

GUSTAVO BACARISAS PODESTÁ (†)

## Comentarios sobre la pintura moderna

Después de haber leído los libros publicados que se hablan en el texto, me quedé con la impresión de que el arte moderno es una voluntad grave hacia lo humano, lo que no viene impuesto, ni impuesto desde arriba, ni impuesto desde abajo, pero sí un gran

sentido de la realidad que le que me dan sus colores, blancos, y negro, sus líneas, sus formas, el efecto que me produce sus formas y sus colores, y a pesar de que me siento mucho seguro de mí mismo con la pluma que con el lápiz en la mano, me arrojo a escribir estas cosas, con el solo deseo de recordar cosas verdaderas del pasado, pero a menudo olvidadas, y dirigir algunas reflexiones sobre a los artistas que viven.

Hay que decir que la pintura moderna puede ser de alguna utilidad para el hombre.

Hay que decir que la pintura moderna, en la Academia, en el mundo, en la vida, es un arte que se ha creado, el sentido propio.

Después de haber leído los libros, me quedé con la impresión de que el arte moderno es una voluntad grave hacia lo humano, lo que no viene impuesto, ni impuesto desde arriba, ni impuesto desde abajo, pero sí un gran

sentido de la realidad que le que me dan sus colores, blancos, y negro, sus líneas, sus formas, el efecto que me produce sus formas y sus colores, y a pesar de que me siento mucho seguro de mí mismo con la pluma que con el lápiz en la mano, me arrojo a escribir estas cosas, con el solo deseo de recordar cosas verdaderas del pasado, pero a menudo olvidadas, y dirigir algunas reflexiones sobre a los artistas que viven.

Hay que decir que la pintura moderna puede ser de alguna utilidad para el hombre.

Nuestro querido Presidente me honra pidiéndome que os hable de la Pintura actual.

Yo no soy literato, soy simplemente un pintor, quizá un romántico nacido fuera de su tiempo —mi lenguaje es el color.

No obstante, cuando el Presidente, cuya voluntad mueve hasta las montañas, lo quiere, ¿cómo puedo yo, no siendo montaña, ni mucho menos, resistirme a obedecer su ruego, para mí un mandato?

Sin más autoridad que la que me dan mis cabellos blancos, y la que me conceden, sin merecerlo, el afecto que me profesan mis amigos y compañeros, y a pesar de que me siento menos seguro de mí mismo con la pluma que con el pincel en la mano, me atrevo a escribir estas cuartillas, con el solo deseo de recordar viejas verdades conocidas por todos, pero a menudo olvidadas, y dirigir algunas observaciones a los artistas más jóvenes.

El saber que mi modesta palabra pueda ser de alguna utilidad me haría feliz.

Por mi boca no hablaré ni la tradición, ni la Academia, ni el nuevo Arte; os hablaré, sencillamente, el sentido común.

---

Bajo el dominio napoleónico, París, como capital del Imperio, extendió su influencia por todas partes y el neo-clasicismo dio el tono al Arte de la época, con su rígida composición, su fría elegancia.

David, que empezó su carrera como discípulo del galante Boucher, llegó a ser Dictador de Arte con la revolución, y Primer Pintor del Emperador; después, impuso sus ideas clasicistas y sus teatrales composiciones pictóricas. Heredan su arte, anquilosado por sus ideas, un grupo de seguidores, pero gradualmente el espíritu personal se esfuerza por llegar a expresarse.

Hay que colocar con David a Ingres, por ser, también él, ins-

pirado por los clásicos, aunque éste llega a mayor pureza, acercándose más a los *Griegos*, siendo los *Romanos* la obsesión de David.

Los *Románticos* luchan y vencen a los *Clásicos* en el período 1820 y 1830. Gericault acaba con la influencia clasicista, lo que Gros antes, a pesar de su talento, no consigue, por estar demasiado sometido a David, su maestro.

En la Exposición de París de 1824, aparece un grupo de paisajistas ingleses, que fundaron su arte en la visión directa, empleando color y movimiento en modo nuevo.

No se sospechó, entonces, el valor precursor de su obra.

Turner, prodigioso, espíritu inquieto y soñador.

Blake, predecesor de simbolistas y expresionistas.

Constable, lento pero profundo pintor paisajista.

Delacroix siente la influencia de Constable; su luminosidad, su técnica poderosa.

El rayo de luz que emana de la pintura de los ingleses, penetra hasta los impresionistas y los post-impresionistas.

Gericault tuvo contacto con aquellos maestros y con Bonington, inglés también, que en París, en su corta vida, contribuyó a iluminar la pintura francesa.

El movimiento romántico de Delacroix, temperamento fogoso, inquieto y desordenado, que recuerda a veces a Valdés Leal, es ciertamente una liberación, pero sólo parcial, pues en el fondo mira hacia un renacimiento de las cualidades de Rubens y los maestros venecianos — como David pensaba, en el arte de los griegos.

El día 16 de abril de 1828 moría en Francia, en Burdeos, un emigrado político, hombre de edad avanzada, Francisco Goya.

Con su genio, se adelantaba a los esfuerzos de esos otros hombres de tan buena voluntad; era más pintor que todos ellos, más moderno en sus ideas; con su visión original, indica el camino, pero nadie le sigue.

En 1839 Courbet proclama un arte nuevo, el Realismo, y funda una escuela que se llamó después de Barbizon, con Doubignes, Díaz y Millet.

Pero Manet llegó a ser realmente el maestro del arte realista francés, desplazando a Courbet; mejorando su visión, limpiando su paleta.

Del independiente Daurmier, el más original de los maestros, aprenden todos.

Entre 1845 y 1855 empezó a señalarse, finalmente, un marcado movimiento moderno artístico en Francia.

---

### LOS IMPRESIONISTAS

Hacia el 1860 se unieron un grupo de artistas que están más cerca de nosotros, nos parecen más humanos, pues sus luchas y dificultades son conocidas; el recuerdo de su vida se conserva aún fresco en la memoria. Estos hombres, que vivían en el ambiente frívolo y perezoso del París de aquella época, animados por su ideal, llenos de entusiasmo, a través de sacrificios de todas clases (algunos incluido el hambre), trabajando incansablemente, emprendieron de nuevo el camino en la pintura que genialmente, adelantándose a su tiempo, Goya y antes Velázquez habían señalado, y que, al pasar ellos, quedó abandonado.

Este grupo de innovadores fue llamado "Impresionista".

Aunque su labor fue en realidad una continuación, un refinamiento de la visión del Arte Realista, el impresionista abandonó el oscuro taller y se estableció en los campos.

Su preocupación fue casi exclusivamente colorista, pero hizo entrar la luz en la paleta, y elevó la luminosidad de la pintura para el porvenir.

Los clásicos, en el paisaje, habían llegado al dominio de las grandes masas, la relación de sus valores, la composición.

Los impresionistas vieron cómo esas masas estáticas, casi esculturales, eran transformadas en la realidad por la luz que les da color.

