

EL ARTE DE LA PINTURA Y LA REALIDAD

por MARCO OSPINA

El arte de la pintura es el arte del espacio, de la forma y de los colores. Ha sido creada por el hombre con el fin de plasmar el ritmo y la armonía que rigen el movimiento de todos los seres y de todos los fenómenos del universo.

Es un poderoso medio expresivo, plástico y rotundo como la realidad misma, y constitúye uno de los fenómenos más interesantes de la inteligencia humana y por lo tanto es una entidad intelectual, como ya lo dijera Leonardo "la pintura es una cosa mental". Siendo así, la pintura necesita de la teoría y de la práctica. Sin teoría pictórica no puede haber práctica pictórica. La teoría es la base fundamental sobre la cual el pintor puede trabajar a la vista de más amplios horizontes y caminar con mayor seguridad ahorrando tanteos, contratiempos y errores. La teoría no es una cosa muerta o seca abstracción de la realidad; no es la receta caduca e inútil ni la elucubración sofística: la teoría es el registro de las mejores experiencias y prácticas llevadas a cabo por los más grandes maestros de épocas pasadas. Toda teoría es consecuencia de la práctica, pero a su vez la práctica es orientada y dirigida por la teoría. Esta ley es fundamental no solamente en pintura sino en todas las demás actividades del hombre.

En consecuencia, asignar a la pintura un simple valor artesanal es un error bastante abultado; pretender que el pintor no debe ser más que un habilidoso copiador de cosas es una tontería. El pintor debe ser consciente de lo que hace y poseer un criterio definido respecto de la vida para lograr así extraerle con mayor éxito su verdad y su belleza. Se hace mucho más interesante y aceptable el artista que produce con sobriedad pero con una calidad mayor, y que sabe a dónde va y que quiere

en materias artísticas, que el pintor que nos abruma con una producción muy vasta de cuadros llenos de lugares comunes, vacíos de pensamientos e interpretación, manidos, mejor dicho, cuadros pintados únicamente con las manos sin la intervención del cerebro. Esto es, pintura solamente artesanal.

Pudiéramos decir que la parte de artesanía en la pintura es secundaria, pues ésta cualquier persona que se lo proponga la puede conseguir con mayor o menor éxito, así como todos sabemos escribir pero no todos somos poetas. En cambio, el sentido de la belleza plástica requiere condiciones especiales para poseerlo. La creación es el esfuerzo supremo del hombre en el cual intervienen todas sus facultades y principalmente las de orden mental, puesto que ésta es función especial del cerebro humano.

La pintura es un poderoso medio expresivo. Es una voz plástica que comunica la belleza de unos hombres a otros. El hombre la encuentra y la produce para otro hombre. Por esta razón la pintura cumple una función social. Es absurdo pensar que un pintor ejecuta sus cuadros únicamente para su propia delectación. La pintura no es obra de maniáticos ni de resentidos; la buena pintura se produce porque la sociedad necesita la belleza del arte, y al artista le es indispensable expresarla.

En épocas remotas el hombre veía la belleza muy cercana a sus necesidades vitales. Y así era como pintaba y esculpía preferencialmente las imágenes de los seres de los cuales dependía más directamente su existencia física: los bisontes, los mamuts, los peces, eran las bases naturales para sus imágenes; pero a pesar de la fuerza de sus instintos más primarios, alcanzaba a vislumbrar algo que le embelesaba: presentía la rima entre el salto del mamut y el brinco del cazador, el ritmo en el juego del día y de la noche, y en el caminar de sus compañeras o en el fuego de los hogares en las noches de invierno. Poco a poco, a través de las edades, el hombre ha ido clarificando sus ideas respecto de la belleza y sin explicárselo, siente el deseo de expresarla en sus obras y especialmente en aquellas que como plegarias dirigía a sus dioses o a las fuerzas naturales, a las que consideraba encarnaciones de éstos.

