

Mario Escobar
y
Camilo Minero
Dos pintores salvadoreños

Jorge A. Cornejo

MARIO ESCOBAR PINTOR DEL COLOR EN GRACIA

Cuando nos encontramos con pintores que desde el primer momento nos impresionan tan profundamente su obra, la exclamación de gusto que revolotea íntimamente nos salta con la espontaneidad del pájaro agorero. Entonces lo menos que podemos hacer es quedarnos extáticos, en éxtasis trémulo contemplando cada cuadro, buscándole el misterio de su magia, el milagro creador que movió la mano del artista para realizar la obra de arte verdadero. Explicar porque volvemos una, otra y otra vez a pararnos frente a un cuadro y cada vez con la emoción más pura y límpida es simplemente imposible, pues la obra que tiene el duende de la creación vívidamente plasmado no se descubre nunca en su totalidad y siempre nos reserva algo nuevo, algo que por su inefable perennidad está por sobre la lógica y racionalidad humanas. Una obra de arte en que nos habla la sinceridad testimonial del artista, de un mundo vivencial y de un tiempo espiritualmente vitalizado, tiene un lenguaje múltiple en floración de significantes que le conversa a todas las emociones de todas las épocas. Desde este punto de vista no queda menos que repetir con Arnold Hauser que "las obras de arte son provocaciones" y que "nosotros no nos las explicamos, sino que polemizamos con ellas". Sobre todo cuando nos convencemos de que "son cimas inalcanzables" y de que "no vamos a ellas directamente, sino que, más bien, giramos en su torno".

Mi primer encuentro con la obra de Mario Escobar, fue uno de esos encuentros que lo obligan a uno a volverse, a regresar en busca de un sentido estético de acuerdo a una concepción personal o digamos de época; de una explicación, si cave la palabra, que me aproximara con perspectiva histórica al mensaje pictórico comunicado desde la espacialidad plástica de cada cuadro. Pero para acercarse a la obra de este pintor deberá hacerse limpio, desbrozado de los ismos encajonadores con una idea muy clara de como la música se conjuga con los colores y como los colores son la expresión lírica de un contenido espiritual, en que los materiales mismos son valores dominados desde la interioridad del artista. Ahora bien, el mensaje que la obra de Mario Escobar comunica al espectador que pide una concepción del hombre, una concepción del mundo, es que el mundo mismo es ante todo una vivencia plena y el hombre la emoción que vibra, la materia de amor que tiembla al susurro de un perfume. En el concepto formal, podríamos decir, que su mensaje lo concibe consecuentemente implícito en la expresividad y la calidad pictórica de un cuadro; pues no se trata de comunicar, simplemente de participar algo a los demás sino en el hábito de vida que se imprime en la forma plástica, hábito de vida que sólo se podrá arrancar cuando se destruya la forma plástica. Para Mario Escobar el mensaje se da cuando se logra que el asunto se vuelva esencialmente pictórico y que como "en un poema que hay vivas pinturas, pensamientos y sentimientos sublimes, ésto y aquéllo, hay además lo inefable" y "su carácter propiamente poético se debe a la presencia, a la irradiación, a la acción

transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos poesía", tal como afirmó Henri Bremond.

Recién se había fundado Casa del Arte cuando me encontré por primera vez con la pintura de Mario Escobar. Desde ese primer instante sentí que no estaba simplemente frente a un pintor más, a otro embadurnador de telas apestado de la notoriedad fácil imitando la última moda para sorprender a los incautos. No se trataba de uno de esos pintores felices de que cada vez se entienda menos lo que pintan, esperando ser interrogados para despotricar complicadas estéticas de acertijos ingeniosos y galimatías ininteligibles; esperando ser interrogados para hacer un poco de hueca literatura sobre cuadros que nunca fueron planeados, porque fue la mera casualidad la fuerza que movió la mano del supuesto artista. Cuando conocí a Mario Escobar, de inmediato sentí que estaba frente al verdadero artista, en que el hombre y su obra se vitalizan recíprocamente y son inseparables en su significación más íntima, participando de una misma sinceridad, de una misma honradez en el hecho creador. Desde luego, poniendo por encima de todo el amor; el amor que descubre la belleza recóndita de todas las cosas; el amor que penetra en la esencia del ser y entiende el misterio de todo lo creado. Frente a los cuadros de este pintor, en que es prístina eclosión la candidez de sus dulces y tiernas muchachitas incunadas en la humildad del pueblo, en que es fiesta floral la eterna primavera de sus bodegones, uno se encuentra con el maestro que sigue la tradición de los grandes coloristas como Rubens y los venecianos, Pierro della Francesca y Vermeer y Corot, dueños de la armonía o sutiles y misteriosos. Y he allí que se vuelve difícil explicarse a que retazo de la naturaleza le roba sus colores, en que prismas infinitamente multiformes filtra la luz o si sólo son colores inventados en las micras sonoras de su sensibilidad, colores de auroras imaginadas en remotas constelaciones. Pero poco a poco se descubre que esos colores están aquí en torno nuestro inindándonos con toda su calidez tropical; están aquí en los maquilhuats, en las veraneras, en el árbol de fuego, en el san andrés, en la eterna primavera de nuestros campos, en todas nuestras frutas maduras cuyo color es parte de su exquisita sabrozura, en el torrente de luz que tiembla sobre todas las cosas con oleaje sutil de melodía.

