



LA PINTURA

MURAL

Benozzo Gozzoli
Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Palacio Riccardi

NO es mi ánimo tratar «in extenso» todo el vasto tema que encierra el título, «la pintura mural». Solamente su historia sería ya tema suficiente para varias conferencias, o por ejemplo, tratar uno solo de los prodigiosos artistas prerrenacentistas o del Renacimiento italiano aun en forma somera ocuparía el espacio de una disertación.

En consecuencia, me referiré a ella de una manera bastante general, y con el propósito de lanzar una primera simiente que fructifique en una actitud de atención o aunque no sea sino de curiosidad por esta rama de las artes plásticas tan poco conocida entre nosotros. Y más que todo con el ánimo de contribuir a alentar entre nuestros pintores lo que creo

comienza entre ellos a tomar relieve: el deseo de manifestarse, en creaciones de índole mural. Muchos de ellos sienten la tentación de los espacios murales y están en posesión de los medios técnicos y espirituales.

Creo firmemente que el estado actual de cultura de nuestro país, permite ya ir preparando el terreno para el desarrollo en forma efectiva, de esta manifestación del arte que en otros países es motivo de orgullo.

No podemos decir que en nuestro ambiente no se hayan producido manifestaciones de la índole de nuestro tema: bocetos de decoración mural, pintura de índole decorativa, se han presentado a nuestras exposiciones. Algunos pintores han ejecutado pinturas «para» los muros, ya que no en los muros mismos;

pero decoraciones murales propiamente tales y ejecutadas con la técnica que les es propia, «al fresco» no han sido jamás hechas en nuestro país.

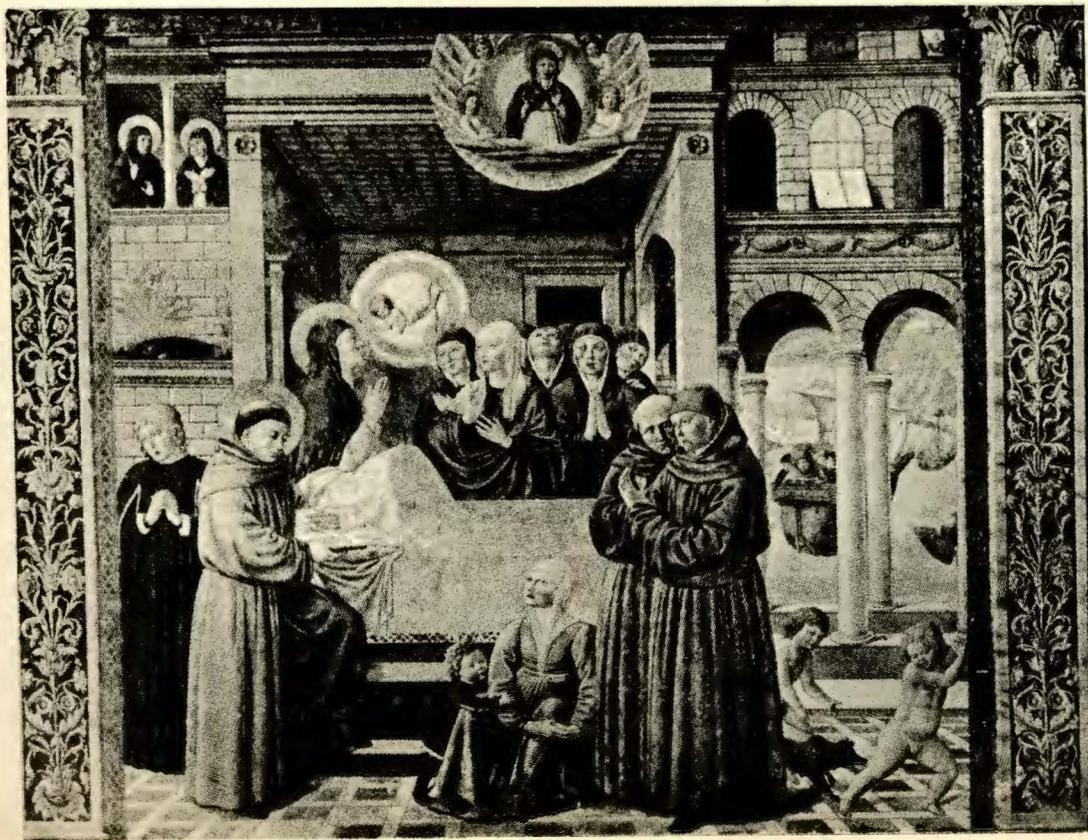
Creo no equivocarme al decir que existen circunstancias favorables que permitirán el nacimiento de la pintura mural en Chile: antes dije que muchos de nuestros pintores estaban en posesión de los medios técnicos; en efecto, muchos de ellos han estudiado y practicado en Europa este modo de expresión de la pintura caro a los artistas de la antigüedad, a los primitivos y a los del Renacimiento: «el fresco»; naturalmente el concepto de lo que es una pintura mural ha prendido en sus espíritus con la contemplación y comparación de las obras maestras del pasado como de las del presente; edificios dignos de ser decorados y con espacios murales esperan ser completados con la noble pintura mural. Los materiales que exige la ejecución de la pintura al fresco son simples, y sí, pode-

