

¡TRABAJADORES DEL MUNDO ENTERO, UNIOS!

KIM JONG IL

BELLAS ARTES

16 de octubre de 1991

I N D I C E

1. EL HOMBRE Y LAS BELLAS ARTES

- 1) La belleza pertenece al ser independiente
- 2) Las bellas artes son artes plásticas
- 3) Las bellas artes dejan monumentos en la historia
- 4) Los distintos aspectos de la vida independiente de las masas populares se engalanan con las bellas artes
- 5) El realismo debe ser visto desde un punto de vista histórico

2. LA PLASTICIDAD Y LA REPRESENTACION

- 1) Es necesario diversificar los temas
- 2) Debe destacarse el carácter del personaje en su representación
- 3) En la representación humana lo esencial es la descripción del rostro
- 4) La descripción de la naturaleza debe ser de gran sentido y emoción
- 5) La composición auna las imágenes
- 6) La representación plástica debe ser tridimensional
- 7) Hay que elegir correctamente el momento

3. GENEROS Y FORMAS

- 1) La pintura de la escuela coreana es propia de nosotros
- 2) La escultura, forma esencial del arte monumental
- 3) El arte publicitario, poderoso medio de propaganda y agitación
- 4) La artesanía, arte refinado
- 5) El arte decorativo destaca la presencia de las obras arquitectónicas

6) La escenografía del cine y el teatro debe estar ordenada plásticamente y tener sentido de realidad

7) El diseño industrial debe ser útil y hermoso

8) Caligrafía, arte de sentidos y líneas

4. ARTISTA Y CREACION

1) Creación, fruto del ardor y la reflexión

2) Parte de la realidad y harás excelentes obras

3) El artista debe tener una maestría refinada

4) Obras plásticas excelentes forman parte del patrimonio nacional

Desde el inicio de la sociedad humana, las bellas artes se han desarrollado ininterrumpidamente como parte importante de la cultura espiritual y material.

Se trata de un arte visual que, mediante interpretaciones plásticas de la realidad, representa vívidamente al hombre y su vida. Las auténticas bellas artes, al reflejar correctamente las exigencias de la época y las aspiraciones de las masas populares, contribuyen a esclarecer al hombre la esencia y la belleza de la vida, así como las leyes del desarrollo social.

Las que sirven a las masas populares con el reflejo más exacto de sus aspiraciones y las exigencias de la época, son denominadas bellas artes jucheanas. De carácter revolucionario y popular y de forma nacional y contenido socialista, constituyen una nueva manifestación en que lo ideológico y lo artístico se funden cabalmente.

Materializar la idea Juche en las bellas artes es una garantía fundamental para crear las de una nueva era, que se conjuguen con las ideas y sentimientos de las masas populares y aporten a nuestra revolución.

Nuestro Partido dio la orientación de establecer el Juche en las bellas artes y ha tratado que ese concepto se materialice cabalmente en todas las ramas de su creación. Hoy en nuestro país, las bellas artes han alcanzado una nueva fase de desarrollo en el impetuoso curso de la revolución artística y literaria. Al poner en el centro de su representación al prototipo de hombre independiente, se han convertido en auténticas artes amadas por el pueblo, y han florecido a plenitud en medio de las amplias masas.

De la digna lucha por crear, bajo la dirección del Partido, las bellas artes socialistas que interpreten a la idea Juche, es que ha surgido nuestra propia teoría respecto a ellas.

Esta teoría aclara la esencia de lo hermoso y las peculiaridades de las bellas artes jucheanas, así como les da una respuesta cabal a los problemas esenciales que se presentan en su creación y desarrollo.

Constituye un gran orgullo y honor contar en la era actual con nuestra propia doctrina perfeccionada en un sistema unificado de las ideas del desarrollo, teorías de la representación y métodos de creación de las bellas artes.

Para seguir desarrollando dinámicamente las bellas artes juqueanas que sirven realmente a la causa de las masas populares por la independencia, es importante aplicar cabalmente nuestras propias teorías en la práctica. Los creadores deberán armarse firmemente con la ideología artístico-literaria de nuestro Partido y su teoría de bellas artes a fin de guiarse por ellas para realizar nuevos cambios en la producción de sus obras.

1. EL HOMBRE Y LAS BELLAS ARTES

1) LA BELLEZA PERTENECE AL SER INDEPENDIENTE

El atributo social del hombre que exige y aspira a lo bello se expresa al pie de la letra en las bellas artes. Se trata de artes poderosas que contribuyen a exponer la belleza humana y de la naturaleza, así como a embellecer los recursos y las circunstancias de la vida.

Para desarrollar las bellas artes revolucionarias a tono con la exigencia de la sociedad socialista, es preciso que los creadores se apoderen cabalmente del concepto estético jucheano. Sólo de esta forma el artista puede distinguir la vida humana y los fenómenos naturales realmente hermosos dentro de la diversidad y complejidad de la realidad, así como realizar con éxito su labor creadora, orientándose por la ley de la belleza.

Tener una correcta comprensión de lo bello es una cuestión esencial para establecer el concepto estético jucheano, y una premisa indispensable para asegurar un elevado valor ideológico y artístico a las bellas artes.

El concepto estético jucheano, por primera vez en la historia, les da respuestas científicas integrales y cabales a la esencia, las leyes y las normas de la belleza. Lo bello es una manifestación de los objetos que concuerda con la exigencia y aspiración del hombre a su independencia y que él percibe emocionalmente. Todo fenómeno existente en la realidad, además de tener sus cánones particulares, denota sus peculiaridades cualitativas en términos estéticos, incluyendo la belleza. Dichas peculiaridades que son propias de ese fenómeno y calificadas de bellas son definiciones que se manifiestan

en su relación con el hombre. Y por esas definiciones los fenómenos se dividen en lo bello y lo no bello, y se establecen diversas relaciones estéticas con la vida humana.

El criterio de lo bello es la exigencia y la aspiración del hombre a su independencia. El tiene exigencias y aspiraciones basadas en el espíritu independiente. Estas cualidades consustanciales al ser social se caracterizan por ser independientes ya que el hombre es propenso a desenvolverse como dueño del mundo y de su propio destino. Se forman y desarrollan en el curso de la historia social. A medida que se desarrolla la sociedad y crece el nivel ideológico y de conciencia del hombre, su demanda espiritual y material se incrementa ininterrumpidamente y tiende hacia un futuro aún más luminoso. Como ente social dotado de independencia, creatividad y conciencia, el hombre es el ser más apreciado y poderoso del mundo, su único dueño y transformador. Con su actividad creadora, va realizando sus demandas de independencia y poniéndolo todo a su servicio. En el mundo nada es más valioso que lo que beneficia al hombre, y todas las cosas y fenómenos existentes en el mundo adquieren su valor sólo cuando le sirven a él. Que un fenómeno le sirve al hombre significa, a fin de cuentas, que concuerda con las demandas de independencia del ser humano y las satisface. Los fenómenos del mundo objetivo adquieren su valor y se convierten en lo bello cuando corresponden a la exigencia y la aspiración del hombre a la independencia. En el curso de su larga existencia, el hombre ha llegado a percibir como hermoso aquello que responda a sus exigencias, y a adquirir las cualidades que le permiten amarlo y desearlo. La demanda y el ideal estéticos constituyen expresiones concretas de la exigencia y aspiración del hombre a la independencia, y una faceta de su noble demanda espiritual. Ellas se expresan concretamente en el arte y la literatura.

Lo bello, como un canon cualitativo del fenómeno que se expresa en su relación con el hombre, se conserva mientras concuerda con la exigencia y la aspiración del hombre a la independencia. Hasta los fenómenos considerados en el pasado como hermosos, ya no se

percibirán como tales si no se conjugan con las demandas materiales y espirituales del hombre, que se van incrementando ininterrumpidamente en la historia social. He aquí la particularidad que tiene lo hermoso con respecto a su durabilidad.

Un fenómeno se convierte en lo bello cuando es percibido emocionalmente por el hombre mediante su movimiento activo. La característica esencial de los hermosos fenómenos está en que despiertan en el hombre el sentimiento estético. Lo hermoso, si bien es una manifestación de fenómenos que existen objetivamente, se aprecia como tal solamente por medio de la percepción humana. Los fenómenos no pueden ser bellos por la única razón de que se avienen con la exigencia y la aspiración del hombre a la independencia. Del mismo modo que su contenido, forma y atributos son dados objetivamente, su concordancia o no con la exigencia y la aspiración del hombre a su independencia también representa la interrelación objetiva del hombre con el mundo. Al apreciar como hermosas las cualidades y la relación de los fenómenos el hombre no las refleja mecánicamente como lo hace el espejo, sino las percibe estéticamente por medio de su dinámica actividad cognoscitiva y experiencia emocional. Nada bello puede existir fuera de las dinámicas actividades del hombre que son determinadas por su conciencia ideológica, y un fenómeno se convierte en algo hermoso sólo por su condición de objeto de experiencias estéticas y sentimentales del ser humano. El sentimiento y la emoción, a diferencia de la cognición con que se refleja el mismo fenómeno del mundo objetivo, son manifestaciones psicológicas que expresan la actitud del hombre ante ese fenómeno.

El sentimiento y la emoción se fundamentan en la aspiración y exigencia del hombre. Sólo sobre su base surge y se experimenta el sentimiento. De los fenómenos que concuerdan con su aspiración y exigencia, el hombre experimenta sentimientos positivos como la alegría, la satisfacción y el amor; al contrario, respecto a los que van en contra de sus aspiraciones y exigencias, reacciona negativamente con insatisfacción, odio, desagrado y otras manifestaciones

sentimentales. Entre los sentimientos humanos figura el estético, que refleja su noble demanda espiritual. Este sentimiento estético sobre lo bello, percepción que surge al comprender y crear un objeto que concuerda con la demanda del hombre a su independencia, se convierte en alegría y gozo, admiración y amor, honor y orgullo. Si el hombre realiza de modo consciente las actividades destinadas a comprender y transformar la naturaleza y la sociedad, es para poder llevar una vida independiente. En este empeño, acepta con el sentimiento estético sólo aquellos objetos que directa o indirectamente se relacionan con su demanda de independencia, los aprecia, ama y se siente infinitamente orgulloso de ser dueño de lo bello. Si el hombre no actúa de forma activa para conocer y transformar al mundo y a sí mismo, no puede percibir como bellos los fenómenos mediante sus sentimientos estéticos.