Los clásicos glorificaron temas grandiosos en un modo teatral; los impresionistas acariciaron con su arte temas simples, modestos, formados de la vida que observaban a su alrededor; ellos descubrieron que la luz del sol puede hacer piedras preciosas de los guijarros de la carretera, y de un simple almiar de paja, una cosa de ensueño.

Sin embargo, de ellos pudo decir Gauguin con razón: "Los impresionistas buscaban únicamente con los ojos y no con la misteriosa región de la imaginación, por eso volvieron a caer en el razonamiento científico".

Realmente la obsesión de perseguir la luz llegó en ellos a ser

tal, que cayeron en el divisionismo, basado en la teoría científica, que obligaba a usar una complicada técnica y borraba la huella personal del artista.

### 1839 - PAUL CEZANNE.

Llega a París de Aix, en Provençe; hijo de padre próspero; estudió Derecho, técnica bancaria; tubo ambiciones poéticas, pero su pasión por la pintura le dominó en absoluto, a pesar de la oposición de su padre.

Con su entusiasmo y su callada y persistente labor, se une al grupo impresionista y llega a ser su jefe, pero cuando realiza sus limitaciones, se aparta de él, convencido de que no basta estudiar la luz y sus efectos, como único fin.

La importancia de Cezanne en la historia de la moderna Pintura consiste en que, más que ningún otro, inicia la transición del arte puramente realista al pos-realismo. Dedicó sus esfuerzos a la armonía íntima de las cosas; quiso combinar la visión de la luz, del color impresionista, con una organización rítmica y constructiva de la forma; y en sus mismas palabras quiso dar al impresionismo la solidez de los cuadros que figuran en los museos. Después de querer fijar lo fugitivo, volvió a los clásicos, en el sentido de reconstruir el volumen, pero por medio del color.

Quiso dar al color, a la luz, el complemento de la forma —forma constructiva, armónica, expresiva— y hacer visible el ritmo interior misterioso de las cosas que más se siente que se ve, y que recrea motivos, en origen muchas veces vulgares, en cosa de arte y belleza.

Siempre fue fiel a las formas reales, siendo su dibujo sólido, firme, y su pincel nos descubre el secreto de esas formas sin alterarlas, haciendo lucir su valor relativo y estableciendo, con grande sobriedad de medios, un admirable equilibrio, buscando francamente los acentos que darán cuerpo a la imagen que la naturaleza le sugiere.

La dedicada a Cezanne y los impresionistas, es página de la Historia del Arte que se vuelve a leer siempre con provecho.

El maestro es ya casi un mito, un símbolo.

Han venido otros innovadores, el Arte ha padecido muchos ismos que pasan sin dejar huellas.

El ideal de este patriarca sigue siendo el *Credo del Pintor que*

*casa su fe en el amor a la naturaleza, la Vida, y que en la vida encuentra su inspiración.*

Muchos no vieron en él más que ciertos signos exteriores personales *inútiles de imitar.*

Olvidemos la plaga de bodegones pintados, entonces en todas partes, reflejando pobremente al maestro, consistentes en un muy *torcido* cacharro de cerámica sosteniendo unas pocas manzanas. La agrupación está apoyada sobre un blanco y acartonado mantel que descubre un ángulo de la mesa de cocina, *torcida* como el cacharro, obra de supuestos discípulos.

Contestando a carta en la que se le critica por no acudir a exposiciones, dice: "No habiendo logrado más que resultados negativos en los numerosos estudios a los que me he dedicado y por temor a críticas, que estarían más que justificadas, había resuelto trabajar en silencio, hasta que llegara el momento en que me sintiera capaz de defender *teóricamente* el resultado de mis experimentos".

Murió en 1906.

Pintando al aire libre algo lejos de su casa, estalló una tempestad, tuvo que cargar con sus trabajos del oficio, le faltaron las fuerzas, cayó a una cuneta y allí fue recogido. A la mañana siguiente insistió en salir a pintar al jardín de su casa, allí sufrió un segundo colapso; seis días después murió; fue enterrado en Aix modestamente, como sencilla y modesta fue su vida.

No debe extrañarles que yo haya escogido el nombre de un maestro francés como base de mi charla, olvidando nombres ilustres de la Pintura española de nuestra época.

Mi objeto ha sido mantener mi argumentación en un plano elevado e impersonal.

Cezanne, como antes he dicho, es considerado casi un mito, siendo así que *personifica* un movimiento que ha tenido una grande influencia *en el mundo de la Pintura* en tiempos recientes.

El mérito de este maestro fue mayor por lo que se propuso hacer y fue incentivo para los demás, que por lo que logró concretar en su obra personal, ciertamente muy valiosa en sí misma.

Los únicos que en nuestra época han realizado un movimiento que tiene su origen y su fin en la *Pintura Pura*, han sido los Impresionistas.

Las tendencias que se manifiestan después, una veces se basan en la literatura, otras quieren ser filosóficas, otras veces su arte un carácter social.

Estas manifestaciones artísticas intentan reflejar el espíritu de la época, pero sacrifican a la Pintura.

Los artistas se preocuparon más de lo que pretendían decir, que del modo en que lo expresaban, desgradando a veces la forma de manera lamentable.

Muchos quisieron usar el lenguaje de la Pintura para expresar cosas quizá profundas, pero no hicieron arte y las obras de arte resisten el tiempo por su valor como tales, más que por lo que representan.

Aún veneramos las esculturas griegas, cuando los dioses que personifican ya se han olvidado.

Los dioses pasaron, la obra del artista ha durado más que ellos.

El Impresionista y sus derivados adoptaron una actitud espontánea y original ante la naturaleza, y en ella misma encontraron sus medios de expresión.

Las innovaciones posteriores, en cambio, se sirven muchas veces de medios expresivos, creados por maestros anteriores.

Bosco, Breughel, han prestado formas a más de un *extraño sueño moderno, a pesar de su aparente originalidad.*

Otras veces, los rebeldes, desdeñando las formas tradicionales que se inspiraron en la naturaleza, rompen con ellas, y basan su arte en esta negación.

El Arte moderno no puede ser ingenuo y torpe, sería una grande ficción; ni ser atormentado, pesimista. Debe consolar el dolor y la tristeza con la visión de la belleza, haciendo renacer la esperanza; ser sol que ilumine la vida del espíritu, como en siglos pasados lo fue.

El Arte ha de elevarnos sobre nuestra propia pequeñez.

¿Por qué es considerado fruto natural de nuestra civilización el arte que pretende ser infantil, que adopta formas bárbaras, decoradas con crudos colores, reminiscentes de las ingenuas obras de las tribus poco civilizadas? ¿Por qué han de ser pinturas modernas obras que recuerdan, no ya las magistrales de algunas cuevas prehistóricas, obra de artistas geniales, sino las más torpes y degeneradas de esos primitivos artistas?