En el comienzo de la historia del arte, que a la vez es la de los pueblos, podemos ver a las tribus desplazándose de un lugar a otro, acosadas por el incentivo de conseguir mejores condiciones de vida por medio de la caza y la pesca, o comu-

nidades emplazándose en los valles más amables y radicándose allí para vivir de las apacibles tareas de la agricultura. Estos dos ritmos de vida que existieron en su forma más descarnada en las primeras etapas de la asociación humana, parecen haber persistido hasta en nuestras sociedades modernas, encubriéndose, claro está, con formas y modalidades diferentes. Las tribus y pueblos nómades que vivían de la caza y la pesca, en sus correrías, consecencialmente caían sobre los otros pueblos que asentados en las tierras feraces las laboraban, y entonces es cuando comienzan las guerras de tribus contra tribus, de tribus contra pueblos y de pueblos contra pueblos. A veces las tribus cazadoras lograban la destrucción de los pueblos agricultores. En otras, los pueblos absorbían a las tribus atacantes, convirtiéndolas en esclavas dentro de su sociedad, y dando comienzo al ciclo histórico que los sociólogos denominan la sociedad esclavista.

El ritmo de la vida de las tribus cazadoras es agitado, azaroso y desgarrado, que podíamos imaginar con la línea recta, angulosa y en zig-zag. La ansiedad, la inseguridad, la fuerza, tendrían que ser los caracteres de estas asociaciones. En cambio, el ritmo de la vida de los pueblos agrícolas podría tener las características opuestas a la anterior si las relaciones entre sí: ritmo tranquilo, apacible, sereno, representable con la línea recta horizontal o la ondulada.

Estos dos ritmos correspondientes a dos sociedades de modos de vida diferentes, son también los que se presentan y constituyen la esencia del arte en la prehistoria y comienzos de la historia, y parecen ser, aventurándonos a suponerlo, las cabeceas de las dos grandes direcciones que el arte ha tomado a través de toda la historia posterior: me refiero a la dirección llamada barroca, y a la otra llamada clásica.

En las obras de los primitivos ya están presentes los elementos principales de estas dos grandes ramas en que se ha clasificado el arte, y que luego se han venido ampliando y enriqueciendo con nuevos elementos y subdivisiones, a medida que las sociedades humanas evolucionan progresando en civilización.

En el curso de la historia y a través de cruentas y terribles guerras y revoluciones, la humanidad se ha movido evolucionando de un estado económico y social a otro de más compleja estructura, hasta llegar a nuestra época del sistema capitalista.

La cultura, como producto de las relaciones sociales, consecuentemente sufre las mismas transformaciones de cada época histórica, tomando de ésta sus características esenciales. El arte, y en particular la pintura, como parte importante de la cultura, se mueve al ritmo de la vida social de los pueblos y refleja sus más íntimas esencias. Generalizando, podríamos decir que el arte de características barrocas correspondería a los períodos de ansiedad y de sufrimiento en donde prima el ritmo atormentado; y el clásico, a los tiempos de paz y bienestar, de seguridad y confianza, pues su ritmo es el opuesto, ritmo sereno.

Podríamos decir que el ritmo clásico está presente en el arte egipcio, en el griego en su apogeo del siglo V, en el asiático, en el Renacimiento y en parte del moderno y contemporáneo. El ritmo barroco se manifiesta en el caldeoasirio, en el griego de su período helenístico, en el gótico, en el barroco rococó y plateresco, en el romántico de los períodos moderno y contemporáneo. Advertimos que esta apreciación se ha esbozado de una manera muy general, puesto que el movimiento seguido por el arte, así como puede acoplarse a una determinada época social, también puede adelantarse o retrasarse en sus características exteriores, y cumplirse la ley de desarrollo desigual.