El haber esclarecido la esencia y las leyes de la belleza en su relación con el carácter independiente del hombre, constituye una proeza histórica con que la idea Juche ha hecho un aporte especial al desarrollo de la concepción estética de la humanidad. Al colocarla en un nivel superior, la idea Juche ha establecido un concepto estético humanocéntrico, el cual difiere en esencia de todos los anteriores porque ha aclarado el papel decisivo que el hombre desempeña en la existencia, la transformación, la cognición y la creación de los hermosos fenómenos.

Lo referente a la esencia de lo bello ocupa un importante lugar entre los objetos de estudio de la estética. Desde hace tiempo, en ese campo este asunto ha provocado la exposición de distintas opiniones e ininterrumpidas polémicas por la oposición del materialismo al idealismo, de la dialéctica a la metafísica.

Al considerar la esencia de lo bello como la revelación de la “idea de la belleza”, “ideal absoluto” y del “Dios” y como producto de la conciencia subjetiva del hombre, la estética idealista ha tratado de encontrar la fuente de la belleza no en el mundo material, sino en la conciencia humana o en cierto espíritu sobrenatural. Tales criterios —todos de carácter reaccionario y anticientífico pues

representan los intereses de la clase dominante de épocas correspondientes— han sido duramente refutados a lo largo de la historia por la estética materialista.

También la estética materialista, a partir de su modesta concepción estética, que data de la sociedad antigua en que surgió, vio como bellas las cosas y fenómenos que existen en la realidad objetiva y trató de dar exacta respuesta a su esencia, intento en el que fracasó, si bien logró reconocer la objetividad de la belleza. La estética materialista de tiempos anteriores pretendió encontrar la esencia de la belleza en los atributos individuales de los fenómenos. No pocos vieron como esencia de la belleza el equilibrio, la simetría, la armonía, la uniformidad y la unidad de lo universal y lo particular. También hubo quienes argumentaron que la belleza existía en la delicadeza de las curvas. Ambos criterios dejaron entrever el error común de ampliar y tergiversar como esencia de lo bello los atributos naturales reflejados fundamentalmente en la estructura de los fenómenos, o en el exterior del hombre u objeto. Más tarde, surgió un nuevo concepto materialista acerca de la esencia de la belleza, a partir de la definición de que lo hermoso es la vida. Al encontrar la belleza en las actividades y la vida real del hombre, ese criterio atacó la reaccionaria estética idealista y dio otro paso de avance hacia la esencia de la belleza, al dejar atrás las anteriores teorías materialistas. Sin embargo, también este concepto resultó ser contradictorio por su intento de atribuir la esencia de la belleza a las cualidades biológicas de las cosas, y abstracto por considerar lo bello como algo que le pertenece a todo el género humano. Las limitaciones históricas de las anteriores teorías materialistas sobre la estética fueron las siguientes: haber definido como esencia los atributos particulares, o limitado lo bello en una parte del mundo objetivo, sin aclarar las características esenciales propias de todos los fenómenos.

El concepto estético de la clase obrera precedente adquirió su forma en la lucha de las masas populares trabajadoras por el socialismo y el comunismo. Fue un concepto basado ideológica, teórica y metodológicamente en el materialismo dialéctico, que

refleja los intereses del proletariado que se opone a la opresión y la explotación del capital. La estética marxista reconoció la objetividad de la belleza e hizo un análisis dialéctico de las correlaciones entre lo objetivo y lo subjetivo, lo absoluto y lo relativo en el campo de la belleza. Con ello demostró el carácter socio-histórico y clasista de la existencia de lo bello y de su cognición. Esta teoría aclaró el proceso de “la objetivización del hombre” y “la humanización del objeto”, y consideró como bellas las manifestaciones del desarrollo humano y social. Pero, aun cuando comprendía al hombre como conjunto de relaciones sociales y veía lo bello en su relación con él, no fue capaz de unirlo con la característica esencial del ser humano ni por ende resolver de modo científico la posición y el papel del hombre como sujeto de la comprensión y creación de la belleza. Así, en las teorías anteriores de la clase obrera no estaba aún resuelto el problema sobre la esencia de la belleza, ni definido claramente su criterio.

Sólo el concepto jucheano ha podido dar una definición cabal a la esencia de lo bello. Sobre la base de una nueva exposición filosófica en cuanto a las características esenciales del hombre y una concepción del mundo humanocéntrica, explicó de modo original sobre lo bello en el marco de sus relaciones con el carácter y la demanda de independencia del hombre, y a partir de esto proporcionó amplias posibilidades de esclarecer, sobre un fundamento científico y en todas las dimensiones, las leyes de la belleza, y más allá las peculiaridades estéticas de la realidad y las leyes de la percepción estética de ésta por el hombre. Gracias a ello, el concepto estético jucheano difiere de todos los anteriores y, al representar nuestra era, la de Juche, ha llegado a ocupar el puesto más elevado y brillante en la historia de la idea estética de la humanidad.

El concepto estético jucheano ha planteado por primera vez las aspiraciones y exigencias de las masas populares como patrones de la belleza. Las cosas y los fenómenos naturales se dividen en lo bello y lo feo, según concuerdan o no con las aspiraciones y exigencias de las masas populares.

Es la ley general de la belleza que un fenómeno que se ajusta a la exigencia y aspiración del hombre a la independencia se convierte en lo hermoso cuando se percibe emocionalmente. Esta ley actúa en todos los fenómenos estéticos, y se materializa en la sociedad de clases mediante el carácter clasista de la percepción estética. El proceso en que el hombre percibe los fenómenos hermosos del mundo objetivo transcurre subjetivamente, y acompaña la experiencia del sentimiento estético. Y dado que este sentimiento refleja, sobre la base de la conciencia ideológica, la exigencia de la vida del hombre y sus intereses, un mismo objeto puede ser percibido como bello o feo conforme a su situación clasista. Las masas trabajadoras, como la clase obrera, y la clase reaccionaria y explotadora experimentan sentimientos estéticos opuestos por un mismo objeto. Puede que entre las cosas aceptadas como hermosas por las masas populares, figuren las que no despiertan el sentimiento estético de los explotadores, del mismo modo que de las destacadas por la clase reaccionaria, algunas resultan feas para las masas populares. En el mundo las cosas bellas existen en sus más diversas y múltiples formas. En esta variada y compleja interrelación de fenómenos estéticos, los hombres se han regido desde hace mucho por determinados patrones para apreciar lo bello. Contar con estos criterios hace conscientes la percepción humana de la belleza y sus actividades creadoras, y contribuye a profundizarlas y desarrollarlas. Sin embargo, los diferentes patrones de la belleza planteados en otros tiempos de la historia ideológica humana, tenían ineludiblemente sus limitaciones socio-históricas y clasistas. Si bien son presentados con el carácter clasista de alguna conciencia ideológica, no son meros resultados del ego subjetivo, sino se basan en la realidad objetiva. Cuando coincidan con las leyes objetivas de la belleza, tomarán carácter científico y tendrán gran connotación en las actividades del hombre para lograr el progreso social y el ideal estético.

El nuevo criterio planteado por el concepto estético jucheano resulta el más racional y científico, que refleja la esencia de lo bello existente en la realidad objetiva y los intereses de las amplias masas

populares. La composición clasista de este colectivo social, que va materializando su independencia y creatividad, atributos esenciales del hombre, sufre cambios en el curso de su desarrollo socio-histórico, pero sus aspiraciones y demandas por defender la independencia y lograr el progreso social se mantienen inalterables. Las exigencias y aspiraciones del hombre a la independencia se realizan por las masas populares, sujeto del movimiento social. Las transformaciones natural, social y humana, llevadas a cabo por el pueblo, constituyen en su esencia movimientos sociales para materializar las exigencias y aspiraciones del hombre a la independencia. Por consiguiente, un fenómeno que marcha a tono con las exigencias y aspiraciones del hombre por la independencia, coincide justamente con las de las masas populares y se convierte en algo bello. En este sentido diríamos que las aspiraciones y exigencias de las masas populares son criterios absolutos de la belleza.

Los objetos que despiertan el sentimiento estético de lo bello se dividen, a grandes rasgos, en el hombre, la sociedad y la naturaleza, de los cuales el más importante es el primero. Como dueño del mundo, se vale de las actividades y luchas independientes y creadoras para desarrollar la sociedad, crear una vida hermosa y hacer aún más hermosas la naturaleza y la sociedad. El hombre es el ser más hermoso y poderoso del mundo. Su belleza se expresa ante todo en sus cualidades ideológicas y espirituales fundamentadas en su conciencia político-ideológica. La belleza ideo-espiritual constituye el factor fundamental que determina el valor estético del hombre. Una persona carente de noble espíritu y moral no se considera hermosa, por muy elegante que sea su apariencia. Resultará realmente hermosa sólo cuando sus facciones, cuerpo y vestimenta armonicen con sus interioridades. La auténtica belleza humana está en el ser independiente que haya alcanzado un armonioso desarrollo, tanto espiritual como físicamente.

En el arte, lo hermoso es el reflejo representativo de lo bello existente en la realidad. Al reflejar la belleza del carácter del hombre, sus actividades sociales y fenómenos naturales, el arte desempeña un

gran papel en la formación del hombre como ser más potente, y en la convocación a éste a la sagrada causa por un futuro más feliz.

Las actividades y la lucha del hombre por transformar la naturaleza y la sociedad se realizan según las leyes de la belleza, y acompañan el ideal estético con que tiende a crear una vida más hermosa. Hoy, lo más bello para nuestro pueblo es la verdadera imagen del hombre comunista de tipo Juche quien, con la fidelidad ilimitada al Partido y al Líder, disfruta de una vida socio-política, la naturaleza de la Patria que experimenta grandes cambios gracias a la labor creadora de esas personas, y el régimen socialista de nuestro país, el mejor del mundo, centrado en las masas populares. La misión histórica de las bellas artes jucheanas es reflejar fielmente el sublime ideal estético de las masas populares y, de este modo, aglutinarlas firmemente en torno al Partido y el Líder, y convocarlas vigorosamente a la lucha socialista y comunista.

Para cumplir exitosamente esta honrosa tarea asignada por la época y la revolución, los creadores deben apoderarse firmemente del concepto estético jucheano y materializarlo cabalmente en las labores creadoras.

2) LAS BELLAS ARTES SON ARTES PLASTICAS

Las bellas artes son un género artístico que la humanidad ha venido perfeccionando en su larga historia.

