

Mostrarse sin ser visto

Teresa Prat Ten

IES Antonio de Mendoza. Alcalá la Real

Comprender el mensaje visual requiere hacer un esfuerzo por conocer el lenguaje artístico de cada obra, sus elementos, el orden entre los mismos, significados, valores culturales, sociales, expresivos...

En cada obra, el espectador, como intérprete de las imágenes que se presentan ante su mirada, y como protagonista de la experiencia que nace siempre al contemplar una imagen, tiende a descifrar ese sistema de signos ordenados que expresan y comunican conocimientos, sensaciones, o vivencias. Incitar desde aquí a desarrollar un análisis que invite a comprender la complejidad de la obra artística tan sólo desde una visión parcial de la misma, disgregando dimensiones imposibles de actuar entre sí de forma independiente, sería un error, pues en la obra artística, cada aspecto y elemento visual, como unidades de información, se interrelacionan indisolublemente con los restantes, hasta conformar el alma propio de la obra, sus significados, aspectos expresivo, comunicativo, etc.

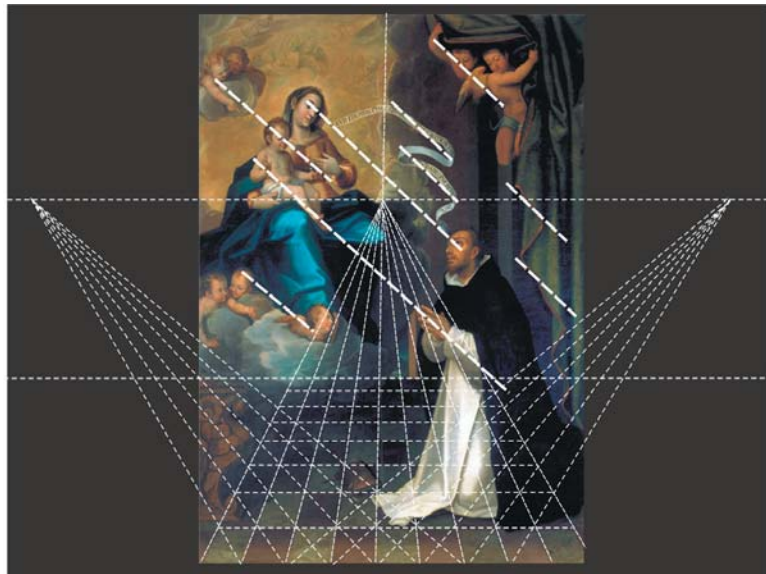
Aún a sabiendas de que una obra de arte tiene una vida que va mucho más allá de sus meras cualidades formales, y consciente de que es imposible, para su total entendimiento, realizar un estudio fragmentado de la misma, ésta, es susceptible de ser analizada bajo muy diversos puntos de vista.

Así pues, tratando los elementos del lenguaje artístico como elementos autónomos carentes de significado, y como piezas integrantes de un complejo puzzle, podemos observar las imágenes desde un lenguaje casi matemático desde el que se procura estructurar el orden establecido entre sus elementos, pues nuestra tendencia a establecer analogías formales, nos lleva a intentar establecer un orden, unas propiedades geométrico-matemáticas en las imágenes que se presentan ante nuestros ojos, reafirmandose así también el hecho de que en la propia observación operan procesos que escapan a nuestro control consciente, como demuestra la psicología de la percepción.

En la propuesta estética de cada artista, se produce una transformación de la realidad objetiva bajo pautas de racionalidad, de modo que, en cada creación artística, los artistas aplican intuitiva o conscientemente, un orden entre los elementos de los que disponen con el fin de evitar una actitud de rechazo en el espectador, de manera que, aún desde la propia pasividad del espectador más indiferente, el carácter activo y configurador de la estructura compositiva de la obra, es advertido por el observador. Dicha estructura la constituye la unión de formas visibles e invisibles que conforman el orden al que hacemos referencia con el término Composición, ese soporte visual, orden general estructural, o disposición oculta que sustenta una imagen, y que supone un conjunto ordenado de los elementos que constituyen la obra artística, sometidos a diferentes relaciones de simetría, jerarquía, rectángulo áureo, figuras geométricas, intuición perspectiva del espacio, intersecciones, oposición, horizontalidad, pesos y contrapesos, conexiones, etc. y que contribuyen a comprender mejor las imágenes.

