

LA TÉCNICA EN LA OBRA DE ARTE

Por
ARTURO RAMÍREZ LAGUNA
Arquitecto

EN una exposición de pintura en el Patio de la Diputación, que esta institución presta para pintores noveles, comentaba un amigo pintor, la disparidad de técnicas, motivos y estilos de los participantes y la baja calidad de la obra.

Me decía mi amigo que estábamos pagando las consecuencias de un libertinaje y de una sobrevaloración de la inspiración de tipo genial.

Muchos artista noveles creen que delante de un lienzo en blanco, cerrando los ojos un momento e invocando a la inspiración, se pueden dar trazos magistrales y conseguir una obra de arte.

Mi amigo, que lleva casi toda una vida en estos menesteres, me razonaba el tremendo error de esos creyentes ilusos y de todos los que con interpretaciones pretenciosas los animan. Me decía que, como en casi todo, la virtud se consigue con una disciplina, un control y una técnica. Hay que conocer los materiales, lo que se ha hecho antes y lo que se puede hacer, para decidirse a abordar un trabajo que debe nacer en la cabeza y no encontrarlo casualmente en unas pinceladas a ojos cerrados.

Recordando esta anécdota, me venía a la cabeza cómo se habría desarrollado una obra de arte de modesto tamaño y en estado de abandono que existe en Montilla y con la que tengo un compromiso profesional de colaborar a que no se pierda.

Se trata de uno de los pocos restos que quedan de un monasterio franciscano, fundado en Montilla a principios del siglo XVI, que fue desamortizado hace mucho tiempo, pasó a manos particulares y ha tenido la desastrosa mala suerte de ser atacado de varias maneras en estos últimos veinte años.



EL ARCO DE SAN LORENZO DESPUÉS DEL SEGUNDO EXPOLIO

Para el que no conozca la historia de estos restos diré que este monasterio fue construido para salvar una promesa y para consentir una ocupación. La promesa fue la que hicieron los Fernández de Córdoba, señores de la Villa de Montilla, a los frailes de San Francisco para que se establecieran en su señorío, junto a una casa palacio que construía D. Alonso, cuando una vez perdonado, pudo volver a su villa de Montilla. Su culpa se saldó con la demolición de su orgulloso alcázar y una cuantiosa multa.

La ocupación la hace una de las hijas del fundador, que profesa como monja franciscana y ve idóneo el retiro junto a su casa, aunque destine parte de su herencia a compensar a los frailes con la construcción de una nueva casa en una huerta cercana.

Pero éste no es el objeto del presente escrito. Sirva sólo esta introducción para fijar el tiempo y la intención con la que se hizo esta obra, que se ha perdido en gran parte, pero de la que quedan restos suficientes para disfrutar de su calidad artística, aunque también para lamentar el estado de deterioro a que ha llegado por desidia.

Todo el convento estaba cercado por una tapia de dos varas de altura en mampostería de piedra arenisca basta, de una afloración inmediata. Pero la puerta de entrada a este recinto se trató con otro material mas fino y blando: una caliza tierna muy arenosa, fácil de labrar, hasta conseguir en ella detalles de gran finura.

Se planteó una puerta que arrastra mucho estilo gótico en su abocinado de arquivoltas, a pesar de que la traza es renacentista de la primera época, plateresca con unos bellísimos relieves.



EL ARCO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX



ESTADO ACTUAL DE LA JAMBA DERECHA DEL ARCO DE SAN LORENZO.



FUSTE DE CANDELABRO SOBRE LA PILASTRA,
DONDE AUN SE APRECIA SU FINA LABRA



TROZO DEL FRISO RECUPERADO TRAS EL EXPOLIO.

Destaca en un primer lugar el equilibrio de su composición, redonda, una relación elegante de altura y anchura para ser armónica, sin salir de una escala peatonal. Un arco de medio punto tienen las arquivoltas de baquetones aun góticos, que se cierran con una clave clásica. En una de las fajas del abocinado, que sólo se aprecia en su verdadero tamaño cuando el espectador se acerca