Sus características esenciales radican en que crean representaciones plásticas en medio del espacio. En tal sentido se les denomina artes visuales, artes plásticas o de espacio. Tienen sus características propias si bien en algunos aspectos se identifican con otras similares. En el caso de las bellas artes los fenómenos visibles son representados directamente y percibidos por el hombre gráficamente por medio de la vista. Las bellas artes representan plásticamente las diversas manifestaciones de la realidad, bien dibujando su apariencia, o bien moldeando su forma. Son artes

plásticas que se valen de la forma y el color. Es imposible concebirlas fuera de la plasticidad, así como no puede haber una obra que no sea representada plásticamente. Esta representación se crea en medio de un espacio determinado, y no progresa más desde el punto de vista temporal. O sea, una vez representada en un espacio tridimensional o en un plano, no se extiende más allá, para conservar única y eternamente su imagen inicial.

Dado que crean la representación plástica en el espacio, las bellas artes tienen la posibilidad y las peculiaridades representativas para reflejar la realidad, cosa que no se observa en otras artes, y desempeña una importante función social que ninguna de sus similares puede sustituir. Sus particularidades como artes plásticas y de espacio se expresan concretamente en varios aspectos de su contenido y forma.

Ante todo, se expresan en sus medios representativos. Entre las formas de representación propias de las bellas artes figuran medios como la línea, el claroscuro, el color y el volumen, además de varios estilos como sistema de métodos para la utilización de tales medios. Gracias a esas formas representativas se crea la representación plástica de las bellas artes, y se garantiza su viveza y veracidad. El papel de cada uno de los medios representativos y sus interrelaciones se expresan de distintas maneras en los diversos géneros y formas de las bellas artes. En el caso de la escultura, donde se hace una representación plástica tridimensional del objeto, el volumen constituye el medio fundamental y la anatomía plástica del cuerpo humano asume una importancia particular, mientras que el color desempeña un papel secundario. Al contrario, en la pintura, incluyendo la publicitaria, predominan los medios representativos como la línea, el claroscuro, el color y la perspectiva, los cuales son utilizados para expresar la tridimensionalidad representativa y la profundidad del espacio en el plano. La artesanía, el diseño industrial, el decorado arquitectónico, la escenografía para el cine y el teatro también tienen sus peculiares sistemas de medios representativos que marchan a tono con las características del género y la forma de cada cual.

Los medios representativos de las bellas artes son utilizados comúnmente por todos sus creadores en distintas épocas y, además, son aprovechados indistintamente para crear obras de diferente contenido ideológico y forma artística. Con todo, en el realismo pueden cumplir satisfactoriamente su función como medios destinados a reflejar fielmente en lo artístico la actualidad. En el realismo los medios representativos como la línea, el color y el claroscuro son aprovechados de acuerdo con las leyes objetivas de la perspectiva y la anatomía plástica, con lo cual se logra una vívida y exacta descripción del objeto desde el punto de vista plástico y artístico. Todos sus medios representativos, sin limitarse a la vívida exposición de la apariencia del hombre y la naturaleza, contribuyen a elaborar una bella representación artística, como componentes de la forma plástica para expresar el profundo contenido de la obra.

El dominio de los medios descriptivos es una condición importante para demostrar alta maestría en la creación artística. El creador debe conocer bien las características y posibilidades de los medios descriptivos que maneja, si quiere aprovecharlos correctamente y crear obras excelentes con elevado valor ideológico y artístico. La historia demuestra que todo artista famoso ha sido maestro del boceto y de la coloración. Las grandes obras que ellos han dejado a la posteridad resplandecen por su cabal representación plástica, lograda gracias a las líneas fuertes y concisas, formas compactas y tridimensionales, y colores nítidos y armoniosos. Del creador que no domina los medios expresivos no se puede esperar la realización de ninguna obra excelente. Una pieza con torpe manejo de los colores e imperfecta descripción de formas no puede exponer la escena real de la vida, ni mostrar adecuadamente el encanto del hermoso arte plástico. Pero esto no significa que en la creación se deban perseguir solamente los efectos de los medios descriptivos particulares, o absolutizar sus métodos, pues de esta manera uno cae en el formalismo y, a fin de cuentas, los mismos medios descriptivos se vuelven insignificantes. La estricta observancia del principio del realismo y el uso correcto de los medios descriptivos es una

condición imprescindible para destacar las características de las bellas artes en la creación y elevar la maestría artística.

La nitidez y la pormenorización visuales de la descripción artística son importantes rasgos que caracterizan a las bellas artes. El arte es una forma de la conciencia social que, por medio de la representación de detalles y sentimientos, refleja al hombre y su vida. Los atributos generales del arte que refleja la realidad mediante símbolos, se expresan de distintas maneras en cada uno de sus géneros. Del conjunto del arte, las bellas artes tienen amplias posibilidades de crear una nítida y vívida representación. Esto se debe a que en su descripción plástica se reflejan directamente la figura humana y la forma del objeto. Sus medios representativos, como el color y el volumen, son medios de expresión que tienen la finalidad de reflejar los atributos naturales de las cosas y, al mismo tiempo, reproducirlas. La representación plástica de los objetos y fenómenos descritos por aquellos medios materiales y transmitidos a la vista, es pormenorizada y emotiva, a la vez que nítida y vívida como si se contemplaran en la realidad. El regalar a la gente el mismo cuadro nítido y vívido del hombre, su vida y de infinitas facetas del mundo real, he aquí las posibilidades y la ventaja de las bellas artes, que son visuales.

La nítida representación plástica creada por una obra excelente denota siempre una rica expresividad. Y esta claridad adquiere una gran connotación ideológica y estética al combinarse con la expresividad. El que las bellas artes sean manifestaciones plásticas que manejan el color y la forma, y artes espaciales cuyas imágenes no pueden durar en el tiempo, no significa que no puedan describir más que la forma exterior de los materiales existentes en la realidad. En ellas la esencia de las cosas y los fenómenos se expresa mediante sus formas, mientras que el mundo interior del hombre y sus actividades se reflejan con fidelidad mediante su aspecto exterior. En cuanto a la expresividad que aclara el contenido ideológico y estético de la obra, la forma plástica de las bellas artes no está a la zaga en lo más mínimo respecto a la de literatura y otras similares. Es más:

diríamos que más bien la primera supera a la segunda en cuanto a la nitidez y pormenorización visuales. Una sola línea de un cuadro puede expresar con increíble claridad las profundas ideas, sentimientos y movimientos del hombre. En las bellas artes el color refleja de manera intacta la belleza natural y el más refinado sentimiento humano.

La representación realista del carácter humano creado por los medios plásticos se caracteriza por su elevada expresividad artística. En esas obras la idea, los sentimientos y el carácter del protagonista se encarnan precisamente en sus gestos, poses y movimientos, y todos los elementos de la forma plástica se dirigen a destacar esta descripción. De ahí que de las curvas y formas tridimensionales de una pieza escultórica nazca la viva imagen de un hombre, así como en el diseño amplio de un grupo escultórico y su tonalidad se revele el profundo contenido de la vida humana. La expresividad representativa está latente por igual en todas las obras de carácter realista, desde la escultura monumental que simboliza el ímpetu de una época palpitante, hasta la estampa de un objeto artesanal, que inspira el profundo sentimiento emotivo nacional.

Al plasmar tanto la nitidez como la expresividad visuales de la descripción artística, las bellas artes denotan sus propias peculiaridades para la representación de la realidad, además de que desempeñan un gran papel en la educación afectiva del hombre y en el perfeccionamiento del valor ideológico y artístico de otras obras artísticas. Las investigaciones sobre la nitidez y la expresividad descriptivas del realismo constituyen importantes medidas para elevar la función perceptivo-educacional y estético-emocional de las bellas artes.

Una de las características de las bellas artes es la concisión y la concentración de su representación artística. Generalmente, por descripción concisa y concentrada entendemos que no se deja dispersar el tema y, aun cuando se trate de un hecho o un pasaje de la vida, se describe con profundidad y desde varios ángulos, para lograr una rica percepción y comprensión por parte del público. Esta es una

exigencia de la generalización artística según la cual, para demostrar cien verdades no hace falta cien hechos, sino uno solo. La concisión y la concentración de la representación son necesarias a todas las artes y, particularmente, en las bellas artes resultan imprescindibles por su plasticidad.

En las bellas artes, la concisión y la concentración significan revelar con claridad visual la esencia de las cosas y los fenómenos, así como provocar profunda reflexión y sentimiento mediante una descripción precisa. Con respecto a la pintura o la escultura, cuya descripción artística se conforma en un espacio determinado por los medios expresivos materiales y no dura en el tiempo, si bien puede mostrar, mediante una escena y un momento, la realidad en constante desarrollo como la vida humana, no puede exponer de modo prolongado los detalles de ese proceso de cambio y desarrollo. Pese a estas limitaciones, las bellas artes tienen la posibilidad de reflejar fielmente las interrelaciones de diversos y complejos fenómenos de la actualidad y las leyes del desarrollo social, así como desentrañar, en todas las facetas y profundamente, el cambio psicológico del hombre, el desarrollo de su carácter y el contenido de su vida. Esto se debe a que las bellas artes representan al hombre y su existencia mediante una descripción más concisa y concentrada que otras manifestaciones artísticas. Las bellas artes se valen de estas ventajas para superar sus limitaciones como artes de espacio, y asegurar la amplitud y profundidad a la descripción de la vida.

En estas manifestaciones en que la realidad es mostrada en un momento y un plano, mientras más concisa y concentrada sea su representación, mayor será, aun cuando se traten de obras sencillas y pequeñas, el impacto que puede causar en la gente, mediante un contenido profundo. Al destacar en un cuadro escenas típicas de la vida y el carácter del personaje, y concentrando en ello los ricos elementos expresivos, las bellas artes hacen reflexionar en la vida pasada y futura, además de mostrar al hombre y su existencia en todos los aspectos, mediante representaciones plásticas. Hacer concisa y concentrada la representación adquiere un importante

significado para convertir la obra en una gran escena epopéyica de la vida, en una pieza maestra.

La concisión y la concentración de la representación plástica se plasman según las particularidades de los distintos géneros y formas de las bellas artes. De la misma manera que una pequeña pieza escultórica no puede contener la extensa vida que refleja una gran obra monumental, un cuadro de pequeño tamaño no puede representar en toda su magnitud la vida que refleja una pintura mural. Pero toda esta variedad de formas de las bellas artes muestra con claridad las peculiaridades de las artes de espacio, en lo que respecta a la intensidad y expresividad de su concisa y concentrada representación. El encanto singular de las bellas artes descansa en caracterizar una época con una representación plástica, y mostrar todos los aspectos de la vida en una sola escena.