En el Renacimiento, en momentos en que las pasiones políticas se agitaban violentamente, se produce el modo clásico en el arte, y en tiempos modernos vemos surgir simultáneamente los dos modos. En pintura podríamos encarnarlos en el neoclásico Ingres y el romántico Delacroix. También sabemos que el romanticismo se produjo por acción retardada de la Revolución Francesa.

En el presente, la humanidad está pasando por una profunda crisis llena de guerras y revoluciones, depresiones económicas, alteraciones políticas, etc. En línea general, el arte igualmente sufre transformaciones dramáticas tanto en su estructura como en sus modalidades particulares. La pintura estalla en multitud de escuelas, cada cual con su credo, sistema y procedimientos. Impresionismo, neoimpresionismo, cubismo, surrealismo, abstraccionismo, etc., y muchas más tendencias que a pesar de su diversidad son ramas de las dos direcciones tradicionales, la barroca y la clásica.

El impresionismo y el expresionismo, e igualmente el surrealismo, pudiéramos ubicarlos en la línea neorromántica, modalidad del barroco. El cubismo y el abstraccionismo tienden a la neoclásica. Estas dos grandes tendencias luchan hoy día por la legitimidad en la representación de nuestra época; si aplicáramos la ley de interdependencia entre lo social y lo artístico de una manera mecánica, diríamos que el arte de caracteres neorrománticos sería el fiel reflejo del siglo XX. Pero el fenómeno es bastante complejo como para enjuiciarlo superficialmente y dictar un fallo. Tan sólo podemos presentar el hecho de que el arte actualmente se manifiesta en ambas direcciones, inclusive en un mismo artista, como es el ejemplo de Picasso, quien ha producido obras de gran poder expresivo, llegando hasta la caricaturesca y sarcástica, como también pintura de equilibrio, serenidad y medida. De lo que sí podemos estar seguros es de que la mayoría de los artistas contemporáneos trabajan dentro de la línea neorromántica y son menos numerosos los artistas de tendencia neoclásica; además, parece ser que también los críticos y los entendidos en cosas de arte están acordes en pedir y preferir las obras de marcados signos expresionistas.

De esta manera quedan planteadas en una forma general las relaciones que entre la pintura y la realidad social existen, como también sus mutuas interacciones.

Todas las artes poseen sus elementos específicos con los cuales crean la belleza: la arquitectura tiene las líneas y los planos, los macizos y vanos. La poesía, la palabra, el verso, el metro y la rima. La música, los sonidos, los espacios-tiempos, las frases, los acordes. La escultura, los planos y los volúmenes. Y la pintura tiene las líneas, los planos, el claro-oscuro y los colores. Con estos primarios elementos, los artistas consiguen el ritmo, elemento íntimo y esencial en todas las artes. El ritmo o el movimiento acompasado de infinitas variaciones que se hace presente en todas las fuerzas naturales, ya en la vueltá de los astros, ahora en la sangre del hombre.

Veamos ahora cómo con la línea el pintor quiere aprisionar el movimiento: la línea está en todas partes, en todos los seres y en todas las cosas. La vemos en el horizonte separando la tierra del cielo y sentimos el impulso de acercarnos hasta allá y palparla. Pero por más que marchemos, permaneceremos a igual distancia de ella.

Se mueve grácilmente por el lomo de las colinas, la copa de los árboles y el contorno de las frutas jugosas. Juguetea en la corriente del agua de los manantiales y en el salto nervioso de los caballos pequeños. Nos impresiona con su majestad al levantarse austera en las altas montañas rocosas, y a veces nos sorprende con su imponencia en la centella y el rayo. Lo mismo la podemos ver cariñosa cuando acaricia las flores y contiene la sangre del hombre.

La línea es, pues, una gran amiga del hombre, nunca le deja solo y esto lo sabe él porque la ve y la presiente, pero sin que la pueda palpar.

