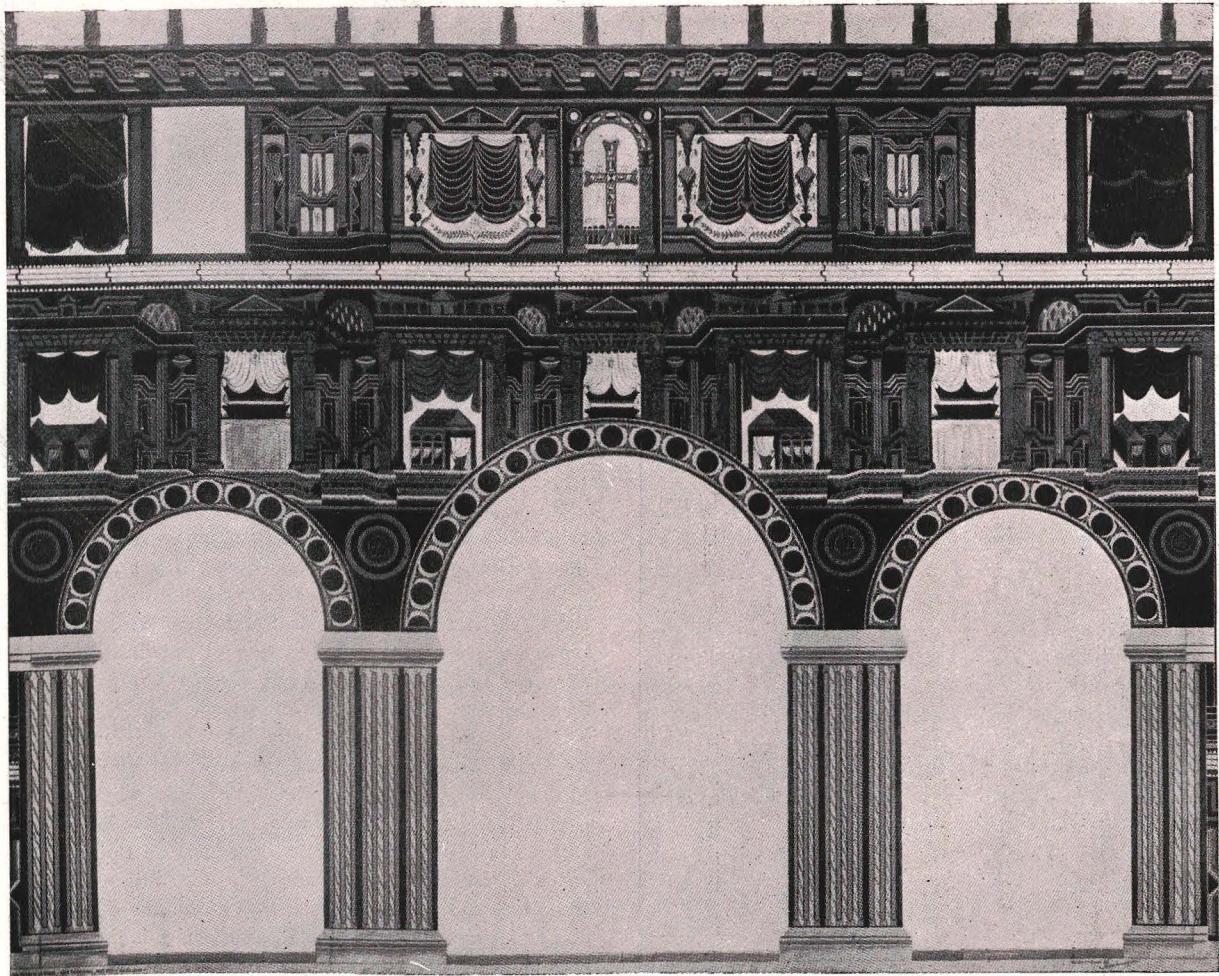


Boceto de gran decoración mural para la fachada de la basílica de Nuestra Señora de Aranzazu, debida al escultor Jorge de Oteiza.



Decoración mural de la iglesia de San Julián de los Prados, en Oviedo, realizada en el siglo IX. Decorado de tipo palacial romano.

DECORACION MURAL

Luis Loarga, Arquitecto.

La Arquitectura es el arte esencial de la cual dependen las otras artes. Hay más: todas las artes han alcanzado su esplendor cuando humildemente se resignaban al papel de simples articulaciones del conjunto.

LEONARDO ESTARICO.

En la Sociedad Española de Amigos del Arte se ha celebrado recientemente una interesante exposición, donde se exhibieron las reconstrucciones, firmadas por Magín Berenguer, de pinturas primitivas rurales aparecidas en pequeñas iglesias asturianas; esta reconstrucción ha sido patrocinada por la Excelentísima Diputación Provincial de Oviedo, asesorada por la Dirección General de Bellas Artes a través de la Comisaría del Patrimonio Artístico Nacional.

Las iglesias que se han estudiado son:

San Julián de los Prados (reinado de Alfonso II, primera mitad del siglo IX).

San Miguel de Lillo (reinado de Ramiro I, año 848).

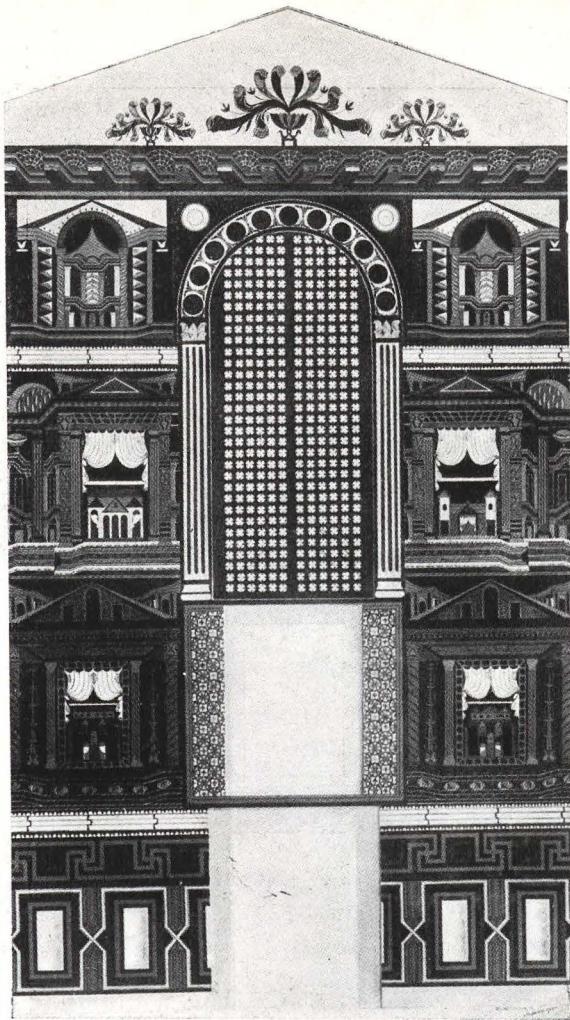
San Salvador de Valdedios.