La riqueza de la belleza plástica es otra característica de las bellas artes. Como forma suprema de la percepción estética de la realidad por el hombre, el arte materializa de manera concentrada la exigencia y el ideal del hombre respecto a la estética. En él, las cosas y los fenómenos hermosos que existen realmente se reflejan en todas sus dimensiones mediante atractivas representaciones artísticas. El nombre de bellas artes se debe a que satisfacen las demandas estéticas del hombre con la creación de una belleza plástica mucho más rica que la de cualquier otro arte. Ese tipo de belleza es una de las características estéticas más importantes de las bellas artes. Una obra carente de ese rasgo no pudiera ser llamada como tal. Y al plasmarlo, las bellas artes se convierten en medios dinámicos que aportan a la educación ideológica y estética del hombre, y hacen su vida noble y hermosa.

En una obra, la belleza plástica se crea a partir de la vívida representación de las cosas hermosas existentes en la realidad. La belleza plástica es, en el sentido amplio de la palabra, la hermosura de una representación artística creada en una obra, y en su sentido reducido, la plasmada en la forma plástica de una pieza artística. Ella constituye una faceta de las características estéticas de la obra. La

belleza formal de los objetos de la realidad objetiva es la fuente de creación de la belleza plástica en las bellas artes. La plasticidad es la encarnación de la belleza de las formas de los objetos y sus leyes en la representación plástica de la obra. Una obra puede presentar realmente una auténtica belleza plástica cuando se basa firmemente en la belleza formal de las cosas. Y la verdadera belleza plástica se apoya en el contenido hermoso de la pieza. Por muy bella que sea la forma plástica, si refleja un contenido feo, la obra no puede alcanzar el elevado valor ideológico y artístico, y la belleza plástica pierde su brillo. La unidad del hermoso y profundo contenido ideológico con la belleza plástica asegura el elevado sentido ideológico y artístico de la obra.

Puesto que la cognición humana de lo bello es subjetiva, la comprensión y creación de la belleza plástica presentan también el carácter clasista, nacional e individual. Las bellas artes socialistas se oponen categóricamente a toda tendencia formal, restauradora y esquemática, y buscan una belleza plástica auténtica, original y sana.

Entre los factores de las formas de cosas y las figuras plásticas de una obra que despiertan el sentimiento estético del público existen la armonía, el equilibrio, la simetría, el ritmo, la proporcionalidad, la movilidad, la tridimensionalidad, y lo espacial, entre otros. Tales factores, denominados componentes de la belleza plástica, se relacionan y unen estrechamente al servicio de la creación de una elegante forma plástica. Tales elementos se expresan concretamente en el curso de la creación en busca de una forma plástica que se corresponda con el contenido de la obra. Y este proceso se divide, a grandes rasgos, en el trazo de la forma, la distribución del espacio y la expresión del color.

El trazo de la forma es uno de los campos fundamentales en que se revela la plasticidad de las bellas artes. Estas últimas crean las imágenes artísticas mediante el dibujo de la forma de cosas reales o la nueva composición de la forma de alguna materia. Y en este proceso es que se perfila la belleza plástica, como producto de la búsqueda, la relación y la armonía del equilibrio, la

tridimensionalidad, la movilidad, el ritmo y la proporcionalidad.

La distribución y ubicación del espacio es uno de los métodos generales con que se organiza la forma plástica de las piezas de bellas artes. En todas las obras, incluyendo las pictóricas y escultóricas, los elementos representativos se disponen y se enlazan o bien sobre un plano o bien en medio de un espacio. Y en este proceso se perfila la belleza plástica en función de la profundidad y la tridimensionalidad del espacio, del equilibrio, simetría y ritmo en la distribución del mismo.

En las artes plásticas que se valen de la forma y el color, el uso de este último es un medio importante para denotar la plasticidad. El color provoca en la gente un sentimiento estético fervoroso e intenso. Y en tanto que una pieza expresa sus componentes representativos por medio del color, va adquiriendo la belleza del color, además de la de la forma. La belleza del color está asociada con su armonía, nitidez, expresividad y riqueza. Por medio de las variadas manifestaciones plásticas, las bellas artes muestran con amplitud la riqueza formal y de color de los múltiples aspectos del mundo, con lo cual ocupan un lugar importante en la comprensión de la belleza por el hombre y sus actividades creadoras.

Las peculiaridades y la función social de las bellas artes en su carácter plástico y espacial han sido exploradas y enriquecidas ininterrumpidamente por las actividades creadoras del hombre a lo largo de la historia de la sociedad. Las bellas artes socialistas asumen ante la época la tarea de consolidar y perfeccionar aún más sus características propias y materializar las exigencias estéticas de las masas populares, que se han erigido como protagonistas de la sociedad y la historia. Las bellas artes juqueanas deben potenciar sus peculiaridades y su función social de acuerdo con la demanda de la revolución en desarrollo, y reflejar, en un elevado plano ideológico y artístico, la magna lucha de nuestro pueblo por la independencia y su noble ideal estético.

3) LAS BELLAS ARTES DEJAN MONUMENTOS EN LA HISTORIA

Como géneros artísticos que tienen al hombre y la vida como objetos fundamentales de la descripción, las bellas artes desempeñan una gran función educativo-cognoscitiva y estético-emotiva. Al igual que otras manifestaciones artísticas, brindan al hombre ricos conocimientos sobre el mundo mediante la creación de vívidos cuadros artísticos, y lo instruyen ideológicamente mediante la relación político-moral en su vida y la apreciación ideológica y estética del creador con respecto a esta relación. Su función cognoscitivo-educativa está vinculada con la educación emotiva. Al despertar en el hombre diversos y refinados sentimientos estéticos, elevan su nivel cultural y lo ayudan a cultivar en todos los sentidos las nobles cualidades ideológicas y espirituales propias de un ser independiente.

Las bellas artes socialistas no tratan a la gente en general sino fundamentalmente a las masas trabajadoras como la clase obrera y el campesinado; los presenta como los seres más potentes y hermosos. En su centro está el prototipo del hombre comunista que lleva una digna vida socio-política. Por estas particularidades de describir principalmente a las masas populares y crear al prototipo que procede del pueblo, las bellas artes socialistas difieren claramente de las de las anteriores sociedades clasistas en cuanto al objeto que describen. Reflejan las aspiraciones y los intereses de las amplias masas populares, entre ellas la clase obrera.

Las bellas artes socialistas tienen carácter partidista, de clase obrera y popular.

El partidismo es su rasgo esencial. Por él se convierten en una poderosa arma ideológica que contribuye enérgicamente a la causa socialista y comunista, y en un manual para la vida y la lucha que forma a las personas como auténticos revolucionarios. Y a partir de

su marcado partidismo, su función social se opone esencialmente a la de todas las bellas artes reaccionarias.

En la sublime representación de los líderes es donde se manifiesta, fundamentalmente, el partidismo de las bellas artes socialistas.

La representación de los líderes deviene el núcleo del contenido de las bellas artes socialistas. Es un importante rasgo distintivo que las distingue de las pertenecientes a otras sociedades clasistas precedentes, y define su carácter revolucionario e importancia histórica. En las bellas artes de las sociedades clasistas anteriores a la socialista, la creación de obras que representaban al líder no pudo ser planteada ni teórica ni prácticamente, debido a sus limitaciones socio-históricas.

Representar en una obra las actividades revolucionarias y nobles cualidades de los líderes de la clase obrera, resulta una labor sublime que parte de la naturaleza del arte revolucionario. Esto se debe a que ellos son grandes revolucionarios y grandes hombres. Ocupan una posición absoluta y desempeñan un papel decisivo en el desarrollo de la historia y la lucha revolucionaria de la clase obrera. Como supremo cerebro de las masas trabajadoras y centro de la cohesión y la unidad, crean una idea directriz en reflejo de las exigencias de la época, aglutinan al pueblo en una fuerza política y lo movilizan dinámicamente hacia la lucha por la revolución y la construcción. Las amplias masas populares, incluyendo la clase obrera, pueden triunfar en la revolución y la construcción sólo cuando tienen un líder destacado y siguen su dirección. Por tanto, en las bellas artes socialistas, en que se crea el prototipo del hombre comunista, no hay otra labor más honrosa y sublime que la de representar adecuadamente al líder. En la representación de esa figura sobresaliente de la clase obrera radica el partidismo de las bellas artes socialistas y la firme garantía que convierte la obra en una potente arma que impulsa a la revolución y la construcción. En las bellas artes socialistas el partidismo se expresa de modo concentrado en la descripción de la ilimitada fidelidad al líder.

Una pieza que recoge las brillantes actividades revolucionarias

del líder sirve para mostrar su grandeza e identificar con su idea a toda la sociedad. Una obra que representa con profundidad la sabia dirección y nobles virtudes del líder, repercute en gran medida en las masas populares, las educa en un infinito sentimiento de respeto y veneración al eminente dirigente de la revolución. Las obras de este carácter reflejan su férrea voluntad revolucionaria de seguir enaltecendo al líder generación tras generación, por eternidad.

Las bellas artes socialistas cumplen un papel excepcional, por lo cual no pueden ser sustituidas por otras artes en la educación del pueblo en la idea revolucionaria del líder. Constituyen uno de los medios más potentes para ensalzar las proezas revolucionarias del destacado líder de la clase obrera y defender su absoluta autoridad y prestigio. Contribuir activamente a materializar la dirección del líder en toda la sociedad es la tarea fundamental del arte y la literatura socialistas. Esta función social, común al arte y la literatura socialistas, se logra por distintos modos de representación conforme a las características específicas de cada género artístico, y acompaña varias tonalidades que causan emoción. Los diversos géneros artísticos crean sus formas con medios y métodos representativos propios y a través de ellas expresan su contenido. De manera que los rasgos formales de las artes implican cierta diferencia, tanto en la forma de la obra como en su función social.

El papel excepcional que desempeñan las bellas artes socialistas en la educación ideológica de las masas populares, se manifiesta claramente en la creación de monumentos históricos y símbolos de la época, erigidos para ensalzar y eternizar las hazañas revolucionarias del líder.