Hay que dejar bien claro que Mario Escobar es un pintor figurativo, que con un dibujo interior venido de muy dentro de su corazón reafirma la línea del dibujo con que capta sus modelos. Sin embargo, no olvidemos, que se sirve del modelo para desbordar color en la combinación perfecta en que el color y la forma se complementan, en la armonización maravillosa del ritmo de la línea y la magia del color como el perfume de las flores que necesita de la flor para sostenerse, de la imagen de la flor para no esfumarse. Es el colorista del color nativo que nos recuerda los medios días de fiestas en los pueblecitos nuestros donde todas las mujeres estrenan ropa nueva y el sol canícula todo lo iriza al brillo intenso. La primera impresión que nos causa sus cuadros es la de limpios monocromos en rosa, en rojo, en azul, en amarillo. Sin embargo la primera impresión se rompe cuando nos proboca la riqueza de tonos, de valoraciones, de gamas infinitas que en la ecuación compositiva de cada uno de sus cuadros funde los colores hasta lograr la completa realización pictórica. A base de color consigue volúmenes, delicadas redondeces, los huecos y la ilusión de profundidad en una pintura paradójicamente plana, y como Caravaggio o Rembrandt insiste en apresar el misterio de la luz. Mario Escobar es un pintor esencialmente pictórico que sin valerse de efectismos ni de trucos de empastados, del claro-oscuro ni la línea de contorno, en finas trans-

parencias encuentros textuales, tonos y valoraciones hace íntimo el color, lo espiritualiza hasta poner en sus figuras el misterio del alma en la sonrisa, en la mirada, en el gesto todo

Aún cuando hemos afirmado categóricamente que el color en la pintura de Mario Escobar es el color nativo y luminoso de su propio paisaje, también es cierto que en parte proviene de los impresionistas; pero que por otra parte lo resuelve, temperamentalmente, en soluciones mucho más abstractas que los impresionistas. Logra ondulaciones rítmicas en las masas y planos, llegando a profundizar el color en muchos puntos de fuga. Cuando pensamos en Mario Escobar como el fino y delicado colorista apasionado, desesperadamente buscando el color apropiado para expresar sus sentimientos, buscando el color que dé la nota exacta de su sensibilidad creadora temblando de emoción nos parece oírlo como cuando Van Gogh explicaba a su madre en aquella hermosa carta escrita desde Auvers "Estoy enteramente absorbido por esos llanos inmensos de campos de trigo, verdes como el mar, de un amarillo muy tierno, de un verde muy pálido, de un malva muy dulce, con una parte de tierra labrada, todo bajo un cielo azul, con tonos de luces blancas, rosas, carmines y violetas".

Además de este intento de penetración en la obra de Mario Escobar, bien quisiéramos estudiar toda su obra realizada y hacer el análisis de cada uno de sus cuadros, pero nuestras limitaciones críticas no nos permiten tan extraordinario trabajo.

MARIO ESCOBAR ARTISTA DEL DIBUJO

El Mario Escobar, pintor de que ya hemos hablado, siempre nos ha deleitado con la delicadeza lírica de sus óleos iluminados de colores en éxtasis, donde la evanescencia de los planos produce casi la sensación de algo abstracto. Allí donde el arabesco se oculta tras la tierna y poética expresividad de sus niñas y muchachas, que el pintor con su incontenido amor por las cosas nuestras las vuelve universales y divinas, como tocadas por pinceles mágicos que todo lo iluminan

Ahora estamos en presencia de un Mario Escobar fiel a la lección de Ingres que definía el dibujo como la prueba del arte y fiel a la insistente cuestión de Corot que pedía dibujo, dibujo y más dibujo. Estamos frente a un Mario Escobar clásico y moderno. Clásico, porque como los artistas del pasado, su propósito es dibujar lo mejor posible, alcanzar la más alta corrección, plasmar el carácter del modelo en toda su expresividad. Moderno, porque sus dibujos, en absoluto, son nada amanerados sino que llenos de una poderosa emoción, poseídos de una gran fuerza mística y misteriosa y nunca caen en el juego de superficies y la decoración, menos en la sofisticada deformación del que quiere ocultar sus deficiencias. Algo que no dejaremos de repetir es que el dibujo en Mario Escobar se da en la doble perspectiva de dibujo interno y dibujo externo, primero no sólo en la búsqueda sino que en la expresión del motivo y segundo en la fluidez, en la soltura y en la perfección del arabesco, que en su fusión de una total unicidad está la obra de arte tal como afirma Venturi. Frente a los dibujos de Mario Escobar tenemos la impresión que cuando este artista dibuja conversa con Pisano, con Durero o Holbein, o que conversa con Toulouse-Lautrec en el Moulin-Rouge.

En Mario Escobar el dibujo tiene un inmenso sentido conceptual y penetrante, produce la sensación de equilibrio, la línea ajustada a la gracia del modelo es elocuente y sensible, el movimiento es casi una melodía aún en las figuras en reposo. Luces, sombras, penumbras, reflejos y todos los valores fundamentales que dejan transparentar el blanco del papel bajo la finura del lápiz están plasmados en cada uno de sus dibujos. En las masas que envuelven los espacios de las formas, hasta concebir el perfecto y delicado volumen que logra en su "Rocío" y su "Tierna", donde mueve el escorzo hacia dentro, dando la impresión de profundidad a sus grandes espacios tenuemente bosquejados por mil valoraciones.

El "Espejo de Rosa" que mejor debería titularse imagen de la imagen, es una maravillosa cabeza de niña, rica en degradaciones de tonos en el espacio, con factura de asombrosa sencillez en el esfuerzo de trazar amplias sombras. Allí el artista logra modelar su figura con finas transparencias sin pretender compactas sombras de efectista claro-oscuro. Y es que Mario Escobar sabe como todo buen dibujante, que las sombras en reposo y la línea meditada en el trazado es la expresión permanente de todo buen dibujo de buen gusto. Claramente en todos sus dibujos se advierte ese constante ideal de continuar la tradición de los grandes de la línea y de la sombra; pero eso sí, permaneciendo muy Mario Escobar, no sólo en sus simples esbozos sino que en toda su obra trabajada como dueño indiscutible de su propia personalidad. Con un sentido muy íntimo de apresar la imagen.