San Adriano de Tuñón.

San Salvador de Priesca. (Estas tres últimas pertenecen al reinado de Alfonso III aproximadamente, año 921.)

Aunque se ha hablado ya mucho de ellas, conviene resumir lo esencial y más interesante. Las iglesias son todas elementales, de reducidas proporciones, con tres naves longitudinales, otra de crucero en algunas y tres altares en la cabecera. Su decoración mural es extensa; parece que estuvieron cubiertas de pintura tanto las bóvedas como arcos, columnas y lienzos de pared. El interés de este hallazgo, desde el punto de vista arqueológico e histórico, es enorme; su entronque con el arte clásico por un lado, y la transformación del mismo por influencias mozárabes, unida a la aparición de motivos de figuras de tipo bizantino, ofrece un amplio campo a los investigadores para su estudio.

Por la impresión que se deduce del examen de las reconstrucciones, se puede afirmar que las pinturas de la iglesia de San Julián de los Prados es una traducción literal de las pinturas palatinas romanas, que, por cierto, se conservan aquí como en ninguna otra parte de Europa; decorados de este tipo encontramos en el pa-



Reconstrucción de uno de los murales pertenecientes a la pequeña iglesia de San Julián de los Prados (siglo IX). Se puede apreciar en ella el eco, o más claramente, la copia de las pinturas romanas empleadas para cuajar los muros de los palacios imperiales. La arquitectura de columnas y frontones que en ellas se representa, y sobre todo los cortinones entreabiertos, son el dato más firme para localizar su filiación.

Por el contrario, en la fotografía de abajo, perteneciente a otra de las iglesias asturianas que se han estudiado, San Miguel de Lillo, se ve la aparición del tema humano, que está fuera de la tradición romana. El tipo de figuras se asemeja más bien a las bizantinas; pero su origen no debe buscarse en éstas, más bien en las miniaturas de los antiguos Códices.



lacio Domus Aurea de Nerón y en el de Adriano, en Tívoli.

Aunque la decoración se repite con grandes analogías en todas las iglesias que venimos considerando, encontramos en la de San Adriano influencias musulmanas que modifican la pureza clásica de la anterior: aparece como remate la almena árabe junto con la cruz cristiana.

En San Salvador de Valdedios también se nota la influencia árabe de gran originalidad, convirtiendo el arte clásico en abstracto. Es interesante que, así como en San Julián de los Prados es posible el estudio del arte romano perdido en su origen—o peor conservado en otros monumentos—, en estas dos últimas iglesias se puede estudiar un arte cordobés, del que no quedan vestigios en otras partes. Es el primer arte mozárabe en la zona norte de España.

En la iglesia de San Miguel de Lillo aparece como originalidad la figura humana, influencia, sin duda, de manuscritos y códices de los siglos VIII y IX.

Queda por aclarar cuál es la corriente artística o cultural que introdujo en estas tierras una decoración romana pura en una época en que el movimiento románico era universal y llegaba a España por la ruta de Santiago. Las formas de arquitectura, multiplicadas sobre el muro y ordenadas por fajas con columnatas y frontones ornamentados con grandes cortinas, es una forma de escenografía arquitectónica empleada en palacios y templos romanos desde muy antiguo hasta bien entrada la Edad Media. Santa Constanza de Roma y San Jorge de Salónica son ejemplos de ello. Según describe la crónica albelcense, los palacios y templos de Alfonso el Casto usaron tal tipo de decoración, e incluso hacen alarde de ello, convencidos de que se trata de una decoración verdaderamente suntuaria.

Sobre la oportunidad o no de emplear temas aparentemente paganos en la decoración de iglesias han hablado ya distintos comentaristas, los cuales han encontrado alguna justificación, que vamos a repetir:

Tres significaciones simbólicas caben como posible explicación:

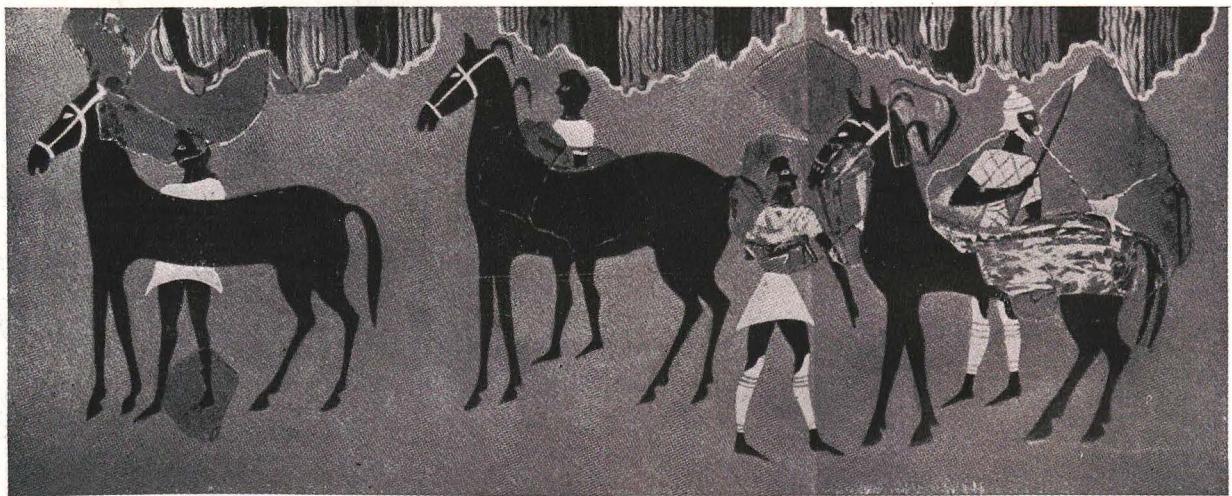
1.^a La decoración es análoga a la de la cámara de los emperadores, y puesto que tanto el palacio como el templo eran considerados como sagrados, su decoración debería inspirar por sí gran respeto y sensación de santidad.