Al crear muchas de esas obras, las bellas artes realizan grandes aportes al enriquecimiento de la cultura de la humanidad. Si echamos una mirada retrospectiva a la historia de la cultura universal, vemos que tanto los altos símbolos que encarnan el temple y el ideal de la época como los objetos antiguos que muestran a las nuevas generaciones la vida y los acontecimientos históricos de su época, son en su mayoría creaciones de las bellas artes. Las famosas herencias de

la antigüedad son síntesis del ideal estético de la sociedad esclavista, mientras que las esculturas de la Edad Media reflejan al pie de la letra la realidad reinante en el feudalismo. De la misma manera, las bellas artes modernas recogen la historia de encarnizadas luchas clasistas contra la opresión y explotación del capital.

Con el desarrollo social, en las bellas artes han surgido formas plásticas de carácter integral, basadas en la combinación de la pintura, la escultura y la arquitectura, y han aparecido nuevos géneros de gran dimensión y contenido, como el de monumentos. El nacimiento de este género ha cobrado un significado trascendental en el incremento de la función social de las bellas artes. Su objetivo ha sido celebrar eternamente las extraordinarias proezas de los hombres o los hechos históricos. Al estar contruidos con materiales generalmente sólidos, los monumentos perduran hasta la posteridad como herencias históricas.

En las sociedades explotadoras el género de monumentos, debido a sus limitaciones clasistas, no pudo cumplir su función educativa sobre las amplias masas populares, pero sí en el socialismo. Las masas trabajadoras, dueñas del país, exigen que los monumentos expongan profunda y ampliamente los cambios registrados en la revolución y la construcción, además de la descripción de los héroes que han protagonizado proezas en la lucha por el socialismo y el comunismo. En particular, crear piezas epopéyicas que transmitan a las generaciones venideras los méritos revolucionarios del eminente líder de la clase obrera, constituye una tarea central y primordial del arte monumental de carácter socialista.

Las proezas logradas por el líder en la revolución y construcción se reflejan en magnas formas plásticas del arte monumental socialista, y quedan así en la historia como obras conmemorativas. Estas describen amplia y profundamente las gloriosas actividades revolucionarias del líder, las hazañas de los combatientes fieles a su sabia dirección y los acontecimientos de la época. Los monumentos que legan a la historia las proezas alcanzadas por el líder de la clase obrera constituyen nuevas creaciones de carácter revolucionario y

popular, completamente diferentes de las creadas en etapas anteriores en cuanto a su contenido ideológico y significado social. Perduran a lo largo de la lucha de las masas populares por conquistar su independencia, como símbolos del país y como testigos de la revolución y la construcción socialistas.

Hoy, en nuestro país se han levantado muchos monumentos que representan profunda y ampliamente las proezas de alcance mundial logradas por el gran Líder, camarada Kim Il Sung, índices del más elevado nivel ideológico y artístico de las bellas artes socialistas. En nuestros monumentos se ha reflejado con profundidad la gloriosa historia revolucionaria del gran Líder, y están implícitos la unánime aspiración y el deseo del pueblo de hacer eternas sus proezas. Los monumentos de nuestra época constituyen odas y creaciones dedicadas por toda la nación y la sociedad a las inmortales hazañas revolucionarias del líder.

El Monumento en la Colina Mansu es una creación histórica de la era del Juche, que refleja en un sistema integral de representaciones plásticas la gloriosa historia y los inmortales méritos revolucionarios del gran Líder, quien ha consagrado y consagra todos sus esfuerzos a la restauración de la Patria, la libertad y la emancipación del pueblo, el triunfo de la causa del socialismo y el comunismo, y la realización de la independencia en todo el mundo.

El Monumento a la Idea Juche, obra conmemorativa histórica que refleja el deseo y la aspiración del pueblo coreano y otros revolucionarios del mundo de preservar y seguir enriqueciendo esa gran idea directriz de nuestra época, la era de la independencia, creada por el gran Líder, camarada Kim Il Sung, muestra al mundo entero su majestuosidad como patrimonio artístico común de la humanidad. La torre de granito y la antorcha roja erigidas imponentemente contra el cielo azul de Pyongyang, la capital de la RPD de Corea; las letras “Juche” que despiden rayos resplandecientes; el grupo escultórico de tres figuras que sostienen en lo alto la insignia del Partido y otros grupos secundarios; el pabellón que inspira el gusto nacional y las fuentes que levantan

vigorosamente hacia el cielo los surtidores de agua con sus espumas, simbolizan, con su multiforme y variable representación plástica, la grandeza de la inmortal idea Juche y el ímpetu palpitante de esta era.

Los majestuosos monumentos en el monte Wangjae y el lago Samji, el Arco Triunfal, la Estatua de Bronce de Chollima, los frescos del Metro de Pyongyang, el panorama *Operación de Liberación de Taejon*, el semipanorama *Defensa de Xiaowangqing* y otras muchas obras maestras, sirven de punto de apoyo para educar a las masas, y en sus escenas epopéyicas muestran los anales de la revolución coreana que ha avanzado por el camino de la victoria, así como la vida independiente y creadora de nuestro pueblo, que prospera ininterrumpidamente bajo la sabia dirección del Partido del Trabajo de Corea. Estas creaciones monumentales de duración eterna desempeñan un gran papel, pues enlazan el presente con el mañana y conmueven y estimulan a las personas a escala mundial, y servirán para impulsar tanto a los contemporáneos como a las futuras generaciones a realizar nuevas proezas.

Precisamente, gracias a las bellas artes se crean los eternos patrimonios culturales, que avivan en millones y millones de personas el ilimitado orgullo y el honor nacionales, así como la convicción revolucionaria. Las bellas artes crean obras monumentales que simbolizan una época y trascienden a la posteridad, con lo cual aportan a la historia humana lo que no pueden aportar otras artes. Las obras monumentales levantadas en esta tierra bajo la dirección del Partido brillarán eternamente, y transmitirán de generación en generación las proezas del gran Líder, camarada Kim Il Sung, de relevancia mundial.

4) LOS DISTINTOS ASPECTOS DE LA VIDA INDEPENDIENTE DE LAS MASAS POPULARES SE ENGALANAN CON LAS BELLAS ARTES

Las bellas artes tienen una relación intrínseca con los distintos aspectos de la vida independiente y creadora de las masas populares.

Cuanto más alta sea la exigencia de éstas por la independencia, tanto más amplias serán las esferas de la vida humana en que las bellas artes echen sus raíces profundamente, y más plenamente se abrirán sus flores. No puede existir un arte puro que se aparte de la vida humana.

La interrelación entre la vida y las bellas artes se manifiesta de distinta y compleja forma en diversas fases del desarrollo social. Existen bellas artes que muestran la vida con sinceridad, cuando otras la reflejan de manera distorsionada. Hay algunas que sirven a las clases explotadoras, mientras que las de carácter progresista reflejan la vida de las masas populares. Mostrar la vida humana y reflejar sus demandas constituyen una ley del desarrollo de las bellas artes. Del mismo modo, conducir a la gente hacia una vida más hermosa es la característica esencial de todas las bellas artes progresistas y revolucionarias.

La vida, fuente y objeto de la descripción de las bellas artes, es, en su esencia, independiente y creadora. El hombre vive y se desenvuelve como dueño del mundo, gracias a sus actividades creadoras para materializar sus demandas de independencia. La vida es, precisamente, la actividad creadora y la lucha del hombre por conquistar la naturaleza y transformar la sociedad en aras de su independencia. Las bellas artes son reflejo de esa vida independiente y creadora, y forman parte de ella. Además de que florecen en medio de la vida independiente del hombre, constituyen un importante medio para su creación.

La demanda de independencia del hombre por vivir y desenvolverse como dueño del mundo, se logra mediante la lucha de las masas populares. Como colectivo social que tiene encarnada en sí la demanda del hombre por la independencia, las masas populares poseen la capacidad creadora de transformar la naturaleza y la sociedad. La vida independiente y los bienes sociales que las personas disfrutan en esta tierra se deben totalmente a la lucha del pueblo trabajador, en medio de la cual se crea el jardín llamado el arte. Las bellas artes han sido engendradas en el seno de la vida del

pueblo, y se desarrollan gracias a su talento. Sólo en la vida independiente de las masas populares, las bellas artes pueden revelar su naturaleza y servir al pueblo.

Las bellas artes son producto de la actividad creadora de las masas populares, pero no por ello pueden ser disfrutadas en cualquier época y sociedad por las masas populares ni prosperar en su vida. Precisamente, gracias al socialismo las bellas artes han podido arraigarse profundamente en varias esferas de su vida y alcanzar la plenitud de su florecimiento. En la sociedad socialista, las bellas artes florecen donde vive el pueblo, y donde se crean las bellas artes se desarrolla una hermosa vida cultural.

Si en el socialismo las bellas artes están íntimamente relacionadas en varios aspectos con la vida del pueblo, se debe a que es una sociedad donde se crean de modo global las condiciones socio-políticas, materiales, ideológicas y culturales para lograr la independencia de las masas populares. Toda lucha por transformar la sociedad, la naturaleza y el hombre, es un empeño por defender y materializar la independencia de las masas populares, y gracias a este sagrado empeño la historia avanza. La eliminación del régimen capitalista y el establecimiento del socialista marcan un cambio histórico en el desarrollo de la lucha revolucionaria para lograr la independencia. La sociedad socialista, cuyas dueñas son las masas trabajadoras, se enfrenta a la histórica tarea de liberar a estas de las trabas de la naturaleza y las caducas ideologías y culturas, así como convertirlas en seres potentes, dominadoras de la naturaleza, y en verdaderas poseedoras de una ideología y cultura revolucionarias.

El socialismo, sistema en el que los trabajadores llevan una plena existencia independiente y creadora, enlaza estrechamente la vida del pueblo con las bellas artes, y abre una amplia perspectiva al desarrollo de estas con carácter realmente popular y revolucionario. En la sociedad socialista las bellas artes se han convertido por primera vez en propiedad de las masas populares y cumplen su honrosa tarea al servicio de los intereses del pueblo.

Si en la sociedad socialista las bellas artes se vinculan de una u

otra forma a la vida del pueblo, se debe a que en los bienes creados por ellas se materializan la aspiración y la demanda de las masas populares. En el socialismo las bellas artes se convierten en poderosas armas de la educación ideológica y estética, al reflejar fielmente las aspiraciones y demandas del pueblo de desarrollarse en lo político-ideológico y en lo cultural-estético. Y por su función excepcional como artes plásticas, aportan directamente a embellecer los medios materiales necesarios para la vida social. Entre sus variados géneros figuran el arte funcional y el decorativo que procuran la belleza formal a los medios de vida y de producción, destinados a satisfacer la demanda material del hombre. Como bienes culturales que expresan la capacidad creadora del ser humano, los medios materiales que adquieren hermosas formas gracias a las bellas artes desempeñan un importante papel en el aseguramiento de la vida independiente del hombre y el desarrollo social.