Ingres decía: "necesitaréis toda la vida para comprender el dibujo". Entonces la pregunta es obligada y dolorosa: ¿cuándo se logra un buen dibujo? Es un duro ejercicio que exige una paciente disciplina, sutileza de la mano, ojo penetrante y agudo. Poder sumergirse en la naturaleza de descubrimiento en descubrimiento y volver lógica la intuición artística. Ir de búsqueda en búsqueda angustiado por lo aparentemente simple hasta realizarse en "Mujer lavando", es el encuentro de lo soñado por Mario Escobar, inconforme con las escurridizas, con las fugaces mazas de un hombro en escorzo, saliéndose del enmarcado en luminosa curvatura leve.

"Esta no es ella", "Muchacha sonriente", "Perfil de María", "Mujer bajo el agua" es todo un mundo de poesía sin palabras hablándonos de la interioridad del artista, resplandeciente de imágenes populares angelizadas. Y es que Mario Escobar no sólo es el buen dibujante enredando el arabesco de una tierna carita constelada de gracia, sino que por sobre todo lleva en su corazón el humilde aprendiz de Dios. Sus figuras cobran vida desde la ventana de sus cuadros y ya miren con dulzura o sonrían con tristeza. Mario Escobar es el pintor que además de permanecer buscándole solución a la plasticidad de su pintura, ha llegado por su gran amor a sus modelos a plasmar los más recónditos caracteres, con penetración sutil de psicólogo espiritual, como cuando trata de plasmar el alma callada de sus niñas y muchachas, ocultas en la mansedumbre de un pueblito o perdida en el bullicio del asfalto.

VIENDO PINTAR A MARIO ESCOBAR

Para penetrar en la pintura de Mario Escobar y comprender su interioridad poética en toda su calidad plástica, es necesario conocer al artista en la amplitud de su formación pictórica y cultural. Sólo un acercamiento constante a sus ideas y a su trabajo nos llevan en parte a conocer sus propósitos de artista en busca de la obra definitiva. En todo caso sin haberlo oído hablar expresándose estéticamente y

siquiera algunas veces visto trabajar, no es posible dar un testimonio, un auténtico testimonio, del sentido de su obra. Metido profundamente en toda la tradición plástica universal se estremece por los grandes saltos de ruptura que representan en la historia del arte la presencia de un Giotto, que sin apartarse de la tradición revolucionó toda la pintura de su tiempo y dio pautas para nuevas búsquedas; o la presencia de un Cézanne en quien se concentra toda la tradición técnica y que "sentía la necesidad de conocer los objetos desde más de un punto de vista" y lo cual lo induce a afirmar "que la representación del objeto desde varios puntos subraya su índole tridimensional". Hasta hoy puede decirse que es el último momento de ruptura en toda la pintura universal y de donde nacen todos los ismos pictóricos actuales. A Mario Escobar lo conmueve la grandiosidad de un Rembrandt que siente muy próximo a Beethoven en la brillantez lograda y vive fascinado con la pureza de un Vermeer que sólo encuentra comparable a Bach, hasta donde es posible la correspondencia de las artes. En toda esta búsqueda por donde transita la inquietud del pintor, preocupado por asimilar los hallazgos de los grandes maestros, existe algo que no debemos olvidar y es a Mario Escobar amando su propia geografía, ese Mario Escobar que hemos visto con el corazón ampliamente abierto a su mundo sencillamente cotidiano. En toda su obra vibra su fina sensibilidad que sabe captar el encanto de ese mundo muy suyo, ese mundo que lleva creciéndole hacia dentro de su alma. Como artista considera inconcebible la incapacidad de quienes no saben ver lo que los rodea y tienen que tomar de prestado el contenido exótico de sus obras.

Su constante afán por acercarse a los grandes maestros, no en busca de motivos para engañar su propia fuerza creadora, ni tener una procedencia plástica tan próxima hasta parecérselos, sino para estar seguro de aprender la severa lección que lo lleve a realizar la obra de valor, según él mismo dice, ha sido un modo de convencerse de los alcances humanos de sus propias posibilidades; un modo de convencerse de que no descubriría nada nuevo como aporte para las artes plásticas. En Mario Escobar, el artista está seguro, sin falsas modestias, de que no sería capaz de lograr los descubrimientos que alcanzaron un Cézanne, un Van Gogh, un Gauguin con sus nuevos encuentros en el sentido técnico de la plástica. Así conciente de su gran responsabilidad y el serio compromiso de pintar, se dedica a descubrir la expresividad de sus modelos y la magia de sus colores; a buscar la expresividad poética en la plástica realización. Entonces, seguro de sí mismo, especialmente de sus limitaciones artísticas, se vuelve fiel a la tradición cezanniana, pero sólo en la preocupación de "lograr algo tan sólido como el arte de los museos". Llegar a manejar los materiales, conseguir un tratamiento que dé carácter plástico a la obra, hacer que los colores creen una verdadera atmósfera en el cuadro, lograr equilibrio compositivo y alcanzar una armonía perfecta de matices como ideas musicales entrecruzándose en melódico contrapunto. Es Cézanne con sus ideas y no con su pintura, quien lo empuja en la más hermosa de las ambiciones. Estudia a los maestros consagrados del color y se mete en el interior de las grandes composiciones. Diríamos que sin desechar la tradición ni apegarse a ella, se evidencia que tanto en el color como en la composición su obra aspira a algo muy personal, muy propio, y que sin perder su sentido vivencial sea al mismo tiempo un reflejo de su mundo y tenga pictóricamente carácter universal. Mario Escobar sabe que no existe alternativa, el problema es uno, sin otra solución que llegar a la verdadera obra de arte, conseuida en toda su magnitud y sujeta a esas leyes que la vuelven auténtica y verdadera para todos los tiempos. Precisamente agujoneado por tal preocupación, nuestro

artista, pinta pensando en la obra que con capacidad autocrítica la va resolviendo, emergida de su numinosa creatividad, en un lento proceso de realización y duro oficio. En esta forma y en su concepto estético, el enfrentamiento con la obra de arte implica un encuentro poético llevado a su máxima cristalización plástica, que apartándose de toda interpretación literaria, de todo contenido anecdótico, sea esencialmente pictórica, es decir, que simplemente tenga su propia expresión como pintura y nada más.

