

QUÉ ES LO QUE PUEDE DECIR UN PINTOR

POR: RAMÓN ALVA DE LA CANAL

¿Qué es lo que puede decir un pintor? No lo sé bien, me he puesto a pensar sobre esto, llegando a la conclusión de que al encontrarme frente a ustedes, solo les podría platicar de mi profesión de pintor, únicamente podría hablar de pintura, ya que ha sido toda mi vida, desde los once años, ha sido mi vocación y he persistido tercamente en el ejercicio de ella a pesar de los contratiempos de la vida.

Se me pregunta a veces que opino sobre mi pintura, sobre mi técnica, sobre mi obra; de esto no se puede opinar ni dar una respuesta definitiva, ya que siempre se está en búsqueda, y hay una inquietud llena de angustia al comienzo de cada cuadro, cuando se trabaja sinceramente, sin tener recetas como los que saben pintar al gusto de la moda reinante.

Mis comienzos fueron en la Academia de San Carlos, pero tuve una orientación seria en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, que dirigió Alfredo Ramos Martínez, con el grupo formado Fermín Revueltas, Fernando Leal, Francisco Díaz de León, Emilio García Cahero, Rosario Cabrera y otros. Fue el grupo que trabajó entusiastamente al lado de Ramos Martínez. Él fue un gran animador impulsándonos al trabajo, recomendándonos siempre seguir nuestra manera personal de ver las cosas, sin contagiarnos por pintar para “empatar”; recuerdo que en la entrada de la escuela pintamos el verso de Rubén Darío:

*“Por eso ser sincero es ser potente,
de desnuda que está, brilla la estrella;
Él dice el alma de la fuente
en la voz de cristal que fluye de ella.”*

Fue en esa escuela donde se iniciaron los primeros pasos del muralismo. Ramos Martínez nos indicó que Vasconcelos deseaba que se decorara la Escuela Nacional Preparatoria. Nos pusimos desde luego a hacer estudios para ello: cubríamos algún muro de papel manila, dibujábamos y pintábamos sobre él motivos folklóricos al temple.

En eso llegó Diego Rivera, más adelante Alfaro, Charlot y Orozco, etcétera.

Bien es sabido por todos ustedes, que el pintor no ve el mundo con los ojos prácticos del común de las gentes y, mucho menos, con la precisión real y exacta que da el lente de la cámara fotográfica, sino que, apartándose de la realidad, considera las formas, los colores, las líneas y los matices, las transiciones de luz, que se manifiestan en los fenómenos visibles como elementos posibles de su arte y las mismas cosas del mundo externo, como los bosques, las praderas, las nubes, el agua y el cielo, son para él elementos cromáticos y luminosos.

La búsqueda del pintor, que consiste en descubrir la secreta articulación que existe entre estos elementos y sus infinitas variaciones y crear con ellas una nueva obra de arte, no se satisface hasta que no encuentra los medios de expresar sus sensaciones, en una nueva manifestación de belleza artística. Estas nuevas sensaciones que experi-

menta el pintor al revelarle la naturaleza de los medios de expresión constituyen el punto de partida de su creación; se producen en él visiones fantásticas, armonías de color y ritmo de líneas muy personales, más o menos intensas, según sea su capacidad emotiva.

El pintor parte del efecto real, es decir, de la observación de las relaciones que existen entre las masas de color y el ambiente luminoso que las inunda.

El profano, que no tiene esa práctica en la observación, no suele darse cuenta de los fenómenos indicados, porque en su manera de apreciar la realidad, se ha habituado a considerar el color no como elemento autónomo, sino como medio de reconocer las cosas.

Así es que un cuadro esta creado por las sensaciones del pintor, alimentado por sus recuerdos y elaborado por su fantasía, incluso los que se dedican a copiar fielmente la naturaleza le ponen siempre algo de su sensibilidad.

“El cuadro ha de crearse previamente en nuestro cerebro”, decía Rousseau.

Corot pintaba cierto día unas náyades que danzaban entre los árboles, un amigo suyo también pintor se acercó y permaneció largo rato a sus espaldas, observando lo que pintaba, “Pero, Corot, ¿de dónde saca usted esas figuras femeninas?, le preguntó irónicamente”. “¿De dónde? Ahí están danzando, ante mis ojos. ¿No las ve usted? Véalas amigo mío: esta es la diferencia entre nosotros dos, yo las veo...”

Corot se limitaba simplemente a dar forma a una creación de su espíritu.

Las diversas orientaciones artísticas solo difieren entre sí en la elección y solución de los problemas de forma y color.

La personalidad del pintor, sus cualidades innatas y adquiridas, su manera de ver, su capacidad espiritual y su temperamento, informan y estimulan su fantasía, que da lugar a las diversas manifestaciones artísticas.

La belleza, que el artista encuentra en la observación, suscita en él, propenso ya al éxtasis, torrentes de emociones, que unidas a su fantasía, producen la imagen personal que plasma en la tela.

Así como una imagen reflejada en el espejo de las aguas se deforma, varía y se quiebra, según la intensidad y dirección del movimiento, así la imagen observada va cambiando en el espíritu del pintor, y es distinta siempre a la producida por la naturaleza, pero siempre en íntima conexión con aquella de la cual procede.

El pintor frente a la gran riqueza de la naturaleza limita su atención, la reduce a un pequeño núcleo de aspectos externos, renuncia a muchas cosas secundarias para poder acentuar los elementos esenciales.

