

La Pintura y la Escultura

Carlos González

Al embate de los siglos han caído hombres, imperios, sociedades; sin embargo, otros hombres se inclinan, no sin cierta reverencia, ante un guijarro pulido, ante una pared radiante de colores en una oscura caverna. De pronto, pareciera que el mundo descubre lo distinto, aquello que permaneció escondido y hoy asombra.

El hombre que corre, que hoy vuela a las estrellas, que se acerca al misterio de la materia y escudriña sus entrañas, no deja de acercarse al hombre para preguntarle y preguntarse por el significado de su presencia en el mundo, de su preeminencia sobre otros seres; por su valor de personas y de miembros de la sociedad humana.

Parece ser que el hombre ha descubierto el arte.

El hombre establece un diálogo visual con el mundo. Desde este diálogo es necesario ubicar la perspectiva del pintor y el escultor en relación al hombre.

El hombre, en el receptáculo universal del espacio, cobra vida, se materializa y activa, a través de la humanización del acto de ver, del *ver en plenitud*.

El ser humano, sobre todo en esta época, es pasivo en la impresión sensible: las cosas llegan gratuitamente a los sentidos, porque éstos están allí sólo para recibirlas, sin más. La luz, al modificarlas, descubre en ellas nuevas facetas abiertas a la posibilidad de que el hombre las aprecie.

Pero, ¿quiénes, efectivamente, *viven* los colores y volúmenes que nos ofrece la luz?, éstos se han vuelto inertes a nuestros ojos; en cambio, se activan, vuelven a la vida, en la visión del pintor y el escultor.

Sin embargo, todo hombre ha mirado alguna vez las cosas, con ojos llenos de ingenuidad; las mismas cosas de siempre, que le "han dicho" cosas nuevas. Es el candor de la visión infantil: el color sombrío que ensombrece los objetos en la tristeza; el color radiante que los ilumina en la alegría. El color es el verbo del niño.

Lo mismo ocurre con el volumen, aunque requiere un mayor dominio del material: formas densas, con marcada dirección horizontal, que bien pue-

den reflejar un agobio interior; formas livianas, ascendentes y dinámicas, que pueden delatar vivacidad, vigor, alegría.

El niño ve, cada día, un mundo nuevo, el cual, en la medida en que se hace estable, señala la estabilidad del propio yo.

La actividad plástica infantil, regida por el afán de autoexpresión, puede también volcarse en busca de satisfacer su afán lúdico. Es fácil verificarlo observando el interés del niño frente a la simple combinación colórica de una obra abstracta, o al montaje de volúmenes de una escultura no-figurativa. El manipular cubos, combinando volúmenes, juego didáctico infantil de ayer y hoy, lo reafirma, como también el juego de las "tortas de barro" o tantos otros juegos basados p. ej. en manchas de color.

Espacio, tiempo, color, volumen, tanto para el artista como para el hombre común sólo son entelequias, o meras especulaciones, si no están soportadas en los sentidos. El ser humano percibe a través de ellos, y éstos le permiten elaborar sus conceptos.

Para apreciar la pintura no resulta difícil señalar que el hombre requiere de la visión. La luz hace posible la aprehensión del color y es a través de ella que el pintor se expresa. Todo color es luz; el pintor crea a través de ella una atmósfera colórica, y es ésta la que, en último término, se hace idea; desde ella se activa la expresión. Siguiendo a la naturaleza, el pintor la modifica, la transfigura, llevándola más allá de sí misma, pero sin perderla de vista.

Los materiales que seleccione la intuición —la acuarela, por su calidad de transparencia, o el fresco, en su opacidad, translucirán intenciones diferentes—, señalará el tratamiento técnico más apropiado según la naturaleza de la idea que engendra la obra. Una "Crucifixión" pintada por Fra Angélico, por el colorido y la técnica empleada revela un aspecto incruento del Drama de la Cruz; transfigura formas y colores centrando la visión en el carácter redentor del suceso. Grünewald, en cambio, dirige su mirada al sufrimiento humano y condensa la visión en formas crispadas y colores agobiantes. Sin duda se han creado dos "atmósferas".

La búsqueda de una nueva significación ha hecho que la luz active el color de manera diferente. En ambos casos devela un aspecto de los objetos: por una parte los hace visibles en el orden físico, pero, por otra, este orden físico se satura de un contenido espiritual.