Creemos que estamos muy lejos de aproximarnos a la total realidad interior de como Mario Escobar llega a la realización definitiva de un cuadro. Su pintura procede técnicamente de toda una evolución plástica y para hablar de ella es necesario un conocimiento serio y profundo de todas las técnicas tradicionales hasta su actual superación. Sin embargo tímidamente nos sentimos un poco cerca de su modo de crear un cuadro, porque conocemos su fervor casi místico en la grandiosidad de Rembrandt; su dialogar constante con el perfecto equilibrio compositivo de Vermeer, y su predilección por el irisado lirismo mágico del prodigioso Modigliani. Cuando Mario Escobar pinta un cuadro, sin estar influenciado y sin ser ninguno de los maestros de su devoción, piensa en ellos y su tenacidad casi matemática que nunca dejó nada a la mera casualidad, al simple azar del pincel, al instinto del ojo y la falsa unicidad de la naturaleza. Cuando Mario Escobar pinta un cuadro, de acuerdo con Lionello Venturi diremos que, estudia "las relaciones entre una figura y el espacio en el que la misma está encerrada, entre la superficie y la profundidad, entre la línea y el relieve, entre el color y la luz", buscando con la fuerza de su sensibilidad creadora "la íntima correspondencia existente entre el significado del tema y su ambiente".

Paso a paso de piedra a piedra, de viento a viento, de luz a luz, de sueño a sueño, como el poeta que se sumerge en infinitas galaxias tras la libélula del poema, para meterlo en la carne de su verso, Mario Escobar con los ojos muy abiertos va tras su modelo. Y he allí que un día lo descubre perdido en esta marejada humana que llamamos mundo. Absorto, enmudecido por el milagro hecho barro, trabaja desesperadamente por enmarcarlo en un tiempo eterno de poesía. Buscando movimiento, buscando ritmo, buscando gracia en la mirada, buscando dulzura en la línea de los labios van naciendo los bocetos, van naciendo los dibujos. Dos, tres, cuatro, hasta lograr el perfecto equilibrio y la soltura entre los trazos zigzagueantes y los trazos en reposo, hasta lograr volúmenes, masas y valoraciones que sugieran el arabesco que sostendrá los tonos y matices, las cálidas gamas colorísticas imaginadas por el pintor. Cuando Mario Escobar ha llegado al dibujo, que por lo menos lo satisface como definitivo en su angustiosa y lenta persecución, de lo que Picasso llama los encuentros, entonces comienza un nuevo estudio del dibujo, y es llegar a aprisionarlo en los límites de la tela como en un maravilloso mundo de espacios modulados.

Allí está la tela, generalmente un rectángulo puro o las clásicas proporciones para la figura. Luego como un mágico enrejado, dentro o fuera de la sección áurea, espera la puerta de la armonía. Algunas veces la composición en tercios abre paso al persistente juego de oposiciones con que resuelve los espacios de la superficie y el dibujo. No cabe duda de que en los cuadros de Mario Escobar siempre se establece entre forma y figura las relaciones de equilibrio que tornan interesantes sus composiciones, y que sin refugiarse en las tradicionales perspectivas lineales sabe proyectar los datos tridimensionales de la naturaleza en la superficie plana de la

tela. Algo que deseamos dejar bien claro, para evitar interpretaciones viciosas, es la afirmación personal del pintor en la solución de sus propias composiciones, porque él sabe que la auténtica obra de arte, además de estar sujeta a una serie de cánones, exige originalidad y fuerza creativa, un inconfundible sello personal

Para un pintor como Mario Escobar que se reclama a sí mismo un buen dibujo, que se somete a las más exigentes normas de composición, el color es el tercer problema relacionado íntimamente con los dos anteriores. Sabe que en cada cuadro que pinta tendrá que enfrentar su paleta al dibujo como sostén de los colores y a la composición, obligando la armoniosa distribución de masas. En una pintura casi plana como la suya, los huecos y los volúmenes sólo son posibles por valoraciones que produzcan esa ilusión óptica de distancia y que meta o saque la figura de la tela. También en sus cuadros prevalece una fuente de luz que completa sus composiciones, proyectando sus figuras en más de un punto de fuga. Mario Escobar con el color completa la metáfora. Allí descubre su manera de expresarse y como quien inventa la palabra nueva para llamar de nuevo las cosas, descubre nuevos colores para plasmar más bien la imagen de la imagen en un desborde de purísimo lirismo. Es cierto que los colores como pigmentos allí están, como la cualidad de la luz en una atmósfera continuamente cambiante allí están, pero cuando brotan del pincel del artista se convierten en poesía. Claro que siempre son los mismos colores cálidos de este trópico irradiante; colores vibrando en el vuelo de los pájaros, colores vibrando en el aroma de las flores, colores vibrando en el silencio del crepúsculo. En este sentido, el pintor que ama tanto las cosas que lo rodean, tiene muy hondas las raíces de su corazón en su tierra.

