

EL COMENTARIO DE UNA OBRA DE ARTE

MODELO DE COMENTARIO DE ARQUITECTURA

Este modelo está pensado para el comentario de una obra en su totalidad, pero a veces, dada la complejidad que suele tener la arquitectura, sólo nos interesa alguna de sus partes (una fachada, una capilla determinada de una iglesia, por ejemplo). En ese caso, el comentario se centraría en esa parte concreta, reduciendo el resto sólo a los aspectos más relevantes en relación con la misma.

1. ANÁLISIS DE LA OBRA

En este apartado, que es el más extenso, se debe examinar por separado cada uno de los rasgos técnicos, formales y semánticos de la obra. De las características que se observen en ellos se podrá deducir, si no se conoce de antemano, el estilo y periodo a que pertenece, y en algunos casos incluso el autor.

Se propone para ello el siguiente orden:

a) Tipología

Aquí se especificará de qué tipo de edificio se trata, según su función (templo, palacio, teatro, biblioteca, fábrica, etc.).

b) Elementos arquitectónicos

Los elementos arquitectónicos definen la estructura del edificio, y habría que señalar el tipo y las características de cada uno de ellos:

La planta y sus partes. Como estudiaremos, las plantas pueden adoptar diferentes formas (de cruz, circulares, octogonales, etc.) y con frecuencia están divididas en partes, separadas por muros, columnas u otros elementos.

Los muros. Pueden cumplir una función sustentante (si sobre ellos recae el peso de una estructura superior) o de cierre (si delimitan un espacio), o ambas a la vez. También pueden variar los materiales con que están contruidos (piedra, ladrillo, hormigón, etc.), e incluso el sistema de aparejo (forma en que están colocados estos materiales).

Los soportes. Los más frecuentes son el pilar (de sección poligonal) y la columna (de sección circular), de diferentes tipos y materiales. Junto con los muros suelen ser los principales elementos sustentantes, aunque a veces sólo tienen una función decorativa.

Las cubiertas. Se debería especificar si el edificio utiliza un sistema constructivo arquitebado (de cubierta plana) o abovedado, los elementos que lo componen (vigas, arcos y bóvedas) y sus clases.

Los vanos. Son las puertas y ventanas, que también pueden ser de diferentes tipos y características. Su abundancia o escasez condiciona la iluminación interior.

Las fachadas. Son la imagen exterior del edificio. Conviene analizar en ellas diferentes aspectos, según los casos, como la proporción entre sus dimensiones horizontales y verticales, los elementos que se utilizan para ordenarla o dividirla. También interesa especificar si reflejan o no la ordenación interior del edificio.

c) Elementos decorativos

Es frecuente que en una obra arquitectónica, además de los elementos propiamente constructivos, existan otros incorporados a ellos, como relieves, pinturas murales o mosaicos, cuya función puede ser meramente decorativa o de otro tipo (didáctica, propagandística, etc.). Es necesario, por tanto, indicar su ubicación y significado dentro del edificio.

d) Dimensiones y proporciones

Algunas construcciones destacan por sus dimensiones excesivamente grandes o pequeñas. En otras, el arquitecto ha establecido un determinado sistema de proporciones entre las partes que componen el edificio. En ambos casos el comentario debe indicarlo.

e) Espacio interior

Por regla general, lo más importante en la arquitectura no son los elementos materiales que la componen, sino el espacio interior que delimitan:

Tipo de espacio. Puede ser unitario (no existen divisiones o éstas permiten una visión del conjunto desde cualquiera de ellas) o yuxtapuesto (separado en partes independientes unas de otras); abierto (sin cubierta) o cerrado (bajo techo); simétrico o asimétrico.

Ejes direccionales y centros de interés visual. Es frecuente que el espacio interior esté concebido para recorrerlo, física o visualmente, según un determinado itinerario. Igualmente, suele haber una o varias zonas que, por su especial relevancia dentro del edificio, se destacan visualmente para atraer hacia ellas la atención.