mos decir al alcance de nuestra mano: cal y arena para la preparación de los muros, tierras y óxidos de color para las pinturas al agua.

Quiero referirme en seguida a la técnica de la pintura al fresco, naturalmente de manera limitada y señalando sólo ciertas características.

La pintura al fresco, es la que se hace con tierra y agua u óxido de color sobre un estuco de cal y arena (también de cemento y arena) recién colocado: de ahí su nombre «fresco». Esta pintura exige una rápida ejecución, pues solamente se puede trabajar sobre este estuco durante un día, pasado el cual, la mezcla no acepta más el color. De manera que se va haciendo por medio de trozos, cada uno de los cuales debe, cada día quedar completamente terminado. Estos trozos se van uniendo entre sí cuidadosamente, siguiendo líneas poco visibles del contorno de las formas.

Se comprende que para la ejecución de



Benozzo Gozzoli — Muerte S. Mónica



Luca Signorelli.—El incrédulo Tomás
Sacristía de la Curia Loreto

una vasta composición, es de especial importancia no perder de vista el conjunto de dicha composición, por lo que un estudio preliminar completo es absolutamente necesario. Desde luego, un dibujo ejecutado en un cartón del mismo tamaño de la decoración y un calco de éste que diariamente debe ser colocado sobre el muro para la perfecta coincidencia de los trozos que se van ejecutando. Estudios de color y dibujos de detalles deben haber sido hechos con anterioridad. De manera que cuando el pintor ejecuta su obra en el muro, la composición está ya resuelta

en sus líneas generales, en sus relaciones de color y en sus detalles.

No se puede pues ir al azar y no hay lugar a los arrepentimientos, lo ejecutado en un día es definitivo, y si al día siguiente, nos desagrada lo hecho no hay más remedio que desprender todo el trozo de estuco pintado y empezar de nuevo.

El fresco por la rapidez de la ejecución, obliga a la sencillez, a la amplitud; también a la sobriedad de color, un gran número de colores estorbaría; además no todos pueden emplearse, pues no todos aceptan la cal, siendo las tierras y óxidos los mejores.

Este modo de pintura que no admite vacilaciones, coloca al artista cada día delante de su obra obligándolo a darse por entero, a desplegar todas sus facultades, y expresarse amplia y francamente. Miguel Ángel decía: «que la pintura al fresco era una pintura de hombres», y agregaba «para las mujeres los demás medios».

El fresco tiene cuidados y precauciones especiales a tomar como la extinción de las calces, lavado de las arenas y perfecta molienda de los colores y otra serie de detalles que sería largo enumerar aquí. La humedad y el salitre de los muros son sus enemigos mortales, pero tiene también para esto sus antidotos que los contrarrestan.

La pintura al fresco, es una pintura que forma parte del muro mismo, que emerge de él y no algo aplicado a postizo, como son las telas al óleo pegadas en el muro.

El aspecto de la materia se asemeja al granito o al mármol pulimentado, según que se hayan usado arenas finas o gruesas.