A pesar de que estamos muy lejos de dejar en esta síntesis, aclarado el proceso de la realización de un cuadro por Mario Escobar, advirtiendo que desconocemos muchos de sus secretos, creemos que en algo hemos llegado a descifrar sus claves de pintor. Ahora bien, es la presencia de su obra con todos sus elementos expresivos y psicológicos tan sugestivos y variados; con sus relaciones de equilibrio entre color y líneas, sólidamente logrados en un simple rectángulo, el mejor documento para que un verdadero crítico, coloque a nuestro artista en el sitio que se merece por lo que de grande tiene su obra; de clásica y moderna, puesto que sabiéndose guiado por la lección de los grandes maestros del pasado, logra revivir con nuevos elementos plásticos, en sentido dinámico, su mundo inmediato, este mundo que lleva muy metido en su alma y que sabe mirar extasiado.

CAMILO MINERO PINTOR DE GENTE Y COSAS HUMILDES

Las artes plásticas nacionales en los últimos tiempos enriquecidas por artistas de indiscutible valor, cuentan con nombres que han traspasado las fronteras patrias por los méritos de sus obras, en muchas ocasiones merecedoras de elogiosos comentarios de reconocidos críticos extranjeros. Algunos de estos nombres van íntimamente ligados a una obra verdaderamente representativa de nuestro medio, porque en ellas se recrean nuestros asuntos, nuestro mundo cotidiano, con auténtica categoría plástica hasta infundir sentido y expresión universal a los temas más simples y sencillos. Decimos algunos nombres porque muy pocos de nuestros artistas han insistido devotamente en plasmar en sus obras todas esas cosas que nos rodean y

que a diario nos conmueven a nos llenan el corazón de ese maravillado éxtasis con que se arraiga toda vivencia pura. Eso sí, los pocos que han hecho de nuestro olvidado mundo el tema inagotable de creación, han puesto todo su amor, desbordante de profundo misticismo para iluminar de gracia poética todas esas cosas que ante los ojos del hombre común y corriente acostumbra a miraras con indiferencia, parecen prosaicas y vulgares, desde luego, que ante los ojos del transeúnte despreocupado en sus entrañas nunca arraiga la belleza y que simplemente siempre pasa por pasar.

Uno de esos artistas que han desgarrado su pecho para amar plenamente su mundo, casi con sentido religioso, es Camilo Minero. Nadie puede negar que toda su labor artística y cada una de sus creaciones están inspiradas en una temática auténticamente nacional, con poderosa fuerza telúrica, buscándole sentido a toda una tradición y de la cual va dejando testimonio en cada uno de sus cuadros. Este artista como pintor, grabador y acuarelista ha plasmado esos temas eminentemente cotidianos, envueltos en un perenne hálito de tristeza que le nace de lo más hondo de su corazón, estremecido por tanta amarga y dura realidad que ya no cabe en este mundo; pero que sus pinceles movidos desesperadamente por sus manos de pintor hacen que irradien su misterioso contenido poético y se convierten en creaciones con significado estético indiscutible. Pero para hablar de la obra de Camilo Minero habría que hacer una semblanza del artista, penetrar en su corazón de niño ahondar en la protesta del hombre conmovido, herido por la tragedia de su pueblo que se arrastra por los túneles del dolor y el llanto y tiene telarañas en el intestino grande. Camilo Minero, este ciudadano de extracción humilde, con nombre de héroe popular, sabe que su lucha de artista no es distinta a la lucha por la sobrevivencia de todo un pueblo abandonado a la suerte de sálvese quien pueda. El haber crecido luchando junto a la lucha de los otros es lo que lo ha llevado a darle sentido humano a toda su obra y sobre todo a ser profundamente sincero consigo mismo, con su obra y los demás hombres que siente como barro de su barro. Esto le da clamor de protesta, sentido de mensaje a toda su creación plástica, no como simple pose que mistifica la realidad, sino como la verdad de un hombre que tiene su propia verdad estética para ver la realidad.

Camilo Minero es el hombre desesperadamente humano que tiembla con el llanto de los hombres y ve tras la sonrisa de los niños, un mundo de ilusiones romperse en mil pedazos en la policromía de su canción alborozada. Pero como en el hombre está el artista con la visión interior abierta, muy abierta para penetrar en lo más hondo del misterio de las cosas y las gentes, el artista Camilo Minero además de dar plasticidad a sus modelos les apresa el alma en una armoniosa conjugación de colores, que en transparentes gamas, sobre un dibujo firme y vigoroso, fijan en la tela todo un mundo interior, un mundo que dialoga en un lenguaje que sólo el artista verdadero es capaz de traducir en toda su mágica expresividad. Ahora bien, Camilo Minero, el pintor, es consciente de su responsabilidad artística. Convencido de que la legítima obra de arte no brota por simple casualidad, somete su vida entera a un largo y paciente aprendizaje. Sabe que el conocimiento de todas las técnicas le darán un personal modo de expresarse con plena libertad creadora.

En su provincia natal, tierra cálida de la costa soleada del Pacífico, de niño hace sus primeros pinitos bajo la dirección del maestro Marcelino Carballo. Insatisfechas sus potencialidades creativas en busca de los ilimitados horizontes que

le promete la pintura, se traslada a San Salvador y ya en esta capital asiste a la Escuela Nacional de Artes Gráficas, donde el pintor Pedro Angel Espinoza le señala nuevos derroteros al fuego que le quema las entrañas, con el comienzo el interminable aprendizaje del duro oficio de pintar. Una beca lo lleva a México a estudiar y ver pintar a los grandes maestros, esa tetralogía de pintores universales que han dado sentido a las artes plásticas mexicanas y que fundan con su pintura una verdadera escuela de carácter nacionalista nacido de un arte popular con larga tradición. Después un viaje por Asia y Europa lo enfrenta a los grandes maestros de la pintura de todos los tiempos incunada en los más famosos museos. Ese largo camino de la pintura que viene desde el arte primitivo hasta las más discutidas tendencias modernas y que atesora el viejo mundo, le vuelven imperiosa la necesidad de estudiar cada una de las obras de cada uno de los ungidos por el genio. Giotto, Giotone, Caravaggio, Leonardo, Miguel Angel, Rafael; Rubens, Rembrandt, Vermeer, Manet, Cezanne, Gauguin, Van Gogh. Esos tres meses de permanencia por Asia y Europa se los pasa día a día de museo en museo, abstraído aprendiendo, estudiando hasta penetrar en los secretos que vuelven arte la pintura. En todo esto hay algo muy importante, Camilo Minero, estudia su oficio con los maestros de provincia, con los maestros de la metrópoli, en las grandes obras de los genios creadores que atesoran los museos. No cabe dudas que de todos aprende y todos le enseñan sin fórmulas preestablecidas, por lo que Camilo Minero es pintor con sello individual y dueño de una obra inconfundible con personalidad propia. Después de esta larga trayectoria iniciada a los catorce años, nos encontramos con un artista expresándose con diferentes materiales; expresándose con el óleo, la piroxilina, la acuarela tratados con la misma maestría; expresándose con la gubia y la madera o bien, a veces, también con la palabra usada como matiz para aclarar la plástica.