Entonces el hombre orgulloso no se deja burlar y toma en su mano el carbón y la crea sobre los muros. Luégo con ayuda de los colores, los lápices y los pinceles, la ejecuta sobre superficies tersas como la del papel, la tela y las tablas. El hombre de la edad de piedra utilizó la línea para sujetar con ella las huidizas imágenes de los bisontes y de los caballos salvajes. Los egipcios crearon con ella sus jeroglíficos y toda su pintura mural. Los artistas del Asia y de la América primitivas nos han dejado en herencia con pinturas donde la línea retoza, canta y vive en toda clase de movimientos, como meandros, espirales, ondulaciones y arabescos, además de las candorosas figuraciones humanas, animales y vegetales.

Tiempo después los bizantinos confieren a la línea la primera categoría y describen con ella bellas imágenes de Dios y de los santos. Los abnegados y famosos artistas vidrieros de la primera época gótica construyeron con la línea, el color y la luz natural, obras de transparente belleza para la admiración de las generaciones modernas. En el Renacimiento los pintores la ignoran y la olvidan, y la suprimen del escenario del arte; los volúmenes, los planos, los colores, desempeñan a su costa las más importantes funciones plásticas.

En la bella Francia, la patria del arte moderno, un grupo valeroso de artistas inteligentes se propusieron devolver a la pintura su lenguaje plástico, claro y nítido, de valores rotundos, como ya lo habían iniciado de manera intuitiva los pintores primitivos. Es entonces cuando la línea reaparece a la vida del arte. La vemos nerviosa y frenética en las pinturas del noble y recio Van Gogh; graciosa y alegre en las telas del soñador y aventurero Gauguin; austera, equilibrada y serena en las obras del pintor más grande del cubismo clásico, Juan Gris y

en las del magnífico y exquisito Georges Braque; burlona, satírica y cruel en las desconcertantes pinturas del gran Picasso.

Así es como el hombre domina y conquista a la línea que le rodea por todas partes como un inmenso arabesco, adherida a todos los seres y a todas las cosas, pero impalpable y abstracta.

Vienen luégo los planos. La línea en su movimiento engendra el plano. Este es el espacio cerrado por líneas. A la vista general tenemos en la realidad natural muchos planos, desde los principales que son el gran plano de la tierra y el otro gran plano del cielo, hasta los planos pequeños formados por los tejados y las paredes de las casas en los paisajes urbanos.

El pintor juega los planos en el cuadro en razón directa de la superficie de éste, como también del tema en desarrollo. En pintura distinguimos diferentes clases de planos: planos de luz y de sombra, de primeros, de medio y último términos, como también de color. Igualmente se denomina a éstos pasajes o pantallas. Una pintura puede estar constituída por un solo y único plano, o por varios, según el propósito compositivo del pintor. Los pintores asiáticos únicamente usaron las líneas y los planos de color, sin romper la superficie del cuadro con planos que dan sensaciones de profundidad, como lo hicieron los pintores europeos desde tiempos del Renacimiento. Hay dos criterios diferentes en el uso del plano, y también pudiéramos decir que corresponden cada uno a las dos direcciones generales del arte, clásica y barroca. En la primera se limita todo a la superficie del cuadro y en la segunda se desea ilimitar, profundizar, apelando a todos los medios para producir la ilusión del bulto, por lo tanto rompiendo el plano del cuadro con los planos de profundidad, con la dirección en perspectiva de las líneas, y con la degradación de los valores de tinta y tono.

Los fenómenos naturales de la luz y de la sombra en pintura, se representan por el claro y el oscuro y por los colores. Desde tiempos inmemoriales los hombres han atribuído al paso de la sombra a la luz o de la luz a la sombra caracteres dramáticos, símbolos de la vida y la muerte. Los egipcios divinizaron estos dos fenómenos en Ra, dios sol, y Zeth, diosa de las sombras, y de igual manera todas las mitologías y religiones los consideraban como manifestaciones de seres sobrenaturales en lucha por el dominio del universo.