Con el fresco se puede alcanzar una gran fuerza de color de aspecto mate, pudiendo conseguirse también gran transparencia.

Una pintura al óleo ejecutada sobre el muro hace notar la menor saliente de éste, en tanto

que el fresco da al muro una apariencia perfectamente lisa.

El invento de la pintura a la cera para imitar el fresco, da una coloración pesada y cenicienta.

La pintura al temple no presenta una gran adherencia y no puede ser ejecutada en muros al exterior. En tanto que el fresco resiste perfectamente la intemperie y puede ser lavado sin que corra ningún riesgo.

Todas estas cualidades dan al fresco su alto prestigio y lo hacen el medio más indicado para la ejecución de las pinturas murales.

M. Paul Baudoüin, profesor del curso de fresco de la Escuela de Bellas Artes de París, dice refiriéndose de manera general a la pintura al fresco, que esta perdió su gran autoridad desde el momento que se le mezclaron procedimientos ajenos como el sobrecargo de retoques a la ténpera para igualar a fuerza de color de la pintura al óleo. Refiriéndose especialmente a Francia, atribuye la desaparición progresiva del fresco a la transformación de la Arquitectura que en el Siglo XIV y sobre todo el XV ve disminuir cada día las grandes superficies murales sobre las cuales se desarrollaban tranquilas y ordenadas las decoraciones al fresco. Agrega que Violet le Duc, atribuye al apareamiento de los Vitreaux de colores incomparablemente vivos, el motivo de la decadencia de la pintura al fresco. El hecho es que en Francia, este modo de pintura casi desapareció después de haber tenido su apogeo en los siglos XII y XIII. Numerosas obras de esta época quedan en las Iglesias de Francia y se descubren continuamente nuevas. Sin embargo la tradición del fresco no se perdió completamente allí, pues tentativas aisladas se practicaron siempre.

Un pintor del siglo pasado, Víctor Mot-

tez realizó en Francia un noble esfuerzo por devolver al fresco su pasado prestigio. Diremos de paso que las pinturas de Delacroix (Saint Sulpice) no están ejecutadas al fresco, ni las de Chasserian, ni tampoco los vastos panneaux murales de Puvis de Chavannes. Este último, en cierto modo, imitó el aspecto del fresco en sus decoraciones y es indudable que tratadas auténticamente en este modo hubieran ganado grandemente en calidad.

Mottez ejecutó en el porche de Saint Germain l'Auxerrois un fresco que causó gran revuelo en ese tiempo; también pintó al fresco en la iglesia de S. Severin. Desgraciadamen-



Miguel Angel.—La Sibila (detalle)
Capilla Sixtina

te estas pinturas están totalmente perdidas debido al salitre de los muros. Pero en el Louvre se conservan otras de Mottez de excepcionales condiciones. Es indudable que Mottez es el verdadero iniciador de la vuelta de la pintura al fresco en Francia. A. M. Paul Baudoüin anteriormente citado se le debe también mucho en este movimiento fresquista. Él ha publicado un libro bastante útil para los que practican la técnica de esta clase de pintura, titulado «El fresco, su técnica, sus aplicaciones».

Víctor Mottez tradujo del italiano el libro de Cenino Cennini, del cual me ocuparé en seguida.

