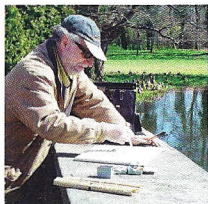


1. Postdam, 2004. Foto J. M. González Vázquez.
 2. (Imagen de fondo) Trabajo acuarela figura 3, 2008.
 Foto C. Barrigón.



LA ACUARELA Y LA ARQUITECTURA DIÁLOGO ENTRE LA PASIÓN Y LA RAZÓN

Juan Manuel Báez Mezquita

“Pintaba rápidamente todo lo que veía, sin previo dibujo, creyendo equivocadamente, que su método de pintar directamente sin dibujar era el mejor”. (...).

“Un día, Miguel Ángel y Vasari visitaron a Tiziano en el Belvedere; vieron en su taller una Dánae desnuda y, como es costumbre, la alabaron en presencia del artista.

Cuando se hubieron despedido de Tiziano, Miguel Ángel elogió el colorido y el estilo, pero dijo que era una gran pena que en Venecia no se comenzara por aprender a dibujar bien y que los pintores no se dedicaran más al estudio”. (...).

“En estos cuadros, Tiziano observó un método completamente diferente del que había seguido en su juventud. Sus primeras producciones se distinguen por un acabado increíble, que permite apreciarlas de cerca o de lejos. Sus últimas obras, por el contrario, están realizadas a grandes pinceladas, de modo que es necesario alejarse para apreciarlas en su perfección.

(...). Este método que consiste en disimular las dificultades y en imprimir a cada objeto el verdadero carácter de su naturaleza, es tan sabio como sorprendente”.

Giorgio Vasari a propósito de Tiziano

Las impresiones que produce en Vasari el método de trabajo de Tiziano resultan hasta cierto punto contradictorias, pues, por una parte, cree que es una equivocación pintar sin dibujar, pero al mismo tiempo, reconoce que el método utilizado por el pintor veneciano es sabio y sorprendente. Lo que ocurre con nuestro artista y biógrafo, es similar a lo que ha sucedido en la historia de la pintura a partir de este momento. Si observamos el desarrollo de ésta en los siglos posteriores vemos que el método utilizado por Tiziano y otros pintores venecianos se ha ido universalizando hasta convertirse en el fundamento de la concepción pictórica. La pintura, directa o bien realizada a partir de un dibujo muy somero, se considera la verdadera esencia del arte pictórico, gracias a una serie de cualidades que presenta. El pintor, trabajando de este modo, atiende a las masas, al valor del conjunto, a las atmósferas, a las luces y a las sombras, sin perderse en los detalles que encierran; al juego de realizar manchas sobre la tela que, sabiamente dispuestas, evocan una realidad tridimensional; a las texturas que la materia genera y a aparentar facilidad en la ejecución, lograda gracias al esfuerzo y estudio continuado. Gracias a esta libertad, la pintura ganó en profundidad de matices y de contenidos; la materia pictórica comenzó un lento camino hacia un protagonismo

cada vez más acusado, que implica una doble lectura de la obra: de un lado el tema representado y del otro el cuerpo material que lo compone. De ahí, el comentario de Vasari sobre las obras de Tiziano, de las que es necesario alejarse para poder apreciarlas en su verdadero valor. Velázquez y Rembrandt son valores cumbres de esta concepción pictórica, pues serían incomprensibles sin la personalidad que imprimen a la materia, que a su vez muestra una realidad que nos fascina e irremediablemente nos atrapa.

Hoy la pintura se asienta sobre estos principios, siendo fácilmente identificables en cualquier pintor con una formación rigurosa. Podríamos, en consecuencia, asegurar que una de las características que definen la visión y la formación pictórica es el interés por el conjunto, por las masas, por la construcción de la pintura a través de un proceso que va de lo general a lo particular.

Si los pintores actúan de este modo en sus trabajos más ambiciosos, realizados con la técnica del óleo, o más recientemente del acrílico, con mayor motivo se expresan así con la acuarela; técnica que ha sido utilizada para estudios del natural preparatorios para otras obras o para captar notas rápidas que quieren atrapar la emoción o la luz de un instante determinado. Si la pintura se compone de manchas, la acuarela como tal pintura debe cumplirlo, pero, además, debe ser rápida, espontánea y capaz de mostrar la habilidad de su autor. Estas características se han ido consagrando como inmutables, convirtiéndose en lugar común para el trabajo con esta técnica. En pocas ocasiones encontramos



trabajos en acuarela muy elaborados, entre los que hay que destacar, ineludiblemente, los realizados por Alberto Durero para estudiar la naturaleza, o remontarnos a las obras de la primera etapa de William Turner, elaboradas en gran formato y prestando atención a los detalles.