La luz ha sido tomada en nuestras sociedades modernas como símbolo del conocimiento y de la libertad, y a ella aspiran tanto los sabios y los artistas como todos los pueblos del mundo.

Los pintores anteriores al impresionismo representaron la luz en sus cuadros por medio de valores de claro-oscuro, apoyándose preferencialmente en el blanco y el negro, y su gama de tonos. Leonardo usó el claro-oscuro suave y tenue, que envuelve a sus figuras en una atmósfera de gracia y sutileza; Rembrandt deja la mayor parte de la superficie de sus pinturas en la penumbra, y sólo baña en luz, una luz de claraboya, misteriosa y teatral, a los personajes principales; y el Greco contrasta su claro-oscuro, aminorando las medias tintas y colocando con bastante cercanía la luz más fuerte y la sombra más densa, para obtener las sensaciones dramáticas que su alma arrebatada se proponía. Tres pintores, tres maneras de manejar el claro-oscuro, y tres resultados diferentes. Gracia, misterio, y drama.

Leonardo amaba la luz y la deseaba difusa y suave en sus pinturas. Rembrandt la deseaba pero en forma de haz, en chorro, potente y mágica. El Greco quería que la luz se introdujera dentro de sus personajes para que resplandecieran como faroles. Estaba obsesionado por la luz de los vitrales góticos y de seguro anhelaba expresarla o representarla de manera parecida por medio de los colores puros y no por el blanco. Hé aquí el comienzo de una gran revolución de la pintura por la conquista de la luz, que vino a estallar con el movimiento de los impresionistas. La columna clásica del claro-oscuro estalló en mil pedazos de colores, se transformó en el arco iris; fueron condenados y proscritos el negro y el blanco de la paleta de los pintores. Los colores, tanto tiempo reprimidos por la tiranía del blanco y el negro, resolvieron saltar y colocarse en el primer puesto del cuadro, y cobrar su auténtico valor expresivo: hay colores de luz y colores de sombra; el amarillo que reemplaza al blanco en la representación de la luz, por ser el más luminoso, y el violeta, su opuesto, por ser el más oscuro, interpreta la sombra. Así todos los colores mezclados con amarillo serán colores luminosos y de sensación cálida y todos los mezclados con azul serán de sombra y de sensación fría. A su vez, los colores de luz cálidos en el cuadro, dan la sensación de salientes, y los colores sombra y fríos dan la de entrante.

Conociendo estos valores de los colores, el pintor organiza su cuadro según su plan, y así, sobre estos simples principios, uno de los pintores más pintor que ha dado la humanidad, el artista francés Pablo Cezanne, construyó las más exquisitas modu-

laciones de color. Algunos de sus paisajes y bodegones son poemas en amarillo y azul, en donde la vista se recrea en las gamas infinitas de estos dos colores. Otro extraordinario pintor, Van Gogh, apasionado por la luz, quiso aprisionarla en sus cuadros y con un esfuerzo trágico montaba amarillos sobre amarillos para alcanzar el sol y logró conseguirlo en parte, porque sus obras son de una magnífica belleza colorista.

La luz y los colores son uno de los fenómenos más bellos e interesantes de la naturaleza, y por esta razón han subyugado la atención de sabios y científicos, poetas y artistas. Profundos estudios han realizado los científicos sobre ella; los filósofos han querido dar su significación y simbolismo, y los artistas la aman y la cantan como suprema hacedora de las formas bellas.

La línea, el plano, el claro-oscuro y los colores son los elementos sobre los cuales el pintor compone los temas. Hay temas poéticos, temas musicales, y pictóricos o plásticos. En la poesía está en las imágenes; en la música en los acordes o conjuntos de sonidos o de notas que le dan carácter a toda la obra; en pintura está en las formas, figuras y colores.

