreta.

- **Evolución**

Realizar un breve comentario sobre los precedentes temáticos, técnicos, estilísticos e iconográficos de la obra que nos ocupa, así como la influencia posterior.

- **Estado de conservación y restauración**

4. 1. Propuesta de trabajo con el alumnado

Para comprobar si los alumnos han asimilado correctamente los conceptos explicados anteriormente proponemos dividirlos en grupos de cuatro, con el fin de que realicen su primer comentario artístico en grupo. A cada grupo se le asignará una obra artística de técnica, periodo y autor diferente y una

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

vez realizados los comentarios se expondrán en común y se corregirán posibles errores. Las obras elegidas son las siguientes:

Grupo A: Apolo y Dafne de Bernini.



Grupo B: Cristo yacente de Gregorio Fernández.



Grupo C: Poseidón del Cabo Artemisión.



Grupo D: Rueda de bicicleta sobre un taburete, de Marcel Duchamp.



5. BIBLIOGRAFÍA

- BORRÁS GUALIS, G. M. (1996). *Teoría del arte I*, Madrid: Historia 16.
- FREIXA, M. et alii (1991). *Introducción a la Historia del Arte. Fundamentos teóricos y lenguajes artísticos*, Barcelona: Barcanova..

Autoría

- Nombre y Apellidos: Lucía Esther Moreno Romero
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: estmoreno19@hotmail.com