2.^a Los cortinones entreabiertos eran símbolo característico del palacio, y se tienen noticias del carácter regio de la iglesia de San Julián, construida por Alfonso el Casto, en la cual tenía incluso una tribuna en la nave del crucero.

3.^a No es aventurado creer que el tema principal representado no lo constituyen precisamente las clásicas arquitecturas, sino más bien los pequeños edificios que éstas enmarcan, y que por coincidir su número, treinta y ocho, con el de las basílicas en que se celebraron los Concilios visigodos, pueden muy bien representar a aquéllas.

El tema de los Concilios era muy general en aquella época; se representó en muchas iglesias: en la de la Natividad de Belén se desarrolla en mosaico. En los Códices Albelcense y Emilianense, conservados en el Monasterio de El Escorial, se representan las iglesias de Santa María y San Pedro y Pablo de Toledo, donde se celebraron.

El caso de las iglesias asturianas y otros—San Juan



Pintura mural de Micenas, representando jinetes y caballos.

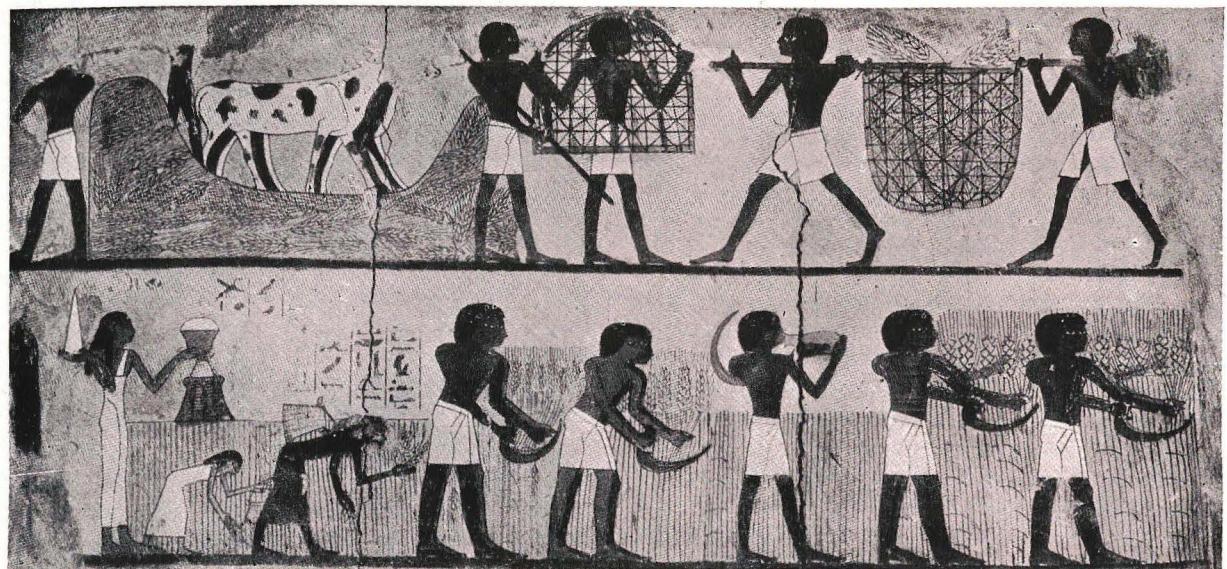
Bautista en Saint-Plancard (Alto Garona), siglo xi, etcétera—, que parece empiezan a ser estudiados, producen en principio sorpresa, y es que el tiempo por un lado, y las ideas equivocadas de otras épocas, nos han acostumbrado a ver las obras de arquitectura desnudas de la decoración, que en otros tiempos fué en ellas fundamental, y con cuya existencia contó sin duda el autor de las mismas. Como, afortunadamente, parece ser que hoy la corriente muralista cuenta con gran número de seguidores entusiastas, parece oportuno aprovechar la ocasión que la exposición de las pinturas asturianas brinda para hacer algunos comentarios sobre el tema.

En mi corta experiencia profesional he podido apreciar cómo la preocupación por la decoración mural ha crecido entre nosotros. Durante los años en que cursé la carrera, los inmediatos a la terminación de la guerra,

Mural egipcio del nuevo Imperio. Representa distintas escenas de la cosecha, en la forma convencional y decorativa que es propia del arte de este pueblo.



Pinturas de las cuevas del civil (Castellón). Estas representaciones de danzas guerreras tienen un gran valor decorativo y mural, pudiendo compararse con muchas obras abstractas modernas, con desventaja para estas últimas.