En pintura los temas suelen sugerir argumentos, historias o episodios, pero después de su organización plástica. Por ejemplo, el pintor toma el episodio de una batalla. Este argumento implica el tema, que lo constituyen las formas humanas de los guerreros, de los animales en los caballos, de las figuras mecánicas de las armas y carros, etc.; estas formas se organizan bajo las leyes de una armonía especial, en sentido trágico, para hacer el acorde con el tema. Este sería un fuerte contraste de líneas, disposición angulosa de los planos de un claro-oscuro rotundo y de tonos y colores con dominante oscuro. Este argumento, en casos en que el pintor no es artista o poeta de la pintura, tan sólo nos contará la batalla sin que la pintura intervenga para nada, y esto es lo que con lamentable frecuencia se presenta ante los ojos del público.

En otras circunstancias, el pintor ve unas frutas y una vasija sobre una mesa y éste sería su tema para otro cuadro. En éste conjugaría las líneas curvas con las rectas, los colores naranjas y rojos con sepías y azules, formas redondas con formas cuadradas, etc., constituyendo una armonía pictórica posiblemente tan bella como la que se lograría con el argumento de la batalla.

El común de las gentes no puede disfrutar de la belleza formal de los seres y de las cosas que le rodean, porque no han podido o no se han preocupado por abstraer de la forma del ser o del objeto la idea del estímulo de apetitos fisiológicos o de servicio, y confunden por lo tanto la belleza formal de las cosas con sus propiedades utilitarias. Así se admirará una manzana no por su forma y color sino en cuanto a sus posibilidades de masticación. Entonces, ¡ay del pintor que no pinte unas manzanas comestibles! Si el cuadro representa un paisaje, se exige estar ejecutado en tal forma, que el hacendado se entusiasme tanto que resuelva echar un poco de ganado en el primer potrero de la izquierda, o que el meteorólogo prediga con grande exactitud a qué hora la nube de la derecha va a soltar el agua. Así es como con bastante frecuencia frente a un cuadro se exigen objetos y seres como si fueran más que reales.

En pintura, el tema necesita resolverse en formas y colores. Es su ley fundamental. Cuando estas formas y estos colores no están artísticamente elaborados, no hay pintura por más que el tema nos sugiera muchas representaciones. Hay tratadistas que nos dicen que la obra perfecta y clásica es aquella en la que el contenido o las ideas, o los temas, están en armonía con la forma, queriendo o sugiriendo separar la forma del contenido. Esto es imposible y no puede considerarse siquiera, puesto que el tema está implícito en la forma y los colores, y sin éstos no podría existir.

El tema dramático de una batalla estará cuajado en un ritmo agitado, conseguido por las líneas angulosas e inclinadas, por los ángulos agudos, por los fuertes contrastes de tono y por el preferencial uso de los colores excitantes y de dominante oscura. El tema alegre de una escena de juego de niños se plasmaría en el ritmo cadencioso conseguido por líneas onduladas y tonos y tintas bastante modulados, de dominante luminosa y clara.

Podemos, pues, comprobar de esta manera la más absoluta unidad entre tema y forma en la pintura. Es una unidad de contrarios indisoluble.

El proceso para clarificar este punto puede ser el siguiente: el pintor es herido por la realidad. Por ejemplo, una mujer sentada en una puerta con un niño en brazos. Este es el tema natural sobre el cual el pintor construirá su cuadro. El pintor solamente verá en este tema los contrastes armoniosos y bellos

de las líneas curvas, quebradizas de los ropajes de la mujer con las rectas de la puerta. Verá la armonía por analogía de los colores pardo y rojizo de los vestidos con los colores grisáceos de la puerta y el piso, etc. Si este tema después de ser resuelto pictóricamente sugiere la idea de una madre pobre, este será el argumento o contenido.

Los artistas y las gentes con buen gusto en los ojos, captarán la belleza plástica de la mujer y el niño en el portal, tanto en la realidad como en la creación del pintor. Desgraciadamente la mayoría de los individuos no tienen ojos para la belleza plástica sino para sus apariencias y entonces sólo dirigen su atención hacia el argumento.

