Escultura y materia. Elementos y dimensiones de la escultura (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 25 octubre, 2026

Esta entrada tiene como objetivo la reflexión sobre aquellas dimensiones o elementos propios del arte de la escultura. A lo largo de la historia el arte de la escultura ha ido evolucionando, y los artistas, con su afán exploratorio e imaginación creadora, no solo han realizado obras con estilos diferentes, sino que han ido ampliando lo que se entiende por escultura. En el siglo XX se produce un punto de inflexión al convertir en tema sus propios elementos constitutivos, lo que nos lleva a formular una pregunta: ¿qué es lo propio de cada arte?, ¿qué es lo propio de la escultura?

Pintura y escultura

Una introducción al tema podría ser comparar pintura y escultura, dos artes con fuertes afinidades. Ambas están realizadas para ser **percibidas visualmente** aunque el carácter de volumen de la escultura permite no solo ver de frente la obra, sino, en muchas ocasiones, poder rodearla. Además, la escultura añade al ver la posibilidad, normalmente imaginada, de ser tocada. Podemos reconocer, algo no exento de error, el peso, la temperatura del material y otras cualidades ligadas al tacto de la materia escultórica.

Este carácter táctil, o háptico, la diferencia de la pintura cuyo carácter ilusionista es mayor al representar la profundidad de los espacios en una superficie plana. Dadas sus características, el **ilusionismo** en escultura tendrá sus propias peculiaridades. Los escultores pueden buscar comunicar ligereza o levedad en esculturas cuyo peso puede ser enorme o aparentar que están hechas de otros materiales. En los

bajorrelieves, la ilusión de profundidad propia de la pintura puede ser un recurso igualmente utilizado con sus propios medios.



La estatua ecuestre de Marco Aurelio (bronce, Letrán, c. 1973)

Ambos lenguajes artísticos, cuando tienen **carácter figurativo**, representan realidades reconocibles, aunque la escultura clásica de nuestra tradición cultural tiene como tema principal, casi único en muchas de sus etapas, la figura humana, mientras que en la pintura, el paisaje también será elemento principal.

Las semejanzas y diferencias entre estas dos artes están en la base del debate del *paragone* (comparación) sobre la relativa superioridad de la pintura sobre la escultura y viceversa, controversia de interés histórico que actualmente no se plantea. Pero en su momento, la razón de fondo del debate era la consideración de la actividad del pintor o del escultor como arte o como artesanía, como arte liberal o como arte manual. Será arte liberal si “es cosa de la mente” como decía Leonardo sobre la pintura, como la filosofía, la música o las

matemáticas. Será manual, y por lo tanto, inferior, si se trabaja, sobre todo, con las manos. Si se es artista y no artesano el prestigio social será mayor, así como la remuneración por el trabajo. En realidad, toda actividad artística y artesanal es cosa de la mente y de las manos, y cada actividad será capaz de expresar mejor que las demás determinadas facetas.

Pintura: color, figura (y materia)

En el arte de la pintura, así como en el de la escultura, se han producido muchos cambios estilísticos con mucha rapidez en los últimos ciento cincuenta años. Este último período de la historia del arte se puede interpretar no solo con la época del nacimiento de estilos nuevos que rompen con elementos de la tradición, sino como la etapa en la que la pintura hizo perceptibles aspectos del propio arte que antes quedaban mucho más subordinados a la representación.

Una de las claves de estos cambios ha sido el convertir en tema pictórico los elementos constitutivos de la imagen pictórica como son el **color** y la **figura**. En realidad, esos son los elementos propios de lo visible. Vemos colores con contornos y, gracias a la memoria y la razón, reconocemos lo que vemos como mesas, nubes o personas. El color se emancipó en un uso no realista en la obra de Gauguin o Matisse, por ejemplo. Trataron el color de forma autónoma así como el dibujo que no seguía el criterio de ilusión del parecido. Con el cubismo, la figura se descompone, desaparece la ilusión de la profundidad eliminando el uso de la perspectiva… Al mostrar visiblemente los elementos de lo visible, el carácter de imagen del cuadro queda más manifiesto.



