

SUSTRACCIONES

GABRIEL RUIZ CABRERO.

Imagen de la primera página: Edición de Picasso.



1. Desde que los seres humanos demostraron en Altamira que eran capaces de representar sobre el plano figuras de animales con absoluto realismo, toda abstracción dibujada, pintada o fabricada, debe interpretarse, más que como consecuencia de una pérdida de pericia circunstancial, como fruto de la conveniencia de una representación que gane en significado simbólico lo que pierda de evocación de la realidad inmediata. Figuración y abstracción se alternan y complementan, en su capacidad de comunicar desde la prehistoria.

Aunque se han descubierto restos de poblados como el de Mureybit en Siria, –un conjunto de habitaciones circulares construidas con barro armado de puntales de madera para sostener el techo, con más de 9.000 años de antigüedad–, puede decirse que los sistemas arquitectónicos completos más antiguos que conocemos fueron los producidos en Egipto y Mesopotamia hace 5.000 años.

La continuidad que estas dos civilizaciones tuvieron las convirtió en modelo y origen de lo que llamamos cultura occidental.

Estudiando la arquitectura de Akkad que tuvo lugar 2.300 años a.C., Henry Frankfort dice: *A lo largo de su historia, el arte de Mesopotamia exhibe una curiosa polaridad. Revela de una parte*

rompió con una figuración y con un código que había sido indiscutible hasta el momento: la tradición romana. Un código que igual que había exigido que los arcos fueran de medio punto, exigía aún que los alféizares de los huecos fueran horizontales. Sin duda esta ruptura del código fue posible no solo porque bajo el nuevo poder musulmán el antiguo debía ser simbólicamente superado, sino porque la mirada sobre un espacio isótropo y la máxima visibilidad conseguidas son las condiciones que exige el espacio de las mezquitas, haciendo conveniente la mínima construcción.

Mas, aunque sin estas razones de conveniencias funcionales y simbólicas no se habría construido el arco desnudo, es bien cierto que éste es consecuencia de un proceso de desmontar para construir. Inventos de la manipulación.

Gabriel Ruiz Cabrero. Madrid, enero 1999.

herradura sin carga en sus enjutas, desnudos en el aire. Ahí surgió la invención.

Una invención que no solo se repitió hasta la saciedad, convirtiéndose en un estereotipo de lo cordobés, lo andaluz y hasta lo árabe, sino que dio lugar en sucesivas manipulaciones, a otros arcos polilobulados, cruzados, hasta llegar al invento de las primeras cúpulas nervadas de la historia, las levantadas por Alaquén II delante del Mihrab y en la que ahora llamamos capilla de Villaviciosa, a los pies de su extensión.

Esta invención fue consecuencia de una manipulación consistente en sumar y restar distintos elementos constructivos. Así la parte inferior de las arquerías de la mezquita está constituida por la suma de las cuatro piedras: basa, fuste, capitel y cimacio, mientras que la parte superior es consecuencia del desmontaje de los arcos primitivos, es una resta, una sustracción. Efectivamente, el proceso constructivo de desmontar una arquería supone retirar primero la carga muerta que descansa sobre los arcos antes de desmontar estos, por lo cual, en un momento del proceso, quedan los arcos desnudos en el aire demostrando que para su cometido de entibo se bastan solos.

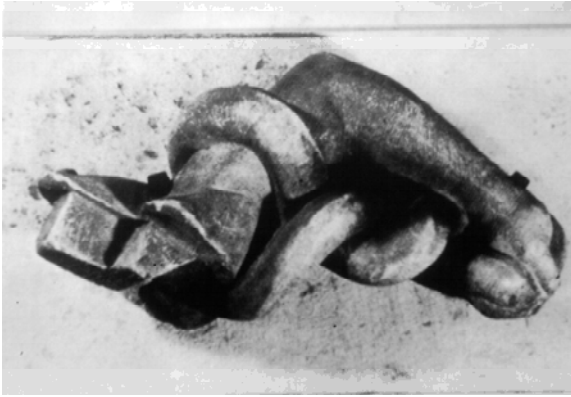
Cuando el arquitecto de Abderramán volvió a montar los arcos, ya sabía que para el entibo de las pilastras le servían desnudos de cargas en sus enjutas, libres en el aire y al construirlos así,

pasión por el diseño en sí mismo, y de otra, un deleite en la realidad física. Lo que es tanto como afirmar que desde el principio de los tiempos, en terrenos del arte y la arquitectura, se estableció una pugna continua entre representación y ornato, entre figuración y abstracción que diríamos hoy.

