



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

La Concepción Tradicional o Monolítica de la Talla

Apellidos y nombre: Pedrós Esteban, Armand-Thierry (arpedes@esc.upv.es)¹

Departamento/Centro: ¹Departament d'Escultura
Universitat Politècnica de València

²Facultat de Belles Arts
Universitat Politècnica de València

Índice general

1. Resumen de las ideas clave	2
2. Introducción	2
3. Objetivos	2
4. Desarrollo	3
4.1. Concepción tradicional o monolítica de la talla: descripción	3
4.2. Propiedades físicas del monolito	7
4.2.1. Compacidad	7
4.2.2. Homogenidad	8
5. Cierre	8
Bibliografía	9

1 Resumen de las ideas clave

En el presente artículo vamos a describir lo que se considera como la **Concepción Tradicional** o **Monolítica** de la talla. Su desarrollo viene marcado por el volumen del *monolito* o *materia prima* disponible. Veremos lo que supone trabajar bajo esta concepción y de qué manera influye en el desarrollo del proceso.

Puesto que esta concepción está en función del volumen de piedra que disponemos, y por tanto también de su estado, lo comprobaremos, conoceremos y analizaremos sus propiedades mediante la utilización de dos sistemas sencillos y fiables. Nos ayudaran a definir su compacidad y homogeneidad y así definiremos el tipo de trabajo que podremos desarrollar sin ocasionar problemas o desperfectos al monolito.

2 Introducción

La talla escultórica la podemos desarrollar de diferentes maneras. La que presentamos en este objeto de aprendizaje es una de ellas. Para tomar la decisión que más se ajuste a nuestras necesidades expresivas deberíamos de conocerlas, todas ellas, y ver cual se ajusta más a la propuesta que queremos plantear.

Analizaremos la **Concepción Tradicional** o **Monolítica** de la Talla escultórica apoyándonos en algunos ejemplos muy conocidos en la historia de la Escultura. Nos servirán de referencia y nos ayudaran a comprenderla.

Primero enumeraremos y analizaremos las propiedades ideales de la materia prima o monolito. Posteriormente propondremos estrategias para analizar y llegar a conocerlas mediante sistemas sencillos y fiables. Con los resultados de este análisis tomaremos la decisión final sobre la continuidad o no del proyecto.

3 Objetivos

Una vez el alumno haya completado la lectura y estudio del presente artículo adquirirá la capacidad de:

1. Conocer los planteamientos generales de la *Concepción Tradicional de la talla*.
2. Conocer la limitaciones que supone el trabajo bajo esta concepción.
3. Adquirir la capacidad de analizar las propiedades de un bloque tomando como referencia el comportamiento de los materiales que lo integran.
4. En base a los datos obtenidos de su análisis, adquirir la capacidad de decisión sobre la viabilidad de la propuesta escultórica.

4 Desarrollo

4.1 Concepción tradicional o monolítica de la talla: descripción

Como hemos comentado anteriormente, vamos a analizar las características esenciales de lo que se considera como la **Concepción Tradicional o Monolítica de la talla**. Viene ligada al significado del concepto de *monolito* cuya definición es la de *bloque de roca de gran tamaño que está compuesto de un solo elemento*. La escultura que de él obtendremos vendrá marcada por sus dimensiones máximas. Por lo que estaremos inmersos en un *proceso de adaptación continuo* y tiene lugar a dos niveles diferentes. Nos vemos limitados por un lado por las propias características del soporte físico y por otro por la necesidad de adaptar nuestra idea al soporte disponible. Vamos a comentar ambos conceptos.

- **Las limitaciones relacionadas por las características del soporte físico:** Las podemos considerar como **necesidades constructivas**. Supeditan la escultura final a las dimensiones del bloque de piedra. La integridad de la escultura dependerá a su vez de su compacidad y homogeneidad y su aspecto exterior de su textura natural (tanto visual como táctil).
- **Las limitaciones relacionadas por la expresión de la idea:** Las podemos considerar como **necesidades expresivas**. Vienen ligadas al soporte del que disponemos. Nos veremos ante la necesidad de adaptar aquello que queremos plasmar en nuestra obra al material del que disponemos y por tanto lo ligaremos a sus dimensiones y propiedades físicas.

Para huir o evitar este *proceso de adaptación continuo* y conseguir la libertad creativa que comentamos, deberíamos de disponer del volumen de piedra que se ajustara a nuestras necesidades en cada una de nuestras esculturas.