Anselm Kiefer, *Edad del hacha–Edad del lobo* (2019, Gagosian París)

Tras estas rupturas sigue habiendo estilos nuevos de carácter "realista": la *Nueva Objetividad*, el *arte pop*, el *hiperrealismo*, y diferentes estilos realistas como los de Hopper o Freud. Pero aparece la pintura abstracta, sea informalista o geométrica, estilos con los que este planteamiento llegará a sus últimas consecuencias. Ahora ya no pretende representar nada. Ahora se ve lo visible puro, como en las propuestas de Mondrian, Tapies o Kiefer.

Los dos últimos son un buen ejemplo de un paso nuevo en la pintura. Sus obras tienen un carácter **matérico** que acerca el arte de la pintura a la escultura. Lienzos rotos, uso de arenas y tierras, grandes masas de pigmentos que llegan a tener relieve, objetos… Al color y la figura, estos pintores añaden la materia de la que está hecho este arte como elemento pictórico. Las grandes y gruesas pinceladas de Van Gogh ya abrieron el camino. Con él, no solo se veían las pinceladas pintadas, sino el óleo mismo que en épocas anteriores pasaba bastante desapercibido.

Materia y técnica escultórica

Toda escultura está realizada en algún material. Los artistas trabajan sobre él de diversas maneras creando una figura. La madera, el hierro o acero, el bronce, el alabastro, el mármol y otras piedras o rocas como, el granito o el basalto (por enumerar las más usadas) se reconocen al verlos. Esta

materialidad otorga a la escultura ese carácter macizo, a veces solo aparente, y del que algunas propuestas contemporáneas se separan.



Miguel Ángel, *El esclavo que se despierta*, c. 1519-1534 (Florencia)

La técnica elegida por el artista cambia por completo según el material base; de la misma forma que un pintor altera su técnica si trabaja con óleo o con acuarela. Cada materia impone sus propias reglas de juego:

- La **talla** se utiliza en piedras duras (como el mármol, el granito o la madera). Aquí el material «manda» e impone sus condiciones debido a su dureza, sus vetas naturales y su consistencia desigual.
- El **modelado** se aplica en materiales de consistencia maleable y blanda como el yeso o la arcilla, permitiendo dar forma con las manos o herramientas ligeras.
- El **vaciado** es el proceso requerido para metales. El bronce caliente se solidifica dentro de un molde prefabricado, dando como resultado estatuas que, aunque parezcan cuerpos macizos, suelen estar huecas.
- También cabe realizar esculturas con **planchas superpuestas** de hierro o acero. La creación del volumen

se logra en los casos por la superposición de planos, siendo menor el carácter macizo de estas obras al hacer del vacío un elemento visible estructural. Aquí el escultor imagina la obra ayudado de herreros y fundidores para trabajar el material.

- Utilizar materiales de uso cotidiano, el uso de la técnica (pictórica) del mosaico para crear piezas tridimensionales, la unión de cristal y luz… son otras formas que se han explorado, sobre todo, en la última centuria.

Esculturas pintadas y sin pintar



Rodin, *El pensamiento*, 1895 (D'Orsay, París)

Durante gran parte de la historia, las esculturas estaban coloreadas, pintadas. Fue a partir del Renacimiento cuando se fue imponiendo el ideal de realizar esculturas sin color. Su color sería el del material con el que estaban hechos. Al descubrir estatuas antiguas que habían perdido el color, los artistas creyeron que esa era la forma artística clásica. Se generalizó el ver la escultura sin color, así como las paredes de las iglesias. En realidad, es un **malentendido histórico** que ha generado una tradición muy fuerte.

Cuando se quita el color, la evidencia del material es mucho mayor, aunque este también es reconocible coloreado. Todo lo demás pretende ser muy realista en la estatuaria clásica. Pasa algo parecido en el habernos acostumbrado a ver fotografías en blanco y negro, aunque veamos la realidad en color.