para llamar a la puerta, se representa en alto relieve una cadeneta doble, simétrica con respecto al eje. Partía este relieve a la altura del zócalo sobre una calavera (hoy este cráneo se ha deshecho y solo puede encontrarse en algunas fotografías antiguas y en la memoria de algunos visitantes que lo admiraron). Encima del cráneo una cartela donde recuerdo se inscribía la palabra muerte. Sobre ella y a ambos lados, unas tibias en aspa insisten en el mismo final y principio, origen o base del postulado. Estas tibias están atadas entre si con unas cintas de grácil voladura y a una especie de nervio que recorre todo el trayecto y que se enlaza con una argolla a ambos lados de la ménsula renacentista de la clave. No parece que la cadeneta de objetos tenga ninguna secuencia especial de posición, pero todos los elementos van aparejados: sobre las tibias dos jarritas, tal vez de oleos, para amortajar, más arriba, dos columnas cruzadas hacen alusión al lugar donde se ató al reo para el castigo, encima dos clavos que hacen referencia a los que se usaron para clavarle en la cruz. Mas arriba unas tenazas y un martillo recuerdan los útiles para clavar y desclavar, sobre estas herramientas, los látigos cruzados, y encima la caña con la esponja que sirvió para aplacar la sed del moribundo y la lanza que en el costado testificó la muerte.

Esta cadeneta que sustituye la cardina de otras obras tardogóticas, donde una serie de seres fantásticos o naturales se retuercen entre la hojarasca, tiene aquí una lectura contundente que avisa claramente de la naturaleza de la casa y de los que la habitan.

La obra gótica está enmarcada en traza renacentista, formada por dos pilastras extremas que sujetan un entablamento compuesto por arquitrabe, friso con roleos y cornisa. Las pilastras laterales tienen macladas unas columnitas casi estípites, que son fustes de candelabro. Su maclaje recuerda los virtuosismos del último gótico y la simbiosis que se produce entre los dos capiteles de pilastra y de candelabro es muy original y difícil.

Quizás lo más neutro de esta composición sea la placa de las enjutas, que ha sido decorada con un delfín curvado que llena todo ese triángulo adornado, eso si, con una silueta llena de ondas que simula el agua.



CAPITEL DE LA PILASTRA MUY MUTILADO,
CON AVES EN LAS ESQUINAS SUSTITUYENDO LAS VOLUTAS DEL ORDEN CLÁSICO



EN EL INTRADÓS DEL ARCO SE ENCUENTRA LOS RELIEVES DE PASIÓN, EN LAS ENJUTAS LOS DELFINES. DELANTE DEL MORRO DEL DELFÍN SE APRECIA UNA JUNTA MUY GRUESA QUE EVIDENCIA UN ERROR EN EL REPLANTEO DE LAS DIMENSIONES DE LOS SILLARES

Este arco tuvo un promotor, en este caso promotora, su escudo está colgado en el entablamento dentro de una orla de guirnalda. Son las armas de doña Catalina Fernández de Córdoba hija y heredera de don Alonso, titular de la casa señorial de Aguilar, Montilla, Cañete, etc, y segunda marquesa de Priego. Un águila, emblema de los Señores de Aguilar, sujeta el escudo de armas con cuatro cuarteles alternos: los principales muestran las bandas de los Fernández de Córdoba y el otro, que también se repite dos veces, es el emblema de los Enríquez. Esta firma parece demostrar que aun no se había consumado la unión de doña Catalina con el noble Figueroa, conde de Feria.

Volviendo a la consideración inicial, lo que decía mi amigo de la técnica en la obra de arte, no cabe duda de que el planteamiento del arco fue estudiado minuciosamente por los promotores y por los franciscanos y tal vez el artista, que aportó un refinamiento técnico exquisito. Qué nitidez en los detalles procuró el artista, qué realismo en los emblemas y qué finura y control del hierro en la labra. El arco tiene errores, de concepto algunos, y de ejecución otros. Visible es que algunas piedras quedaron cortas y se arregló el defecto como se pudo (véase la foto).

La piedra elegida no fue de lo mejor: es una caliza tierna y fácil de labrar, pero irregular en su cochura, con sillares que se han descompuesto completamente y otros que se han partido en muchos trozos.

Este detalle de la finura de la labra y la poca calidad de la piedra me llevan a otro monumento andaluz mas o menos contemporáneo, pero con una conservación extraordinaria: el castillo de la Calahorra, cerca de Guadix, en el corazón del marquesado de Zenete.

Esta joya de la arquitectura renacentista encierra también interesantes historias y contiene algunos elementos del plateresco español al mas alto nivel. Varias veces lo había visitado por fuera admirando el emplazamiento tan singular en un lugar tan potente y solitario, pero nunca lo había visto por dentro. Recuerdo la impresión que me produjo la visita al interior del castillo, cuando no hace mucho lo hice en compañía de los miembros cordobeses de la Asociación Española de Amigos de los Castillos en una excursión por la comarca que había organizado meticulosamente su presidente Juan José Vázquez Lesmes.

Cuando se entra en este castillo, que aun mantiene su dueño, el duque del Infantado, se entra en un tiempo pasado. La persona que lo enseña percibe la ola de admiración que produce ese tiempo detenido, ese color rojizo de la piedra, que parece herrumbre de siglos. Lo muestra casi sin hablar, para no distraer las emociones del descubrimiento.