Función del edificio. Lo normal en toda obra arquitectónica es que se destine al desarrollo de algún tipo de actividad o función (vivienda, actos religiosos, representaciones teatrales, recepciones, etc.). El comentario debería indicar qué relación existe entre las características del espacio interior y la función asignada al edificio. Aparte su función utilitaria, el edificio puede tener –en su conjunto o en alguna de sus partes- elementos simbólicos o de propaganda. Es el caso, por ejemplo, de la columnata de San Pedro del Vaticano, que simboliza los brazos extendidos de la Iglesia.

La luz y el color. Ambos desempeñan, especialmente en algunas obras, un papel fundamental. Piénsese, por ejemplo, en la importancia que tiene la abundante luz que penetra a través de las vidrieras policromadas en la arquitectura gótica.

Relación entre espacio interior y aspecto exterior. En algunos edificios existe concordancia entre uno y otro, por lo que basta con observarlos desde fuera para imaginar cómo están organizados por dentro. Es el caso, por ejemplo, de las iglesias románicas, en las que la ordenación interior se refleja en sus volúmenes externos. Pero, a veces, se pretende lo contrario, como disimular un interior reducido y de escaso interés con una fachada grandiosa.

f) Relación con el entorno

Una construcción arquitectónica siempre está en relación con un determinado entorno, natural o urbano. Pero no en todas las épocas los arquitectos lo han tenido en cuenta para diseñar sus edificios. El comentario debe indicar si existe o no tal relación y, en caso afirmativo, en qué medida la obra se adapta al entorno o está condicionada por él.

2. CLASIFICACIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

En esta segunda parte del comentario, se debe clasificar la obra en su estilo, periodo o escuela correspondientes, a partir de las características señaladas en el análisis realizado. Es también el momento, si no se ha hecho antes, de proporcionar toda la información que se tenga sobre ella, como el nombre con el que se la conoce, el lugar donde se encuentra, su fecha y su autor. Todos estos datos, en una prueba de evaluación, no son tan importantes como la clasificación dentro de un estilo o escuela. Por último, debemos enmarcar la obra dentro de su contexto histórico y social, informando sobre aspectos tales (si se conocen) como quién la encargó o financió, qué consideración social tenía el artista en su tiempo, cómo se refleja en ella cierta visión de la vida o del mundo, etc.

MODELO DE COMENTARIO DE ESCULTURA

1. ANÁLISIS DE LA OBRA

La escultura es esencialmente un volumen, sólido y tridimensional, en el que destacan, por encima de todo, los valores táctiles.

a) Tipología

Lo primero que habrá que indicar es el tipo de escultura al que pertenece la obra que estemos analizando, según tres criterios básicos:

El resalte. Nos permite una primera división entre escultura de busto redondo o exenta y relieve, adosado a una superficie, de la cual el bulto puede sobresalir más de la mitad (alto relieve), la mitad (medio relieve) o menos (bajo relieve).

La parte representada. Si se trata de la figura humana, habría que indicar si la representación es de cuerpo entero (estatua), busto (hasta el nacimiento del pecho), o medio cuerpo. Si la obra comprende más de una figura, se denomina grupo.

La posición (en estatuas y grupos). Es sedente, orante, yacente, de pie o ecuestre.

b) Tratamiento de la materia escultórica

En este punto analizaremos todo lo relativo al material empleado y a su tratamiento, de lo que se derivan importantes consecuencias técnicas y sensoriales:

Material (piedra, metal, madera, marfil, etc.) Si la obra es una copia, se debe indicar también el material con que estaba hecho el original. Esto es frecuente en la escultura griega, por ejemplo, realizada en gran parte en bronce, pero actualmente conocida fundamentalmente a través de copias romanas en mármol.

Técnica de ejecución. Las dos técnicas principales, dependientes del material, son la talla (sobre piedra o madera) y el modelado (sobre materiales blandos, como arcilla o cera). A ellas habría que añadir el trabajo en bronce.

Color. Debería indicarse si la escultura está o estuvo policromada.

Tratamiento de las superficies. Hay esculturas cuyas superficies presentan un modelado suave; otras, en cambio, tienen acusados entrantes y salientes. En unas predominan las formas curvas; en otras, las rectas y los planos. Igualmente, el acabado puede ser muy distinto, con superficies pulidas, rugosas, e incluso partes inacabadas.