Mientras tanto, en los últimos siglos, los arquitectos han utilizado la acuarela, insistentemente, para dar forma final de sus proyectos, para transmitirlos a los demás y darles credibilidad gracias a una presentación impactante, en la que aparecen definidos los colores y texturas de los materiales, a la vez que la luz y sombra del conjunto. La práctica y el dominio de esta técnica los ha aproximado a los valores lumínicos y cromáticos, pues otros medios más pictóricos son muy infrecuentes en la práctica arquitectónica. La acuarela ha sido la gran aliada de la "representación virtual" de la arquitectura, especialmente en los siglos XVIII y XIX, tiempo en el que es preciso recordar nombres como el de John Soane, Violet le Duc y Charles Garnier entre otros. No cabe ninguna duda de que en este período ha sido utilizada con el mismo criterio que en la actualidad se usan los medios informáticos para alcanzar altos grados de realidad en las representaciones. Por este motivo, son muchas las acuarelas conservadas, realizadas por arquitectos, que parten de un dibujo muy cuidado y minucioso, para pasar luego a aplicar sobre él, en diversas fases, aguadas planas que van modelando la forma y definiendo los detalles. Son especialmente representativas y admirables las realizadas por los pensionados de L'École de Beaux-

Arts, de París, como podemos constatar en los trabajos de Joseph-Louis Duc, por citar al autor de algunas de las obras más espectaculares.

Paralelamente a esta tendencia rigurosa en el uso del dibujo, ha existido una convicción en el mundo arquitectónico, que pervive hasta nuestros días, basada en la idea de que el dibujo arquitectónico personal del arquitecto, aquel con el que se expresa de modo más íntimo, debe ser libre y con un alto grado de espontaneidad. Se ha valorado positivamente la "buena mano" del arquitecto, la capacidad de expresarse en dibujos que demuestran "facilidad" en su ejecución. Siempre nos sorprende y agrada que un arquitecto nos ofrezca imágenes casi abstractas de manchas realizadas con aguada que captan la forma de una arquitectura o la silueta de una ciudad, como encontramos en algunos ejemplos del siglo XX. Generalizando extraordinariamente la situación que se produce, podríamos decir que el arquitecto dispone de un dibujo riguroso, frío y racional, necesario para transmitir la información de un modo objetivo y veraz; pero, al mismo tiempo, también de otro más libre y subjetivo donde sí deja aflorar sus emociones.

Esta última vertiente es la que aproxima el dibujo arquitectónico y la pintura, estableciendo lazos de unión entre ambas artes. El pintor quiere expresarse con manchas sobre la tela, algo que también, y a su modo, persigue el arquitecto con sus acuarelas.

Existen muy pocos ejemplos de la aplicación minuciosa de esta técnica a temas fuera del ámbito arquitectónico, pues han sido ajenos a los archi-

tectos, y los pintores los han resuelto en estudios utilizando otras técnicas como el óleo; mientras que sí encontramos acuarelas muy elaboradas con representaciones de arquitectura, a la vez que otras notas realizadas mucho más rápidas. En la representación arquitectónica la acuarela ha sabido responder a las demandas de la "razón", basada en el rigor y a la de la "pasión", apoyada en la libertad y espontaneidad; si bien, en las últimas décadas se ha producido un paulatino abandono de la primera, de la acuarela, como técnica formal, capaz de responder a las demandas de rigurosidad de la representación y se ha decantado cada vez más hacia la segunda, la expresión libre del apunte o la nota de campo.

Sin embargo, la historia está ahí, persistente y tenaz, recordándonos que la acuarela es mucho más de lo que aparenta, que tiene el potencial y la fuerza para alcanzar representaciones de un alto grado de definición, que nos puede acompañar en la caracterización de la realidad hasta límites que no sospechamos inicialmente y a través de unos principios técnicos de relativa sencillez.

