



El mosaico y la decoración mural

Javier Clavo, pintor.



LA DECORACION Y LA DECORACION DEL MURO

Es lamentable ver cómo bellas estructuras son disfrazadas, camufladas las más de las veces con escayolas so pretexto de decoración. Cómo grandes, espléndidos muros, son profanados con ridículas pinturas, en las que ni la técnica ni el procedimiento aumentan su belleza ni su sentido funcional, sino que, por el contrario, perforan paramentos, crean absurdas *ventanitas* ópticas y llenan un espacio habitable (perfectamente logrado y equilibrado de volúmenes) de *viñetitas*, como si se tratase de ilustrar un libro.

No es la pintura mural la encargada de poner manchas de color en las paredes. Su función, por el contrario, es bien distinta.

Quiere esto decir que cuando la plástica se identifico con el muro, ¡qué gran ejemplo nos dieron los egipcios! Cuando la fábrica se ha soñado al mismo tiempo, y desde un principio, junto con su función decorativa; cuando no hay necesidad de disfrazar con aditamentos superpuestos de escayola; cuando la mano del pintor no traza viñetas sobre el muro; cuando el enfoscado de cal y arena se solidifica con las tierras de color, y los mármoles y la piedra fraguan con el muro en el mosaico, se ha conseguido que el muro no pierda su función como tal. Mientras esto no sea así se habrá logrado una pintura ilustrativa para paredes, pero nunca un arte mural.

MONUMENTALIDAD

Toda obra mural ha de ser por fuerza monumental. Esta monumentalidad no es producto directo de su tamaño, sino de su concepción o, mejor dicho, de su concreción de formas y volúmenes. Cuando por primera vez visité la Capilla Sixtina, su falta de monumentalidad me defraudó. Lo contrario me ocurrió con la Capella degli Scrovegni de Padua, obra de Giotto. Mientras Miguel Angel se perdía en un arabesco de músculos y escorzos, Giotto había conseguido una belleza de volúmenes tal, de una coloración brillante y tan sabiamente dispuesta, que la contemplación anonada. Se llega inclusive a olvidar el sentido religioso de la obra (siendo éste perfecto) para gozar pura y estéticamente de aquel maravilloso mundo de formas inventado. Hasta el paisaje que sirve de fondo se hace casi único y exclusivamente ritmo.

Recientemente, en los cursos sobre Arte Abstracto celebrados en los cursos de Santander, el señor Camón Aznar, en una intervención, sostuvo que Giotto "no era nada si se prescindía de su sentido religioso". Constaté oportunamente a este señor, y si cito aquí este caso es para volver a insistir precisamente sobre esta premisa: Es una auténtica obra mural aquella que, pres-



Muerte de S. Francisco de Asís, por Giotto (Florencia).

cindiendo, si fuese necesario, de su parte figurativa, conservaría todavía valores plásticos permanentes. Y uno de los grandes ejemplos en la historia de la pintura mural nos lo da Giotto, como anteriormente nos lo dieron los bizantinos.

MONUMENTALIDAD ES SÍNTESIS

Y esta síntesis nos la han dado la pintura y la escultura precolombinas; para esta síntesis se han valido de un arte de tipo simbolista, esquemático, al que han adaptado una técnica simple y artesana, como vehículo para poderse expresar. He aquí por qué jamás podrá ser monumental la pintura impresionista, y, sin embargo, lo es el cubismo.

La síntesis necesita de formas muy concretas, y nunca se hallarán éstas mejores que en la pintura llamada *abstracta*. Formas reales o formas inventadas, con referencias humanísticas o de mundo de espectros (según dicen los aficionados a las frases literarias); pero, ante todo, formas que sintetizan aquello que queremos expresar, y de las cuales hemos de valernos. No es otro el resultado del maravilloso esplendor final del arte bizantino, que llega al máximo grado de simplicidad y esencialidad, como síntesis de forma y de color.

Esta misma monumentalidad de que hablo es la que obliga al pintor a prescindir de una serie de elementos accesorios, que introduce en el cuadro, para dar la debida importancia a la estructuración de su pintura mural; el color no estará tan al servicio de la representación naturalista, sino en su función de equilibrador de esta CONSTRUCCIÓN SINTÉTICA MURALISTA.

