

## El color de las formas, pintando la arquitectura

Luis F. Martínez Montiel, Dpto. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas, Universidad de Sevilla

Tradicionalmente se viene considerando la pintura mural como lo adjetivo, lo superfluo, frente a lo verdadero y básico que representa lo tectónico

La envoltura del regalo es a veces más interesante que el propio obsequio. Esta afirmación podría trasladarse, sin excesivos problemas, al mundo de la arquitectura en relación con la pintura mural. Usada en muchas ocasiones como la guinda que corona el pastel, se ha convertido, muy frecuentemente, en el verdadero centro de atracción de la obra arquitectónica, hasta el punto de hacer olvidar la estructura que recubre. Tradicionalmente se viene considerando la pintura mural como lo adjetivo, lo superfluo, frente a lo verdadero y básico que representa lo tectónico.

En no pocas ocasiones, la pintura que recubre los muros de los edificios se ha considerado como una fórmula, si se quiere una bella fórmula, de ocultar o disimular los errores constructivos, como si esta fuese ajena a la propia arquitectura. La comparación con el cuerpo humano parece oportuna para intentar centrar el tema. ¿Entenderíamos al hombre desollado como algo más puro, menos artificioso? Obviamente, muy pocos serían capaces de contestar afirmativamente esta pregunta. Quizás algunos pudieran cuestionarse esta similitud y prefirieran comparar la última capa del edificio al maquillaje o a los, tan de moda actualmente, tatuajes. Sin embargo, en ambos

casos se habla de algo ajeno, sobrepuesto y no ligado de forma intrínseca al propio cuerpo. La pintura mural, o cualquier otra capa final de la construcción arquitectónica, es desde nuestro punto de vista sustancial al edificio y por tanto valorable en el mismo nivel que otras partes del conjunto edilicio.

Fundamentalmente se le suele atribuir un papel ornamental en el conjunto, aunque evidentemente presenta otras notables funciones. Al margen de la ya citada, considerada como primordial, en el uso de la pintura mural no se debe olvidar otra característica igualmente importante que es la de su capacidad protectora. Para recordar estas cuestiones simplemente se debe leer casi al completo el, interesante y clásico, libro séptimo de *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio, en el que, entre otras interesantes enseñanzas, se puede entender cómo "era costumbre sancionada entre los antiguos decorar (sus habitaciones) con pinturas a base de determinados colores y en consonancia con el destino de cada habitación" (VITRUVIO, 1980: 82. Consúltese bibliografía general de la sección, en pp. 68-69). Es decir, que la funcionalidad para él, en cada habitación llevaba parejo un color propio. Evidentemente para el gran tra-

Sevilla. Paseo Juan Carlos I. Grafiti / FOTO: LUIS MARTÍNEZ MONTIEL





Sevilla. Dirección General de Bienes Culturales. Grafiti con la fecha de la decoración / FOTO: LUIS MARTÍNEZ MONTIEL



Sevilla. Santa María la Blanca. Decoración mural (arriba). Interior con yeserías y pinturas murales (derecha) / FOTO: LUIS MARTÍNEZ MONTIEL

En muchas ocasiones la imitación de grandes aparatos arquitectónicos recorriendo fachadas y muros interiores se debe a una cuestión presupuestaria

tadista la ornamentación de los edificios, de la que diserta largamente en el capítulo reseñado, cumplía una función primordial y en ningún caso secundaria, pues contribuía a lograr que cada estancia o cada parte del edificio quedase perfectamente definida.

Como ya se dijo, su finalidad más difundida es la que la considera exclusivamente decorativa, entendiéndola, a veces, poco más que como una forma menos costosa de resolver con pintura lo que no se puede llevar a cabo con la propia construcción por falta de recursos económicos. Sin embargo, la preocupación por la belleza es una constante desde el mundo prehistórico. Texturas, líneas, colores y en definitiva las formas son, entre otros, los elementos básicos de casi todas las paletas. Así pues, junto a la funcionalidad de sus elecciones marcharán parejas las decisiones estéticas.