"Io y Argos". Pintura mural de Pompeya.

se hablaba de la colaboración de todas las artes plásticas en la obra de Arquitectura, al menos entre nosotros, en la Escuela, muy escasamente. La teoría del recuadro, muy extendida, nos servía ordinariamente para resolver los problemas murales que los proyectos nos iban planteando. Hoy, el panorama es totalmente distinto: son muchas las obras, realizadas o no, que todos conocemos en que la composición gira alrededor de un gran mural. En concursos y diversos proyectos hemos visto grandes muros interiores o exteriores totalmente cuajados de pintura o escultura, así como la preocupación de incorporar la cerámica y el mosaico a la Arquitectura. Se habla de calidades, que, al fin, no son otra cosa que decoración mural. Buscamos la colaboración de artistas bien orientados (que son pocos) en esta materia. Oímos clamar a los pintores por los muros; unos con sinceridad, otros con la esperanza de obtener un mejor rendimiento económico a su profesión: la pintura de caballete y la estatua aislada no interesa a los jóvenes. Por último, existe la preocupación del equipo. Queremos, en una palabra, volver a la eterna y por mucho tiempo olvidada colaboración entre todos los plásticos, y creemos que sólo así puede cuajarse la obra de Arquitectura; pero con un auténtico sentido de orden, de jerarquía, de composición y de muralidad; porque hay que tener en cuenta que la decoración que sumamos a nuestra obra puede ser integrada en ella de tal manera que su presencia sea necesaria; o con otras palabras: las artes que colaboran en una obra de Arquitectura pueden ser murales, y formar, por tanto, un solo todo, una sola obra; pueden también no ser murales, estar hechas para adorar (?) la Arquitectura, puede quitarse, cambiarse de posición o suprimirse sin menoscabo de ellas ni de la obra donde pudieron permanecer, y hay, por último, obras que parecen estar realizadas contra la Arquitectura, a la que debieron servir.

El verdadero arte mural no está por descubrir; tampoco está ligado a una época ni estilo definido. Se ha dado siempre que un artista se ha enfrentado con res-



"Alejandro". Fragmento del mosaico de la Casa del Fauno, en que se representa la batalla que éste libró contra Darío (siglo IV antes de J. C.). La técnica del mosaico, como se desprende de este ejemplo, que podría figurar junto con otros diversos, es muy antigua, y lo que más nos interesa es que está llena de posibilidades para su actual aplicación. Los italianos, entre los que tiene mayor tradición, efectivamente, la emplean tanto para decoraciones sencillas como para grandes murales.

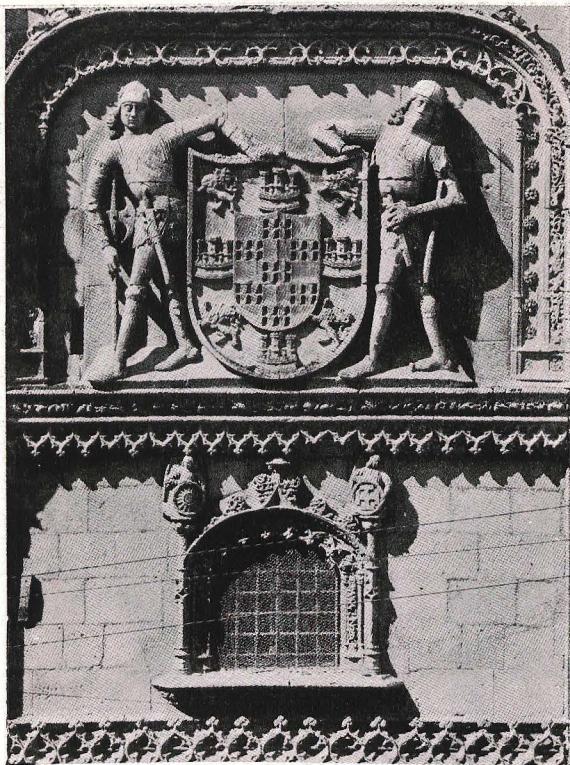
peto con una pared, sintiéndola, sin el propósito de escamotearla. Nada mejor que la Historia nos demuestra la verdad de la anterior afirmación. Publicamos diversos ejemplos de decoración mural de distintos períodos, correspondientes a ciclos de cultura muy diversos, en que los muros han sido tratados de muy diversa manera, con más o menos acierto.

En general, puede decirse que los pueblos primitivos sintieron y resolvieron con acierto sus decoraciones murales. No es exagerado afirmar que la pintura más antigua es la mural; hay más: es quizás anterior a la propia Arquitectura, puesto que se extiende por recintos y paredes no fabricados por hombre. Naturalmente, me refiero a las pinturas rupestres, de enorme valor mural y decorativo. Todos conocemos edificios actuales de dudoso criterio, en que su autor ha encontrado en la copia de dibujos primitivos una solución moderna (?) para resolver su decoración.

Tampoco es preciso ponderar el sentido mural de los pueblos del Próximo Oriente, Asiria, Caldea, Persia, Egipto, etc. Las tumbas de Tebas y los palacios de Babilonia y Nínive, con sus muros arañados tan acertadamente, nos proporcionan un buen ejemplo de escultura mural, con relieves que no pierden ni ocultan el paramento, de un sentido mural pocas veces igualado.

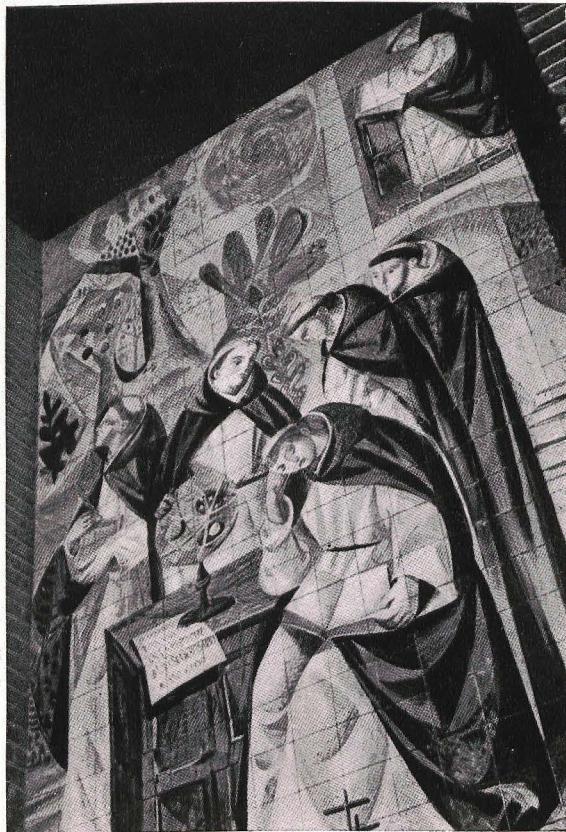
No pueden pasarse por alto las pinturas egipcias, extendidas sobre la Arquitectura en fajas que recorren todos sus elementos, cubriendolos en su totalidad con sus rígidas figuras en convencionales colores (rojo, amarillo, azul, negro), muy contrastados, muy poco realismo y gran preocupación por lo decorativo; no hay nada de paisajes ni perspectivas y sí una sumisión completa a los planos que decoran.