“En la limitación se revela al maestro”.

Así se inicia el estilo; estilo y estilización no es lo mismo.

Bajo la idea de estilización se comprender la aplicación de determinados motivos tomados de la naturaleza a un material cualquiera, o el empleo de esos motivos, más o menos simplificados para la ornamentación de una superficie. Esta operación no constituye un estilo.

Estilo es reunión, la ordenación de los elementos dispersos, la reducción de la diversidad a un fundamento unitario. La consecución de esta unidad depende de la personalidad del artista, de las circunstancias especiales del ambiente, del momento histórico y de la riqueza de su fantasía.

Bien podríamos dividir la fantasía de los artistas en dos clases: el artista dotado de fantasía abstracta, que sólo busca las formas que se ocultan detrás de las impresiones del momento, que renuncia al color, al matiz, al espacio y a los efectos atmosféricos, sin interesarle lo anecdótico sino lo estructural, en que todo reside en la línea que es abstracción y cálculo, y que convierte las formas en arabescos; y, el arte dotado de fantasía concreta, que conserva un íntimo contacto con la naturaleza, y cuyos elementos variables le sirven de pábulo a su inspiración y a sus sensaciones, pinta las cosas que toma inmediatamente de la naturaleza con colores, matices y luces, es decir, con los elementos visibles, pues su fantasía descansa exclusivamente sobre el color, sobre el matiz o sobre la luz, pero nunca sobre la línea. Delacroix llega a negar la existencia de esta, y mirando desde su ventana dice: "Mi inteligencia no puede formarse idea de la línea".

En el siglo XIX, en los tiempos del Romanticismo, el color fue el fundamento del estilo, siendo Delacroix quien exaltó el colorido hasta un lugar preeminente. Aquella época sentía profunda admiración por los grandes contrastes y toda una serie de pintores seguía esas manifestaciones poéticas en forma de imponentes sinfonías de color. Este movimiento fue la reacción contra la tendencia clasicista de las obras de David y de Ingres, contra el arte de efectos de relieve, abstractos, típicamente plásticos.

El arte de los citados maestros descansa sobre el dibujo; la línea dominaba las obras y al color solo le estaba reservada la misión de iluminar.

Posteriormente, el color fue todo. Monticelli pintaba sus mágicas escenas sobre pequeñas tablas, repartiendo con el mango del pincel los colores tal como salían de los tubos. Eran de encantamiento, mundos de ensueño, que contrastaban violentamente con la penosa vida del artista, agobiada por los padecimientos.

Durante 1855 la caligrafía fría y negra de los académicos y la imposición del Romanticismo, producen una reacción en el seno del Realismo y del Naturalismo. Courbet y Manet fueron los apóstoles intemperantes, el uno y el otro partieron de la pintura de los españoles Velázquez y Goya; las figuras sólidas y vigorosas de Courbet fueron frecuentemente pintadas con colores oscuros.

La *Olimpia* de Manet fue más revolucionaria que las *Bañistas* de Courbet; esta constituyó protesta contra las mujeres desnudas, diosas inmortales de siluetas de una real elegancia, de carnes exangües y transparentes donde el academismo del siglo XIX se mostró tan pródigo. Esta exhibición de la pintura de Manet, si bien produjo escándalo, no hizo escuela; la técnica de Manet fue más imitada que su concepción. Su técnica se constituyó en yuxtaposición de los colores puros, pues él decía que el principal personaje de un cuadro es la luz; de esto se derivaron dos tendencias generales, que durante 1875 se desarrollaron en verdaderos sistemas: el impresionismo y la pintura al aire libre; esta fue una revolución contra la pintura hecha dentro del taller, llena de penumbra y sombras negras, tanto la pintura al aire libre como la impresionista se puede decir que no puede existir una sin la otra.

Ruskin dice en sus *Elementos del dibujo*:

"Todas las sombras deben de ser de algún color, jamás negras, ni siquiera oscuras, pues su naturaleza es luminosa y, en medio de ella, lo negro es como un fraile entre una compañía de alegres muchachas".

Eugenio Delacroix, contemplando a un chiquillo desnudo en pleno sol, dice que hay en la carne anaranjados mates, tonos violetas en las partes sombreadas, tonos verdes de oro en la luz y nada, nada, ni un ápice del rosa pálido de los efectos pálidos de los museos.

Cualquier superficie que puede reflejar, se impresiona conforme a la luz que recibe. Observad en las vidrieras de las perfumerías las manchas de luz que llegan al tapiz después de pasar por los frascos de esencias; ved los rostros humanos en pleno estío, bajo

las ramas de los árboles, o de noche a la luz de las lámparas de color, ved las olas que se rompen y que se erizan al sol, reflejando todos los matices de la naturaleza; ved esa luz multicolor plasmada en los retablos de Manet, de Degas, de Monet, Sisley, etcétera.

No son exageraciones de artista, son las más verídicas, las más intensas imágenes que existen transmitidas por el pintor en la tela, esos tonos lívidos que contrastan con los tonos rojos están en la naturaleza y, si lo ignoramos, si inconscientemente hemos llegado a ver de otro modo, es porque para contemplar tenemos aún más prejuicios, y los tenemos más arraigados, y los cultivamos con más ardor que para imaginarnos el universo de los sueños.

POR: RAMÓN ALVA DE LA CANAL

30 de Abril de 1981