Lo realizado por grandes artistas como Sorolla, Zuloaga, Anglada y otros tan poderosos como personales, no es el caso de tener en cuenta en este momento; ellos y su obra son tema más que digno de ser tratado aparte, en ocasión oportuna.

Al hablar más adelante de Picasso, ser casi mítico y simbólico también, lo hago para establecer un contraste entre él y Cezanne

y lo que ambos significan en el desarrollo del Arte Contemporáneo, por su labor personal, pero más aún, por ser ambos símbolos de dos grandes tendencias diferentes, que llegan a resultados opuestos.

### PICASSO

En sus primeros tiempos, bajo influencias varias, hace una pintura de delicados matices, llena de sentimiento humano.

Gradualmente su arte se transforma, con paréntesis desconcertantes, durante los cuales se manifiesta clasicista, y llega, pasando por mil deformaciones, a una forma abstracta.

El único *sedimento útil* que ha dejado tras de sí esta sacudida, que a la tradición dieron Picasso, atrevido innovador, y sus seguidores, es el afán de simplificar, de eliminar lo superfluo.

Mientras esta tendencia se mantuvo dentro de ciertos límites, consiguió resultados.

Los Cubistas, con Picasso, adoptaron en sentido literal la teoría de Cezanne: "La naturaleza se manifiesta en forma de cubos y cilindros".

Esta fórmula expresaba una aspiración a la simplificación ideal, pero estaba lejos de proponerse lo que Picasso quiso: un arte abstracto en absoluto.

Este arte deshumanizado siempre existió, aunque en forma menos pretenciosa; las tribus poco civilizadas nos ofrecen abundantes ejemplos. Arte frío, casi científico, con tendencia a ir hacia las formas primitivas, y que se manifiesta hoy claramente en la cerámica con resultado más arqueológico que artístico.

En sus teorías se acerca más a la música que a la pintura.

Huyendo del arte que se basa en las formas de la Naturaleza y el sentido de belleza, los artistas abstractos buscaron en su espíritu el tema, pero para expresar ese contenido espiritual necesitaban un lenguaje *concreto y expresivo*.

Se quiso hacer del cubismo ese lenguaje y se cayó en un esnobismo intelectual que tiene el mayor defecto que pueda tener un medio de expresión: el ser *casi incomprensible*.

Picasso atrajo todas las miradas; durante mucho tiempo llamó la atención universal.

Pintor interesante, no por sus extravagancias —a pesar de ellas— por lo que hay de serio y profundo en una parte de su ecléc-

tica producción, aunque hasta en sus caprichos y locos atrevimientos es artista.

Excitante, como un *amargo aperitivo*, abrió el deseo por la novedad; con sus atrevimientos dejó entrever posibilidades, pero peligroso, y para ser ingerido en pequeñas dosis, ha despistado a muchos, distrayéndolos de su normal camino.

Si Cezanne es equilibrio, serenidad, Picasso es inquietud y des concierto.

He leído en la obra del crítico de arte Alan Houghton Brodrik, "Mirage of Africa", lo siguiente, que traduzco literalmente:

En su "Librohero", publicado en 1952, Giovanni Papini describe una visita a Picasso, en la cual el artista se expresa así:

"En el arte, el pueblo no busca ya la consolación y la exaltación, pero los refinados, los ricos, los destiladores de quintaesencia, buscan lo nuevo, lo extraño, lo original, lo extravagante, lo escandaloso. Y yo, desde el cubismo y más allá, he contestado a estos señores y sus críticos con todas las rarezas cambiantes que me han pasado por la cabeza, y menos me comprendían, más me admiraban. A fuerza de divertirme con todos estos juegos, estos absurdos, estos rompecabezas, rebus y arabescos, me he hecho célebre y muy rápidamente.

Y la celebridad significa para un pintor, ventas, ganancias, riquezas. Y hoy, como usted sabe, soy célebre, soy rico. Pero cuando estoy solo consigo mismo no tengo el valor de considerarme como un artista en el sentido grande y antiguo de la palabra. Giotto, el Ticiano, Rembrandt y Goya fueron grandes pintores; yo soy solamente un juglar público que ha comprendido a su tiempo y ha aprovechado lo mejor que ha podido la imbecilidad, la vanidad, la avaricia de sus contemporáneos. Esta mía es una amarga confesión, más dolorosa de lo que pueda parecer, pero tiene el mérito de ser sincera."

Houghton Brodrik hace el siguiente comentario: "El Arte es espejo de modos de vida, pensamiento, creencia. Picasso es el artista de nuestra época, *el que sostiene el espejo*".

En otros días menos materialistas, el joven, ambicioso de ser artista, se esforzaba por llegar a ser discípulo del maestro que admiraba, y, conseguido este favor, entraba a formar parte de su taller como aprendiz.

Allí, con la práctica, llegaba a poseer todos los secretos del oficio. Gradualmente subía la escala hasta estar en condición de ser

iniciado y preparado para adquirir *nuevos conocimientos* cerca del *maestro*, colaborando en la ejecución de sus grandes obras.

Pasando el tiempo, intimaba tanto que era considerado como familiar, y a veces lo fue de hecho, casando con una hija del maestro. (Velázquez se casa con la hija de Pacheco).

Dueño ya de una sólida base en *concepto de técnica*, se emancipaba el novel pintor y emprendía *su propia labor*.

Sus obras primeras quizá reflejarían el estilo del maestro, pero gradualmente la personalidad del joven se manifestaba inconfundible.

Tenemos el ejemplo de Rafael en las "Cámaras" del Vaticano. Sus primeras pinturas al fresco recuerdan aún al Peruggino, pero muy pronto se acusa en la obra el sello personal del genial discípulo.

La Escuela Superior de Bellas Artes ocupa hoy el lugar del antiguo taller del Maestro. Es la Escuela vivero donde se cultiva el plantel de jóvenes artistas. (Sevilla puede estar orgullosa de la suya, gracias a los desvelos de su incansable Director y sus colaboradores). En ella, el estudiante puede conseguir los conocimientos artísticos que necesite. Es, además, sostenido y alentado en los primeros pasos de su carrera, con todos los medios de que puede disponer la Institución.

Pues la Escuela no sólo debe desarrollar las condiciones naturales de los que están dotados con el sentido de la Belleza y darles los medios de expresarse con una sabia técnica, sino hacer de ellos hombres formados y de refinado espíritu para su arte grato, de su cultura, y para que ésta sea elemento que contribuya a la cultura general.

Como los cimientos de una casa la sostienen sin ser vistos, los estudios académicos serán la base sobre la cual podrá construirse, con la ayuda de la experiencia, una formación artística personal.

Habría, sin embargo, en la enseñanza de la Escuela un peligro que no existía en la del maestro en su taller, y que no es fácil evitar.

En la Escuela actual, cada Profesor en su clase basará su enseñanza en sus propias convicciones, *que no siempre coincidirán* con las de sus compañeros.

Esa diversidad de principios básicos en la enseñanza de elementos indivisibles, puede engendrar dudas y confusión en la mente del estudiante.