Como comentábamos en la Introducción de este artículo, vamos a hacer referencia a unos ejemplos reseñables en la Historia de la Escultura con los que ilustraremos nuestros argumentos. El primero de ellos lo tenemos en la escultura del *David* de *Miguel Ángel (1475-1564)* que podemos ver en la Figura 1. En el Libro de *La escultura: procesos y principios* (Wittkower , 1980) se describe parte de su proceso de creación.



Figura 1: David (1501-04), Miguel Ángel.



Figura 2: Moisés (1513-45), Miguel Ángel.

Como sabemos, la escultura se realizó a partir de un enorme bloque de mármol blanco de Carrara. En aquella época fue tan impresionante su tamaño que hasta le pusieron el nombre de *El gigante*. Era propiedad de las autoridades de la Catedral de Florencia. Inicialmente se lo asignaron al escultor *Agostino di Duccio* para que realizara una escultura de grandes dimensiones pero fracasó en su intento de ampliar a ese tamaño el modelo que había realizado en cera. El bloque inicialmente abocetado permaneció en el taller de la Catedral. Durante casi cuarenta años quedó olvidado hasta que finalmente se lo asignaron a *Miguel Ángel*.

A partir de la lectura del Capítulo 5 del libro citado (Wittkower , 1980) y de la información consultada en diferentes fuentes, podemos extraer estas conclusiones:



Figura 3: Piedad (1498-99), Miguel Ángel.



Figura 4: Longinos (1629-38), Bernini.

La **primera** es que la existencia de un bloque de piedra de esas medidas y características fue un hecho excepcional para la época. Lo que nos lleva a deducir que ese bloque apareció por circunstancias debidas al azar y totalmente al margen de los sistemas extractivos conocidos en aquella época. Es la única escultura en piedra de un mismo bloque y de ese tamaño y características que se realizó en aquel período histórico. El *David*, por ejemplo, mide el doble que el *Moisés* de la Figura 2 y prácticamente el triple que la *Piedad* de la Figura 3.

En la Tabla 1 aportamos la información relativa a los tamaños de algunas de sus esculturas. Podemos ver que la escultura del *David* sobresale con diferencia del resto.

Tabla 1: Comparativa de medidas de esculturas de Miguel Ángel

Miguel Ángel	Alturas	Año
Hércules	2,40m	1492
Piedad	1,79m	1498-99
David	5,17m	1501-04
San Mateo	2,71m	1505
Esclavo moribundo	2,29m	1513
Moisés	2,35m	1513-45
Esclavo Joven.	2,56m	1513-35
Esclavo atlante	2,77m	1513-35
Cristo de la Minerva	2,05m	1521
Piedad Florentina	2,26m	1547-53
Piedad Rondanini	1,95m	1564

La **segunda** es que el trabajo de ese gran formato presentaba una serie de dificultades técnicas que no resultaron sencillas de resolver en aquella época.

Por todo ello, y al hilo de nuestros razonamientos, podemos concluir que *Miguel Ángel* dispuso primero de un monolito de mármol blanco de Carrara. La concepción de la escultura se gestó con posterioridad teniéndose que adaptar al soporte que cayó en sus manos.

Al inicio de este apartado hemos considerado las limitaciones a las que nos enfrentamos en la **Concepción Tradicional de la Talla**. *Miguel Ángel* primero se vió limitado por las características del soporte físico (dimensiones) por lo que lógicamente tuvo que adaptar su idea al *Gigante*. Con este ejemplo nos resulta más sencilla la comprensión de lo que enunciábamos como *proceso de adaptación continuo*.

El siguiente ejemplo lo encontramos en la figura del escultor *Bernini*. Entre *Miguel Ángel* (1475-1564) y *Bernini* (1598-1680) existe apenas una diferencia de 34 años. Pero una gran diferencia en la concepción de la obra. Mientras que *M.A.* defiende y representa esta *concepción tradicional de la talla*, *Bernini* fue de los primeros en romper conceptualmente con la estructura monolítica al estar dispuesto, llegado el caso, a utilizar más de un bloque de piedra para una sola figura (Wittkower , 1980).



Figura 5: Longinos (1629-38), Bernini.

Esto lo puso en práctica en su escultura de Longinos de la Figura 5. Utilizó cuatro bloques de mármol para realizarla. Las dimensiones de esta escultura nada tiene que envidiar de los más de 5 metros del *David*. Su altura era parecida mientras que la anchura y profundidad eran superiores. Hemos concluido anteriormente que el bloque que obtuvo *Miguel Ángel* fue un azar de la naturaleza por lo que *Bernini* debió de enfrentarse a ese mismo problema.