El arte románico llegó en este sentido a un grado inigualable de esplendor. Las pinturas catalanas del Museo de la Generalidad, de Barcelona, son para mí la auténtica Sixtina de la pintura mural.

En cuanto a la técnica mural, vuelvo a insistir: no debe ni puede ser otra que aquella que por su nobleza y calidad llegue en cierto momento a formar parte del muro, y los materiales sean los mismos que los empleados para construir éste.

Quisiera que los arquitectos se diesen exacta cuenta de lo que tiene de fraude el usar de procedimientos no auténticos en la técnica mural, porque el procedimien-

Fragmento de un fresco en una tumba tebana.



to, la técnica, el modo de trabajar, obliga, y no se puede olvidar a la hora de preparar la composición mural.

El "fresquista" sabe de antemano que su trabajo admite pocas improvisaciones; que el mortero de cal y arena, una vez tendido sobre el enfoscado, le permite trabajar un número de horas determinado, en el que influyen inclusive las condiciones atmosféricas; que esta premura de tiempo le obliga a preocuparse más de la totalidad de la obra que de detallar absurdamente ésta; y tan es así, que sólo en muy contados casos podemos gozar de pinturas murales que, fragmentadas y estudiadas detenidamente, conserven un sentido de pintura auténtica y nos interesen en este caso como pinturas de caballete. Uno de estos ejemplos, para mí casi exclusivo, creo que es el de las pinturas de la Villa de los Misterios, en Pompeya.

Personalmente, opino en contra de la creencia generalizada de que la pintura pompeyana es la pintura



Fresco en la Villa de los Misterios (Pompeya).

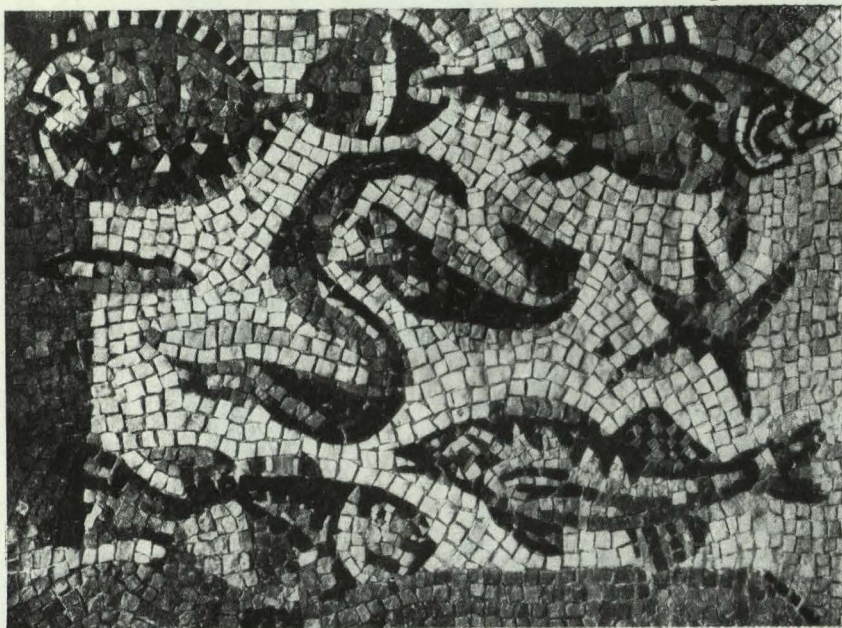
antimural por excelencia; tal vez en sus escenas para jardines, en los frisos de tipo nilótico o en aquellos de fauna y flora, tiene aquella amplitud de formas y aquella coloración sublimes por lo simples. Y digo que es pintura antimural puesto que con ella se trata de hacer perder al muro su valor como tal, se disfraza éste, o bien, convirtiéndolo en perspectivas de calles, y tratando de conseguir el máximo efecto de profundidad, o reproduciendo interiores, en los que una decoración lujuriosa de frontones, metopas, columnitas y artesonados, enmarcan pequeños espacios destinados a contener la viñeta que interesa. Ahora bien: el procedimiento artesano es perfecto: estucos de superficie maravillosa, de coloraciones espléndidas; cobaltos que, pese a los años, se conservan con una fuerza de color increíble, y los rojos, rojos pompeyanos, que abrasan, inolvidables. ¡Nunca puede el que ha gozado de ella olvidar aquella estancia de la Villa de los Misterios!