En mi caso particular, dada mi formación arquitectónica, he utilizado la acuarela desde hace mucho tiempo. En los últimos años mi pasión por esta técnica me ha llevado a profundizar en su estudio, a la vez que a ampliar sus temas más allá del ámbito de la arquitectura, con atención a visiones de la naturaleza y el paisaje. Me ha interesado profundizar en la técnica y su capacidad para representar la realidad, avanzando paulatinamente en la definición de los elementos que la componen, con obras de gran formato,

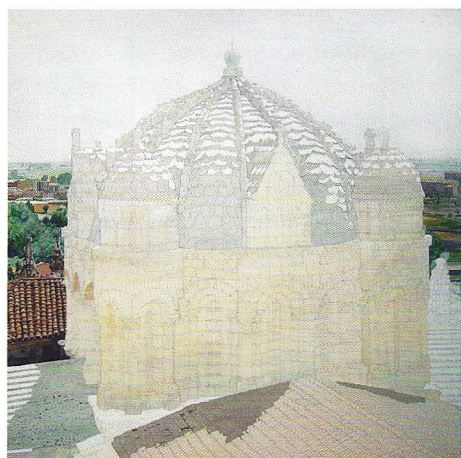
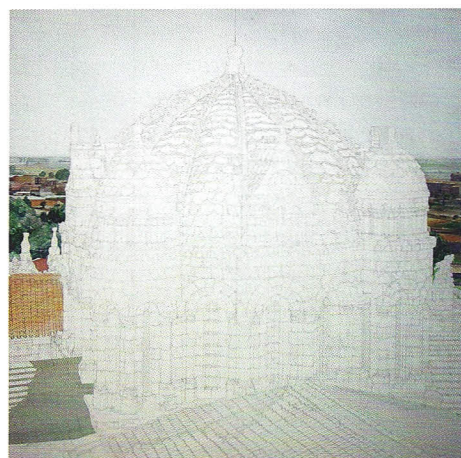


dentro de los parámetros de lo que es esta técnica, aplicando métodos de trabajo de superposición de capas, el cual se prolonga en el tiempo. Observo que las obras realizadas de este modo, a partir de información fotográfica, cada vez se adentran más en el mundo de los detalles, luces y atmósferas de la realidad, en un proceso progresivo que aún no ha llegado a su final; recreándome en los pormenores del tema, siendo un motivo de satisfacción cada rama, hoja o textura de piedra incluida en la obra. Creo que es un campo de investigación apasionante, que pone a prueba la capacidad de la técnica para alcanzar resultados asombrosos, apoyados en la gran belleza de las aguadas característica de este medio. Este trabajo significa dignificar la acuarela y elevarla a la categoría de técnica apropiada para realizar grandes obras con ella, algo que, por otra parte, también están realizando otros

artistas en la actualidad. He simultaneado esta actividad en el estudio con salidas periódicas, dedicadas a analizar y comprender la arquitectura y el paisaje del natural, a disfrutar del placer del encuentro con la realidad y con un modo de hacer acuarela distinto al cotidiano. Las notas resultado de estos viajes, son más rápidas y abstractas que las elaboradas en el estudio, pues en muchas ocasiones, frente al tema, en la situación de velocidad que imprime el poco tiempo disponible, me resulta tedioso dibujar, pensar en proporciones o en los detalles. La mente y la mano quieren pasearse libremente sin ataduras por el motivo y por la superficie del papel. Admito con satisfacción cosas que en las acuarelas más elaboradas no tolero, como por ejemplo las aureolas, que son ampliamente utilizadas por otros artistas, resultado de un secado del papel con diferente cantidad de agua en cada una

3. Juan M. Báez. Cúpula catedral de Zamora, 2008. 110 x 110 cm.

4-5-6. Juan M. Báez. Fases de ejecución de la acuarela de la figura 3.





7. Juan M. Báez. Oporto, 2004. 55 x 110 cm.
 8. Juan M. Báez. Zamora, Barrio de Olivares, 2003.
 50 x 76 cm.

de sus partes; o los cortes en las manchas y las marcas del trazado con el pincel en superficies que no debieran presentar estas irregularidades, como en los cielos. Siempre disfruto de los efectos del agua, de las mezclas y texturas impredecibles que genera su fluir en el papel, cosa que en los trabajos más ambiciosos, cuando aparecen, siempre están sometidos a un estricto control. Ambas facetas de trabajo, interior y exterior, razón y pasión, responden a las dos caras de un mismo autor, produciéndose un proceso que no puedo controlar, ya que se escapa a mi decisión; así, a mayor “razón” en unos trabajos, corresponde también un aumento de la “pasión” en otros, y a la inversa. En mi trayectoria como dibujante y pintor, aunque no de un modo consciente, quizás actué con la dualidad que presenta la pintura en su historia: con el debate entre línea y mancha, dibujo cuidado o pintura mática, o con el de los arquitectos con sus representaciones objetivas, capaces de contar del modo más preciso una arquitectura, pero que también encuentran su expresión en el modo libre y subjetivo de trabajo.