En la sociedad socialista, en la que la independencia socio-política es una realidad para las masas trabajadoras, toda forma cultural puede cumplir a plenitud su dinámico papel como impulsor del desarrollo social. En ella, cuanto más elevada sea la exigencia de las masas populares por la independencia y mayores sus bienes materiales, tanto más se amplía la función social de las bellas artes y estas se vinculan de forma más variada a la vida del pueblo. Las bellas artes socialistas, cuyo desarrollo se debe a la dirección del Partido de la clase obrera, son las más revolucionarias y populares, pues florecen en el seno de la vida independiente de las masas.

En el socialismo, las bellas artes adquieren el más auténtico carácter popular, por su íntima conexión con la vida independiente del pueblo. Y este carácter tiene una marcada diferencia al de las bellas artes progresistas y avanzadas, creadas en las sociedades clasistas precedentes.

En las sociedades explotadoras, las masas populares se hallaban fuera de la modernidad y no podían cumplir con su papel como creadoras del arte. En el socialismo, en el que se han eliminado todas las clases y sistemas explotadores, las masas trabajadoras llevan

plenamente una vida independiente, y si bien existen diferencias entre profesionales y aficionados, todos participan directamente en la creación de las bellas artes. Esto constituye, desde el punto de vista del creador, una importante expresión de la exteriorización del carácter popular de las bellas artes socialistas. El partido de la clase obrera que ha tomado el poder presta profunda atención a estrechar los lazos que unen a las masas populares con las bellas artes, labor que realiza organizada y planificadamente. Al fomentar la labor de los profesionales y, por otra parte, incluir en ella a las grandes masas y promover ampliamente sus talentos y habilidades, la sociedad socialista enriquece ininterrumpidamente la conexión del pueblo con las bellas artes. La masificación de estas, factible solamente en el régimen socialista, expresa fehacientemente la estrecha relación que las une con la vida independiente del pueblo, y es un factor importante para su mayor acercamiento.

En nuestro país las bellas artes revolucionarias que encarnan la idea Juche florecen de par en par, sobre la base de las amplias masas. La historia no ha conocido jamás una era como la de hoy, en la cual el pueblo goza plenamente de una vida independiente como creador y público del arte. Las bellas artes jucheanas se promueven en el fragor de la lucha de las masas populares por su independencia y, por medio de su talento creador demuestran plenamente su superioridad. Con la sólida formación de los profesionales en el seno del pueblo, la fuerza creadora de las bellas artes jucheanas crece cada día más según las exigencias de la revolución en desarrollo. A la vez, las dinámicas actividades en esta esfera efectuadas por numerosos trabajadores, incluidos los obreros y campesinos, abren una amplia perspectiva a las bellas artes de carácter popular y revolucionario en nuestro país.

Las bellas artes socialistas se distinguen por su carácter de clase obrera y popular, al reflejar su vida de acuerdo con sus aspiraciones y exigencias. Describir la vida y la lucha de las masas populares de conformidad con sus ideas y sentimientos, es un factor importante que imprime un carácter popular a las bellas artes socialistas.

Para lograr esto es necesario describir la vida de las masas populares según sus ideas, sentimientos y gustos. Mientras más sincera y profunda sea esta descripción, más intimidad y amor inspirará al pueblo. La expresión más patente del carácter antipopular de las bellas artes reaccionarias que sirvieron en otras etapas históricas a las clases explotadoras, fue la exaltación de la vida de la minoría que componía la clase dominante. Todas estas artes, sin excepción, sirvieron para repeler y menospreciar la vida del pueblo y a describir las absurdas leyendas religiosas, la vida de los nobles feudales o la depravante y corrupta existencia de la burguesía dominante. Algunos artistas progresistas lograron crear obras en las que reflejaron la vida del pueblo de su tiempo, pero aun así las bellas artes anteriores no fueron capaces de poner en claro la vida y la esencia de la lucha de las masas populares como sujetos de la historia. Sólo en el socialismo su vida ha llegado a ser descrita de manera más amplia, profunda, hermosa y noble. Nuestras bellas artes reflejan con profusión la impetuosa lucha y la honrosa vida del pueblo, que se empeña con tenacidad por culminar la causa revolucionaria del Juche, y colocan en su centro la digna y relevante imagen de los comunistas procedentes del pueblo. Al llevar a un primer plano a las masas populares y reflejar con sinceridad su vida, ideas y sentimientos, las bellas artes jucheanas logran materializar de forma unificada el partidismo y el carácter de clase obrera y popular, además de convertirse en poderosas armas ideológicas que impulsan a millones de trabajadores a la revolución y construcción. El contenido socialista y la forma nacional de nuestras bellas artes expresan su estrecha conexión con la vida popular, y su profundo carácter popular, que se nutre de esta relación.

Las bellas artes socialistas son de carácter popular, destinadas a satisfacer plenamente las exigencias estéticas del pueblo. Responder a estas diversas exigencias estéticas del pueblo para su vida independiente, constituye otra importante expresión que pone de relieve el carácter popular de las bellas artes socialistas. Las bellas artes se dividieron en diversos géneros y formas a medida que se

desarrollaba la vida y las exigencias estéticas se volvían cada vez más altas. La diversificación de las formas de las bellas artes alcanzada a lo largo de la historia, fue de suma importancia en la ampliación de su vínculo con la vida popular y sus funciones sociales. Las bellas artes se valen de diversos géneros y formas para satisfacer la demanda estética del hombre y ponerse en contacto con diversas esferas de la vida social. En la sociedad socialista, que materializa a plenitud la independencia de las masas trabajadoras, el sector de las bellas artes también alcanza un desarrollo integral, y su papel social se consolida como nunca antes. Las bellas artes socialistas entablan relación con todas las esferas de la vida del pueblo y reflejan en gran variedad de su forma plástica las exigencias estéticas de los trabajadores, que crecen ininterrumpidamente.

Hoy, nuestro país promueve el desarrollo integral de distintos géneros y formas de las bellas artes, dando segura prioridad a la pintura al estilo coreano. Las bellas artes jucheanas, que han penetrado ampliamente en la vida creadora de las masas populares, las estimulan dinámicamente al cumplimiento de las tres revoluciones: la ideológica, la técnica y la cultural. Y al mantener un estrecho nexo con la vida cotidiana del pueblo, sobre todo en las esferas política, económica y cultural, crean obras de diversos y ricos contenidos y formas.

Junto con aquellos géneros que ponen en primer plano la educación ideológica y estética del pueblo, se diversifican también la arquitectura y el decorado, que proporcionan al pueblo un ambiente de vida culto. Mientras, el campo del diseño industrial está ligado directamente a las actividades productivas de los trabajadores y a la economía nacional. Como reflejo de las demandas de la época, se han explorado nuevamente las llamadas bellas artes para actos oficiales y para la pizarra humana, con lo cual se engrandece día tras día la importancia de las bellas artes para hacer estética la vida cotidiana del pueblo. Los distintos aspectos de la vida independiente de nuestro pueblo se engalanan con las bellas artes, creación valiosa de la cultura espiritual y material. He aquí sus peculiaridades que las

distinguen de otras artes, y la potencialidad con que contribuyen a la realización de la idea Juche en toda la sociedad.

Cuanto más se desarrolle la sociedad, lo que traerá como consecuencia la liberación del hombre de las trabas de la naturaleza y de la sociedad, y de su preocupación por la comida, la vestimenta y la vivienda, tanto más elevadas serán sus exigencias por el arte. El comunismo, ideal de la humanidad, es una sociedad que perfecciona de forma integral a todos sus miembros, y asegura una plena independencia socio-política a las masas populares; es una sociedad muy rica, que cubre todas las demandas materiales de la vida social. En ella el hombre llevará una vida completamente independiente y creadora como dueño del mundo, y la relación entre el pueblo y las bellas artes será aún más estrecha. Los comunistas, perfectos en todos los sentidos, tendrán todos una elevada aptitud y capacidad para crear y disfrutar del arte y, además, para ellos será este, al igual que el trabajo, la primera necesidad de la vida. Las bellas artes serán parte de las actividades creadoras más generales para los futuros miembros de la sociedad comunista, y la posición y el papel del pueblo como su creador y público alcanzarán un nuevo nivel. Las bellas artes comunistas, las más hermosas de la humanidad, tendrán la plenitud de florecimiento en medio de la vida independiente y creadora de todos los miembros de la sociedad, las masas populares.

5) EL REALISMO DEBE SER VISTO DESDE UN PUNTO DE VISTA HISTORICO

El arte tiene sus propios métodos de percibir y describir la realidad. Por método creativo entendemos el conjunto de los principios para el reflejo artístico de la realidad formada históricamente y de sus métodos correspondientes. Se forma en la conciencia humana y se convierte en guía en la práctica creadora.

En las bellas artes los métodos creativos se diferencian de sus estilos y modos pictóricos. Si estos dos elementos se forman, en

general, por el carácter común de los métodos representativos y las formas de descripción artística, los métodos creativos abarcan los principios más universales de la generalización artística de la realidad y su apreciación ideológica y estética, y exigen como premisa la utilización de diversos medios y estilos de representación correspondientes. Un mismo estilo pictórico puede ser utilizado en distintos métodos creativos, así como en un método creativo pueden aparecer diferentes estilos y modos. La mezcla del método creativo con el estilo o el modo puede debilitar la importancia del primero como guía de la actividad artística y la función cognoscitiva y educativa de la obra de bellas artes.

El método creativo del arte también se distingue claramente del método científico de cognición. Por sus objetos y maneras cognoscitivas específicos del arte, su apreciación de la realidad por medio del ideal estético y su forma de representar la vida, los métodos creativos tienen una serie de particularidades que no pueden hallarse en los métodos científicos de cognición. Los primeros no pueden ser suplidos por los segundos. Si esto sucediera, no se podría poner de relieve la naturaleza del arte y se incurriría en la abstracción y el esquematismo a la hora de representar.

Los métodos creativos están íntimamente relacionados con la concepción del mundo que tiene el artista, y se determinan por ella. Este conjunto de criterios, conceptos y actitudes acerca del mundo, controla toda actividad cognoscitiva y práctica del hombre, y por ende acciona decisivamente sobre los métodos creativos, principios para el reflejo artístico de la realidad. Ese concepto influye activamente en todo el proceso de la creación en que uno percibe, aprecia y describe la realidad.

