

Alfonso M. Reyes Mesa

## Lo revolucionario en la pintura



**X**ISTE en la actualidad una tendencia auténticamente revolucionaria en el arte pictórico, entendiéndose el término revolucionario en el sentido de una renovación de valores estéticos, de nuevas fórmulas técnicas y no, por supuesto, en el de interpretaciones más o menos políticas, lo que es muy común en nuestro tiempo?

No pretendemos en este breve estudio hacer afirmaciones rotundas sino una exposición de los cambios graduales que han significado aportes o nuevas interpretaciones de la filosofía de la belleza, preparando el camino al arte moderno. Si a través de estas líneas pudiera entreeverse un juicio personal que signifique crítica estética, al hacer referencia a algunos de los más destacados exponentes del arte actual, no debe ser considerado como el fin premeditado de este estudio, sino como la imposibilidad que existe de separar la íntima personalidad de cualquier acto o exposición, aún a pesar de nuestras intenciones.

Destacando los numerosos estilos correspondientes a

cada época o país, el arte ha tenido tres grandes etapas principales bien marcadas.

La primera, fresca, simple y casi candorosa, corresponde al primitivismo, en que el arte se manifiesta ajeno a toda elaboración intelectual, y es el sencillo ejercicio y la expresión directa y elemental de las reacciones de los sentidos ante determinadas emociones provocadas por la naturaleza. El arte de los niños se le asemeja en mucho y, en el fondo, equivale a esta etapa primitiva.

La segunda etapa alcanza hasta el siglo XVIII, y sus manifestaciones culminantes son el arte griego, el renacimiento y los tiempos modernos.

Y la tercera, que marca una decadencia precipitada, llega hasta la época presente, en que los artistas se debaten en un afán de renovación de valores y en una búsqueda desconcertada de un nuevo verdadero camino.

(Desvinculamos de este artículo el arte chino, el japonés y el hindú, en el cual bebieron los dos primeros copiando el arte búdico y persa, en una época bastante antigua, y tomando una forma propia adaptada al uso de los materiales,—la madera, la porcelana, etc.—y obediente a un sentido religioso simbólico).

Partiendo de la base de que «el arte es algo integrante, necesario e inevitable de la historia de la humanidad», sea como un medio de expresión, como una manifestación sensitiva del espíritu o la materia ningún sociólogo notable ha podido despreocuparse de las ma-

nifestaciones artísticas en sus estudios. Algunos lo hacen en un sentido filosófico, otros en un sentido psicológico, que es, a nuestro juicio, el que mejor corresponde y más acertadamente puede interpretar estas manifestaciones espirituales.

Si adoptamos el método psicológico de investigación podemos convenir en que a la ingenuidad fresca de los primitivos, siguió una estructuración intelectual y racional de la estética, una verdadera ciencia de la belleza, que es la característica del ideal clásico.

Esto marcó la primera gran revolución en el campo artístico. Una de las más acertadas definiciones de este ideal clásico la debemos al pintor inglés Reynolds, quien la expresa de la siguiente manera: «... toda la belleza y la grandeza del arte consiste en ser capaz de sobrepasar todas las formas singulares, costumbres locales, particularidades y detalles de todas clases. Mediante un profundo estudio de todos los objetos que nos muestra la naturaleza, encontramos que ésta tiene sus fallas y defectos. Las más hermosas formas llevan en sí algo de imperfección o debilidad. Pero no toda mirada advierte estos defectos... El pintor que persigue el mejor estilo corrige a la naturaleza, eligiendo su aspecto más perfecto. Siendo su mirada capaz de distinguir entre las deficiencias accidentales, excrecencias y deformidades de las cosas, y sus figuras generales, se forma él una idea abstracta de las cosas, idea más perfecta que cualquiera original...» Este ideal extático de la belleza ha dado origen a las más gran-

des obras de arte de todos los tiempos. Toda la estatuaria y la arquitectura griega se rigieron por estos principios científicos. Puede que haya habido diferencias de estilo, sobre todo en el campo de arquitectura, donde se manifiestan más plenamente; pero ellos han sido solamente medios o métodos de conseguir este ideal estético.

Siguiendo los mismos principios el Renacimiento fué a buscar a Grecia sus concepciones generales. Esto ocurrió desde mediados del siglo XIII y se caracterizó—(diferenciándose del arte griego)—por cierto desarrollo del naturalismo en su aplicación al arte. A este renacimiento del ideal estético contribuyeron poderosamente la literatura y la religión. Es Giotto quien rompe definitivamente con los convencionalismos que habían tomado cuerpo en el arte y, estudiando la naturaleza, da en sus obras una expresión más o menos exacta de la vida. Marcaron la época más grande del Renacimiento artistas cuyos nombres no podrán ser olvidados nunca por la historia. Consignaremos algunos porque la evocación de sus obras puede dar una idea más gráfica y exacta de lo que fué esta revolución en el campo de la pintura: Leonardo de Vinci, Miguel Angel, Rafael, Correggio, Ticiano y el Veronés, en Italia; los hermanos Van Eyck, en Flandes; Durero en Alemania, Holbein en Inglaterra, Juan de Juanes, Luis de Morales y el Greco en España. Era natural que estos grandes genios ejercieran una poderosísima influencia sobre sus sucesores, aunque el arte no po-