El dibujo muy cuidado y el muy libre son como extremos de una misma balanza que deben equilibrarse entre sí, pues la dedicación intensa a uno hace aflorar el otro; pero entre estas dos situaciones extremas existen otras intermedias, localizadas próximas a uno u otro límite. Creo que, en este sentido, puede ser ilustrativo mostrar algunos de mis trabajos, como los que acompañan a estas líneas.

Las acuarelas más elaboradas, pintadas en el estudio, están realizadas desde la “razón”, siguiendo el método clá-



sico de trazar inicialmente un dibujo a lápiz muy construido y cuidado que, en la mayoría de los casos, prolonga su ejecución durante varias semanas, para aplicar sobre él, el procedimiento de “mojado sobre seco”, consistente en la superposición de aguadas sobre otras ya existentes y secas, trabajando de lo general a lo particular, hasta alcanzar los últimos detalles (Fig. 3, 4, 5 y 6). Es un procedimiento exigente que me obliga a ir acabando una parte antes de pasar a la siguiente, por este motivo es tan importante, lanzar aguadas amplias, que vayan eliminando el blanco del papel y entonando el conjunto. Así, puedo recrearme en las diversas particularidades del motivo, pero también en las at-

mósferas, las luces directas y reflejadas, las profundidades y la representación del espacio. En estos trabajos cuido la rotundidad volumétrica, la presencia material de las formas y su posición relativa, pues debe mostrarse con claridad aquello que está delante o detrás, en una sucesión que se inicia en el primer plano y continúa hasta el horizonte. (Fig. 7 y 8).

A medida que el formato de la pintura se reduce, la representación responde a otros objetivos, simplificando los contenidos, aunque manteniendo la fidelidad a la realidad, a las formas y el espacio que en ella aparecen (Fig. 9 y 10).

Desde hace mucho tiempo el dibujo en el exterior se ha convertido en el rei-



9. Juan M. Báez. Foro Romano, 2008. 46 x 46 cm.
10. Juan M. Báez. Urbino, 2007. 30 x 30 cm.

pag. derecha

11. Juan M. Báez. Plaza España, Roma, 2006.
25 x 58 cm.
12. Juan M. Báez. Coliseo, acceso oeste, 2008.
30 x 76 cm.

no de la “pasión”, bien por la premura de tiempo en la mayoría de los casos, bien por estar supeditado a viajes de estudio, que lo vinculan con la libertad en la expresión y el disfrute ante la contemplación de la arquitectura *in situ*. En pocas ocasiones dispongo del tiempo y de la concentración necesarios para realizar un dibujo cuidado sobre el que extender las aguadas; cuando así ocurre el cometido de la acuarela es escueto, evocando los colores y luces de la realidad de modo somero y permitiendo que sea el dibujo original quién domine (Fig. 11 y 12).