Si bien es cierto que hay un proceso continuo en la formación pictórica de Camilo Minero y, que además, el vigor de sus obras actuales proviene de ese largo proceso de búsqueda infatigable, también es cierto que bien podrían señalarse etapas de su evolución creadora. Aun cuando nunca se ha separado de esa temática con sentido humano, que conlleva la liberación de los seres humildes y desamparados, inmersos en un paisaje marginal, suburbano o rural, en la pintura figurativa de Camilo Minero hay dos periodos perfectamente definibles. No se puede negar que antes de su viaje a México tiene ya una obra representativa, en la que trata de plasmar su mundo, sus propias vivencias, por medio de tonos y matices enfriados hasta el oscurecimiento de la pena irremediable; sin embargo toda esta obra de iniciación está llena de tanteos, de dudas, de procedencias y como todo joven no escapa a la reminiscencia de los maestros. Parece que como muchos, en ese momento, está convencido de que a fuerza de violetas y tonos oscuros es posible manifestar con mayor fuerza el dolor y la tristeza. Ya en ese tiempo en sus obras están presentes los obreros de trabajos indefinidos que apenas alcanzan la vaga condición de subproletas; sus niños de ojos tristes mirando el tiovivo o mirando nada; el parque gris de tedio y soledad; el mesón vomitando seres estriados de inanición, en síntesis no sólo trata el tema del dolor sino que la muerte misma parece estar agazapada en cada uno de sus cuadros. Desde entonces tiene predilección por las composiciones cerradas y en sus paisajes se bosqueja cierta estructura teutónica.

Una beca de estudios lo lleva a México y lo encara por primera vez con los grandes pintores de ese pueblo; pintores que le han dado sentido plástico no sólo

a su patria sino que a América entera. Allí aprende que el oficio de pintar es además de la fuerza creadora, un conocimiento de técnicas imprescindibles para lograr plasticidad en la obra de arte; que la armonía de un cuadro depende de componer en el espacio y establecer relaciones entre formas y figuras en las dos dimensiones de una superficie plana, conservando los datos tridimensionales del mundo circundante; aprende que la forma plástica, como elemento estable que ha de fijarse en la tela con calidad pictórica, se presenta en la naturaleza dentro de la inestabilidad, la continua variabilidad de la luz y que es con los pinceles y con los pigmentos que ha de apresarse hasta conseguir esa expresividad que finalmente le da carácter de obra de arte a una pintura. Para un pintor figurativo como Camilo Minero, el color, el dibujo, la composición, son elementos de una misma realidad, es decir, de la obra pictórica. El dibujo es el apoyo del color y el trazado impetuoso de la línea o la apariencia reposada sirven para alcanzar vivacidad y energía o suavidad, descanso y dulzura en la expresión y en el modelo; con el color se completa la magia poética, se alcanza la expresividad plástica. Sin embargo, el pintor sabe, que el total equilibrio, la total armonía, el sentido de realidad universal de un cuadro se logra de veras cuando las formas, los colores son masas y pesos que gravitan en torno a un punto, mejor dicho, cuando se realiza esa composición en que las coordenadas son música interior. El pintor ha aprendido cuando la obra de arte está terminada.

México no es únicamente prueba sino que confirmación para su propia afirmación de pintor. Las abundantes muestras que exhibe en una exitosa exposición, reuniendo cuadros de estudio y obras de arte, hablan del genuino artista y vigoroso creador que hay en Camilo Minero. En esta primera exposición a su regreso de México, junto a grabados, acuarelas, litografías, hay cuadros al óleo trabajados con la delicadeza que exige este noble material; cuadros trabajados con los nuevos materiales que en la tierra de los cuatro grandes se han puesto de moda. Desde entonces ha sacado provecho a la piroxilina, logrando con ella casi todos los mágicos valores que se logran con el óleo. "Luna de Agua" formó parte de esa colección y es una muestra al óleo de un lírico y plácido nocturno en un pequeño pueblecito bañándose en plata pura, de una luz húmeda y nochecina, trabajado a base de gamas cálidas casi totalmente oscurecidas sin usar ni el gris ni el negro; todo el cuadro está pintado con tonos y matices descubiertos, encontrados por la mezcla de pigmentos y la exacta relación de complementarios. "El Bosque", una muestra más de esa época, es una piroxilina de exquisitos colores que en un primer plano las tierras están enriquecidas por un carmín de granza purísimo, los verdes se mueven entre el cadmio oscuro y el veronés, mientras el amarillo real llena un hueco profundo de luz brillante, todas estas gamas junto a un dibujo de suelta y segura caligrafía forman una composición completamente cerrada, en que todos los espacios de la divina proporción han sido bien aprovechados. En esa primera exposición a su regreso de México está el afortunado inicio de una fecunda inspiración, manifestándose plenamente y que hasta ahora esa inspiración sigue siendo el duende que lleva de la mano al artista de los pobres y las cosas sencillas que es Camilo Minero.