Los griegos, grandes amantes de la pintura, se puede decir que lo pintaban todo, incluso las estatuas de mármol (cosa que hoy nos parecería disparatada); cultivaron, naturalmente, la decoración mural. También en sus obras está ausente el paisaje y la perspectiva, no precisamente por falta de amor a la Naturaleza, que sobra-



Fragmento del exterior de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos. Tanto por su composición como por su detalle, puede considerarse como una de las piezas más logradas de escultura mural española.

Cerámica de Lara para la fachada de una iglesia en Madrid.



damente muestran en otras ocasiones, sino por sólidos criterios muralistas.

Como en casi todas las manifestaciones culturales, en la pintura Grecia es seguida de cerca, e interpretada a través del propio temperamento, por Roma. Y también, refiriéndonos a pintura mural, se puede decir que ya no está tan depurada, aunque el buen criterio mural exista.

El paisaje, que empieza aquí a desempeñar un papel en la composición, no está tratado de una manera realista, sino decorativa. Con el tiempo se va alterando este criterio, y las composiciones murales presentan peculiaridades esenciales, que casi nunca podríamos decir superan la época anterior; incluso tienen que soportar la moda de sustituir la pintura como elemento esencial en la Arquitectura de cierta categoría por simples chapados en mármol. Esta corriente debió de estar muy extendida en la época de Plinio, pues éste se lamenta de ello en algunos de sus escritos.

Poco interés tiene, desde el punto de vista que estamos considerando, el arte cristiano primitivo, puesto que no hace más que copiar las formas paganas, adaptándolas a sus temas propios. La primera aportación importante en este sentido del arte cristiano la proporciona Oriente, con sus figuras rígidas, vestidas con paños de pliegues geométricos, de gran nobleza y de enorme valor decorativo, repetidas tanto en pintura como en mosaicos e incluso en manuscritos.

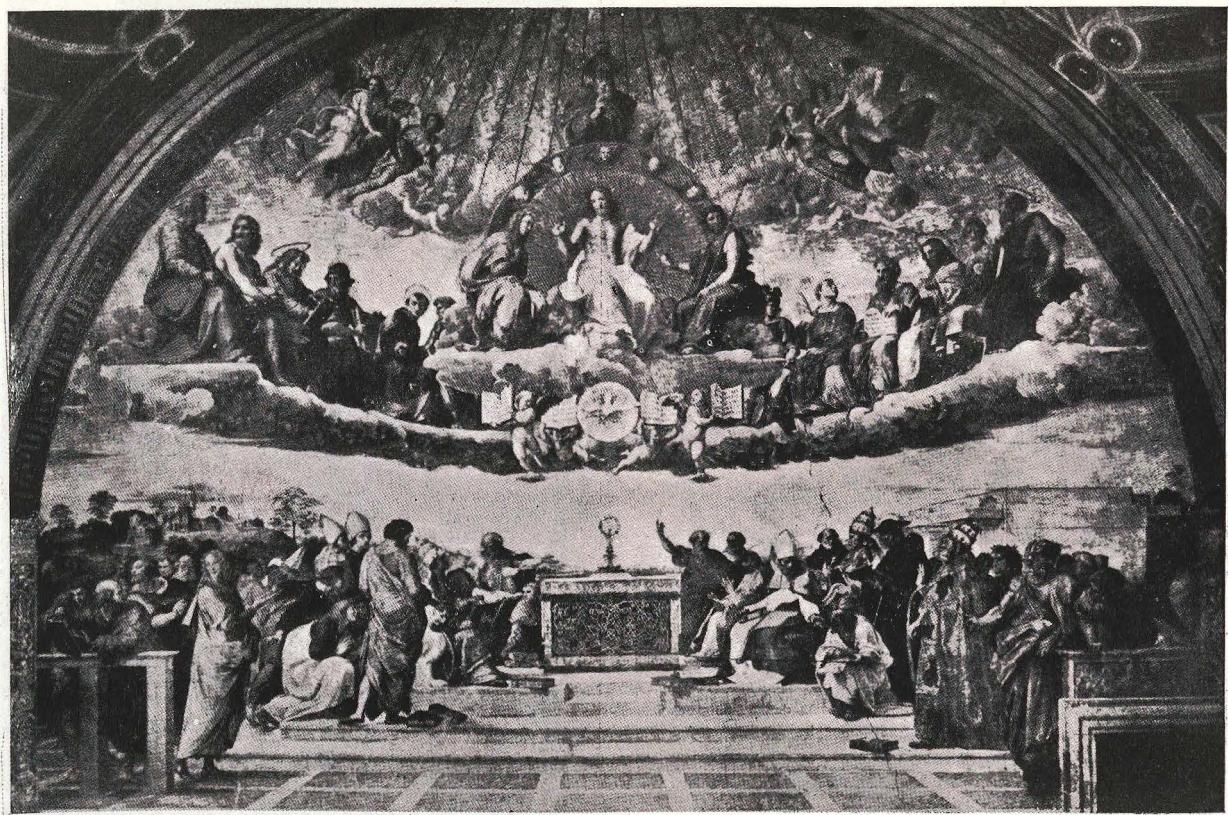
En el siglo XIII empiezan a abrirse paso las formas renacentistas (pintores de Florencia, Pisa y Siena). Tiene también interés en esta época la escultura mural, de la que es ejemplo la fachada poniente de la catedral de Orvieto, de Juan Pisano, construida en el siglo XIV.

Durante el siglo XV domina en Europa la decoración mural, utilizando los recursos que el gótico ofrece. En España tenemos notabilísimos ejemplos de fachadas decoradas con profusión de escultura o relieve dentro de los estilos gótico, plateresco o principios del Renacimiento; obras que no debemos olvidar por el sello españolísimo que tienen: tales son la fachada exterior de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos; las iglesias de San Gregorio y San Pablo, en Valladolid; la Universidad de Salamanca, etc.