Pero vamos a plantear una pregunta al hilo de lo que acabamos de comentar. Si hubiese dispuesto de un bloque de piedra de las dimensiones de su *Longinos*, ¿*Bernini* hubiese utilizado más de un bloque en su obra o por contra hubiese realizado la talla como *M.A.*? Es una pregunta a la que nunca encontraremos la respuesta pero que nos plantea algunas cuestiones sobre si la necesidad es el origen de esta evolución conceptual.

En ejemplos más cercanos en el tiempo (primera mitad del S XX), tenemos a un escultor como *Auguste Rodin* (1840-1917). Sus obras eran talladas de un único bloque de piedra perpetuando esta *Concepción Tradicional*. Podemos ver en una de sus obras más famosas en la Figura 6.

Más cercana todavía en el tiempo tenemos la figura de *Constantin Brancusi* (1876-1957) que fue, además, coetáneo de Rodin. Consideraba *la talla directa de la piedra como la verdadera forma de llegar a la escultura*. En él se produce una evolución cualitativa en la percepción de la obra escultórica. Simplifica los volúmenes y depura las formas hasta su esencia, pero sigue fiel a esta *Concepción Tradicional* al trabajar a partir de un único bloque o monolito. En contraposición a *Rodin*, crea una de sus más famosas Obras, *El beso*, que aparece en la Figura 7.



Figura 6: El beso (1882), Rodin.



Figura 7: El beso (1916), Bracusi

Esta **Concepción Tradicional** permanece invariable hasta bien entrado el S XX. Tenemos que mirar en su segunda mitad para encontrarnos con cambios conceptuales significativos que la transforman.

Hablamos de la figura del escultor *Isamu Noguchi (1904-1988)*. En una parte de su obra trabaja la combinación de diferentes tipos de piedra para realizar sus esculturas dotándolo de una significación introspectiva. En la imagen de la Figura 8 y la Figura 9 vemos este cambio conceptual que conlleva una transformación de la *Concepción Tradicional*. La técnica de la talla sigue siendo la misma, pero su significación y conceptualización ha variado sustancialmente.

La finalidad de este artículo no es la de posicionarse a favor o en contra de lo que hemos considerado como la *Concepción monolítica de la talla*. Simplemente quiere ofrecer una visión de lo que supone trabajar bajo sus planteamientos, como se ha hecho y como se sigue haciendo. Y sobretodo como pueden convivir perfectamente cualquier tipo de concepciones relativas a la talla de la piedra. Hemos ofrecido otra visión diferente que tiene como punto de partida la obra del escultor *Isamu Noguchi*. Hemos considerado su aportación ya que en su obra nos muestra que los dos planteamientos no son excluyentes y pueden convivir a la perfección y desarrollarse de forma simultánea. La decisión que nos llevará a utilizar una concepción u otra dependerá de nuestras necesidades al enfrentarnos a una nueva propuesta artística.



Figura 8: Ding dong bat (1968), Isamu Noguchi



Figura 9: Downward Pulling (1972), Isamu Noguchi

4.2 Propiedades físicas del monolito

A lo largo de este artículo nos hemos referido a la piedra como materia prima con la que realizar las esculturas. Hemos comentado que la **Concepción Tradicional** depende de las propiedades físicas de la materia prima y necesitamos que esas propiedades sean óptimas. Estas son la *Compacidad* y la *Homogeneidad*. Posteriormente las desarrollaremos en los apartados 4.2.1 y 4.2.2.

No todos los tipos de piedra de los que podemos disponer son adecuados para la realización de nuestras esculturas. Algunos son excesivamente duros, otros demasiado blandos, otros se deshacen en estratos o se desintegran, otros no admiten el trabajo por impacto, etc. De entre todos los disponibles utilizaremos las **calizas** que podemos observar en la Figura 10 y los **mármoles** como el de la Figura 11. Por sus propiedades físicas admiten el trabajo por impacto, abrasión y corte.



Figura 10: Muestra de piedra caliza



Figura 11: Muestra de mármol

4.2.1 Compacidad

Se define como el grado de cohesión entre las partículas que lo componen. En la práctica, esta propiedad comporta la posibilidad de trabajar manualmente y/o mediante el impacto directo con diferentes herramientas. Una buena compacidad minimiza el riesgo de desperfectos y roturas.

Pero... ¿De qué manera podremos conocer si un bloque o monolito de piedra es compacto?