Con la fundación de la Casa del Arte es posible seguir la trayectoria creativa de este exponente de las artes plásticas nacionales. Volcado en el paisaje suburbano y en ese que llaman al margen de la ley, descubre sus modelos entre la gente del pueblo y pinta con ternura infinita sus niños de ojos tristes, sus hombres descar

nados por el hambre, todos sus seres humildes saliendo como un grito de protesta de mesones y cobachas. Actualmente, y en esto no hay contradicción, Camilo Minero después de buscar magia en todas las gamas, como en una reja de oro se ha encerrado en los amarillos buscando interpretar en su vitalidad ese mundo humano que tan hondo lo conmueve y lo angustia. A veces su sensibilidad herida por el dolor de los desamparados por muy puro que sea el amarillo lo entristece velado por las cieras, como esta tierra oscura que nunca fructifica para el pobre; sin embargo cuánto lirismo, cuánta gracia poética, con pinceladas vigorosas, en ricas valoraciones y texturas ha logrado en cuadros como "Cerros amarillos", "Incendio en el mesón", "Puerta de Cobacha" o en esos bodegones de flores que bien lucen en un tiesto de barro o en un cubo de hojalata. Tampoco vaya a creerse que los cuadros de Camilo Minero se quedan en crudos monocromos, pues ese maravilloso amarillo oro que trabaja sabe llevarlo al rosa, al violeta, al verde, a esa infinidad de gamas que como en un pentagrama suben o bajan las escalas, ritma los colores en melódicos pasajes hasta fundirlos en reflejos luminosos "Paisaje vespertino", "Arrabal", "Muchachas ambulantes", "Grupos de niños" son estampas puras y sencillas arrancadas de nuestra dolorosa realidad, irisadas de ese color luminoso y que hacen pensar en la vigorosa y original personalidad creadora del pintor. Cuando se habla de la pintura de Camilo Minero, es necesario referirse a su concepción estética. Hay que aceptar que lo figurativo en él no es un simple refugio, sino que su auténtica manera de expresarse para comunicar su mensaje artístico. Aquí cabe afirmar que su mayor preocupación es llegar a transformar en obra de arte hasta las cosas más sencillas, comunes y vulgares. Volverlo todo plástico, esencialmente pictórico y vitalizarlo con la fuerza de su sangre proletaria y el sonido inconfundible de su inmenso corazón de niño es su perenne búsqueda. Frente a cada cuadro de Camilo Minero, allí dentro del enmarcado, se siente que palpita la vida humana como un signo de poderosa supervivencia, de lucha contra las injusticias sociales. En las Cobachas al atardecer" o tras la "Puerta Azul" hay hombres, mujeres y niños callando su protesta con el puño levantado. Por cualquier rendija de las paredes desconchadas que espemos, podremos ver esos seres desclasados, acurrucados en la penumbra de sus cuevas vacías, vacías de lo imprescindible para morir una mañana cualquiera. En cada uno de los cuadros de Camilo Minero siempre arde la vida, aun en los paisajes compuestos sin la figura humana se siente que en todos los sitios algo se mueve y hay un ser que vive intensamente creciendo bajo la luz, bajo el viento que se agita, en una atmósfera que funde los colores y las cosas. Lo que más impresiona de sus cuadros es la fuerte calidad pictórica con que están trabajados. "Los Asaltantes" es un paisaje lleno de grandeza telúrica, arrancado de una geografía accidentada de barrancos, quebradas y cerros como la voz desesperada del artista hablándonos de su propia realidad plástica.

Esa paciente búsqueda de medios expresivos que ha llevado a Camilo Minero por un camino seguro en el uso de diversos materiales, hasta poder arrancar al óleo, a la piroxilina, a los acrílicos, maravillosas gamas bajo el milagro de la inspiración creadora, lo ha llevado también a buscar en la acuarela el sentido sutil de los colores para plasmar su mundo. Cuando trabaja la acuarela deshecha la técnica de los colores crudos en yuxtaposición de manchas, no se conforma con producir un sencillo efecto fisiológico de luces en la retina de los espectadores profanos, sino que es el acuarelista con la seguridad del lavado logrando valoraciones de grandes masas bien equilibradas y que, además, con la mezcla de pigmentos encuentre nuevos tonos y matices hasta producir finas transparencias. Existen en

colecciones privadas magníficas acuarelas de este pintor, las cuales en su mayor parte son paisajes y bodegones o algunas figuras humanas, confirmando cómo logra dar plasticidad a sus modelos con el agua y los pigmentos

Camilo Minero, no obstante que por temperamento aún los colores cálidos los oscurece y los enfría para expresar su más íntimo dolor, en la acuarela logra una sutil luminosidad verdaderamente tropical. Dos versiones del mecapanero, ese cargador desclasado que deambula por los mercados y las estaciones de ferrocarril, con un sucio costal de yute en caperuza, son dos excelentes muestras de recia plástica conseguida a base de tonos y transparencias

La seguridad en el lavado de la acuarela lo ha llevado, también, a lavar la tinta, llegando a equilibrar armoniosamente el claro oscuro en delicadas valoraciones luminosas. En sus aguatinas abandona casi toda caligrafía, toda línea pura, para sacarle ventajas al negro de la tinta y el blanco del papel en masas de contornos esfumados o diluidos, que hacen pensar en un tiempo de sueños mágicos "Niño dormido", que forma parte de la colección personal del pintor, representa un muchacho en relajadas lascitudes, como emergiendo de un trasfondo de imágenes sólo concebibles por la fantasía, sumergido en el submundo de lo onírico. En algunas aguatinas uno encuentra que el subconciente del pintor se suelta, busca salidas y formas de expresión; pero, desde luego, no como la concepción de un mundo, sino más bien como algo que en un tiempo pasado no se realizó en su plenitud. Son destellos surrealistas de los que nadie escapa