La Geometría, por tanto, presente en la Naturaleza y cuyas bases sentaron los griegos, está íntimamente relacionada con la Composición, al “mostrarse” en cada creación artística con nuestro interés por establecer un orden como sólido armazón de las obras de arte. De hecho, direcciones de miradas, ayudas para centrar la atención o mostrar una acción, escena, relato, o espacio..., empujes ascendentes, equilibrio visual, ritmos visuales, etc., se deben a estas relaciones de orden.

Pedro de Raxis, uno de los artistas alcalaínos con mayor proyección internacional, en su obra “Aparición de la Virgen a San Jacinto” (1600), aplica los principios perspectivos valiéndose de ellos como un elemento compositivo más. La disposición diagonal que establece entre los elementos dentro del cuadro, y la distribución de una escena dividida en dos espacios diametralmente opuestos, celestial por un lado, y terrenal por otro, nos introduce en la búsqueda de las formas geométricas que



Aparición de la Virgen a San Jacinto. Pedro de Raxis (1600)

años anteriores buscarían Leonardo da Vinci, Luca Pacioli, Piero della Francesca, Leon Battista Alberti, o Paolo Uccello entre otros, quien, en el caso de éste último, junto con la aplicación de una perspectiva muy acusada con la que intenta impactar en el espectador, y la relación armónica de las formas representadas con figuras como esferas, círculos, arcos, rectángulos..., se muestra como uno de los pintores que otorgó mayor primacía a la belleza de las formas geométricas.

Perspectiva, proporción, distribución del color, texturas... Todo ello, de forma conjunta, pretende influir en el espectador, mostrándose en sus relaciones “sin ser vistos”. Así, con unas líneas compositivas en diagonal, que por tanto, se muestran sin ser vistas, Pedro de Raxis logra establecer el diálogo de miradas que se dirigen el Santo y la Virgen, sustentándose de este modo la composición del lienzo.

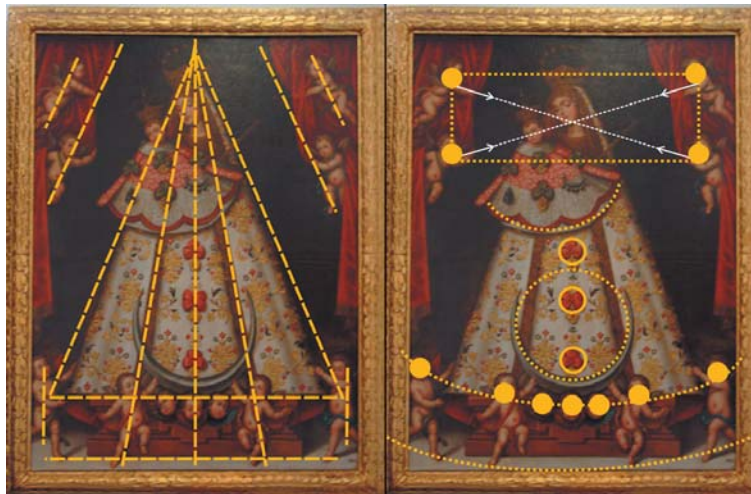
Difícilmente un artista puede escapar de ese orden intrínseco que supone la Composición en una obra de arte. La tabla “Coronación de la Inmaculada”, atribuida por Carmen Juan a Melchor Sardo, nos muestra con fuerza otro criterio compositivo.



Coronación de la Inmaculada. Atribuida a Melchor Sardo

Esta pintura, que formó parte de un retablo perteneciente a la iglesia de Santo Domingo de Silos, actualmente arruinada, se encuentra hoy día en la iglesia de Nuestra Señora de Las Angustias de Alcalá la Real. En ella, se nos muestra a un Virgen rodeada por cuatro ángeles en perfecta simetría.