día mantenerse por mucho tiempo a tanta altura. Sin embargo, como una prolongación del renacimiento, en la segunda mitad del siglo XVII florecieron los grandes genios de los tiempos modernos: Rubens y Van Dyck, de la escuela flamenca; Rembrandt, de la holandesa; Tiépolo en Italia; Watteau y Chardin en Francia; Murillo, Velázquez, Ribera, Zurbarán y Goya en España, que vivió en esta época el siglo de oro de su pintura, coincidiendo con la decadencia material del reino.

Llegado el siglo XVIII, y aun antes, se inicia la decadencia del arte pictórico en Europa, excepto en Inglaterra, donde recién comienzan a florecer los talentos de Reynolds, Gaingsborough, Turner y Hogart. El arte inglés no tiene de propio sino la influencia del ambiente, en un sentido que podríamos llamar étnico y la personalidad de sus artistas. Es precisamente Reynolds quien, comprendiendo la bancarrota del arte, debido a la falta del poder creador y al afán de copiar el estilo, conformándose con los medios anteriores de expresión, estudia y precisa en sus escritos esta pobreza, que califica de «punto muerto» del desarrollo artístico humano. Es notable constatar que, junto con este eclipse total del arte aparece triunfante la filosofía de la razón pura y la consiguiente degradación del instinto y la imaginación. Esto vendría a constituir una afirmación de la teoría de Herbert Read de que el arte es, en sus orígenes, la expresión visible de intuiciones elementales confiada a

individuos que poseen facultades especiales, no de sentimientos o de pensamientos, sino de expresión y objetivación; los individuos favorecidos con estas facultades pueden interesar los sentidos, las emociones estéticas de la comunidad, no de un pueblo determinado, sino de toda la humanidad.

Bajo este principio nace el arte de la época actual, del que sus primeros y más grandes exponentes los encontramos en las personalidades vigorosas de Van Gogh, Matisse, Monet, Manet, Pizarro, etc., quienes encuentran su principal punto de apoyo en la teoría estética Bergsoniana. Según Bergson «un individuo que se dedica a los colores y a las formas, y mientras ama el color por el color y la forma por la forma, mientras las perciba por ellas mismas y no por sí mismo será la vida interior de las cosas la que verá aparecer a través de sus formas y colores. . . »

Maravillosa y exacta teoría; pero demasiado ambigua para impedir la excesiva ampliación y el falseamiento de sus interpretaciones. Es cierto que no se puede medir el arte por medio de reglas estéticas determinadas; pero no es menos cierto también que, como consecuencia del período de crisis porque atraviesa la humanidad, esta ambigüedad ha dado pie a deformidades que pretenden encontrar justificación en la teoría bergsoniana, de que el artista posee el don de apartarnos de los prejuicios de la forma y del color que se interponen entre nosotros y la realidad. Los que estos afirman estiman que, recurriendo a estas deforma-



ciones de la naturaleza, actúan en un sentido revolucionario de la estética, sin recordar, posiblemente, que ya los griegos pintaban de azul la cabellera de Afrodita.

Dos escuelas se han destacado en los últimos años en el campo de la pintura: primero el cubismo del español Pablo Picasso, y luego el surrealismo que ha encontrado su mejor exponente en Salvador Dalí. Ambos gozan del favor de un reducido núcleo social de la alta burguesía, que adquiere sus obras a costosísimos precios. (Picasso goza también de la admiración popular, como hombre que se puso, socialmente, al servicio de una causa noble y justa. Dalí y él, se han acaparado también la admiración y causan el asombro de un grupo intelectual que dice vibrar con sus manifestaciones artísticas).

El desconcierto provocado por esta «revolución» del arte pictórico, ha dado origen a las más contradictorias teorías sobre la razón de ser de este arte; mientras algunos la defienden desde el punto de vista psicológico de que el arte está supeditado por los valores humanos, aunque no tienen relación alguna con la naturaleza del proceso estético; otras van a buscar sus puntos de apoyo en el primitivismo; pero en un falso primitivismo puramente creacionista que justifica sólo posiciones individuales. Olvidan de esta manera que el arte era considerado por el hombre primitivo tan importante que su uso llegó a socializarse, y que un artista por el arte mismo habría sido muerto como un

demonio peligroso para la colectividad; un artista para la comunidad; en cambio, era el que hablaba por ellos, sea en piedra, en colores o en palabras.

A nuestro juicio, en la época presente, mientras la colectividad (no un grupo) no se sienta interpretada por sus artistas, no podrá decirse que el verdadero arte revolucionario existe; y las diferentes tendencias actuales no serán sino elucubraciones o especulaciones en las que el raciocinio predomina sobre la intuición del artista.