No obstante, se debe reconocer que en muchas ocasiones la imitación de grandes aparatos arquitectónicos recorriendo fachadas y muros interiores se debe a una cuestión presupuestaria. En Andalucía, estos grandes programas pictóricos se corresponden con épocas de relativa crisis económica pues, de alguna





● Écija (Sevilla). Casa del Gremio de la Seda / FOTO: JAVIER ROMERO, IAPH



● Casa de las 4 torres (Cádiz) / FOTO: JOSÉ MORÓN, IAPH

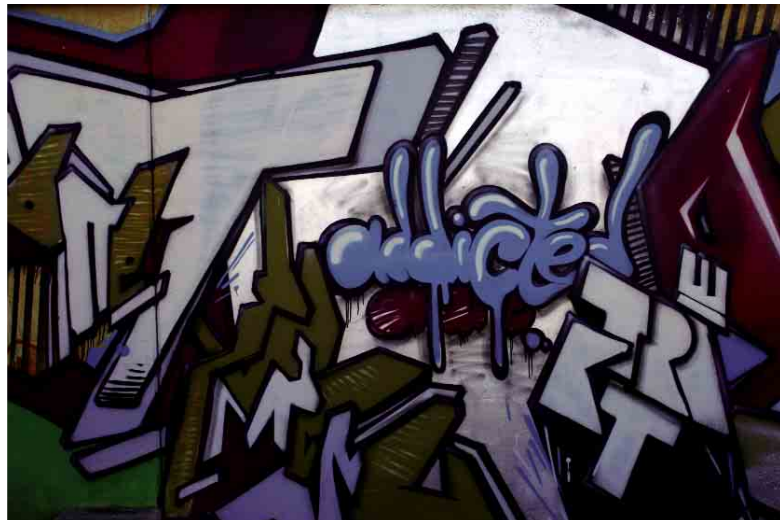
foria, es una buena manera de mantener todo el trabajo requerido a unos costes muy adecuados. Basta una sola visita a algunos de los grandes templos del barroco andaluz para cerciorarse, tanto en los interiores como en los exteriores, de esta afirmación. Esas formas fingidas, tan de moda en la edad moderna europea se desarrollaron igualmente por toda Andalucía. Ejemplos como los granadinos de la Carrera del Darro, las pinturas murales del malagueño Instituto Vicente Espinel o las sevillanas del actual museo de Bellas Artes, bastan para certificar la importancia del desarrollo del fenómeno por toda la comunidad.

Estas formas decorativas realizadas pictóricamente cubrieron una gran amplitud temática. No sólo la imitación arquitectónica, capiteles, cornisas, pilastras y frisos fingidos se dispersan por toda la región, durante todo el siglo XVII y XVIII, sino que, además, compartieron muros con otros muy diversos y sugerentes programas pictóricos e iconográficos. Las fórmulas más geométricas se incorporaron fundamentalmente en los exteriores siguiendo todas las técnicas conocidas del momento. El fresco y, en mucha mayor medida, el temple, fueron componentes de revocos, estucos,

esgrafiados, etcétera, por toda Andalucía, aprovechando los principales pigmentos que las diferentes zonas ofrecían. Por ello, los colores tierras son básicos en los paramentos decorados de toda la región. Las formas más curvilíneas se adecuaban mejor a los interiores, combinándose, a veces, con otros elementos también de menor coste que el arquitectónico y gran resultado estético, como eran las yeserías. En esos interiores la pintura mural desempeñó uno de los papeles más interesantes, pues en numerosas ocasiones se convirtieron en auténticos programas iconográficos con un alto contenido comunicador. En muchas de las iglesias los muros recibieron grandes conjuntos pictóricos que resaltaban no sólo los ciclos aleccionadores y doctrinales, sino también sus grandes posibilidades ornamentales. Junto a estos se desarrollaron un sinnúmero de volutas, rocallas, macollas, cartelas y algún que otro elemento que contribuyeron al esplendor de los interiores de numerosos palacios y templos. Quizás en este sentido se pueda considerar paradigmática la iglesia de Santa María la Blanca en Sevilla. Quintaesencia del mundo barroco andaluz, en ella se aprecian las dos modalidades citadas, exterior geométrico y adecuación a la curva en su interior.