La disposición de los brazos de estos ángeles evidencian un esquema en equis perfectamente planificado, organizándose éstos como ejes de tensión que dirigen nuestra atención hacia el centro de la superficie de la tabla, otorgando así mayor interés a la figura principal de la misma, la Virgen. Tanto las miradas de estas figuras, como la posición que adoptan sus cabezas, son relaciones buscadas por el autor de la obra con la finalidad de reforzar el centro de atención de la misma. Sardo en esta pintura, establece un equilibrio perfecto entre las figuras que se debe a cada uno de los elementos que intervienen en ella, como podemos observar al basarnos no sólo en conceptos matemáticos como la simetría axial, sino también en formas geométricas como las que conforman las cuatro cabezas de los ángeles, sus alas, las manos que tocan el manto de la Virgen, o sus propios cuerpos, organizados con la ayuda de diversas formas como circunferencias, óvalos, rombos y rectángulos, con los que, desde la flexibilidad que nos ofrece el mundo matemático, podemos percibir una misma distribución de pesos visuales.



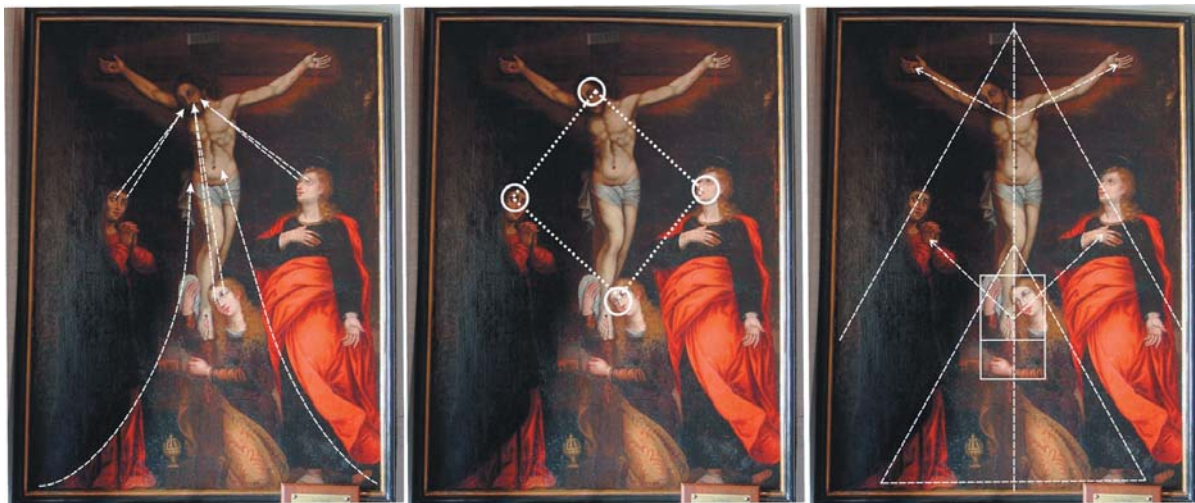
Nuestra Señora de las Mercedes. Luis de Melgar

Alcalá la Real goza de un rico patrimonio artístico repartido entre sus iglesias y organismos públicos. En el Ayuntamiento se conserva “Nuestra Señora de las Mercedes”, firmada por Luis de Melgar. Este lienzo presenta una gran regularidad entre los elementos que participan en él, al situar unos pequeños ángeles a ambos lados de un eje de simetría imaginario, como forma más elemental de equilibrio compositivo. Dicho eje de simetría, que se corresponde

con la cabeza y los adornos del manto de la propia Virgen de las Mercedes, equilibra el resto de los elementos de la obra, incluyendo la distribución de las cortinas situadas a ambos lados del cuadro.