El castillo tiene una carcasa militar severa, pese a que nunca entró en guerra y es en el patio central palaciego donde se concentra la maravilla del arte. Las losas del suelo del patio están a

medio camino de las rocas de la montaña que sustentan el edificio y de las maravillosa jambas y dinteles de las puertas y ventanas que se abren al patio, desde las que fueron las habitaciones principales de la familia Mendoza, que lo construyó y habitó.



EL PATIO DEL CASTILLO-PALACIO DE LA CALAHORRA

No había visto nunca nada igual en cuanto a perfección técnica de labra. No en piedra caliza tierna sino en un mármol local duro capaz de brillar con el pulimento. Los motivos platerescos que en relieve adornan las pilastras y dinteles, están enmarcados con molduras en los planos rehundidos de las caras frontales. Algunas molduras son de cuentas de collar o fichas engarzadas. Grandes tiras de cuentas exactamente iguales en forma y tamaño, rigurosamente idénticas y sacadas de la piedra con tanto relieve como para verlas en el aire y –admírense– el hilo que las sujeta, que no debe de tener mas de dos milímetros de grueso, está tallado en todo su perímetros y es un cilindro pétreo que recorre en línea recta las cuentas del collar. Sorprendente. Qué maestría, qué paciencia y técnica al servicio de conseguir una obra perfecta. Su conservación, extraordinaria. Algún pequeño roto asegura que es verdad que se puede romper, que se pudo romper mientras se hacía. Tal vez hubo que cambiar alguna piedra que se malogró en el proceso. Esperemos que se le perdonara al artesano algún pequeño fallo.

No paraba de admirar aquella obra. Los motivos recién traídos de Italia, los textos profundamente labrados con regulares y elegantes letras. Los jarrones de fantasía, etc.



UNA PILASTRA DE PUERTA EN LA GALERÍA ALTA DEL PATIO DEL CASTILLO DE LA CALAHORRA.

No cabe duda de que el hijo mayor del gran cardenal de España, uno de los pecados del alto eclesiástico según la reina Isabel, supo ser Mecenas y eligió, encargó, pagó y aguantó el coste de esa maravilla en una tierra nueva, como era entonces esa sierra conquistada a los nazaries.

De esta misma época y parecido valor hay otro castillo cercano a la provincia de Murcia, en una comarca de Almería que sube hasta casi salir de Andalucía. La comarca de los Vélez con las sierras del Gigante y de María. Un lugar de altura donde se estableció por la misma fecha otra familia ennoblecida por la conquista de Granada: Los Fajardo.



VISTA DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS FAJARDO CON SUS GRACIOSAS ALMENAS

Hace poco pase por allí y subí al castillo de Vélez Blanco, que ya se visita, aunque de aquí uno se va entristecido por lo que fue y se perdió. Es un castillo-palacio emblemático y no guerrero, tallado en piedra blanca con unas almenas pareadas bellísimas. Tiene como todos estos edificios de la época, escudos de armas fabulosos. Pero el patio central ha desaparecido y unas obras modernas que consolidan la carcasa mutilada solo ponen en evidencia lo que falta. Como si hubiera quedado escondido un trozo del conjunto, se conservan algunas piezas de la cornisa en mármol blanco, moldurada con ovas de profunda talla y varias gárgolas de fantasía: un águila, un enano con un cántaro etc., el lugar está cuidado y una exposición permanente ilustra al visitante sobre lo que hubo y se perdió. Los herederos descendientes de los que lo hicieron lo vendieron a un anticuario francés, quien a su vez lo vendió a un caprichoso americano que lo compró para adornar su casa. Hoy día este patio se conserva en el Museo Metropolitano de Nueva York desde 1.964.

Compré en la entrada una separata de la *Revista Velezana*, con el artículo escrito por el investigador José Domingo Lentisco Puche que lleva el elocuente título de “El llanto amargo por la pérdida del Castillo”. Tiene unas bonitas fotografías de las ventanas trasladadas, pero son gentileza del museo neoyorquino que se reserva los derechos de reproducción. Lamento privar a los lectores de las exquisitas imágenes y solo puedo presentarles fotografías de los despojos y huesos que quedan en Almería.



LO POCO QUE QUEDA *IN SITU* DE LA DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA DEL PATIO DEL CASTILLO DE VÉLEZ BLANCO.

Creo que tenía razón mi amigo el pintor cuando decía que sin técnica y sin conocimiento es muy difícil conseguir algo que pueda admirarse.