El ideal, quizá utópico, sería que en los estudios finales se reunieran las asignaturas plásticas *bajo un concepto único*, encomen-

dando esta enseñanza superior a un solo profesor escogido por el discípulo.

Simpatizante con las tendencias del estudiante, este maestro podría también aconsejarle, ayudándolo a encontrarse a sí mismo, antes de emprender el *difícil viaje* de la vida, al dejar la Escuela.

Aunque bien es verdad, que el joven artista siempre tendrá entre los que le enseñan un preferido, que será su confidente, su mentor.

Si la Escuela llama a muchos, el tiempo, con el ejercicio de la profesión, escoge.

Pero aun el estudiante que acaba por convencerse que nunca podrá ser gran artista, sentirá en su espíritu la profunda huella que en él dejaron los estudios.

Los conocimientos adquiridos le habrán descubierto nuevos motivos de goce intelectual en la vida, aunque a veces sufra cierta amargura por no haber podido realizar sus ensueños.

Se dice que "no pueden pedirse peras al olmo"; habría que añadir que, para que el peral dé su fruto, hay que cultivarlo, abonarlo (y aun así, la calidad de las peras, a pesar de la buena voluntad del cultivador, puede ser deficiente).

Los estudios académicos no sólo sirven para conseguir un diploma de *utilidad práctica*, sirven de abono, preparan el espíritu del estudiante, para que dé su fruto, si está dotado de las *condiciones necesarias*. La Academia no puede improvisar artistas.

Los jóvenes tienden a despreciar el estudio, creyéndolo innecesario.

Es verdad que la intuición puede llegar a ser genial, si acierta, pero se equivoca muchas veces.

El artista es un estudiante toda su vida, no llega nunca a la *meta, siempre lejana*, aunque el joven crea, a veces, que por serlo la tiene al alcance de su mano.

El maestro Degás dijo una vez: "La pintura es fácil, si no se sabe pintar, pero sabiendo de lo que se trata, es ya otra cosa muy distinta".

Un joven ingenuamente me confesaba que, a pesar de que se sentía atraído por la pintura, le asustaban los estudios necesarios. "Pero —decía— creo que bien podría dedicarme al Arte Moderno, que no se requiere estudio de ninguna clase."

La Belleza, secunda sólo a la Bondad (a veces se funde con ella), sería regla de vida si se fomentara su amor desde las Escuelas primeras, donde se empieza a cultivar la mente del niño.

Desgraciadamente, el nivel de la sensibilidad en nuestros días es bajo, se adora la *fuera*, la *velocidad*, dejando a un lado a la *Belleza*.

Como *sin cortesía*, se empuja a las personas que estorban el paso apresurado por la acera; sin escrúpulos se sacrifican en honor a la *prisa* hermosos árboles, cuando no se talan para embellecer una plaza, o para que se vea mejor el paisaje, como me decía el alcalde de un pueblo (persona educada) señalando a la ladera cubierta de hermosas encinas, a través de las cuales veíamos bonitamente el pueblo en el valle; *árboles que deseaba talar*, pues decía "estorbaban la vista". (Ya había talado muchos para hacer un "tiro de pichón".)

El amor a las plantas, los flores, los animales, es signo de civilización y debe educarse el alma del niño en ese sentido.

El niño que sale de la escuela sin tener conciencia de que es un delito mutilar un árbol, una planta, una flor, o maltrata a un ser viviente, aunque éste sea un pobre gato, será hombre indiferente a las cosas del Arte, muy probablemente.

Muchas de las obras que hoy produce el Arte son como flores de invernadero, *cultivadas artificialmente*.

Algunos artistas, ensimismados en el afán de sublimar sus creaciones, se sirven de un lenguaje que el pueblo no entiende, formándose así, entre ambos, un vacío que los separa.

Cuando, con la educación, sea elevado el sentido estético, la producción de los artistas, *entonces*, será el *florecimiento natural espontáneo de la cultura general*.

La Escuela de Artes y Oficios realiza, luchando con dificultades, una labor utilísima. (Su Director en Sevilla es muy meritorio por su inteligente y amorosa labor.)

Este Instituto se propone acercar al pueblo los conocimientos artísticos que, sin la enseñanza que facilita, estarían reservados casi exclusivamente a los artistas profesionales.

La Escuela procura a los jóvenes de modestos medios esos estudios, fomentando su instintiva afición, y, si no llegan a ser artistas, cosa que a veces sucede, serán excelentes artífices, los escogidos.

Llevando el Arte a la vida, dando a la enseñanza artística un sentido práctico o popular, será que influya hasta en la producción de los simples objetos que nos rodean y son útiles a diario.

No hay razón por qué la casa de un modesto obrero no deba ser atractiva —si no fuera que las cosas al alcance de sus medios suelen ser feas—, cuando con el mismo coste podrían ser bellas.

Sevilla posee un espléndido Museo Provincial de Pintura, que reúne, en un ambiente lleno de encanto, una magna colección de obras maestras. Sería su complemento, si existiera, un Museo Etnográfico, en el cual se recogieran y conservaran ejemplares modelos del arte popular regional, que sus hijos cultivaron con gracia inimitable<sup>1</sup>.

Recuerdo amoroso del pasado que tiende a ser olvidado y aliente para los artistas populares del presente, podría ser esta *visión colectiva* de lo bueno que ha producido la región en las artes menores hasta ahora.

Vivimos en una época que desprecia las cosas espirituales. La materia lo domina todo, y el hombre, que fue su señor, es ahora esclavo.

La *multitud*, el *ruido*, la *prisa*, lo agobian, y el aire que respira no es propicio a que florezcan las artes, la poesía que requieren para vivir, la *paz*, el *silencio* y un *ritmo tranquilo*.

Se dice que el artista hijo de su época refleja el espíritu de su tiempo.

Aun siendo, a pesar suyo, hijo de su época, si con su obra se impone y su mensaje consolador, optimista, es expresado en modo evidente, el artista contribuirá a elevar el espíritu de sus contemporáneos.

Los grandes maestros del pasado se adelantaron a su tiempo, a veces no fueron seguidos y pasó mucho antes de que se apreciaran sus méritos y se aprovecharan sus enseñanzas.

Como en toda época de transición, hoy se ve, *por unos*, con aversión, toda novedad, por *los otros*; se considera digno de admiración sólo lo nuevo.

Ciertamente no todo el pasado es admirable; hay épocas en las cuales el arte llegó a grandes alturas; otras veces su producción fue decadente y despreciable. No cabe ser intransigentes. Las obras de arte pueden clasificarse en *buenas* o *malas*, sin tener en cuenta ni el tiempo, ni el lugar de su nacimiento.

Las revistas de arte, las numerosas exposiciones, traen a la vista la abigarrada producción actual. Queda uno perplejo ante tal confusión.