Pese al movimiento que sugieren los ángeles, la imagen transmite un cierto estatismo que le confiere el triángulo dominante en la composición. Esta forma geométrica, potenciada desde el Renacimiento italiano, y fácilmente detectable por su simplicidad, permite al espectador una observación cómoda de la imagen que representa el autor, ordenando el espacio con pocos elementos que pudieran de otro modo dificultar su percepción. La combinación de elementos también se organiza en un rectángulo cuyos vértices conformarían las cabezas de los ángeles que sustentan las cortinas. El resto de figuras, en la parte inferior del cuadro, se presentan alineadas entre sí, distinguiéndose como un grupo de formas que confiere peso a la composición.

También en el Ayuntamiento, procedente del antiguo hospital, se encuentra un “Calvario” del s. XVII. En esta obra, el mayor peso visual se encuentra en parte superior de la pintura, hacia donde las líneas compositivas crean un juego de miradas. El sentido ascendente que éstas provocan encuentra apoyos tanto en el dibujo de los ropajes que acompañan al Cristo crucificado, como en el brazo de la figura que se abraza

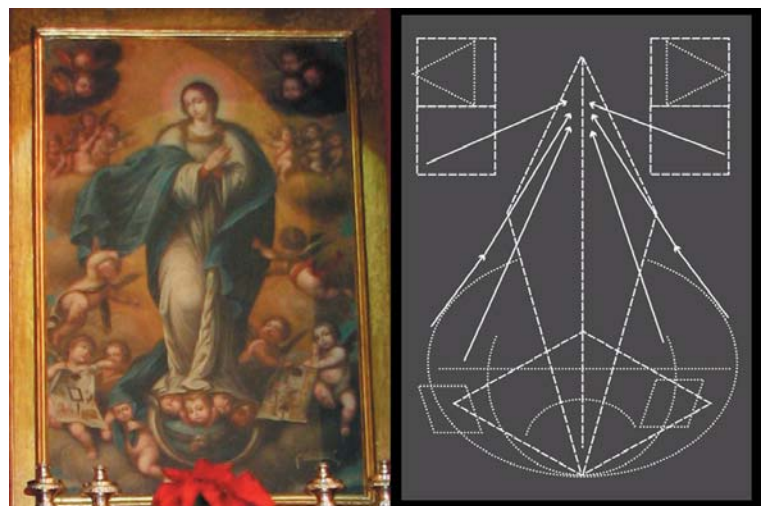


Calvario. Ayuntamiento de Alcalá la Real. Siglo s. XVII.

a la cruz. La relación que mantienen las miradas de los cuatro protagonistas sostiene la estructura compositiva de la obra, formando un romboide de conexión entre las mismas. Si observamos la pintura con mayor detenimiento, podríamos advertir la presencia de un rectángulo áureo en la disposición del rostro y brazos de la figura que se encuentra arrodillada a los pies de Cristo, María Magdalena, con cuyo pie, conformaría la razón áurea. El autor se ha servido también de formas triangulares para transmitirnos su mensaje visual.

La iglesia y convento de la Encarnación (Dominicas), guarda preciados bienes y pinturas, entre las que destacamos una bellísima “Inmaculada” de Juan Gabriel Ximénez, pintor alcalaíno del s. XVIII.

En este óleo, las formas circulares, casi totalmente cerradas, y muy utilizadas en siglos anteriores para representaciones pictóricas celestiales, predisponen al observador al seguimiento de ritmos curvos que crean dinamismo barroco entre los elementos de la pintura. La atracción que ejercen unos ángeles hacia otros, configuran esta disposición circular de la obra, cargada de simbolismo, y que mantiene ejes de convergencia desde las miradas y posiciones de los ángeles, hacia la figura principal del cuadro, la Virgen, en quien por su ubicación como imagen central de la tela, color, tamaño, y verticalidad, es donde recae el mayor peso visual de la obra.