Sintetizamos lo anteriormente dicho de la siguiente manera: la realidad física la constituye la mujer y el niño, esto es la tesis. Luégo viene la mente del pintor, o sea la antítesis. La síntesis es el cuadro. Esta última es, pues, la realidad, claro está, pero transformada por el hombre, y en ningún momento igual a la primera visión. Pretenderlo sería una tontería.

El arte es una actividad del hombre por medio de la cual pretende expresar la belleza. El arte es armonía y la armonía es belleza.

El concepto sobre la belleza no ha sido precisado por ninguno de los filósofos o artistas que se han interesado por los problemas estéticos. Tan sólo se han dado sobre ella opiniones parcializadas según el credo y la orientación filosófica del autor. Así, para unos la belleza es el bién, para otros es la verdad o la libertad, el amor o el orden, etc. Lo cierto es que estos conceptos sobre la belleza han sido dados por filósofos como Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, etc., y son el resumen de la sabiduría y la ciencia de sus pueblos y de sus épocas, y que con el transcurso del tiempo vienen revaluándose y superándose.

Tal vez San Agustín haya dado la más acertada sentencia sobre la belleza: "ésta es, dijo, una armonía de elementos". Creemos que sea la más justa desde el punto de vista de la dialéctica, que considera a la naturaleza en perpetuo movimiento. Armonías de contrarios o análogos, de elementos plásticos pictóricos, armonía de sonidos, armonía de ideas, etc. Ideas, sonidos y colores son elementos y con ellos se puede conseguir belleza. La idea de belleza se produce por el consenso

de las ideas de los hombres y estas ideas varían según el tiempo y la estructura de las sociedades.

La historia de la humanidad nos pone de presente la lucha dramática de los hombres por conquistar la armonía en la sociedad y con la naturaleza. Vivir bellamente es el incentivo primordial de los espíritus selectos, que al pasar por el mundo han dejado su huella como constructores de la libertad, pues parece ser que la libertad y la armonía se inter-relacionan íntimamente.

Ahora, la más completa definición sobre la armonía en la pintura nos la ha dado el pintor Paul Signac en su libro **De Delacroix al neo Impresionismo**. Dice así: "El arte es la armonía, la armonía es la analogía de los contrarios. (Contrastes). La analogía de los semejantes degradados de tono, de tinta, de línea. El tono, es decir el claro y el oscuro, la tinta, es decir el rojo y su complementario el verde, el anaranjado y el azul, el amarillo y el violeta. La línea, es decir las direcciones sobre la horizontal. Las diversas armonías pueden ser tranquilas, alegres y tristes. La alegría de tono es la dominante luminosa; de tinta la dominante cálida; de línea las direcciones ascendentes; la calma del tono es la igualdad del claro y del oscuro, del frío y del cálido para la tinta, de la horizontal para la línea; la tristeza del tono es la dominante oscura; de tinta, la dominante fría, y de línea las direcciones abatidas."

Como puede apreciarse claramente, la belleza en la obra de arte no está esencialmente en sus simples exterioridades, sino más profundamente en la armonía del ritmo y de su movimiento. Este es el que le liga a la tierra y a sus hombres, el que la hace no oportunista y superficial sino que la enraiza en la sangre y energía universales.

El pintor busca o encuentra las armonías con las formas y colores dentro del espacio. Las formas y los colores pueden ser concretas o abstractas, es decir objetivas, parecidas a las formas aparentes de la naturaleza o a sus formas estructurales. La pintura abstracta no es como la creen muchas gentes, el producto de pintores caprichosos o snobistas: muy al contrario. La buena pintura abstracta requiere seriedad, disciplina, y alto sentido de la armonía.