Al leer las críticas, a menudo pedantes, oscuras y hasta contra-

1. Recientemente ha sido inaugurado uno en Sevilla, instalado en los altos del Pabellón Mudéjar de la Plaza de América.

dictorias, en las cuales los adjetivos son usados sin preocuparse de su relativo valor, aumenta el desconcierto.

---

No es de extrañar que los jóvenes se desorienten. *Fácilmente se dejan impresionar.*

Cuando un artista los ha cautivado seguirán tras él un camino cualquiera, creyéndolo el suyo propio, viendo con los ojos del maestro *ocasional*, lo imitarán sin proponérselo, y a veces les costará tiempo y esfuerzo cuando realicen su error; el desandar lo andado y curar su pintura del peligroso *mal* contraído.

Aunque es imposible evitar en un novel artista la tendencia a la imitación *inconsciente* de su maestro *real* (consecuencia ésta lógica de la enseñanza y una fase en la evolución del discípulo), el plagio *deliberado* es otra cosa; además de ser denigrante para él, que lo comete, puede ser dañino y debe condenarse.

Hay también pinturas enfermas de literatura, que sorprenden con un título enigmático, o por las misteriosas palabras que algún escritor les dedica.

Sobre una mala pintura de base literaria, un literato podrá divagar, y decir cosas interesantes y a veces oscuras.

La idea sugerida por uno de estos cuadros puede ser cañamazo sobre el cual el literato borde con la palabra, completando así la obra del pintor.

El *fondo*, el espíritu y los principios fundamentales que animan a todas las artes son los mismos; varían en ellas la forma de exteriorizar ese contenido.

La pintura como medio de expresión debe bastarse a sí misma, pues arte que necesite de la ayuda de otro arte para manifestarse es débil, decadente.

Viendo exposiciones de jóvenes, de indudable talento, sensibles y expresivos, nuestra visión es a veces herida por *violencias inesperadas* y sin *explicación*, que malogran el efecto de alguna fina armonía conseguida con intención, visiblemente seria, de parte del autor.

Junto con aciertos, fruto de amorosa labor, se ven también indicaciones o improvisaciones atrevidas, de técnica habilidosa, cuyo misterioso contenido ha de descifrar *el espectador de buena voluntad*, el cual queda perplejo tanteando en la oscuridad.

Una gran parte de la pintura actual es aún combativa, inquieta

y a veces confusa e impotente... hasta cierto punto reflejando la época.

Creo llegada la hora en la cual sería saludable que mostrase tender hacia un equilibrio evocador de paz y serenidad.

Esa serenidad, de la cual los maestros primitivos nos dan el ejemplo; ellos, que limpios de prejuicios y atormentadoras teorías, lograron resultados llenos de poético encanto, guiados por su instintivo deseo de unidad armoniosa y expresiva.

Recuerden las deliciosas creaciones de Fray Angélico, hijas de su fino sentido poético, claras y puras como las virtudes que ellas exaltan.

Ese angelical fraile que pinta sus maravillosos poemas religiosos con oro puro y azul de cielo; sus ángeles tienen cara de niña, color de pétalo de rosa, cabellos rubios y alas policromadas como de pajarillos cantores. *Sus vírgenes* que, delicadas como lirios, de rodillas, cruzan los brazos sobre el pecho; dulces monjitas, frailes ascetas, de largas y finas manos, en éxtasis, hacen milagros, curan a enfermos paralíticos, que desde blancas camas imploran su ayuda.

Ingenuas visiones las suyas, de dulce espíritu religioso; composiciones llenas de expresión, de un exquisito sentido decorativo, equilibradas, armoniosas e iluminadas por una luz ideal y que dicen, con lenguaje sencillo y suave voz, cosas serias y profundas.

Las composiciones que hay algunos artistas muestran con el nombre y la apariencia de arte ingenuo, están lejos de serlo muchas veces.

Resultado de una labor cerebral, no cosa de sentimiento; son labor más de *inteligencia* que de *amor*.

Cosas ingenuas, producidas por artistas que no son ingenuos, sino todo lo contrario.

Inútilmente pretenderán expresar un concepto por medio de la pintura los que careciendo del conocimiento de la técnica, *para disfrazar su falta*, adoptan formas esquemáticas complicadas, que nada tienen que ver con la *pintura*, cayendo en un convencionalismo literario que no llegarán a comprender ni los iniciados.

Están, además, los que, rebeldes, adoptan un nuevo lenguaje, aunque se aleje de la pintura, movidos por su desdén hacia todo lo que pueda estar contaminado por la tradición.

En cambio *algunos*, sintiendo dudas e inquietudes, de buena fe luchan con dificultades y se atormentan, a veces quizá *malogrando el bien* que tenían en sus manos, en el afán de conseguir algo *mejor que no encuentran*.

Pero sin duda, insistiendo, llegará el momento en que verán claro y alcanzarán su objetivo, rectificando su camino. Grande ayuda puede ser, en los momentos de oscura lucha (aunque el joven suele esquivarlo), un buen consejo de persona de mayor experiencia.

Para poner remedio a un mal, el médico necesita conocerlo y localizarlo.

Para poder corregir un error, preciso es saber que se ha *cometido*, y la persona que ha caído en la falta es la *menos indicada* para descubrirla.

Se encuentran jóvenes, dotados de manera excepcional, que comenten la falta seria de no sacar todo el provecho que debieran de sus talentos, fiándose demasiado en sus *facilidades*. Colócanse así en términos de inferioridad con otros menos dotados pero más concienzudos y estudiosos.

El que tiene un talento superior está mayormente obligado por el *deber de cultivarlo* y hacerlo fructificar.

No se puede exigir tanto al menos dotado; sin embargo, los hay que llegan a suplir sus deficiencias con su buena voluntad y seria labor, y muchas veces llegan más lejos que otros bendecidos, con mayor riqueza de cualidades instintivas.

En la historia de las artes, los triunfadores han sido *menos* los *niños prodigios* que los que han empezado su vida de modo *nada brillante* (a veces han parecido hasta *mediocres*), pero su amor al arte, su trabajo asiduo y *serio de propósitos*, les ha hecho ir lejos, poniendo en función sus condiciones de valor más profundo.

Es imprudente enfrentarse con una obra de importancia, de dimensiones, aun teniendo el tema bien concebido, sin prepararse con seriedad previamente, sin hacer los estudios que han de servir de ayuda.

Es cierto que un maestro dueño de su oficio podrá improvisar y llegar, sin grandes fatigas, a un resultado, pero no confiará solo en la facilidad, hijo de su experiencia, su saber; hará, cuando lo necesite, estudios complementarios, si no le es posible consultar la realidad directamente.

Una obra de *gran tamaño* debe ser algo más que la *ampliación de una pequeña obra*; aquélla requiere una mayor profundidad de estudio, mayor madurez de elaboración; su construcción exige una fuerza, una solidez muy superiores.

No olvidéis que hay cosa mejor que hacer algo *nuevo*, y es hacer algo *bueno*; lo nuevo deja de serlo muy pronto; lo bueno, lo bello, es *eterno*.