PUBLICO

En cuanto al espectador, es importantísima la reacción por lo que a la obra mural se refiere. La mayoría de las veces creo que éste no comprende la auténtica obra mural, si ésta no le es servida con una gran dosis de anécdota. La fuerza de la pintura mural en el profano es aquella que sobre él ejerce la de la letra impresa. El se atreve a discutir el lenguaje del cuadro; pero no aquel del muro. Aclaro este punto, que yo he observado infinidad de veces: la opinión del público puede contar e influir las más de las veces en la determinación del arquitecto al encargar una obra.





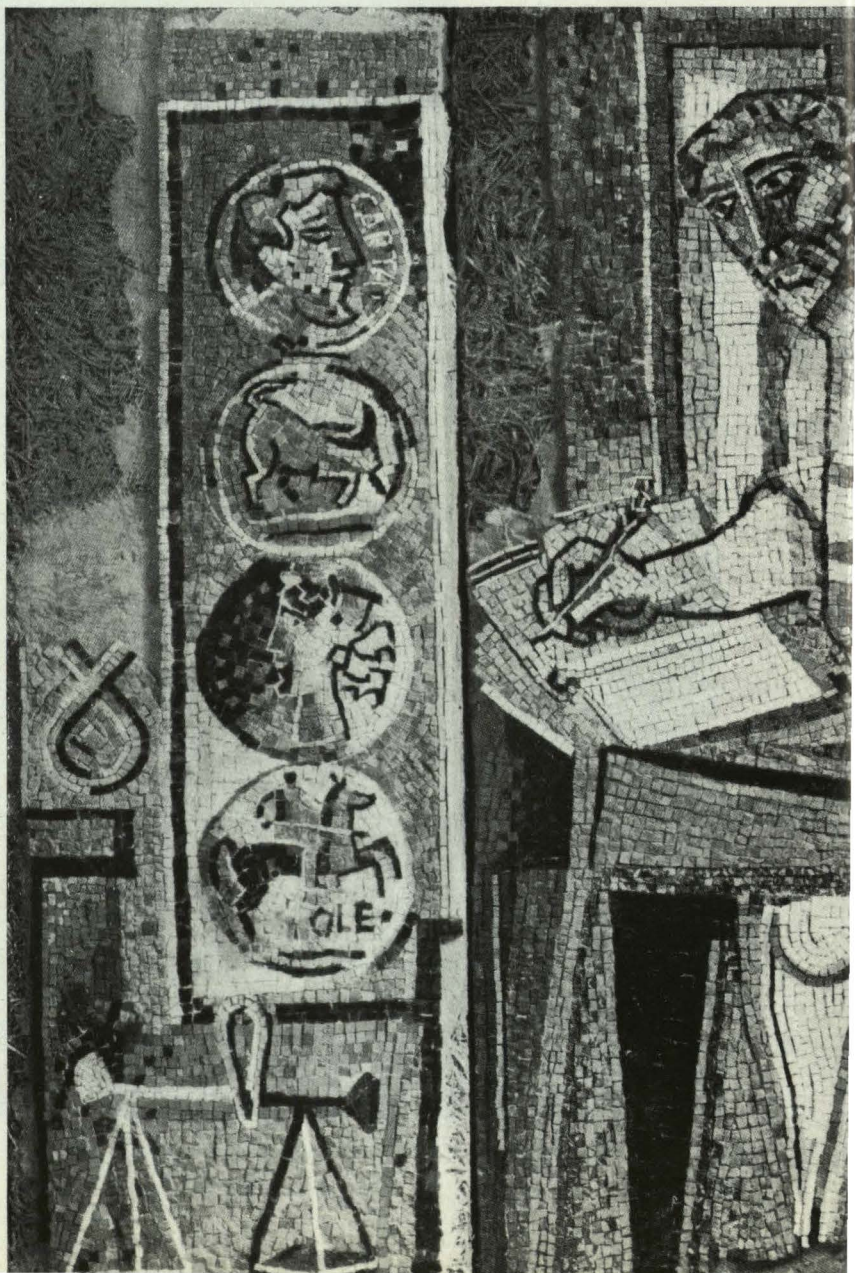
EL MOSAICO ES LA MATERIA PARA DECORACION MAS DE ACUERDO CON LA ARQUITECTURA ACTUAL

En la actualidad, la técnica del mosaico es una necesidad que ha de imponerse. El arte actual tiene su unión con el pasado al servirnos y resucitar las técnicas nobles que aquéllos usaron, y acaso en el olvido.