Entendiendo el término "cultura occidental" como el ciclo que comenzó tras la caída del imperio romano (rematada con la pérdida de Bizancio) y que dura hasta nuestros días, parece evidente que en su desarrollo, la antigua pugna entre figuración y abstracción ha tenido lugar de modo que esta última ha ido ganando con el tiempo, alcanzando al comienzo del siglo que ahora termina un valor programático y conceptual dominante.

Habrán razones profundas relacionadas con la estructura genética del determinado proceso de crecimiento de este ciclo cultural, pero lo que la Historia muestra con evidencia, es la aparición de una serie de acontecimientos consecutivos que han sido causa del avance hacia la abstracción del arte y la arquitectura.

Fue Víctor Hugo el primero que, en expresión romántica, dictaminó la muerte de la arquitectura, al entender que los edificios habían perdido el uso que como soporte de la escritura, tuvieron hasta la aparición de la imprenta. Efectivamente, a las fábricas que en la Edad Media fueron pintadas de arriba abajo con textos y cuadros de temas religiosos, que en ocasiones se superponían sobre los anteriores



Brno se leccente, atribuido a Miguel Ángel.

según las necesidades de la catequesis, convertidas en murales continuos, preparadas como álbumes para los graffiti, les fue sustraída su función literaria. Perdieron en capacidad de representación y ganaron en libertad de expresión, permitiendo una reflexión sobre las condiciones estrictas del objeto construido.

Oportunamente, para llenar el vacío producido por la sustracción de Guttenberg fue desenterrado en 1.506 en el monte Esquilino el famoso grupo del Laoconte.

Esta escultura, que apareció casi completa, y todos los restos romanos que por entonces se fueron descubriendo en Roma, además de admiración, producían entre los sabios y los artistas el convencimiento equivocado de que la arquitectura de la antigüedad no estuvo pintada.

El modelo de una arquitectura romana sin pintura se extendió a



Basílica visigoda.

para montarlos de otro modo, estableciendo un modelo nuevo que pudo repetir insistentemente con las piedras traídas de otros edificios visigodos y romanos.

Así construyó la nueva sala con más de 150 columnas, sobre las que descansan unas pilastras que sostienen los arcos de medio punto superiores, y que están entibadas por los arcos de

2. Pocas veces la historia de la arquitectura muestra ejemplos indiscutibles de invención. Las formas se transforman poco a poco normalmente y es rara la ocasión en la que de improviso aparece algo nunca visto.

El arco de herradura apareció en la España tardo-romana como decoración de estelas funerarias y en arcos de triunfo como el de Tarragona. Después, durante el periodo visigodo, fue perfilado en su proporción definitiva (descuelgue del arco 1/3 de su radio por debajo de su centro) sobre todo en los arcos interiores de las iglesias, pero también en las puertas, ventanas, e incluso, en la planta de las capillas.

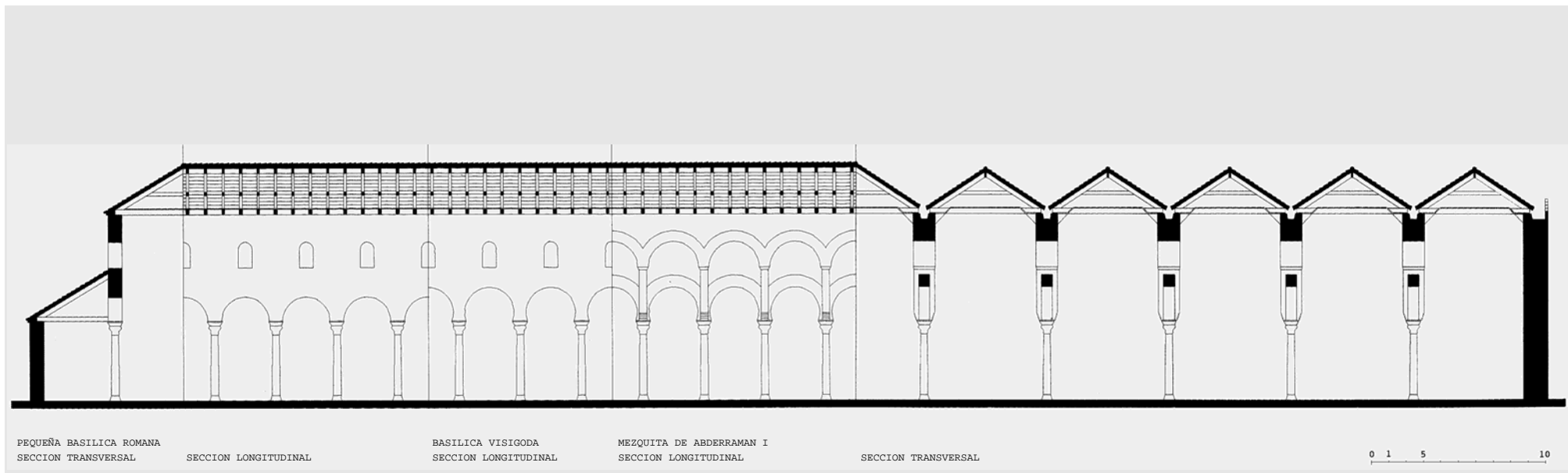
Y así evolucionó el arco de herradura, al principio como una manipulación literaria y figurativista del arco de medio punto, hasta quedarse inmóvil como un rasgo clásico del periodo artístico visigodo, a la espera de un acontecimiento fortuito que hiciera surgir la invención.