Mucho de lo que algunos hoy desprecian de lo *antiguo*, ha sido una *novedad* en su día.

De esas cosas, que fueron quizá *atrevidas innovaciones* en su tiempo, no queda más que lo que era *bueno*; lo que tenía, además del mérito de ser *nuevo*, el más importante, de ser cosas *pensadas, ponderadas* y por eso *durables*.

Lo que se hace pronto, se ve y pronto se olvida; el efecto producido no tarda en agotarse. Para llegar a un resultado definitivo y durable hay que luchar por superarse.

Encontrándome con el maestro Falla, en Granada, preparando el decorado y trajes para el "Amor Brujo", vi al maestro, que trabajaba en la misma sala, acercarse al piano y con evidente aire de preocupación producir repetidas veces unos plenos acordes. A mi pregunta de qué le sucedía, contesto: "No consigo dar la sonoridad que necesito a esos acordes, y en nuestra Arte hay que esforzarse por llegar al máximo posible", y *aun así se queda uno corto*.

La cosa más modesta, si se hace con amor, siempre tendrá su valor.

No hay cosa que valga la pena de hacerla, que no valga la pena de hacerla bien.

A veces, artistas consiguen hacer cosas bien por instinto, otras veces las hacen mal a sabiendas y, lo que es peor, quizá por razones de lucro o vanidad.

El maestro Falla fue ejemplo de ética pura en todos los sentidos admirable y digno de ser imitado.

Las palabras que le oí pronunciar en su estudio, no eran palabras vanas. El siempre se esforzó por acercarse a la perfección, tanto en el arte como en la vida.

No en balde cito al maestro; fue un artista modelo. Su obra no es voluminosa, pero tiene el mayor mérito: *la calidad*. En ella ha hecho lo posible, todo lo humanamente posible por dar su mejor fruto, no hay momento en que su afán de superación decaiga.

Recientemente se han visto telas de deprimente tristeza, cuya expresión no es llanto, sino dolorosa mueca; otras ríen con grotesco rictus de payaso. Sus autores, jóvenes de talento, saben su oficio y son felices. ¿Por qué estas muecas?

¡Tristes pinturas hasta en su materia, su técnica es pobre, débil!

¡En cambio, algunas otras quieren imponerse a gritos, ahuecando la voz para llamar la atención!

Por fortuna, se ven también animadores experimentos de los

que siguen su camino modestos, laborando honradamente, serenos, aunque algo impresionados por el ruido de los demás.

¡Que los jóvenes rían!, que la risa, la alegría, es la bendición de Dios, fruto natural de la juventud; que sus obras, quizá incompletas y defectuosas, sean juveniles, sean promesas.

Pues ellos son la esperanza, no el *presente*, que poco tarda en volverse pasado, ellos son el *futuro*.

Querían, pero con risa franca y saludable, no burlona y eséptica.

Que las crudezas de sus obras sean simples, auténticos defectos y no habilidades de dudoso carácter; que *sean ante todo sinceros*.

Realmente es más consolador ver la obra de un joven, llena de defectos, consecuencia de su falta de experiencia, pero que demuestra, sin embargo, cualidades personales sin desarrollar, quizá más llenas de promesas, que ver cosas prematuramente sabías, viejas ya, llenas de habilidades y trucos que nada pueden prometer, pues todo lo han dado.

Es evidente la tendencia a una exagerada distorsión del gesto expresivo. Aun en el paisaje se va hacia una síntesis tosca, que altera los valores y tortura las formas.

No vayamos, huyendo de lo bonito y dulce, a caer en una fealdad cruda y amarga.

La forma es más concretamente expresiva que el color, pero éste es su complemento, y para conseguir una expresión acabada, deben ser tratados ambos elementos en un sentido paralelo.

A menudo es estiliza el dibujo acentuando su carácter y se trata el color de un modo arbitrario, sin otro objeto aparente que el de sorprender.

Hay dos tipos de dibujo: uno, que aun sin llegar a ser arbitraria, en manos de quien sabe y quiere, domina, convence e impone su significado; hay otro que no dice más que su debilidad, su deficiencia, a pesar de ser bien intencionado, ortodoxo, y querer ser expresivo.

La forma, en sentido constructivo, es convicción, dominio, determinación, y no admite el *más o menos*.

Es la base sólida, son los cimientos sobre los cuales se asienta el castillo fantástico, el palacio encantado que la ilusión crea con el color.

La síntesis puede ser vigoroso lenguaje, que hará más evidente la verdad que el artista se propone expresar, y la *acentuación* de

una forma, de un color, sería como un *elocuente gesto* que subraya la palabra y le da más valor.

Al sorprendernos la Naturaleza con un tema pictórico emocionante, el primer momento entusiasta, admiramos, por separado, cada uno de sus elementos; la vista encantada, pasará de uno a otro detalle.

Más sosegado el espíritu, abarcaremos con la vista el espectáculo en conjunto y realizaremos que una parte de él nos atrae en primer lugar y constituye el secreto de su belleza.

Al enfocar nuestra visión en ese punto, lo que rodea formará a nuestros ojos una escala descendente de valores que realzará aquellos que cautivó el interés en primer término.

Esa nota máxima de color, esta forma de primera importancia, puede ser en un paisaje el cielo, o del cielo una nube, la casa que luce al sol, un árbol dominante, el agua que brilla reflejando el cielo.

Quizá sean las flores más hermosas del ramo que adorna un florero, las figuras más importantes de un grupo; o bien, la persona retratada en su ambiente, y de esa persona, los rasgos visuales, sus manos, en fin, el elemento más expresivo del tema de arte.

En la estilización se puede caer en el amaneramiento, tanto al traducir todas las formas en planos, como resolviéndolas en curvas.

La verdadera estilización toma como base la realidad, y extracta lo esencial de su forma, *simplificándola*. Hemos de evitar, sin embargo, el peligro de ir a la *supresión* de la forma plástica.

En escultura llegaron algunos a un extracto al que se debería dar nuevo nombre; tanto se aleja de lo que hemos siempre llamado *escultura*.

Dejando de la forma *sólo su esqueleto*, se pasó de la simplificación a la negación, y el arte es creación.

La simplificación deseable no consiste en la supresión de detalles útiles, sino en establecer una justa relación entre ellos, dentro de un conjunto, *suprimiendo sólo lo superfluo*.

Al huir de la esclavitud de un arte convencional, *ordenado*, bueno será guardarse del peligro de caer en el desorden; en arte, el mal opuesto.

Si el movimiento de oposición de estos rebeldes no responde a una evolución consciente, pueden quedar atados por la esclavitud de otro amaneramiento, otra academia, imitando dócilmente al recién llegado que trae consigo una nueva modalidad, que no por el mero hecho de ser novedad, ha de ser un feliz hallazgo.