No pueden en ningún modo omitirse, hablando de pintura mural anterior al Renacimiento, las obras del Giotto y de Fray Angélico.

Con el Renacimiento se abre un período en la historia del arte que deja de ser muralista; es una época de grandes artistas, en que éstos producen sus obras para colocarlas sobre la que realizan los arquitectos, las cuales quedan simplemente enriquecidas o vestidas por aquéllas. El criterio de Miguel Ángel, desprendido del examen de su obra, parece coincidir con el que era general en su época, es decir, primero concebía y realizaba la arquitectura, luego hacia la pintura o escultura para adornarla; a veces, este último añadido desvirtúa la concepción primera. Sobre la bóveda de la capilla Sixtina hay pintada una serie de falsas arquitecturas: arcos, cornisas, profusión de molduras, entre las que coloca figuras flotantes en bellísimos escorzos, buenas lecciones de dibujo, pero poca consideración al muro, que debe ser elemento esencial que permanezca con todo su valor a pesar de la ornamentación añadida. Este criterio prevalece en todo el Renacimiento, y se hace más violento en el Barroco. Todos los artistas de esta época rompen muros y bóvedas, dejando ver a través de ellos





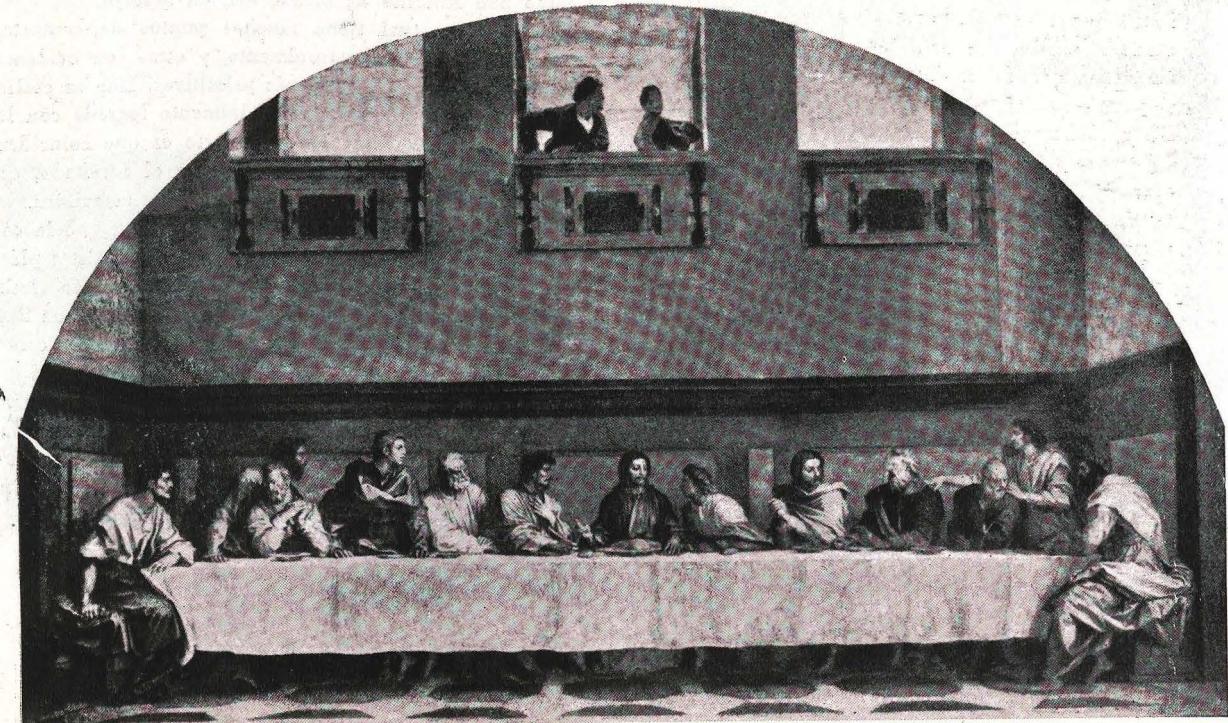
En estas cuatro fotografías, que reproducen otras tantas obras maestras, se pueden apreciar claramente los distintos puntos de vista de sus autores.