No es la línea negra ni la línea blanca de contornos, expresando masas y volúmenes; no es la línea modulada en toda su expresividad de valores; no es el grabado donde se armonizan manchas y planos para producir volúmenes a base de blanco y negro puros; no es la contraposición de planos que van del gris al blanco, del blanco al negro, del negro al gris buscando profundidad. Como grabador va más allá de toda técnica formal, de toda fórmula académica o de cualquier receta truculenta. Tanto en la piedra, en el linóleo, como en la madera talla o acribilla hundiendo la gubia ya con fuerza o ya con delicadeza en busca de masas y valoraciones hasta lograr todos los tonos posibles en el claro oscuro, como quien trabajara con el pincel y los colores. Precisamente con talla suelta, libre, arremolinándose desesperadamente, con la genial locura de la pincelada vangoghiana, sus grabados eluden hasta la más leve y fina línea de contorno. Siempre habremos de recordar sus litografías como ese niño sentado en el umbral de una puerta o el niño de la guitarra apresado por la soledad de un parque. Estas dos litografías son dos muestras en que al artista bastaron la piedra y el lápiz graso para robar al claro oscuro sus mil valoraciones. También dejar constancia plástica de su gran ternura, de su gran amor en la expresividad de esos dos niños. En el linóleo "El bosque" es una muestra de la obra de arte definitivamente bien lograda, de la verdadera obra de arte en el grabado, cuyo perfecto equilibrio de elementos plásticos nace de una composición bien estudiada y como prueba del hecho consumado el Museo de Arte Moderno de Nueva York guarda una copia. En el grabado en madera al hilo, junto a la talla loca ha sido aprovechada la textura de la madera misma, llegando a tal soltura de realización en la armonización, en la conjunción de luz y sombra que de cierto conmueve la monumentalidad de la cabeza de "Carlos Marx" o se siente que se mete muy hondo la plasticidad trémula de los "Niños vagabundos". Un artista como Camilo Minero que conoce que los recursos del arte son inagotables, también a tratado el grabado a colores. Además del blanco y

el negro en que esencialmente está la verdadera fuerza del verdadero grabado, le ha sacado provecho al rojo, al amarillo, al ciena, al azul y en dos o tres colores siguiendo su personal técnica de la talla loca y arremolinada, sin caer en las grandes manchas yuxtapuestas ha logrado estampas nativas como "El Tiovivo", el "Cipote deportista", la "Niña de las pascuas", "Flor de fuego". Queremos advertir que su producción artística en la rama del grabado es fecunda y sería prolijo analizarla detalladamente, con las muestras mencionadas hay ya para formarse una idea de lo que este artista ha hecho y podrá seguir haciendo con la gubia

Camilo Minero además de pintor, de artista que ha sabido encontrar en las artes plásticas la forma de expresión de sus sentimientos, ha buscado en la enseñanza y en la palabra un vehículo complementario para transmitir sus ideas estéticas y sus conocimientos técnicos. Con vocación de maestro y un instintivo sentido pedagógico ha desempeñado la docencia tanto en el taller como en la cátedra expositiva. En el taller donde ha sido tan importante su labor de maestro, antes que imponer sus conocimientos teóricos y prácticos, logra que sus alumnos desenvuelvan sus propias potencialidades y manifiesten su personalidad creadora. Hace que cada uno de sus alumnos se encuentre a sí mismo, que se realice individualmente, pero, eso sí, siguiendo el camino de los grandes maestros que han ido determinando a través del tiempo las categorías, las constantes que le dan carácter a la obra de arte como auténtica obra de arte. Con la palabra, fuera de la cátedra universitaria, en pequeños comentarios sobre casi todos los pintores nacionales, ha ido con sentido crítico acertado y honesto justipreciando la obra de cada uno. Sin ser un escritor profesional, con sus breves comentarios, ha podido bosquejar la trayectoria del desenvolvimiento de la pintura actual en el país. Sin embargo que duro oficio el de escribir para quien sin más medios que la voluntad y la perseverancia del autodidacta, ha tenido que forjarse por sí mismo, hasta superar todas las deficiencias e incorrecciones del aficionado, pudiendo al fin darle forma a sus juicios de conocedor de la pintura o sus penetrantes apreciaciones poéticas cuando se mete muy hondo en el contenido de la obra analizada. Bien podríamos afirmar que lentamente, rompiendo muros, a veces, remasticando fastidiosos gazapillos o buceando en los anaqueles de las bibliotecas, ya ahogándose por el finísimo polvillo de voluminosas historias del arte o comprimidos opúsculos, ha ido aprendiendo la lección de los maestros de la pluma. Mencionamos esta admirable faceta de Camilo Minero, porque de lo contrario todo estudio del artista quedaría incompleto por esquemático que fuera y que a lo sumo es a lo que llega este comentario, tratando de estudiar la personalidad del artista.

Y he aquí que no todo es maravillas, porque un pintor como Camilo Minero obligado a luchar contra el medio por la bendita subsistencia, ha tenido que robar tiempo a su obra de creación para poderse ganar el pan de cada día. Algunas veces ha tenido que traicionar su sentido de autocrítica o sacrificar su sensibilidad creativa para no verse proscrito por la terrible realidad. Todo esto, incluyendo las limitaciones del gusto de los espectadores y también las ideas de un socialismo cuasi romántico del pintor mismo, han hecho que su pintura conserve algo de anécdota y de fábula. Sin embargo el pintor sabe que a estas alturas las artes plásticas han roto definitivamente con los temas literarios y que la pintura es pintura y nada más. Por eso sus mejores cuadros los ha logrado cuando sólo lo preocupa la expresividad plástica de sus modelos en la obra bien equilibrada.