Trabajen tranquilos, despreocupados, pero no olviden que más valor tiene para un novel artista un modesto estudio directo, hecho con seriedad (aunque parezca *objetivo y anticuado*), que una imitación de algo muy *sugestivo y moderno*, visto por ojos ajenos.

El simple estudio será seguramente útil; a su tiempo ayudará al joven artista a encontrar su propia expresión.

Sabemos que aun cuando han querido representar a sus divinidades, los hombres no han podido hacer más que hombres hermosos para sus dioses dulces y elementos, a los cuales dieron atributos de animales feroces, cuando quisieron hacerlos parecer terribles.

En las innumerables manifestaciones de arte inspiradas por la religión, en todas las épocas y lugares, aun las más fantásticas y complicadas como las de la India y México, sus elementos expresivos tienen un origen muy modesto y humano; los artistas, al recrearlos, les dieron la aureola que los diviniza.

Cread, si así lo deseáis, un mundo imaginario; veréis que, para que convenza su realidad, tendréis que pedir ayuda a la Naturaleza, pues el hombre, aun en sueños extravagantes ve, en fin, las cosas con las cuales vive, sólo que transformadas por sus ojos exaltados, febriles.

Las maravillosas creaciones de los maestros imaginativos del pasado, admirables siempre, están descritas en un lenguaje fruto de un profundo estudio de la vida real.

Aquellos soñadores pintores fueron los más realistas, los más prolijos en sus descripciones...

Artistas actuales, inventivos y originales quieren en cambio dar alas a la imaginación del espectador, *sugieren* antes que definir, desean que *éste sueñe* junto con ellos.

También ese pintor soñador moderno, aun para sugerir y hacer soñar, tiene, a pesar de todo, que apoyarse en su conocimiento de la realidad. El fruto de estudios le dará los medios de expresarse con eficacia, evitando así el amaneramiento consiguiente a trabajar basándose solo en la memoria.

Para hacer posible un mundo inventado, para crear algo *verosímil*, hay que conocer la *verdad*.

Cada época trae consigo una decadencia y un resurgir; aunque este trance, siempre doloroso, es necesario, es la vida misma.

Atravesamos ahora uno de esos períodos llenos de dudas y titubeos, el cambio de una época a otra. Los jóvenes necesitan calmarse para poder resolver los problemas que se les presentarán en un próximo porvenir.

Pero no hay que olvidar que, para dar un paso adelante, conviene tener el pie firme en tierra y avanzar por el propio esfuerzo.

Apoyo sólido encontrarán en un contacto íntimo con la Naturaleza; apoyo sin duda más firme que el que pueda ofrecer un fácil y degradante *mimetismo*, cuya ayuda es sólo aparente y pasajera.

Hay que tener presente, sin embargo, que el estudio objetivo de la verdad es *sólo un medio y no el fin*.

Es necesario ver las cosas en modo de conseguir su *esencia poética*, interpretarlas infundiéndoles algo de nuestro *espíritu*; hemos de hacer más lo que las cosas nos *sugieren* que intentar *reproducirlas*.

Unas veces la función creadora la inicia el artista inspirado por la verdad, ofreciendo el fruto de amoroso estudio a la luz de su imaginación, que lo iluminará transformándolo.

Esta *visión exaltada* será el nacimiento de la obra de arte.

Otras veces la *idea brota espontánea* o es fruto, quizá, de *propósitos concretos*, determinados.

En este caso, para dar cuerpo a la idea concebida, el artista buscará sus elementos en la realidad a través de la visión original; la idea inicial.

Aunque el proceso varíe, siempre dependerá de la íntima cooperación de *espíritu y forma expresiva*, la concepción de una obra artística.

La reproducción, en sí, de la *cosa vista* por hábil y fiel que sea, *no bastar*; si no refleja y comunica una emoción *sentida*, no habrá obra de arte.

El artista ha de recrear la imagen de modo que haga evidente su experiencia espiritual con *plena sinceridad*, elemento este hoy, por desgracia, ausente muy a menudo en el arte.

Las tentativas de romper con la tradición como norma, cuando ésta llega a la decadencia y la rutina, son útiles como sacudidas que hacen despertar al arte de su pereza.

Algunos dejaron sedimentos beneficiosos, aunque la imitación de los rebeldes en sí no es provechosa.

El haber roto los Cubistas con los clásicos estilos, ha dejado entrever a los artistas, *decoradores* especialmente, nuevas posibilidades.

El concepto simplificador y constructivo cubista, llegado a nosotros a través de los nórdicos, más alejados ya por la *tendencia natural del barroquismo*, aún imperante en los países mediterrá-

neos, van cambiando en la decoración el gusto, atrayéndolos hacia formas menos complicadas.

El resultado es aparente en su aplicación a la arquitectura, que con los modernos medios de construcción, goza de una libertad que antes no soñó, aunque no siempre consiga adoptar las nuevas formas a las condiciones especiales del país, ni fundir armoniosamente sus obras en el ambiente.

Esta innovación se refleja en la decoración de interiores, con su sencillez y alegría, prestándose a las nuevas condiciones que la vida actual impone, como también se ve su influencia en los tejidos y mil otros aspectos.

La sacudida cubista inició su movimiento de liberación de la decoración, demasiado atada a las formas anteriores.

Hoy tenemos a unos pintores que siguen respetuosos las tradiciones, y en ellas apoyan, confiados, su labor, razonables y tranquilos. Están, de la otra parte, los inquietos, los aventureros, que se revelan contra lo que consideran trabas; la legión que busca *un nuevo camino*. Estos miran hacia el futuro afanosos de novedad, abandonan el pasado y se lanzan adelante.

Luchan atrevidos, pero sus esfuerzos innovadores muchas veces se dispersan, se confunden; algunos, a través de mil tanteos, acaban en la abstracción; otros siguen, titubeantes, en sus vagos ensueños, a los surrealistas.

Excitante estímulo para unos, y sedante consejo para los otros; les conviene tener presente el ejemplo de Cezanne, la lección que es su vida, mensaje de un pintor a los pintores.

Vuelvan a la Naturaleza, *los que de ella se han desviado*, y aprendan de ella en los mil aspectos en que se manifiesta, a ser delicados, sensibles, sin caer en lo dulce, lo banal, y a ser expresivos sin dar en formas brutales o monstruosas.

Podrán así conseguir (evitando la inútil imitación) *exaltar la verdad*, con calor y entusiasmo, sin cometer el error de *deformarla* como medio elocuente de expresión.

Nosotros no estamos, en verdad, en las condiciones necesarias para juzgar serenamente el arte que hoy se produce; pasado el tiempo, los que nos sigan podrán formar un juicio, viendo en la debida perspectiva sus valores relativos.

Sin embargo, aun no teniendo el futuro con el cual hacer como punto de referencia y apoyo, con el cual hacer comparaciones, el pasado nos sirve de mucho.

Sigan, pues, adelante, tranquilos y dispuestos a asimilar cons-

cientemente lo que la lógica y natural evolución traiga consigo de *bueno y renovador*.