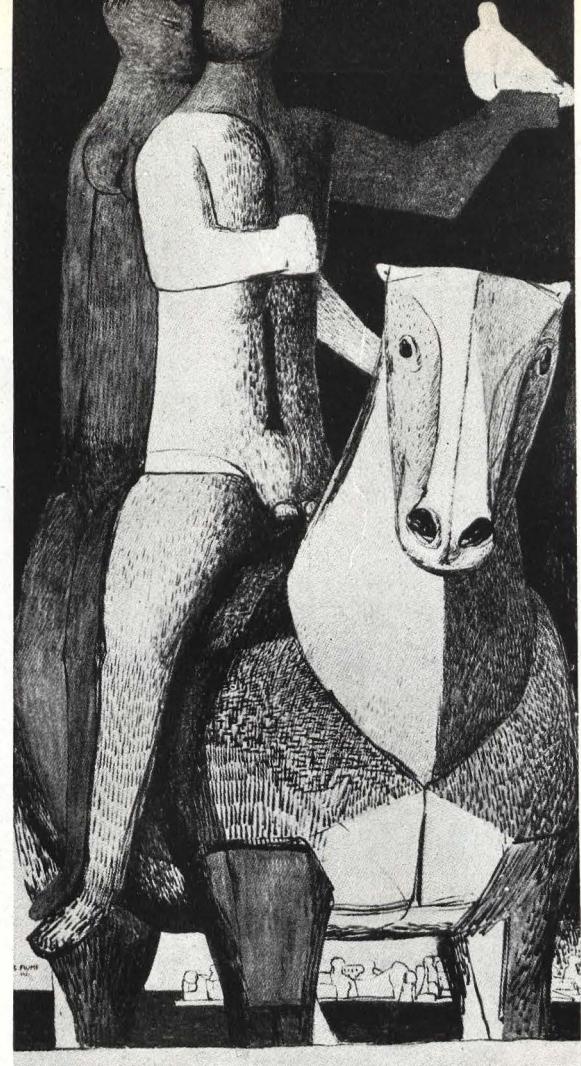
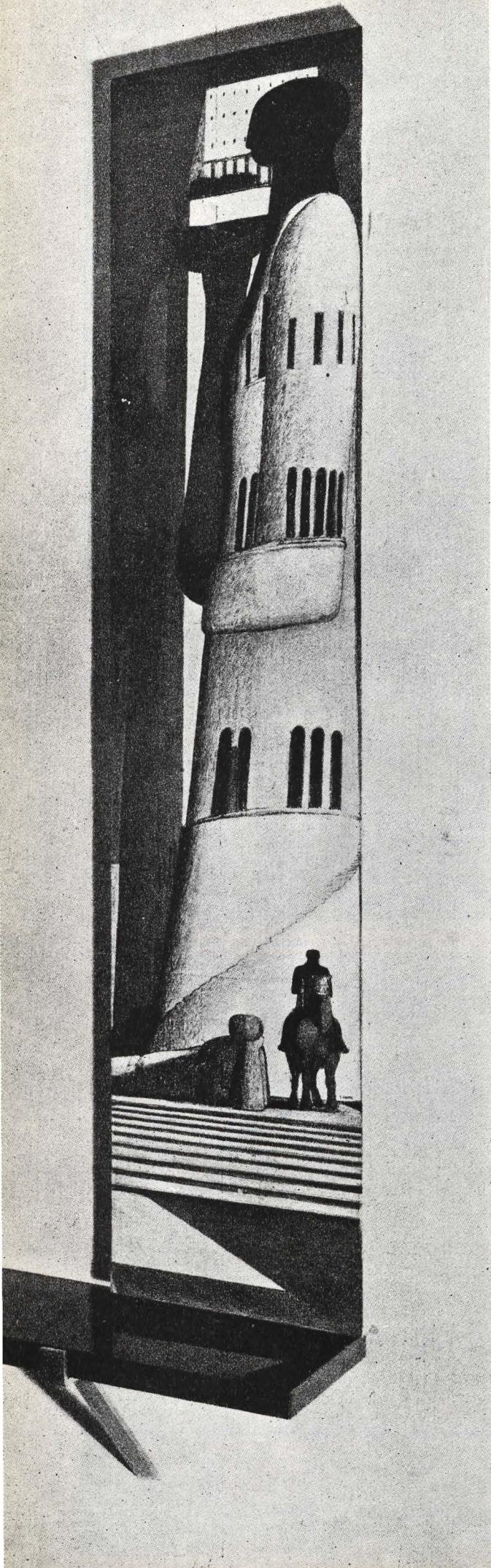
Pertenece la primera a un fragmento de la "Crucifixión", pintura del Giotto (siglo XIV), en la capilla Serevgni. El concepto del mural del autor parece coincidir con el pensamiento presente. Los ángeles que aparecen flotando en el espacio, efectivamente parece que lo están, esto es lo maravilloso, sin haber perdido la cara del muro ni haber abierto brecha en éste con perspectivas de cielos, etc.

Por el contrario, en la "Sagrada Cena", de Leonardo, pintada en uno de los muros del rectorio de Santa María de la Gracia, en Milán, ya se ha perdido el muro, y ha quedado sustituido por una habitación de gran fondo. Dentro de este espacio, las figuras se mueven con gran soltura.

En la versión del mismo tema, "Sagrada Cena", que da Andrea del Sarto en el convento de San Salvi, cerca de Florencia, el espacio que ha sustituido al muro es menos profundo, aunque también suficiente para colocar las figuras en distintos planos. La anécdota de las ventanas con curiosos que se asoman desde el exterior, hoy no sería, en ninguna forma, admisible.

Por último, una pintura de Rafael representando la disputa del Santísimo Sacramento, en una de las paredes que cierran la Stanza della Segnatura, en el Vaticano. Aquí, el espacio que se quiere representar es mayor: en lugar del muro no se ha puesto un espacio acotado, como en el caso de la "Sagrada Cena"; más bien, como en la pintura del Giotto, se quiere representar un espacio infinito, pero resuelto con perspectivas y recursos de pintor, no muralista. Creo que hoy esto no interesa como ejemplo de colaboración del pintor y arquitecto. Esta obra no suma nada a la arquitectura, porque ni siquiera une con ella; no tiene el menor interés positivo como obra mural.





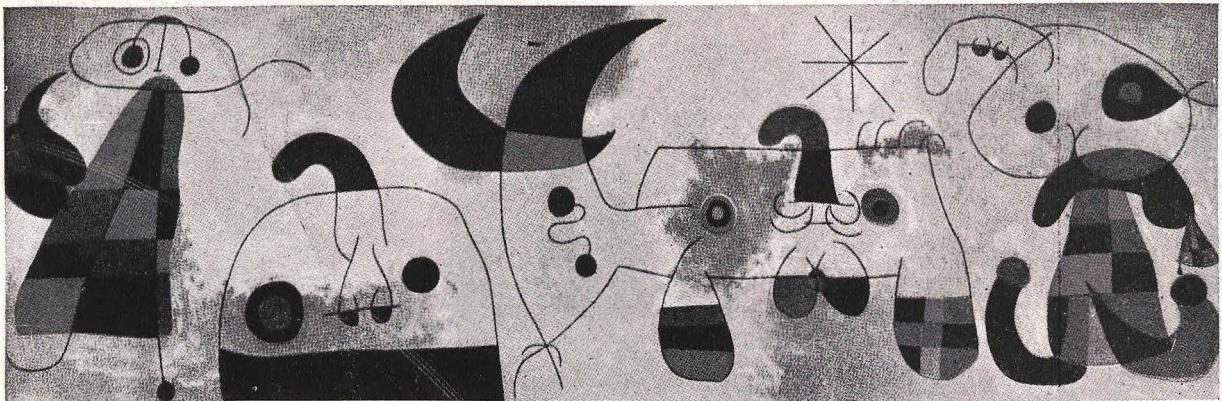
"La Notte". Salvatore Fiume. Pintura netamente romana. Su potencia sólo la permite sujetarse en un muro.