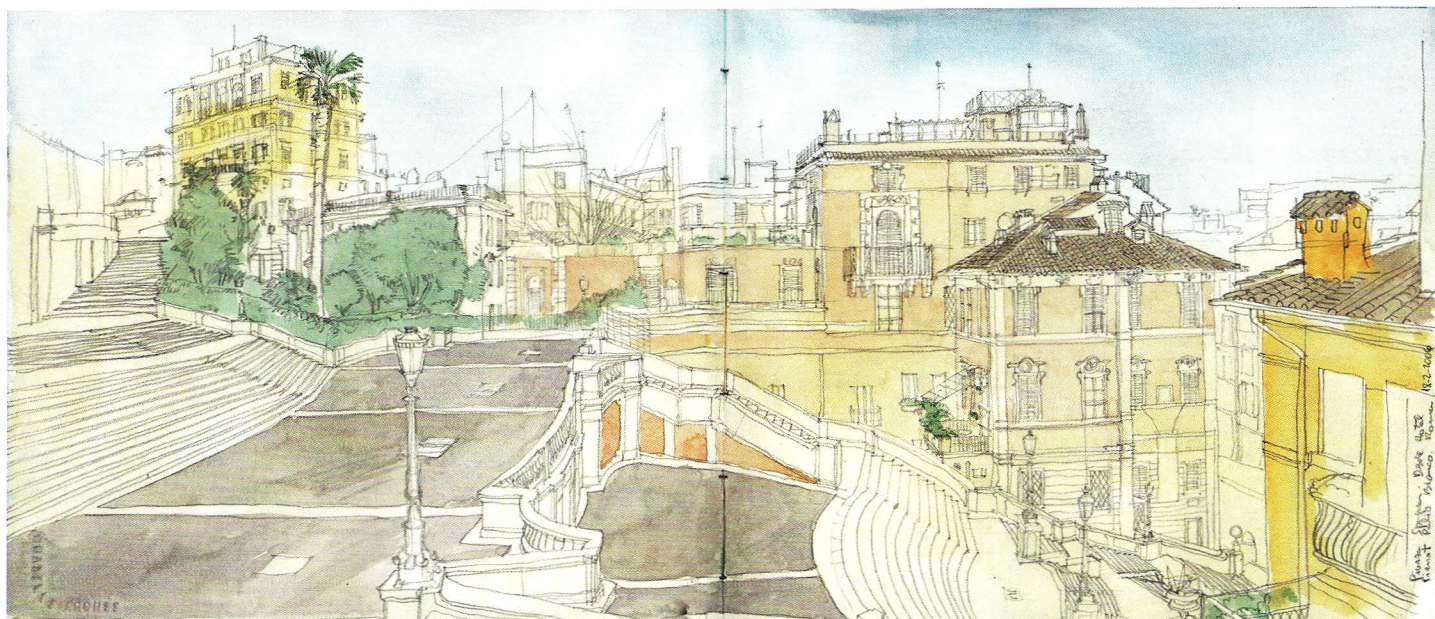
En otras ocasiones, a fin de trabajar rápido y con efectividad, el dibujo preliminar lo realizo a bolígrafo (Fig. 13 y 14) o a pluma, incorporando detalles que permanecerán por encima de las aguadas que se le superponen, destinadas, en esta ocasión, a ilustrar luces y colores, pero no los pormenores.

Hay situaciones en las que el dibujo a lápiz lo realizo con cierto cuidado, recreándome en el grafismo del trazo para definir los detalles, pero sin perder la rapidez y la espontaneidad que el trabajo de campo implica. El color se aplica posteriormente únicamente para resaltar algunas partes, con pinceladas relativamente libres (Fig. 15 y 16).

En muchas ocasiones el dibujo a lápiz es muy veloz e intuitivo, trazando las líneas con la única intención de marcar unos leves límites sobre los que comenzar el trabajo con el agua; sobre esta base será el pincel quién defina las luces, masas e incluso los detalles de las partes más significativas (Fig. 17, 18 y 19).

Puede ocurrir que el tiempo disponible para trabajar sea tan reducido





que el proceso anterior se distorsione, aún más si cabe, aumentando la velocidad y sencillez de las líneas a lápiz y de las aguadas que se le superponen.

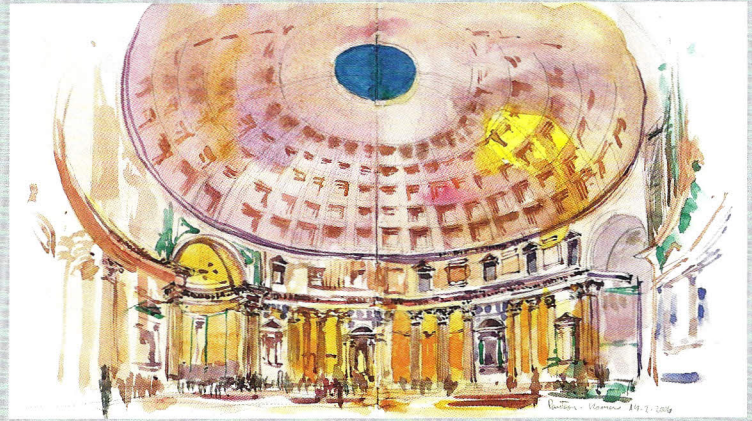
El último estadio de libertad lo constituyen los apuntes realizados directamente a la acuarela, sin ninguna base previa, en los que prima, por encima de todo, el placer de extender el agua sobre el papel, unido a la contemplación de la atmósfera y el ambiente del lugar. Seguramente, no significan un ahorro de tiempo frente a otros, pero el placer que producen es mayor, ya que existe una gran identidad entre la velocidad de la mente y la de la ma-

no que extiende las aguadas. Vemos manchas en la realidad que, tal como las visualizamos, intentamos reproducir directamente sobre el papel; en este caso no hay un proceso intermedio de imaginar líneas que delimiten las formas, que debemos trazar y, finalmente, colorear en su interior. Nada de esto; vemos y pintamos lo que percibimos, así de simple y maravilloso. De este modo se ha procedido en la acuarela de la figura 20. Según las circunstancias del tema podemos trabajar mojado previamente el papel y permitiendo que los pigmentos fluyan, se extiendan y se mezclen, ligeramen-