Calidades táctiles. Sensaciones como la suavidad o la aspereza dependen del material utilizado y del tratamiento dado a las superficies (textura).

Volumen. Es conveniente señalar cómo es el espacio que ocupa la escultura (compacto, cerrado, abierto), y si contiene espacio interior.

Masa. Es la sensación de pesadez o ligereza, y depende del material y el volumen.

c) Emplazamiento original y puntos de vista

Si la escultura está vinculada a un marco arquitectónico, su punto de vista será único y frontal, y podrá desempeñar una función decorativa (frisos, capiteles de las columnas, etc.) o también arquitectónica (estatuas columnas del Gótico, por ejemplo). Si está exenta (en una plaza o espacio que permita rodearla), ofrecerá puntos de vista múltiples.

d) Efectos de la luz.

Dependiendo del **emplazamiento**, la escultura recibirá luz natural o artificial. Pero sus efectos dependerán en gran medida del tratamiento que se haya dado a las superficies: si presentan acusados entrantes y salientes, la luz que incide en la obra produce fuertes contrastes de luces y sombras, y acentúa su dramatismo; pero si las superficies tienen un modelado suave, la luz se difunde homogéneamente y produce sensación de serenidad.

e) Composición

Las líneas de composición, o esquema compositivo, constituyen otro de los factores que más influyen en la percepción del espectador: las formas piramidales transmiten equilibrio y serenidad; las composiciones en aspa, agitación y dramatismo; las helicoidales o en espiral, sensación de movimiento ascendente, etc.

Los relieves pueden compartir similitudes de composición con la pintura. Conviene, por tanto, observar dónde se sitúa la línea del horizonte (cuanto más alta, más elevado es el punto de vista y más elementos pueden entrar en la composición).

Según la disposición de las figuras en el marco del relieve, se puede distinguir entre composición **abierta** (centrífuga) o **cerrada** (centrípeta), según los motivos tiendan a distribuirse por los extremos del marco o a confluir hacia el centro.

f) Representación del movimiento o del reposo.

Aunque la escultura tradicionalmente ha sido un volumen estático, esto no impida que se pueda sugerir el movimiento o el reposo. Para ello los medios más habituales han sido:

Las líneas de composición, como ya se ha comentado.

La tensión de las figuras, expresada a través de los músculos y los gestos.

El momento escogido de la acción.

g) Tratamiento de los motivos, en especial de la figura humana.

Respecto al modelo, las figuras pueden ser realistas, idealizadas, antinaturales, esquemáticas, etc. Hay que observar además las expresiones, fijándose para ello en boca, ojos y manos, que son las partes más expresivas del cuerpo humano. En ocasiones, se sigue un canon de proporciones específico, como ocurría en la escultura griega clásica, que determinaba la altura total de la figura en relación con la altura de la cabeza. También conviene indicar la posición del cuerpo, cuando es significativa: si existe rigidez, naturalidad, giros o torsiones forzadas, etc.

h) Representación del espacio en los relieves.

Los relieves, al carecer de profundidad real, o ser muy limitada, se encuentran con el mismo problema que la pintura: cómo representar el fondo espacial. A lo largo de la historia del arte, veremos que hay periodos artísticos en que esto no preocupaba en absoluto y el espacio se ignoraba, o se cubría por completo de elementos: es lo que se denomina horror vacui (horror al vacío). En cambio, en otras épocas se indagaron sistemas de **perspectiva** para crear una verosímil ilusión de profundidad.

i) Tema y significado.

En la escultura sí existe un tema explícito (al menos así ha sido hasta el siglo XIX), pero no siempre el mensaje que se pretende transmitir se limita al tema. Por eso, en nuestro análisis debemos contemplar dos partes:

Descripción iconográfica (¿qué se dice?). Es la descripción del tema representado.

Análisis iconológico (¿qué se quiere decir, consciente o inconscientemente?). Debe ir más allá, tratando de descifrar y explicar el **significado** profundo, alegórico o simbólico que el tema puede encerrar, en relación con las circunstancias de la obra o la época.

2. CLASIFICACIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Esta parte es común a cualquier comentario de arte, por lo que es aplicable lo dicho a propósito de la arquitectura sobre clasificación estilística, identificación de la obra y contextualización histórica y social.