El arte es un fenómeno de múltiples aspectos, así como la naturaleza y el Cosmos. El agua, un árbol, una estrella, el hombre, son diferentes fenómenos de una fuerza cósmica; cada

cual con su interés y su belleza, sin poderse decir cuál es mejor que otras desde el punto de vista estético. El artista impresionado por la Naturaleza se entusiasma y la representa por los aspectos que mejor siente o comprende, según su formación espiritual y técnica que la sociedad en que vive le ha proporcionado. Los artistas ven y comprenden las formas y los fenómenos de la naturaleza. Unos gustan expresar lo que ven y otros lo que comprenden; el uno es un acto más sensual que cerebral, el otro más cerebral que sensual. Lo concreto y sensual es calificado hasta hoy como lo más humano, y lo abstracto y cerebral como lo deshumano. Tal vez se podría afirmar lo contrario: una de las características más salientes por las cuales el hombre se distingue del animal, es por su funcionamiento cerebral, luego los productos cerebrales serían los más humanos: pero en esto no se pueden hacer declaraciones absolutas. Tanto en una como en otra dirección, el hombre artista puede, si sus capacidades biológicas lo permiten, crear.

Por estas causas, el arte no podrá ser nunca, como algunos ingenuos lo pretenden, uniforme y estático, ni su belleza o valor radicarán en tal o cual interpretación o escuela. El arte será tan vario y móvil como la naturaleza misma, y solamente guardará unidad en la medida que la guarda el Cosmos según (ley variedad en la unidad de F. Engels).

En conclusión tenemos, pues, que el artista es un ordenador de elementos para conseguir la armonía, que es fuente de belleza, que causa el regocijo de los sentidos y del espíritu del hombre. El artista, llámese pintor, poeta, músico, es indispensable para una sociedad bien organizada. El hombre trabaja y lucha para conseguir su alimento vital, pero también necesita del canto. Todos los hombres tienen derecho al canto, pero especialmente a los que les han correspondido las labores más duras dentro de la sociedad: los labradores del campo, los trabajadores de las fábricas y empresas, las mujeres y los niños que viven bajo el manto oscuro de la pobreza.

El artista produce su obra porque siente la necesidad de crear y de comunicar la belleza a todos los hombres, pero en nuestra sociedad, en donde reinan el desorden, la inseguridad y la guerra, y en donde el hombre se hace enemigo del hombre, como consecuencia de la comunidad basada en las leyes del comercio y de la especulación, parece que no hay tiempo ni espacio para la belleza ni para su cultor. Unos hombres agobia-

dos por el trabajo y su miseria, y otros también agobiados pero por las operaciones bursátiles y los ajetreos del dinero, no les deja tiempo de gozar las excelsitudes del arte.

Al artista acostumbrado a encontrar el orden y la armonía de las cosas, le repugna el cuadro doloroso de una sociedad revuelta en donde todos los valores no ocupan los puestos que les corresponden y traen el desequilibrio y la zozobra del derumbe. Es por esta razón que la mayoría de los artistas se han mostrado rebeldes y consciente o inconscientemente han protestado contra las instituciones reinantes en épocas en que les haya tocado vivir. Unos han exteriorizado su desconformidad aun con sus propias obras de arte, otros replegándose sobre sí mismos y abstrayéndose del medio.

Estamos presenciando actualmente la crisis de una sociedad en desorden. Hambre, guerras civiles, persecuciones, alza desorbitada de valores y de precios, huelgas y amenaza de guerra mundial; también aparecen dos sistemas de vida que se discuten sobre la palestra internacional su predominio. Ojalá triunfe el más armónico y el que traiga más belleza a la sociedad humana, es el fervoroso deseo de los artistas que creemos que la belleza también la pueden realizar los hombres por la armonía social. Esta traería el bien, o sea que al fin el hombre vería al hombre como su hermano y que la libertad sería un hecho sobre la tierra. Llegando a estas condiciones de progreso, la humanidad podría contemplar como nunca lo ha podido, el espectáculo magnífico de la belleza que sus artistas plasmarían con los medios más puros hasta hoy conocidos.