Esta pintura de Salvatore Fiume, como todas las suyas, tiene tal fuerza que difícilmente se puede creer que decora el fondo de una hornacina con un metro aproximado de altura.

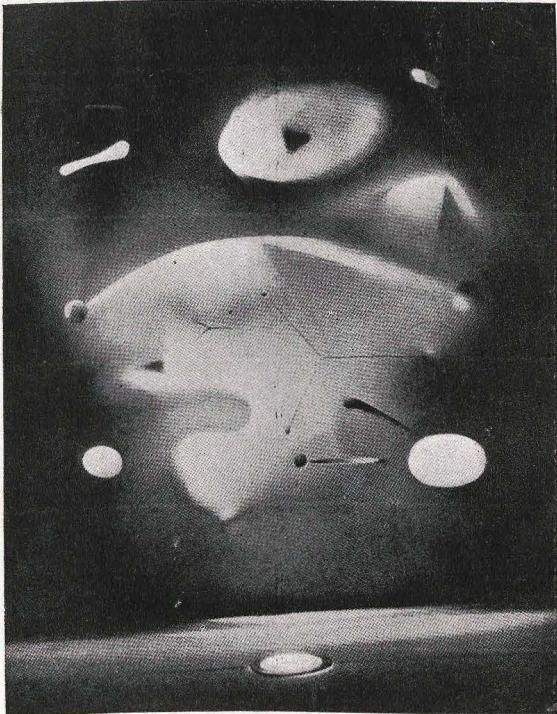
profundos cielos, cuando no es la rotura material, como en el transparente de la catedral de Toledo. Dentro de esta tendencia, que hoy parece ser está compartida por muy pocos, se han producido obras tan maravillosas como San Antonio de la Florida, en Madrid.

La época actual tiene muchos puntos de contacto, unas veces surgidos naturalmente, y otras con evidente intención, con las épocas más primitivas. Hoy se cotiza la ingenuidad, muchas veces falsamente lograda con la peor de las picardías; pero lo cierto es que coinciden los buenos y los malintencionados en el resultado, estableciendo un puente con los albores de la cultura.

Hoy encontramos con frecuencia obras en que la colaboración entre el arquitecto y los demás artistas plásticos es tan estrecha que fallaría la obra al suprimir una de las colaboraciones: al lado de la iglesia de San Antonio de la Florida, a que antes aludímos como ejemplo de magnífica pintura, se ha construido otra ermita absolutamente igual, aunque sin frescos, y realmente es una iglesita que se la puede considerar acertada. No podría hacerse lo mismo con la iglesia de Pamplona: si al lado de ésta se repitiese el modelo, pero prescindiendo del pintor, el resultado sería fatal.

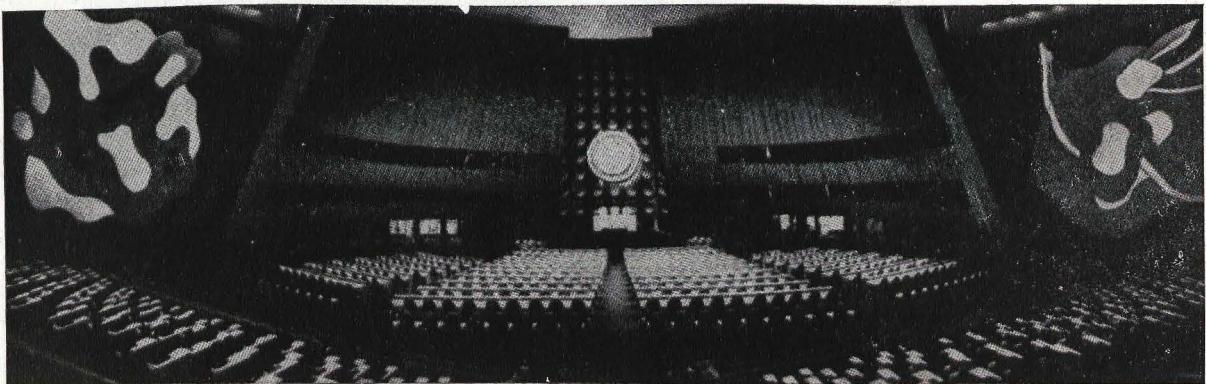


Fresco de Juan Miró para un comedor en el Centro Universitario de Harvard.



"Viaje lunar". Mural de Isamu Noguchi para decorar un muro de una de las escaleras del "Argentina".

Pintura abstracta en el edificio de la O. N. U.



Actualmente, por el camino de lo abstracto, se han hecho obras murales de gran valor, de las que son un buen ejemplo las obras de Juan Miró; sin embargo, por este mismo camino de lo abstracto, la escultura mural de Isamu Noguchi, titulada *Viaje lunar*, está dentro de un concepto más barroco, haciendo ingravido el muro; aunque quizás en este caso el efecto esté expresamente buscado, por estar destinado a decorar la escalera del buque *Argentina*, y realmente en la nueva arquitectura flotante de los barcos los conceptos de masa, estabilidad, etc., deben ser distintos. Las últimas realizaciones de decoración mural abstracta con cierta categoría la encontramos en la escalera monumental de la última trienal de Milán y en el salón de sesiones del edificio de la O. N. U., en Nueva York.

En Italia, las corrientes muralistas son muy diversas: hay artistas que nos hacen revivir la fortaleza del tiempo de los Césares, como Salvatore Fiume; otros los encontramos más ligados a la tradición pompeyana, como Bruno Cassinari. Romano Rui hace intentos con la cerámica y Tino Nivola explora el campo que ofrecen los nuevos materiales. Angelo Mangiarotti hace la graciosa experiencia de su construcción infinita, que sugiere nuevas posibilidades, etc., etc.

En América, Portinari, por un lado, y los pintores mexicanos, por otro, forman escuela.

Dentro de esta diversidad actual de estilos, formas y procedimientos, encontramos, y esto es lo que nos interesa, un criterio único en cuanto a la relación entre la obra mural y la pared, entre la Arquitectura y las artes que la acompañan, y que viene a recoger la lección de la Historia, adaptándola a las necesidades, medios y gustos de nuestra época; lección que nunca se debería olvidar.