No podemos estar completamente seguros, pero, sí que podemos intuir las partes de la piedra que lo son y las que no de una forma sencilla. Sin utilizar procesos industriales que quedan fuera de nuestro alcance, lo sabremos utilizando otras propiedades de la piedra. Por ejemplo, su sonoridad y capacidad de transmitir vibraciones como cuerpo sólido que es.

Una piedra compacta al ser golpeada suena de forma diferente a la que no lo es. De la misma manera que no transmite igual la vibración generada. Si al golpear la piedra el sonido que obtenemos es cristalino, con una cierta sonoridad y la vibración generada se transmite fácilmente por toda ella, estaremos ante un bloque compacto (o al menos una parte de él). De esta manera averiguaremos el estado general de la piedra. Sabremos que partes podremos utilizar, cuales deberemos de eliminar, o en su caso de qué manera trabajar las partes más delicadas.

4.2.2 Homogenidad

Es la propiedad por la que existe una uniformidad en la composición de la estructura de una sustancia. En este caso la utilizaremos para determinar que el bloque no presenta defectos y que todo él se comporta por igual. Es decir, no presenta grietas, fisuras o fracturas que nos hagan pensar que el bloque está compuesto por elementos independientes débilmente unidos.

En algunas ocasiones podremos apreciar los defectos a simple vista. En otras, en cambio, nos guiaremos por el comportamiento de los elementos que componen el bloque, por los defectos existentes o por los materiales ajenos a su composición y que se encuentran en su interior. Tendremos en cuenta, como en el apartado anterior, otra de las propiedades que poseen los materiales; la de retener agua. Cada uno se comporta de forma diferente lo que nos va a servir de indicador.

Cuando mojamos un bloque homogéneo se empapa de forma regular y cuando seca lo hace por igual. Si existen defectos o grietas que no se observan a simple vista, vetas de materiales terrosos (o de diferente composición), volúmenes débilmente unidos... variará su comportamiento. Su homogeneidad quedará rota por lo que esos lugares retendrán agua durante más tiempo. Mientras las zonas uniformes y homogéneas secarán con rapidez, las que retengan el agua, nos indicarán la existencia de defectos.

Una vez hayamos explorado el bloque nos enfrentaremos a dos situaciones posibles:

- Si el bloque de piedra es compacto y homogéneo poseerá unas propiedades ideales por lo que lo consideraremos *ideal*. Nos permitirá realizar cualquier tipo de trabajo que planteemos sin miedo a su deterioro.
- Si por contra, después de examinar el bloque, advertimos defectos que nos pueden impedir el trabajo en las condiciones iniciales nos veríamos de nuevo inmersos en ese *proceso de adaptación continuo* que comentábamos en el Capítulo 4.1. Tendríamos que adaptar nuestra propuesta al material resultante de la limpieza de las partes deterioradas del bloque. Llegado el caso desecharíamos la posibilidad de trabajo y buscaríamos un nuevo bloque.

5 Cierre

Se ha presentado la información necesaria para conocer en que consiste la *Concepción Tradicional o Monolítica*. Esta información ha sido apoyada con varios ejemplos significativos en la Historia de la Escultura que van desde la época del Renacimiento hasta el S. XX.

Hemos visto la influencia de este planteamiento en el posterior desarrollo de la escultura y como sigue vigente a día de hoy. También Hemos visto que esta concepción puede convivir y de hecho convive con el resto de planteamientos que podamos aplicar en la talla de la piedra.

Y por último hemos ofrecido una visión de lo que podemos considerar como las propiedades ideales del monolito que marcan sus necesidades principales. Estas propiedades resultan imprescindibles para realizar un trabajo con garantías que nos permitan culminar el proyecto sin ningún tipo de contratiempo.

Bibliografía

Iborio, E. (2017). *El David de Miguel Ángel. Quizás la obra escultórica más popular de la historia del arte*. Ha. URL: <https://historia-arte.com/obras/el-david-de-miguel-angel> (visitado 23-12-2020).

Museum, Florence (2020). *David de Michelangelo*. TuscanyAll.com srl. URL: <https://www.florence-museum.com/es/david-michelangelo.php> (visitado 23-12-2020).

Viquipèdia (2020). *David (Miquel Àngel)*. Viquipèdia. URL: [https://ca.wikipedia.org/wiki/David_\(Miquel_Angel\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/David_(Miquel_Angel)) (visitado 23-12-2020).

Wittkower, R. (, 1980). *La escultura: procesos y principios*. Alianza editorial (vid. págs. 3-5).