Inmaculada. Juan Gabriel Ximénez. S. XVIII

Las líneas y formas imaginarias que sugieren esta composición, nos proporcionan una agitada guía o camino que recorrer con nuestra mirada, y que desde figuras como rombos, triángulos, y cuadrados, pueden acompañar a estas imágenes para formar un sentido ordenado desde el movimiento que implica el conjunto. Así, cada parte de la obra se une a las restantes por una serie de relaciones geométricas sencillas que facilitan su

lectura visual, y que otorgan a la obra una armonía en su conjunto como todo ordenado.

Sin existir una armonía matemática rigurosa, sino sugerida, podemos observar en la parte superior de la pintura dos grupos de ángeles dispuestos triangularmente, y bajo ellos, otro pequeño grupo que dirige su mirada hacia la figura de la Inmaculada. El resto de los ángeles, orientados hacia el centro de la pintura, confieren a la representación el carácter dinámico que comentamos.

Al igual que Pedro de Raxis o Juan Gabriel Ximénez, otros artistas alcalaínos más cercanos en el tiempo como Rafael Revelles, Dolores Montijano, Manuel Vela, Victoria Cano, o José Manuel Sánchez-Darro Pérez, entre otros, recurren consciente o subconscientemente a estas relaciones de orden entre los elementos que intervienen en sus trabajos, mostrándonos diferentes ritmos visuales, puntos o zonas de tensión que originan en nosotros una mirada dirigida.

Mostramos aquí algunas obras de Montijano, en las que una vez más, esa necesidad que tenemos de transformar en figuras sencillas aquello que nos rodea para poder aprehender mejor la realidad, nos invita a percibir formas geométricas que ordenan las imágenes, contribuyendo así a su mejor comprensión. Los centros de atención configurados en triángulos de apoyo, las simetrías, o los rectángulos, se encuentran una vez más presentes entre las obras de estos artistas, como es el caso de Manuel Vela, en cuyos trabajos las formas geométricas invaden el espacio creando un campo visual perfectamente estructurado, metódicamente geométrico.

Sus estructuras compositivas siguen esquemas limpios que trabajan la ciencia del espacio desde la armonía de la geometría, donde plasma relaciones lineales que, dirigidas al espacio, expresan volúmenes armoniosamente proporcionados. Se trata de composiciones que se sustentan en trazados que se traducen en direcciones perpendiculares, empujes y tensiones arquitectónicas, modulando así el volumen desde la superficie de la obra, con lo que crea una tensión estética satisfactoria para el espectador.