te acompañados con leves toques de pincel. El resultado parecerá obra de la propia acuarela, con un dominio de las huellas que provoca el fluir del agua, en una obra irreplicable por la propia naturaleza de su generación, donde la casualidad y la personalidad del propio material son determinantes (Fig. 21). En algunas ocasiones, podemos dejarnos llevar por una cierta vocación constructiva, trazando líneas de encaje con el pincel a las que se superponen manchas que indican masas, sombras o profundidades, tal como se ha realizado en las acuarelas de las figuras 22 y 23.



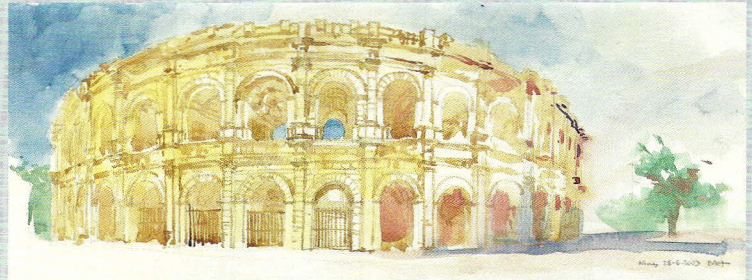
13



17



14



18



15



19



16



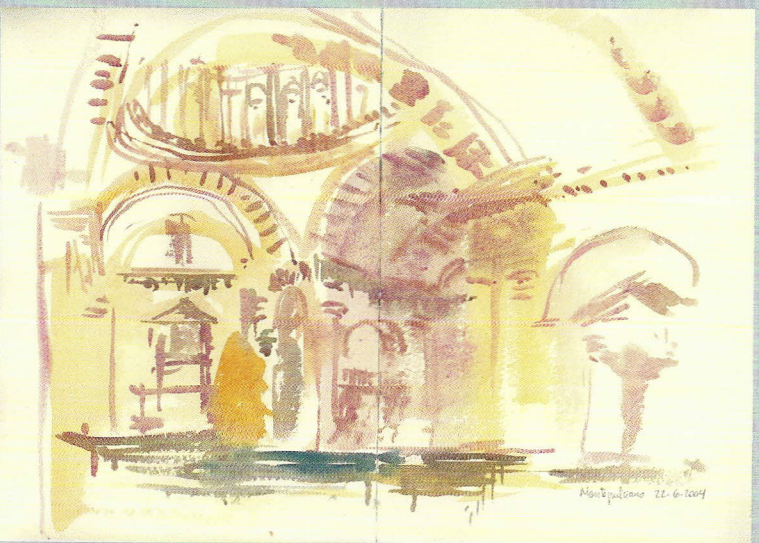
20



13. Juan M. Báez. Gradara, 2007. 25 x 29 cm.
14. Juan M. Báez. Templo E, Selinunte, 2006. 25 x 58 cm.
15. Juan M. Báez. Baia, 1999. 24 x 64 cm.
16. Juan M. Báez. Teatro, Taormina, 1998. 23 x 65 cm.
17. Juan M. Báez. Panteón, Roma, 2006. 26,5 x 57 cm.
18. Juan M. Báez. Anfiteatro, Nimes, 2003. 23 x 61 cm.
19. Juan M. Báez. Catedral, Siena, 2004. 30,5 x 42 cm.
20. Juan M. Báez. Vaison la Romaine, 2003. 23 x 61 cm.
21. Juan M. Báez. Lluvia en Taormina, 2005. 26,5 x 28 cm.
22. Juan M. Báez. Duomo, Siracusa, 2005. 26,5 x 36 cm.
23. Juan M. Báez. S. Biagio, Montepulciano, 2004. 30,5 x 42 cm.



Trabajar conociendo y disfrutando del material nos hace entender a los pintores, al placer que sienten realizando manchas y en qué depositan la atención de su mirada. Comprendemos a Tiziano y la gran revolución de la pintura iniciada en aquellos años, que, finalmente, también alcanza a los arquitectos en su expresión gráfica.



Vemos y sentimos que un arquitecto puede pintar y dibujar de muchas y variadas formas, según las circunstancias, el momento y los cometidos; enriqueciéndose de la tradición de su disciplina, ya de por sí extensa, pero también de la cultura de las artes de los últimos siglos.