En la escultura sucede otro tanto; sólo por la presencia de la luz captamos la fuerza del volumen, sólo a través de ella podemos lograr comprender la sutileza de las relaciones espaciales nacidas del volumen.

La habilidad del escultor, como artista, estribará en su capacidad de dirigir el comportamiento de la luz sobre el volumen: luz que, al decir de Rodin, transforma un trozo de mármol en el cuerpo de una diosa, transportando al espectador a la esfera del pensamiento y sentimiento, más que a la de la pura reacción sensorial.

Consideremos, ya que lo hemos recordado, alguna obra de Rodin: “El Pensador”: nunca, aunque incida con violencia sobre la escultura, la luz la envolverá crudamente; al contrario, la disposición de las formas hará que al perfilarse en luz algún sector, otro se ensombrezca paulatinamente creando la “atmósfera” necesaria para la quietud del pensamiento; el espacio se hace respetable en torno a ella: *es el hombre, respetable* —por la grandeza de su espíritu, más que por la fuerza física— que se rodea de un aura refulgente.

Sin embargo, a ese modo de tratar la luz, se opone otro, igualmente válido, reafirmando la libertad creadora del arte: sobre los volúmenes marcadamente angulosos de alguna escultura de Wotruba, por ej., “Roca femenina”, la luz señala planos de luz y sombra que parecen cincelar el espacio en torno, cristalizando la figura de piedra, haciéndola aparecer sin tiempo, inmersa en un espacio de un orden distinto al habitual, y diferente también al espacio rodiniano.

Los espacios escultóricos son modificación cualitativa de los espacios reales. Cada escultor opera de manera diferente con ellos, unidos sólo en la común tarea de hacer arte y en el lenguaje común de sus medios expresivos. Es el mundo siempre nuevo del artista, que lo diferencia del resto de los hombres; el espacio del hombre que sabe *ver*.

El recorrido táctil puede ser útil para contribuir a reconocer formas, pero nunca podrá sustituir a la información visual en la apreciación de la escultura. Para demostrarlo pensemos un momento en una escultura superior en dimensiones a lo que podamos abarcar con nuestros brazos extendidos, o en una escultura cuyos volúmenes sean delicados filamentos que configuran un espacio significativo; al enfrentarlas exclusivamente a través del tacto, habremos perdido el sentido de las relaciones de volúmenes y espacios. Y es en estas relaciones donde se produce la transfiguración escultórica. La escultura, considerada como obra dirigida al tacto, se circunscribiría a la pura esfera de las impresiones sensibles con un mayor o menor poder evocador de realidades concretas.

Para el pintor, la oposición violenta o la suave yuxtaposición de dos colores implica la creación de una “atmósfera”, lo que al mismo tiempo involucra la creación de un espacio: ceñido éste por los márgenes del cuadro. Algo similar acontece a la escultura: advertido por el escultor, el espacio, ahora real, es dominado y dinamizado, pero, como no puede ser indiferente a los volúmenes, se somete a éstos, como el espacio creado por el pintor se somete al color.

Sin embargo, la diferencia entre la virtualidad del espacio pictórico y la realidad del espacio escultórico no se traduce en una diferencia cualitativa en la relación obra-espectador.

Un espectador inexperto no solamente le resta importancia a la atmósfera creada por el color y a las relaciones volumétrico-espaciales sino que busca en el arte la correspondencia del objeto con la realidad física, evitando salirse

de la esfera de las impresiones sensibles. Para él, pasa inadvertida la intencionalidad de la obra que, en el caso de la escultura, establece el contacto con el espectador en el diálogo de los volúmenes y de los espacios propios: la escultura deviene artística cuando el creador logra definir un espacio en torno a la obra que, al contacto con el del espectador, lo obliga a detenerse activando su propio espacio y sus propios volúmenes en una especie de campo magnético que lo aparta de las puras reacciones psicofisiológicas del cuerpo humano para sumergirlo en el espacio espiritualizado.

Y el pintor, desde los colores del cuadro, nos sumerge en una atmósfera espiritual libre del carácter cambiante de la atmósfera natural.

Sin negar la física del color o del espacio, pintores y escultores hacen de sus obras no puras superficies elaboradas en términos de vibración cromática, ni sólo volúmenes-hitos delimitadores de espacio —sino que hacen vibrar al cuerpo entero, y en el cuerpo, al espíritu del hombre.