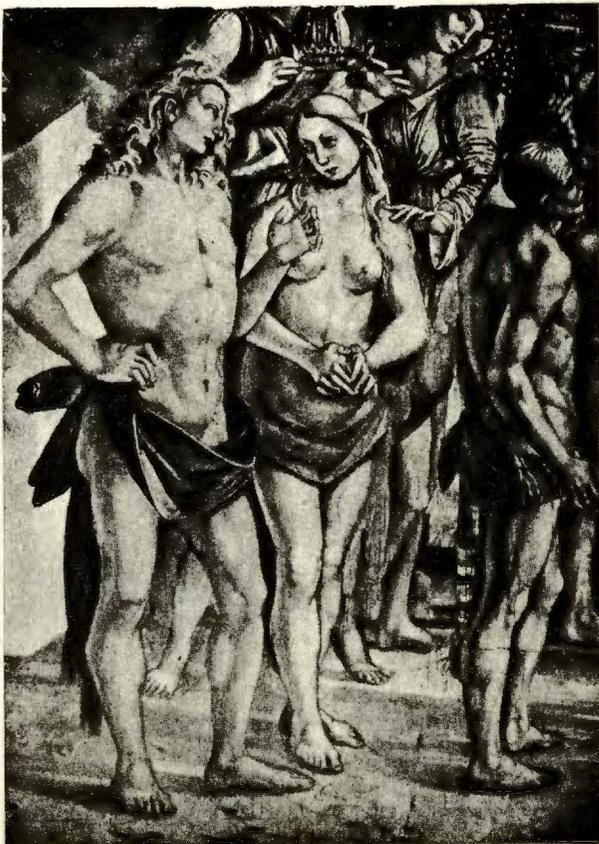
Afortunadamente para los artistas actuales, la técnica del fresco tal como la practicaron

los antiguos no se ha perdido; un artista del trecento Cenino Cennini, dejó en idioma toscano un admirable libro titulado «El libro del Arte, o tratado de la pintura», en uno de cuyos capítulos explica con bastantes detalles la técnica de la pintura al fresco. Además de informarnos sobre sus procedimientos da a conocer las precauciones que deben tomarse, las ventajas que tiene y afirma con entusiasmo extraordinario que es la más bella pintura que darse pueda. El libro de Cenino nos habla de otras diferentes técnicas como la de la pintura a la ténpera; de la pintura al óleo sobre *panneaux* o sobre el muro; sobre la naturaleza de los colores, de qué piedras minerales, tierras u óxidos se hacen; de la manera de colorear el papel en diferentes tonos y de hacerlos transparentes; del arte de los miniaturistas y de mil cosas más interesantes y útiles. Aconseja ante todo hacerse diestro en la práctica del dibujo y cómo de preferencia a copiar a los maestros se debe observar y dibujar la naturaleza.

Además de sus consejos técnicos habla Cenino de cómo debemos llevar nuestra vida en sobriedad y honestidad, y de los que buscan el arte por espíritu de lucro y de los que lo hacen por amor y nobleza de corazón.

Cenino Cennini, aprendió la pintura en el taller de Agnolo Gaddi, éste a su vez fué discípulo de Tadeo Gaddi, su padre durante doce años. Tadeo permaneció en el taller de Giotto durante 24 años. De aquí que el tratado de Cenino nos pone en contacto con la tradición antigua, pues la técnica del Giotto venía de Cimabue y éste la traía de los Bizantinos y de los Griegos.

Los artistas bizantinos habían llevado el Arte de la pintura a un gran convencionalismo, a un conjunto de fórmulas ya sabidas de memoria.



Luca Signorelli.—Los elegidos (detalle). Orvieto

Ya Cimabue reaccionó un tanto contra este convencionalismo y quiso volver a las fuentes de la naturaleza; pero el Giotto que había estudiado en el taller de Cimabue, avanzó mucho más en esta rebusca. Dió movimiento, vida y expresión a sus figuras, les quitó el hieratismo bizantino. Compuso sus cuadros y agrupó sus figuras en forma armónica y variada.

Podemos decir que todos los pintores anteriores al Giotto, trabajan a la manera bizantina, recibiendo la influencia de los artistas Griegos y de los Mozaistas.

El Giotto fué el primero que cambió la forma Griega de la pintura en la forma Latina. Indudablemente que el Giotto aprendió en el taller del Cimabue los elementos primeros de su arte, pero es necesario buscar en otra parte las fuentes de su originalidad. M. C. Bayet, autor de un interesante libro sobre el Giotto, atribuye la originalidad de éste, en síntesis, a las causas siguientes: «La ciudad de Florencia alcanzaba a mediados del siglo XIII un gran apogeo. Los Guelfos impregnados de un espíritu democrático y según una nueva constitución, habían dividido la ciudad en verdaderas pequeñas repúblicas, cada una de las cuales correspondía a las siete artes mayores. Esta organización había permitido el florecimiento de la pintura, de la escultura y de la arquitectura. Los Florentinos eran un pueblo trabajador y al mismo tiempo ardiente y belicoso; orgullosos de su ciudad, la defendían fieramente de las invasiones de las villas vecinas. Con grandes y bellas fiestas especialmente con espectáculos y representaciones al aire libre celebraban sus victorias.