En la sociedad de clases la concepción del mundo adquiere irremediabilmente el carácter clasista. Se divide en progresista y reaccionaria, y de ahí los métodos creativos progresistas y los reaccionarios. La concepción revolucionaria del mundo que tiene la clase obrera exige métodos creativos revolucionarios, y estos engendran el arte de carácter de clase obrera y popular.

Esos métodos surgieron en una fase determinada del desarrollo artístico. En su largo decursar se crearon métodos para reflejar la realidad y aparecieron ciertos principios creativos, que se fueron consolidando y sistematizando más con el devenir del arte moderno, hasta conformar métodos creativos independientes. Estos han alcanzado escalas más altas, a través del estudio consciente de los artistas de la agudización de las contradicciones clasistas en las sociedades explotadoras, el desarrollo científico y cultural, las experiencias de la creación artística de las épocas anteriores y los métodos para reflejar la realidad. En la historia mundial del desarrollo de las bellas artes surgieron como métodos creativos el realismo, el clasicismo, el romanticismo, etc., de los cuales el primero es el más progresista.

La aparición del realismo como método creativo del arte constituye uno de los valiosos éxitos alcanzados en la historia de la cultura humana. Se trata de un método creativo racional, que concuerda con la percepción humana de la belleza y la naturaleza de sus actividades creadoras, y un método creativo progresista, que refleja la exigencia de las masas populares por el arte. Las mejores obras de todos los tiempos han sido meritorias creaciones, relacionadas siempre con el realismo y engendradas por él. Las bellas artes realistas que han reflejado la esencia de la vida y el carácter legítimo del desarrollo social, han avanzado paso a paso, dejando indelebles huellas en cada etapa histórica en que cobraba auge la lucha de las masas populares por lograr su independencia.

El realismo es un método creador que percibe con justeza la realidad objetiva y la refleja con veracidad.

El realismo tiene como principio fundamental describir objetivamente la realidad y esclarecer la esencia de la vida sobre la base de un hecho real. Seleccionar lo esencial y significativo entre las complejas relaciones de la realidad y generalizarlo mediante lo concreto e individual es el principio para la presentación de un prototipo, algo propio de esa corriente. En este aspecto, la generalización y la individualización están unidas de manera

orgánica. De la misma forma en que la primera sin la segunda no puede lograr una veraz y vívida descripción de la realidad, la segunda sin la primera tampoco puede expresar el contenido esencial de las cosas. Una representación artística creada por la generalización realista es una personalidad concreta y a la vez un modelo social. El carácter típico significa el de un hombre que encarna las características fundamentales de la época dada y la esencia de determinada clase o sector social del tiempo correspondiente. Su creación es factible en medio de un ambiente típico. El realismo exige describir verdadera y vívidamente los pormenores de la vida, y componer la obra siguiendo la lógica de la vida. Asimismo requiere del fluir natural de la idea en el curso de su representación artística, y la unidad de lo racional y lo sentimental en la creación.

El realismo, surgido por la demanda legítima del desarrollo artístico, adquirió el carácter socialista al transcurrir algunas etapas de su desarrollo. Como una de las formas del realismo, el realismo crítico fue uno de los avanzados métodos de creación que precedió al socialista. Nació y fue desarrollado por escritores y otros artistas progresistas de varios países, en un período en que las contradicciones y los fenómenos corruptos de la sociedad capitalista o el feudalismo decadente habían sido revelados, y por ello la oposición de las masas populares se presentó en el orden del día. A diferencia del romanticismo, que trató la realidad de modo subjetivista y se propendió a mostrar una vida que debía existir, el realismo crítico estudió objetiva y profundamente la realidad, fue justo en su reflejo, y planteó la crítica de la realidad como su principio fundamental. Ante todo, sus creadores prestaron primordial atención al análisis escrupuloso de la sociedad burguesa o feudal y a revelar sus contradicciones mediante el destino de un hombre o la vida dura del pueblo, víctimas de la opresión feudal y del ilimitado poder del oro. Algunas de sus obras logran reflejar, en cierta medida, la lucha del pueblo contra las clases explotadoras. El realismo crítico destacó el carácter social del tema, e hizo aportes al establecimiento

del principio realista consistente en crear el carácter típico en un medio típico. Pero también mostró las limitaciones socio-históricas, al igual que los demás métodos creativos anteriores. Sus creadores, si bien adoptaron una actitud crítica ante la realidad, no fueron capaces de exponer las raíces de los males sociales y la manera de erradicarlas. No plantearon la idea revolucionaria de que el origen de esos males estaba en el mismo sistema social caduco que sólo podía ser eliminado mediante la lucha. Las limitaciones del realismo crítico tienen que ver con la condición histórica del tiempo dado, en que las fuerzas revolucionarias de la clase obrera eran débiles. Estas limitaciones de carácter temporal y clasista fueron superadas al fin por el realismo socialista.

En la historia del arte universal, el realismo socialista nació a principios del siglo XX, en un ambiente histórico de dinámica lucha revolucionaria de las masas trabajadoras por el socialismo y sobre la base del concepto dialéctico materialista del mundo, cosmovisión revolucionaria que tiene la clase obrera. Este concepto surgió en reflejo de los intereses de la clase obrera que aparecido en el escenario de la historia había iniciado su lucha revolucionaria; estableció el criterio científico acerca de la esencia del mundo y su cambio y desarrollo, con lo cual hizo grandes aportes a la causa de la liberación de las masas oprimidas, incluida la clase obrera. Con la aparición del método creativo del realismo socialista, la producción de las bellas artes experimentó cambios, y se abrió un nuevo camino al desarrollo de las bellas artes socialistas.

Los métodos creativos y su fundamento ideológico y teórico, la cosmovisión, revisten carácter histórico y se van perfeccionando con el paso del tiempo. La concepción revolucionaria del mundo de la clase obrera ha sido complementada en un nuevo nivel por la idea Juche. Como concepción más correcta del mundo de la nueva era de la historia, la del Juche, en que las masas populares han surgido como dueñas de la historia y forjan su destino de modo independiente y creador, la idea Juche creó por primera vez en la historia de la humanidad el principio filosófico de que el hombre es

dueño de todo y lo decide todo, así como un concepto socio-histórico centrado en las masas populares.

El realismo socialista de nuestra época se vale de la idea Juche para el continuo estudio y el perfeccionamiento de nuevos principios sobre la generalización artística y la apreciación ideo-estética de la realidad, con lo cual aporta a la elevación de los valores del arte y la literatura socialistas en el plano ideológico y artístico. Es, en su esencia, un método creativo, un realismo de carácter jucheano.

Reflejar el contenido socialista en la forma nacional es el principio elemental del realismo jucheano. En este caso, el contenido socialista significa crear lo nuevo desechando lo viejo, y luchar por alcanzar la independencia del pueblo, dueño de su propio destino, mientras que por la forma nacional se entiende lo que le agrada al pueblo y concuerda con sus sentimientos y gustos. El importante principio que plantea el realismo jucheano como método creativo puede materializarse exitosamente sólo a través de la unidad del contenido socialista con la forma nacional.

Reflejar uno en la otra resulta la condición indispensable para invertir al arte de un carácter partidista, de clase obrera y popular. Dado que de tales cualidades se reviste el contenido socialista y que la forma nacional es la que le gusta al pueblo, crear una pieza que satisface esa condición significa materializar cabalmente el carácter partidista, de clase obrera y popular. Describir fielmente la vida y reflejar el contenido socialista en la forma nacional, factores que posibilitan materializar el carácter partidista, de clase obrera y popular y crear piezas de altos valores ideológicos y artísticos que concuerdan con la demanda de la época y la aspiración del pueblo: he aquí las particularidades esenciales del realismo jucheano como método de creación.

Crear como prototipo a un verdadero protagonista de la revolución y la construcción es la exigencia más importante del realismo jucheano. Cuando hablamos de tal protagonista, nos referimos a un personaje positivo que se halla en el centro de la obra de bellas artes socialistas. La ilimitada fidelidad al Partido y al Líder,

el ardiente amor por la Patria y el pueblo, la actitud como dueño de la revolución y la construcción, y la entrega total, a estas, el noble sentido del deber y el compañerismo revolucionarios, son las características que definen las nobles cualidades ideológicas y espirituales del auténtico protagonista de la revolución y construcción. Estamos hablando de una nueva representación del hombre jamás conocida por la historia del arte de la humanidad, de la encarnación del arte en las masas populares de la era Juche. Hacer una cabal representación ideológica y artística del auténtico dueño de la revolución y construcción, constituye una firme garantía que le permite al arte revolucionario y popular, sustentado en el realismo jucheano, cumplir con su misión y papel.

El realismo jucheano es un método de creación para materializar la idea Juche en la creación artística y literaria. Esto significa que es un método que posibilita reflejar la idea Juche de modo integral en el contenido ideológico del arte y la literatura.

En el contenido del arte se refleja directamente la idea del creador. Reflejada en la representación artística, es a la vez la expresión de su concepto del mundo. Por consiguiente, el contenido ideológico de una obra artística y literaria que describe al hombre y su vida encarna siempre, en varios aspectos y en detalle, la cosmovisión del creador. La idea Juche se refleja en el contenido socialista del arte y la literatura revolucionarios creados por las masas trabajadoras, incluida la clase obrera, en la era de la independencia. Y tal contenido se afianza precisamente por el realismo jucheano. Al plantear como principio fundamental el reflejo del contenido socialista a través de la forma nacional, el realismo jucheano exige que el arte y la literatura revolucionarios de la clase obrera encarnen amplia y profundamente la idea Juche. Y por ser un método de creación destinado a materializar ese concepto, el realismo jucheano ocupa el lugar más elevado y brillante entre todos los métodos creados por la humanidad.

Un método creativo nace en la práctica artística y literaria en reflejo de la demanda de la época, y sirve de guía para el quehacer

creador. El arte y la literatura revolucionarios de nuestro país, cuya prosperidad se debe a la dirección del Partido, patentizan el proceso de profundización y perfeccionamiento del realismo jucheano mediante la práctica creadora. En este aspecto, las películas, las óperas y las novelas revolucionarias y los grandes monumentos, creados en la era dorada del arte y literatura jucheanos, tienen una especial connotación. Esas obras maestras reflejan globalmente el concepto jucheano sobre la revolución y sobre la vida, el cual tiene como núcleo la concepción del líder, y resplandecen por la profundidad filosófica y el perfecto valor artístico del arte y la literatura socialistas fundamentados en el realismo jucheano.