A las esculturas clásicas habría que añadir las esculturas coloreadas como la presente en los retablos renacentistas y barrocos, así como la ligada a las procesiones de Semana Santa en España. Con algunas propuestas coloristas contemporáneas aparece el uso de nuevos materiales y técnicas escultóricas, como en el caso de Jeff Koons y otros que usan acero inoxidable pulido, diversas clases de plásticos que ya están coloreados…

El material y el carácter acabado o inacabado de la pieza



Brâncuşi, *El beso*, 1916 (Philadelphia)

Miguel Ángel y Rodin son dos grandes artistas que dejan **parte de algunas de sus esculturas sin pulir**. Se ve la piedra como piedra, no la piedra como carne humana. Esta técnica del *non finito*, del no acabado, tiene en estos autores un carácter

metafórico. Miguel Ángel, como es sabido, quería representar el mismo acto del esculpir entendido como el sacar la figura a la luz quitando lo que sobra a la piedra en la que la figura está “escondida”. Este proceso también puede simbolizar la lucha del espíritu sobre la materia, algo claro también en el ejemplo de Rodin.



Medardo Rosso, *La mujer con velo*, 1895 (MoMA)

Pero en otros autores, el poner en evidencia el material obedece a razones diferentes. En *La mujer con velo* de Rosso, la escultura aparenta la “salida” de la escultura de la pieza material a la vez que el carácter no acabado se extiende a la escultura entera. Por otro lado, *El beso* de Brancusi conserva la forma de una pieza de piedra con un volumen geométrico. Este material se hace presente por la forma global de la obra que adquiere básicamente la forma habitual de una pieza destinada a un uso arquitectónico.

Con todos estos recursos artísticos se va produciendo un progresivo proceso de emergencia del material que no “desaparece” en la representación como en la escultura figurativa clásica.

La materia en el tiempo

A veces, los escultores subrayan este carácter de cosa física de la escultura teniendo en cuenta el **paso del tiempo**. Procesos como la erosión o la oxidación, por ejemplo, muestran señales de este paso. Los escultores utilizan estos materiales sabiendo que van a estar al aire libre y que se irán modificando.



Chillida, *El peine del viento*, San Sebastián, 1977 (realizado en acero Corten)

Hay estatuas realizadas con **materiales perecederos** que se erosionan con rapidez, como estatuas de sal dejadas a la intemperie. Esculturas de hielo, lodo, hojas caídas de los árboles… Son esculturas efímeras, que durarán un tiempo limitado, lo que aleja estas obras del habitual carácter duradero. Su preservación será la fotografía o el vídeo. Y, dependiendo del material y condiciones ambientales, podemos asistir a los cambios de la forma inicial que se va diluyendo percibiendo diferentes estados de descomposición. Forman parte del movimiento conocido como *Land Art* que, a partir de los años 60 del siglo XX utiliza la misma tierra y sus elementos para hacer esculturas.

La **oxidación** es un proceso mucho más lento. Apenas se producen cambios en la forma; solo en la superficie o en el color. En realidad, toda escultura, si está a la intemperie sobre todo,

sufrirá “el paso del tiempo”. Las piedras se ensucian, se pueden llegar a erosionar… Pero estas obras a veces son sometidas a restauración para devolver “el brillo original”. En estos casos, las consecuencias del paso del tiempo se valoran como negativas. En el caso de la oxidación comentada, no se valora así, sino que es un efecto buscado por sí mismo.



Anish Kapoor, *Marsyas*, Tate Modern London, 2002

Otra forma del carácter efímero es la utilizada por Anish Kapoor (1955) que juega con la monumentalidad. Según dónde se encuentre, su instalación lo puede “llenar todo”, lo que hace que la escultura se convierta en un elemento cuasi-arquitectónico. *Marsyas* se realizó para un sitio específico (el Museo *Tate*) y estuvo colocada un año aproximadamente. Se destruyó en el desmontaje. Se trató, como muchas del estilo *Land Art*, de una obra efímera.

Estas reflexiones continuarán en la próxima entrada.