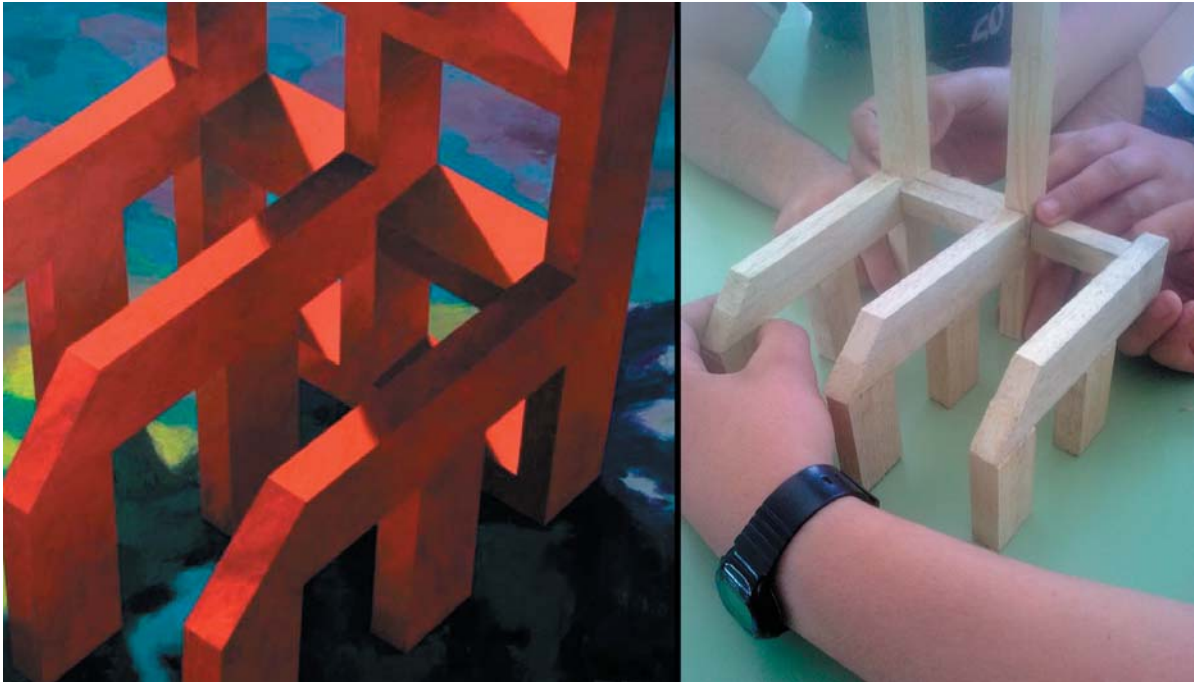


Obras de Dolores Montijano

Sin embargo, las similitudes geométricas de las imágenes, no son la única incursión que éstas realizan en el campo científico. En esta belleza científico-matemática que se une a la pintura, es difícil olvidar, y por ello no pueden pasar desapercibidas, otras referencias a la ciencia.

Así, los estudios de anatomía y proporción merecerían una atención especial, al igual que la dimensión que el carácter científico del color otorga a las imágenes, pues la física del color (absorción o rechazo de radiaciones luminosas...), factores técnicos (mezclas, yuxtaposiciones, veladuras...), o factores psicológicos, propician unos procesos ópticos que se derivan de estos conocimientos científicos adquiridos por los artistas.

No podemos olvidar las aportaciones de científicos como Isaac Newton, quien



Manuel Martínez Vela. Estructura rojo VI. (2004). Imagen cortesía de Manuel Martínez Vela.
A la derecha recreación de la obra por parte del alumnado.

realizó un primer acercamiento al estudio del color con metodología científica. Recordemos sus investigaciones en la publicación “Ópticks” de 1704, en la que exponía sus teorías sobre la luz y el color, basándose en la refracción y dispersión de la luz a través de un prisma, o al químico francés Eugène Chevreul, quien hacia 1820, descubriría el efecto subjetivo que producen las mezclas ópticas, (los colores adyacentes de tonalidades complementarias se mezclan en el ojo, produciendo un efecto neutral grisáceo), publicando estas investigaciones en su obra “De la ley del contraste simultáneo de los colores” (1839).

Pintores como Delacroix, siguiendo estas investigaciones, tratarían de sumar ciencia y arte, aplicando científicamente en sus obras, (como así sucede con sus “Mujeres de Argel”), las teorías de Chevreul sobre los contrastes de colores, de igual modo que poco después, otros artistas como su gran admirador Seurat, le acompañarían en su andadura científica con el desarrollo de una pintura óptica que hace alarde de los conocimientos científicos adquiridos a partir estos estudios.

Anatomía, proporción, perspectiva... El propio Leonardo da Vinci estaba convencido de que Ciencia y Pintura se encontraban irremediamente unidas en la conquista por el dominio técnico de la realidad, legándonos tanto científicos como artistas de todos los tiempos, a través de numerosos Tratados en los que se hacían aportaciones a la pintura y el carácter más científico de la misma, pruebas de la estrecha relación mantenida entre una y otra disciplina.

Es por estas razones, por el modo en que Ciencia y Arte reposan juntas, por la imposibilidad de renunciar a nuestra propia historia, por lo que no debemos negar los evidentes lazos que existen entre ambas, sin olvidarnos de que, aún cuando en las obras artísticas el valor expresivo se roza con los elementos formales que le sirven de vehículo para comunicarse, inexplicable y afortunadamente para todos los amantes del arte, la magia y el espíritu de éste se mantiene libre, escapando a cualquier intento de atraparlo en cuestiones de índole técnica.