El Giotto creció en este ambiente de movimiento y de vida, y de constante progreso de la ciudad de Florencia, lo que indudablemente influenció en su temperamento.

El Dante con su amistad y su consejo seguramente ayudó a moldear el espíritu del Giotto. (Dante cita a éste en la Divina Comedia como el pintor más reputado de su tiempo y el Giotto pintó en uno de sus frescos el retrato de aquél).

El Evangelio escrito por San Francisco de Asis (muerto en 1226), era de humilde vida y de poesía. El poverello de Asis enseñaba a ver la belleza del mundo, de allí brotó una nueva fuente de inspiración y el Giotto recibió también su influencia como casi todo el arte italiano de su época, Renán al hablar de San Francisco decía: «Ese mendigo fué el padre del arte italiano».

En la formación del arte del Giotto no son ajenos los escultores Juan y Nicolás de Pisa, sobre todo el más vigoroso de ellos: Juan de Pisa. Hay en los dos la misma rebusca de la expresión patética y dramática bajo una forma ruda e incompleta, pero siem-



El Giotto.—Ascensión de San Francisco de Asís.

pre franca y vigorosa. De esto no se desprende que uno haya seguido al otro, pero en los frescos del Giotto hay cabezas que recuerdan los tipos característicos de Juan de Pisa.

El arte gótico entra indudablemente en la formación del arte del Giotto. Los escultores de Pisa que influenciaron a éste, están indudablemente emparentados con el arte gótico que llega a Italia con los imagineros que acompañan a los arquitectos o quizás por esas esculturas del marfil o esos dibujos que circulaban de un país a otro».

El color de las decoraciones del Giotto es generalmente sobrio (usa pocos tonos como los grandes coloristas). Sus frescos tienen a veces aspecto de camafeos; busca contrastes vigorosos. En ocasiones el rojo profundo de un ropaje hace valer toda una decoración. También el Giotto observa la degradación del color en la luz y emplea los tonos complementarios a la manera de los impresionistas.

En seguida vamos a referirnos a Miguel

Angel en la capilla Sixtina. La impresión que produce la vasta decoración mural de la capilla Sixtina es inexpresable. No podemos pensar en una comparación y olvidamos en ese momento lo demás que hemos visto aún al divino Rafael que está allí mismo en el Vaticano muy cerca. Mientras la decoración vertical, es decir, «El juicio final» es de una coloración extraordinariamente sobria y severa, de una grave armonía, tierra sombra, tierra siena, ocres y rojos profundos, algunos azules oscuros; la coloración de la bóveda es más clara, más riente, grises plateados y rojos claros en las figuras; verdes claros, rojos, azules y malvas en los ropajes; vemos aquí el extraordinario colorista que es Miguel Angel.

Sus figuras están vigorosamente dibujadas y modeladas como esculturas. La distribución de la vasta composición de la bóveda es perfectamente clara y ordenada, a pesar de la enorme cantidad de figuras con motivos diversos y en escalas diferentes.

En cuanto a la técnica en el fresco es de gran amplitud y libertad. En este gran paréntesis (entre el Giotto, siglo XIII y Miguel Angel, siglo XV y XVI) cabe esa extraordinaria constelación de pintores que no tienen paralelo en la Historia del Arte. La decoración pictural adquiere en manos de ellos incomparable calidad y belleza y su sentido mural alcanza el máximo de comprensión: Masaccio, Beato Angélico, Benozzo Gozzoli, Piero de la Francesca, Luca Signorelli, Ghirlandajo, Leonardo y Rafael. El empleo de la pintura al fresco, en general, es en el fondo el mismo que enseña en su «Tratado de la Pintura» Cenino Cennini.

Laureano Guevara,
Profesor de pintura de la Academia
de Bellas Artes.



Melozzo da Forlì.—Angel
Vaticano.