Picasso puede ser símbolo de inquietud, de rebeldía, hasta de burla, y aunque íntimamente respete lo bueno que heredamos del pasado, él personifica todo lo que implique ruptura con la tradición y ha forjado mil desatinos al sembrar entre los jóvenes la duda y la confusión.

Cezanne, en cambio, simboliza el anhelo de renovación basada en las grandes verdades heredadas y en el fervoroso amor por la belleza de la Obra de Dios, que nos enseña y nos guía, nos conforta, nos anima y ennoblece nuestro arte, haciéndole adquirir el valor casi de un acto de adoración.

El *Impresionismo, en su juventud*, con sus impetuosas conquistas, trajo *la vida, la luz* a los talleres que los rígidos, solemnes clasicistas habían dejado en una *fría penumbra*.

Ahora se admiran las obras de aquellos *innovadores* en los museos con veneración y con cierta nostalgia. Los Fauves, Cubistas, Surrealistas los *suplantaron* como *rebeldes*.

Pero el credo del patriarca Cezanne no ha envejecido, aún puede, en el momento crítico que atravesamos, traer sosiego al *arte actual tan inquieto*, haciendo volver, de nuevo, los ojos de nuestros jóvenes artistas hacia la naturaleza.

Con Cezanne, volvamos a ese manantial de enseñanzas que nunca merma.

Si el Impresionismo, *revolucionario*, en el 1900 dio a la pintura *luz y vida*, hoy el pos-Impresionismo, con su doctrina-tradición, aún viviente, puede devolverle *paz y armonía*.

Bienvenida sea una nueva luz en el arte, si los jóvenes, atraídos, iluminados por ella, hacen labor constructiva e insisten en el propósito de superarse, no contentándose con negar el pasado y hacer vagas tentativas arrogantes y perezosas.

Pues es insensato encerrarse en sí mismo, a espaldas de la realidad; hagan lo contrario, inspírense en ella y por medio de la selección conseguirán su esencia.

Con la ponderación lograrán equilibrio y armonía y llegarán a la comprensión sin necesidad de usar el exceso que, lejos de ser hermoso y expresivo, es tormentoso a los ojos y desconcierto para el espíritu.

Libre la paleta de tonos pesimistas, preparadla con limpios colores, pensando en las grandes cosas que habréis de realizar en los días que se acercan, pues la pintura será también llamada, con

la escultura, a completar la obra de los arquitectos en su rápido progreso hacia nuevas formas.

Se os presentará, esperemos, la ocasión de ofrecer los pinceles al servicio de nobles ideas, de grandes temas; el más alto fin que pueda proponerse el arte.

Si vuestro lenguaje artístico estuviera a la altura de conseguir expresarlo dignamente, podrá dar fruto abundante y rico; vuestras obras no sólo serán placer para los ojos, serán alimento para el espíritu.

Mucho se dijo, en su día, del *arte por el arte*; se desdeñó la *anécdota*, el *asunto*.

Es verdad que mucho se pintó con motivo nimio y despreciable que rebajaba la dignidad de la pintura.

Pero usar los pinceles para enaltecer una grande idea, religiosa o profana, o representar un hecho de importancia, es hacer el mejor uso de los medios de que dispone el arte.

La decoración es noble y ha producido maravillas en otros tiempos.

En los siglos gloriosos de la pintura, ésta fue de gran ayuda a la religión.

Dedicada a la glorificación de *la idea de Dios*, supo producir las grandes obras de arte que son *nuestra admiración aún hoy*.

Aquellos pintores no se ampararon en la grandeza de la idea, al contrario, se esforzaron por conseguir una forma digna del concepto que quisieron representar.

Hoy la decoración mural despierta de su largo sueño; no sólo las iglesias deberán ser decoradas, claras, simples, propicias a la devoción; las escuelas serán amenas y artísticas, las bibliotecas, los edificios públicos, hasta los hospitales llegarán a ser lugares sonrientes con la ayuda de la pintura.

Hay que contar también con el teatro, que ha de renovarse; el cinema ofrece siempre nuevos horizontes. Hay también tanto que hacer; no es sólo pintando cuadros, que se hace arte. Mucha fealdad tiene aún que ser desterrada, haciendo que la luz de la belleza llegue hasta el último rincón de la vida.

Pero no se contenten con sumarse al presente luchador, ilusionados con las promesas del futuro, piensen también en el pasado, de cuyas lecciones, muchas fueron olvidadas.

Hay verdades fundamentales, basadas en el sentido de armonía, de ritmo, de equilibrio, de la proporción, que han sido comunes a todas las épocas.

Y que hay que tenerlas siempre presentes, pues su importancia no decae, son la base de las artes todas; son leyes eternas.

¿Es imposible pensar en la decoración mural olvidando, despreciando la labor monumental hecha en el pasado? Deberá seguramente reflejar *la obra actual*, el espíritu de nuestro tiempo, y las conquistas conseguidas en la técnica, pero lo hecho por los maestros clásicos es tan grandioso que asusta.

Pensemos en las creaciones de los italianos en la *gran pintura al fresco*, desde Giotto y Cimabue hasta los venecianos, sin contar con sus antecesores bizantinos.

¿Vamos a olvidar esas maravillas y despreciar sus enseñanzas?

El arte se ha desenvuelto en los tiempos como una *cadena*, y cada época, al pasar dejando su huella, ha formado un eslabón en esa *cadena sin interrupción*.

¡No hay movimientos bruscos, violentos, que puedan hacerla saltar en pedazos!

Aun cuando un época de arte ha vuelto las espaldas a la anterior, renegando de sus teorías, la posteridad se ha podido convenir que esa ruptura era sólo aparente.

La cadena de la tradición queda intacta.

Es verdad sabida que los viejos se empeñan en dar consejos aun a los que no los piden. Perdonad a este viejo que os habla, pues obra movido por afecto a la juventud y simpatía hacia sus anhelos y sus esfuerzos.

Al decir *juventud*, no sólo me refiero a los que tienen pocos años, también pienso en los que aún conservan *juveniles* sus energías, sus ilusiones, que aún tienen tiempo ante sí, y cuyo talento seguirá dando buen fruto.

Tengo fe en el arte de Sevilla. Cuenta en el presente con maestros cuyos méritos mantienen alto el prestigio de la pintura.

Tiene, además, una juventud que ha dado repetidas y brillantes pruebas de valer y de entusiasmo; su elemento femenino contribuye notablemente, con su delicado arte, a aumentar las esperanzas para el porvenir.

Que la gloriosa luz de esta bendita tierra ilumine la labor de todos; que sus talentos, su buena voluntad, triunfen de las sombras, las dudas y temores que envuelven el arte en nuestros días, y haciendo uso de las palabras con las cuales el gran Schumann expresaba su ideal en la música: "Que cada una de sus improvisaciones sea una *obra* y que cada obra una *improvisación*".

GUSTAVO BACARISAS PODESTÁ (†).