No obstante, no se debe asimilar de forma simplista la pintura mural con el periodo barroco. En Andalucía, el fenómeno se inició en la época moderna, pero este modo de culminar los muros ya no se iba a abandonar hasta nuestros días. Más allá del tópico de "los pueblos blancos" andaluces, que responden a otros principios funcionales, más ligados a aspectos higiénicos -la cal se consideraba purificadora- que a estéticos, el uso del color en los muros ha sido una premisa básica en las sociedades andaluzas, quizás ligada a esa ya tan aceptada constante barroca de nuestro carácter.

Efectivamente, durante el periodo neoclásico también se fue muy propenso al uso del color aplicado a los paramentos. Así, en toda la bahía gaditana, especialmente significativa durante esta época, el uso del color fue una constante que acabó por consolidarse como una de sus claves arquitectónicas. En algunos proyectos firmados y ejecutados por arquitectos tan prestigiosos como los neoclásicos Torcuato Cayón o Torcuato José Benjumeda, se pueden encontrar referencias a su utilización en las fachadas, no sólo como una componente ornamental, sino también con carác-



Sevilla. Paseo Juan Carlos I. Grafiti de Madnes clan (arriba). A la derecha, detalle de otro grafiti en el mismo lugar / FOTOS: LUIS MARTÍNEZ MONTIEL

## La necesidad de exteriorizar algunas ideas ha provocado la expansión imparable del grafiti. Cualquier ciudad contemporánea tiene estas nuevas pinturas murales

ter funcional, pues servía como protección para la débil y quebradiza piedra ostonera.

De la misma forma el color, y por tanto la pintura mural, siguió siendo una componente primordial a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, consolidándose como un recurso básico para embellecer las ciudades. Incluso, en nuestros días, estos revestimientos se siguen usando para revitalizar centros históricos, que lo conservaban en muchas ocasiones muy deteriorados. En ese sentido, se puede confirmar de nuevo la globalización del hecho pues, si se está potenciando la recuperación del color en las fachadas en ciudades tan luminosas como la propia Cádiz, no es menos cierto que este mismo proceso se está produciendo en metrópolis no tan agraciadas arquitectónicamente como medio creativo de personalización. Es significativo contrastar el espectacular esfuerzo que algunas administraciones están realizando en algunos países de la antigua órbita comunista para hacer más habitables y atractivas sus ciudades. Entre estas nos parece oportuno resaltar el caso de Tirana, la capital albanesa, que gestionada por un alcalde-artista está llevando a cabo una importante revisión de la arquitec-

tura de la ciudad mediante la aplicación del color a sus fachadas.

Pero el color en los muros es un fenómeno que no se restringe a las tradicionales construcciones edilicias, sino que desde mediados de la pasada centuria se está produciendo un hecho de trascendental significación urbanística, el grafiti. La necesidad de exteriorizar algunas ideas, inicialmente algo marginales, ha provocado la expansión imparable de una nueva fórmula comunicativa. Cualquier ciudad que se precie de contemporaneidad tiene algunas zonas por las que estas nuevas pinturas murales se despliegan. En general suelen ser realizadas por un sector crítico-artístico de la juventud, que encuentra en ellas el cauce ideal para expresarse. De forma ya habitual en nuestra época, se observa en estos trabajos una homogeneización generalizada en las formas e incluso en sus argumentos que están muy cercanas a las maneras del cómic. No obstante no sería justo obviar que en muchos casos la belleza va íntimamente unida a modelos más novedosos y provocativos que están haciendo que algunos artistas del grafiti comiencen a dejarse ver, de forma oficial, en los soberbios muros de los museos contemporáneos.