Pero pido a los que en España intenten hacer resurgir este arte que no se conformen con hacer un procedimiento de tipo industrial; no se trata de emplear los esmaltes de tipo veneciano (la pasta de vidrio) única y exclusivamente, sino de emplear los mármoles; no de tener talleres, en los que muchachos (simples artesanos) rellenan los cartones de *téseras*, ya fabricadas. Para que el procedimiento tenga su auténtica pureza, para lograr la obra de arte, debemos prescindir, si es posible, del artesano. Es el artista el que ha de elegir sus mármoles, partirse sus *téseras* y colocarlas con el sentimiento e intención personales y propias.

Si el pintor ha de preparar el cartón, y luego han de ser los talleres los que interpreten la obra, es para mí preferible que se siga dejando dormir al mosaico. Opino que de todas las técnicas con que el artista puede contar, ésta es la más personal, la que permite que la sensibilidad del pintor dé su versión más purista del ritmo de color.

Las cosas llegan por sus pasos contados y en su





momento. Es a nosotros a los que ha tocado, por el tiempo en que vivimos, averiguar el sentido casi exacto de lo que la pintura es como manifestación plástica. Indudablemente, el Renacimiento fué un movimiento de regresión. ¿Cuál hubiese sido la solución del Románico y Bizantino si descartamos la Renacentista? Aquellos sueños de formas, de ritmos, ¿hubiesen desembocado (y sobre todo teniendo en cuenta el empacho de simbolismo que este estilo les producía) en lo que hoy llamamos abstracción o en un movimiento parecido?

Paolo Ucello introduce en la pintura una fórmula, *matemática y cerebral*: la perspectiva; y a partir de este momento el Renacimiento adquiere su personalidad; los hombres que nutren sus filas tienen tanto de científicos como de artistas. Actualmente, algo parecido ocurre. Yo diría que el mismo caso se repite con el llamado Arte Abstracto; puede que éste sea también una fórmula matemática y cerebral, no de auténticos artistas, pero con la que éstos podrán nutrirse y trabajar.

Esta fórmula bien pudiera ser la de FORMA Y COLOR EN PERFECTO EQUILIBRIO EXPRESIVO. Esto representa, en principio, una liberación de la idea representativa humanística.

Yo pienso que todas las conquistas que la ciencia ha logrado en este último siglo han de pasar inadverti-

das para el arte. El pintor de sensibilidad exacerbada, de sistema nervioso siempre pronto a percibir toda manifestación exterior, ¿no ha de acusar por fuerza esta sensación de angustia actual, esta desatomización de ideas y elementos?

Reconozco que no es poca la pintura de laboratorio hecha en los últimos tiempos; se ha investigado sobre el color, sobre la forma, sobre la línea, el ritmo, el volumen, el símbolo, el subconsciente, etc., etc. Cada grupo cuenta con un nutrido grupo de seguidores dedicados a aportar una serie de pequeños descubrimientos. Picasso, el pintor que lo ha intentado casi todo, dice: "El cuadro es un continuo experimento." Y digo que lo ha intentado casi todo, ya que la pintura mural, el muro, no ha recogido sus experimentos, pese a percibirse en casi todas sus obras el sentido de lo mural.

Afirmo, pues, que todo este arte de laboratorio no ha sido hecho porque sí, ni se ha de quedar en la nada ni como simple experimento. Un gran final está reservado a todas estas experiencias: ¡lo mural! Esta será la verdad de tantas tendencias y tantos experimentos, y éste será el nuevo renacimiento del arte, el renacimiento de la responsabilidad que el artista contrae ante la obra de importancia por sus pretensiones y sentido funcional. ¡La gran obra!