Cuando Abderramán I derribó el conjunto abacial cordobés, presidido por la iglesia de San Vicente, para construir su nueva mezquita, indujo a su arquitecto a un proceso de manipulación que lo llevó más lejos de lo previsto. Las crónicas árabes hablan de que Abderramán *ensanchó* la mezquita. Sea esta expresión una descripción literal de lo sucedido, o no, lo cierto es que el arquitecto desmontó muros, columnas y arcos

partir de entonces por toda Europa permitiendo que, substituido un arquetipo eminentemente plástico por otro tectónico, la calidad del material visto se convirtiera en cuestión dominante de la arquitectura, reforzando el impulso por la abstracción.

El Laoconte, como ha demostrado Alberto Abriani con sus estudios (1), propició reflexiones trascendentales. Habiendo aparecido casi completo, el grupo escultórico del padre y los hijos atacados por las serpientes, mostró un sentido del movimiento de las figuras y los ritmos compositivos, que habría de influir decisivamente en el arte posterior que llamamos barroco. Pero, y esto tuvo también gran trascendencia, los espectadores de la época no podían aún sufrir las figuras incompletas, y sucesivos intentos acometidos por diversos artistas, que labraron brazos en contradictorias hipótesis, demuestran cuán difícil y abierta era la posibilidad de terminar la escultura.

Se inició entonces una sucesión de añadidos, desmontados y nuevos añadidos, que han hecho pasar a las estatuas por situaciones diversas. Una continua manipulación de quitar y poner a la que el descubrimiento en 1.905 por Ludwig Pollak, de un brazo que debió pertenecer a esta estatua o a otra del mismo grupo, parece haber puesto fin temporalmente. Ahí queda el Laoconte restaurado en 1.975, sustraídos todos los añadidos barrocos aunque incorporando el *brazo-Pollak*, aceptado ahora incompleto sin sufrimiento. La sensibilidad hoy dominante, manifestando un rasgo de origen romántico, prefiere la escultura



Esquema de basílica y transformación en Mezquita.

incompleta, no solo porque así es más *auténtica* sino, incluso, porque es más *sugerente*, y comunica nuevos y más complejos sentimientos relacionados con el concepto del transcurrir del tiempo.

Las manipulaciones del Laoconte y otras obras de escultura y arquitectura (recordemos a Miguel Ángel y a Bernini construyendo con y sobre materiales antiguos), llevó a la lengua italiana a diferenciar dos voces como *incompletezza* e *incompiuta* significando la primera para los neoclásicos la insostenible carencia y representando la segunda un gusto romántico positivo. Este valor dado a lo incompleto, lo inacabado, el boceto sin terminar, fue conduciendo a los artistas a una búsqueda del

instante y de la impresión que, a su vez, reforzaron la dirección de lo abstracto.

La manipulación de los objetos se convirtió en una técnica muy útil para investigar sobre el valor de la figura y tal vez sea el bodegón cubista, por género y época, el momento de más auge de tal técnica. Desde las primeras pinturas cubistas de Picasso y Braque, hasta las manipulaciones de Miró, quién pinchaba en la pared recortes de fotografías de prensa para luego pintarlas en sus lienzos, simplificadas, abstraídas las figuras.

Pero la manipulación no es una técnica de investigación plástica exclusivamente moderna.

(1). Alberto Abriani, *Le avventure di Laocoonte*, XIX Triennale di Milano, 24 novembre 1994.