MODELO DE COMENTARIO DE PINTURA

1. ANÁLISIS DE LA OBRA

El análisis de una pintura comparte características con el de escultura, en especial con los relieves, pero lógicamente hay que tener en cuenta sus peculiaridades: la técnica, el dibujo y el color, y el tratamiento de la luz. Por otra parte, el modelo es también aplicable en lo esencial a obras de naturaleza similar, como el grabado, el dibujo o el mosaico.

a) Material y técnica utilizados.

La pintura se puede aplicar sobre casi todo tipo de **soporte**, pero los más frecuentes a lo largo de la historia han sido la tabla, el muro, el lienzo y el papel. En cuanto a la **técnica**, depende de los aglutinantes y diluyentes que se empleen para fijar los pigmentos al soporte. Los procedimientos más habituales han sido el fresco, el temple y el óleo.

b) Dibujo y color

El **dibujo** es el elemento intelectual de la pintura, porque es el que define las formas, y con ellas los conceptos (para transmitir una idea en imágenes no hace falta el color). Puede ser minucioso o poco detallado, esquemático, bien definido, impreciso, etc.

El **color**, en cambio, es el elemento sensitivo, pues transmite ante todo sensaciones. Los colores producen frialdad o calidez: son fríos la gama de verdes y azules; y cálidos, los amarillos y rojos. También alteran el estado de ánimo: los fríos crean serenidad; los cálidos, pasión. Incluso crean un efecto ilusorio de distancia: los fríos parecen alejarse, mientras los cálidos se acercan. Por último, mediante la **gradación tonal**, se puede crear **sensación de volumen** en las figuras y objetos. Por tanto, el análisis deberá señalar cuáles son los colores dominantes (fríos o cálidos), cómo se combinan y qué efectos psicológicos producen. También habría que indicar si existe gradación tonal en los motivos o, por el contrario, carecen de volumen porque se han aplicado tintas planas (igual tono o muy similar en toda la superficie de un mismo color). Por último, se debe comparar la importancia del dibujo con la del color, para ver si predominan los elementos lineales o los pictóricos; o lo que es lo mismo, si en la obra analizada, el artista ha puesto más interés en transmitir una idea (primacía del dibujo) o en provocar emociones (primacía del color).

c) Representación de la luz.

Si en la escultura la luz, natural o artificial, era externa a la obra, en la pintura es también objeto de representación. En relación con ella, interesa observar de dónde procede y si la fuente de iluminación está visible en la obra; si es focal o difusa; si crea volumen mediante la gradación de luces y sombras (gradación tonal o modelado); si contribuye a crear sensación de espacio; si parece real o irreal; si tiene valor simbólico, etc.

d) Composición.

Como en la escultura, nos interesa descubrir el **esquema compositivo** de la obra (triangular, circular, en aspa, etc.) y los efectos que produce (equilibrio, serenidad, agitación). También es importante observar si la composición es abierta (centrífuga) o cerrada (centrípeta). Por último, puede ser de interés señalar si la línea del horizonte está muy alta o muy baja, con lo que implica de mayor o menor campo de visión.

e) Tratamiento de los motivos, en especial de la figura humana.

Véase lo dicho en el apartado g del modelo de comentario de escultura.

f) Representación del espacio tridimensional.

Aunque la representación del espacio tridimensional es un problema compartido por el relieve y la pintura, los relieves con frecuencia se limitan a disponer figuras en un primer plano, con escasas referencias arquitectónicas y espaciales. En cambio, la pintura en general se presta mejor a la incorporación de escenarios y detalles, por lo que fue en esta disciplina donde más se experimentó la perspectiva. El análisis debería especificar cómo se resuelve el tratamiento de la profundidad espacial y qué tipo de perspectiva se aplica.

g) Tema y significado.

También como en la escultura, habría que diferenciar la descripción iconográfica (identificación y descripción del tema) del análisis iconológico (explicación de su significado profundo, alegórico o simbólico).

2. CLASIFICACIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Véase lo dicho en el modelo de comentario de arquitectura.

(Apuntes tomados de MAROTO, J. *Historia del arte. Bachillerato*. Ed. Casals, Barcelona, 2009)