Nuestro país, Patria del Juche, es la cuna de ese tipo de realismo, que constituye el correcto método de creación del arte y la literatura de nuestra época. A lo largo del histórico proceso de la realización de la causa de independencia de las masas populares el realismo jucheano demostrará su inagotable vitalidad en el desarrollo del arte y la literatura revolucionarios del mundo.

El realismo, surgido como método de creación progresista en la historia del arte y la literatura de la humanidad, ha podido cumplir, en la era del Juche, con su honrosa misión como auténtico procedimiento que refleja fielmente la vida independiente y creadora de las masas populares y su noble ideal estético. El realismo jucheano asegura con certeza el resplandeciente florecimiento del arte y literatura de carácter revolucionario y popular de nuestro país, que contribuyen a la transformación de toda la sociedad según la idea Juche.

A todos los creadores les corresponde apoyarse firmemente en el realismo jucheano, y crear así gran cantidad de obras revolucionarias y populares que contribuyan decisivamente a la lucha revolucionaria y la construcción.

2. LA PLASTICIDAD Y LA REPRESENTACION

1) ES NECESARIO DIVERSIFICAR LOS TEMAS

Diversificar los temas en las bellas artes es de suma importancia para fortalecer su función cognoscitiva y educativa, y convocar enérgicamente al pueblo a la revolución y la construcción. Para que las bellas artes cumplan con su misión y el papel es preciso seguir ampliando ininterrumpidamente los temas y crear muchas obras de diversos contenidos que puedan aportar activamente a la revolución y la construcción.

La diversificación de temas en las bellas artes es una demanda de la actualidad en desarrollo. La vida de nuestro pueblo de hoy es mucho más amplia y variada que la de ayer, y se agita por el fervor revolucionario. En nuestro país, donde se ha planteado en el primer orden la tarea de materializar la idea Juche en toda la sociedad, las exigencias y aspiraciones del hombre por la independencia son tan altas que no pueden ser comparadas con las del pasado y su vida también es muy amplia y variada. Unido firmemente en torno al Partido y el Líder bajo la consigna de la unidad monolítica, y alentado por el espíritu de “Si el Partido decide, lo cumplimos”, el pueblo avanza con pasos firmes hacia la victoria definitiva de la causa revolucionaria del Juche. Gracias al vigoroso aceleramiento de las tres revoluciones: la ideológica, la técnica y la cultural, surgen a diario nuevos milagros e innovaciones que asombran al mundo. Los jóvenes no titubean en consagrarse en aras del Partido y el Líder, la Patria y el pueblo, esta es nuestra realidad y la verdadera imagen de nuestra sociedad. Con el continuo incremento de la demanda del hombre por la independencia y el desarrollo de la realidad, en el campo del arte se van presentando asuntos que no aparecían en el

pasado, por lo que es apremiante que las bellas artes amplíen su universo temático de acuerdo con las demandas actuales.

Las bellas artes están ligadas en varios aspectos con la vida humana. Ninguna otra manifestación tiene un vínculo tan fuerte con la vida socio-política, material y cultural del hombre. Y para que las bellas artes puedan cumplir su función y papel en el progreso social y el enriquecimiento de la vida material y cultural del pueblo, es necesario ampliar sus temas de diversas maneras.

Esta necesidad de diversificación en las bellas artes parte de las peculiaridades de sus métodos descriptivos para reflejar la vida. En géneros como el cine, el drama y la novela, la vida se describe en varios aspectos mediante el tratamiento, en una sola obra, de temas y hechos principales y secundarios. Pero las bellas artes muestran una sola escena de la vida y, por ende, tratan un solo tema y un solo hecho correspondiente. De ahí la necesidad, salvo en el caso de los monumentos, de dividir en varias piezas temáticas el contenido de la vida, que otras manifestaciones artísticas pueden reflejar en una sola obra.

Para solucionar ese problema, la tarea primordial y más urgente es crear mayor cantidad de obras que reflejen con profundidad la grandeza del Partido y el Líder. Nos corresponde consolidar los éxitos alcanzados en este campo temático, reflejar sistemática y globalmente la gloriosa historia revolucionaria del Partido y el Líder, escrita en aras de la Patria y el pueblo, así como hacer una intachable representación ideológica y artística de su grandeza. De tal manera hemos de dotar sólidamente al pueblo con la revolucionaria concepción del mundo proporcionada por la idea Juche, y estimularlo con entusiasmo a la lucha por culminar la causa socialista y comunista.

El estimado Líder, camarada Kim Il Sung, es un gran ideólogo y teórico y destacado dirigente que ha entregado toda su vida a la revolución, y el padre afectuoso del pueblo, que posee nobles virtudes comunistas. Representarlo como gran ideólogo, político, estratega y gran hombre constituye la más honrosa y sublime tarea

revolucionaria para los creadores de bellas artes. En esta rama se debe colocarlo con claridad y respetuosamente en el centro de la obra, situar siempre su imagen entre el pueblo y, aun basándose en hechos históricos, lograr la unidad de su representación con respecto al tiempo que se trata.

En la representación de la grandeza del Partido es importante crear muchas obras que describan con profundidad su papel decisivo en la revolución y la construcción, la sabiduría con que conduce por el camino recto al pueblo entero, y sus inmortales proezas logradas en la materialización de la causa revolucionaria del Juche.

Es necesario promover la creación de obras con temas de la tradición revolucionaria, que es la base de eterna duración para llevar al triunfo la causa del Juche y arma potente para imbuir a las personas de ideas revolucionarias. Esto servirá para impregnar al pueblo con la gloriosa tradición del Partido y educarlo en la ilimitada fidelidad al Partido y el Líder.

Asimismo, se debe prestar gran esfuerzo a la creación de las obras que tratan de la Patria, tarea que resulta de suma importancia para despertar el orgullo y la dignidad nacional, el amor ardiente a la nación y la entrega total por su prosperidad. Hay que destacar en ellas que el nuestro es un país socialista centrado en las masas populares, una patria verdaderamente popular que le garantiza al pueblo una vida independiente y creadora, eterna felicidad y prosperidad.

Es preciso crear muchas obras con el tema de la reunificación de la Patria. Esto tiene gran significado, pues contribuye a fomentar en el pueblo la conciencia de soberanía nacional y a aunar el país por medio de la fuerza mancomunada de la nación. En sus trabajos el creador debe demostrar amplia y profundamente la homogeneidad de nuestra nación con la larga historia de cinco milenios y una brillante cultura, así como su lucha por expulsar a las fuerzas foráneas y reunificar a la Patria.

Otra de las tareas fundamentales de las bellas artes es promover la producción de obras que reflejen la vida palpitante de hoy. A los

artistas les incumbe crear en profusión las obras de distintas temáticas que den a conocer la vida y la lucha de los trabajadores, que avanzan impetuosamente bajo la bandera de las tres revoluciones.

Es necesario hacer más obras que traten sobre la educación clasista y la Guerra de Liberación de la Patria. La coyuntura creada y la realidad del país donde se efectúa el cambio de generaciones, exigen fomentar la producción de trabajos que aporten a la educación clasista y revolucionaria. Con ellos el creador contribuirá a que los trabajadores y los jóvenes conozcan realmente lo reaccionario, perverso y agresivo que es el imperialismo, además de que, con la elevada conciencia clasista, se cultiven el odio a la clase explotadora, los terratenientes y capitalistas, y tengan un concepto correcto en cuanto a la guerra.

Además, en muchas obras se debe tratar acerca de la vida de los integrantes del Ejército Popular y su relación con el pueblo.

Para la diversificación de los temas, el artista deberá adoptar una correcta actitud creadora ante la realidad. Siempre debe estar meditando y estudiar con afán para poder dar respuestas de carácter artístico a las urgencias de la época y la vida. Escoger semillas significativas en medio de la vida y variar los temas son tareas difíciles de solucionar. El creador debe ser capaz de analizar la realidad con una elevada visión estética y elegir asuntos de gran valor. Tiene que descubrir nuevos temas que plantea la vida, lo cual no tiene nada que ver con la actitud contemplativa ante la vida. Tal actitud da lugar al análisis parcial de la realidad y engendra el empirismo, la semejanza y el esquematismo en la creación. Quien dedica ingentes esfuerzos a conquistar nuevas metas creativas planteará nuevas problemáticas en su obra y, a la larga, esto enriquecerá y variará las temáticas.

Por exigir que se amplíen multifacéticamente los temas, no se debe intentar extender sus límites con la introducción incluso de asuntos de carácter meramente sentimental y costumbrista, u otros de poca importancia educativa. A fin de cuentas, la selección de temas

debe ser obedecida a la elevación del sentido ideológico y la función persuasiva y educativa de la obra.

Los asuntos sirven de fondo para la vida reflejada en el tema. El creador debe buscar en la realidad asuntos peculiares, para resolver correctamente el problema del tema de su obra.

Para ello es preciso ir en busca de los asuntos que pudieran servirle a la semilla como base de vida. Si, en lugar de adoptar como asunto aquello que puede hacer florecer la semilla, se dirige la mirada primero a lo que tiene cierto encanto plástico, puede que surja un tema que no tenga nada que ver con la semilla. En la producción, el creador debe escoger asuntos, adentrándose en la vida dentro del ámbito previsto por la semilla.

Como asuntos se deben escoger aquellos elementos que puedan aclarar el tema con imágenes plásticas. Una vida que no satisfaga esta premisa, aunque contenga un problema significativo, no tiene sentido como asunto de una obra de bellas artes. A la hora de buscar los asuntos el creador debe estudiar siempre detenidamente, además del contenido de la vida, la posibilidad de su representación plástica.

A fin de escoger un asunto peculiar para la obra, es conveniente extraer de un hecho lo que tiene un rico y profundo contenido de la vida. El asunto debe tener un contenido de la vida que, sea grande o pequeño, esté implicado concentradamente en un solo hecho. Esto se debe a que en un espacio limitado y en un solo momento es imposible mostrar varios hechos simultáneamente. La literatura u otras formas artísticas sí pueden reflejar varios sucesos que servirían para destacar desde varios ángulos la idea de la obra, pero esto no ocurre con las bellas artes.

El asunto debe ser tratado adecuadamente en lo plástico de acuerdo con el tema. En el caso de las bellas artes se concreta y expresa mediante formas, en concordancia con el tema del cuadro. Es inadmisibles trasladar el asunto a la obra tal como es sin tratarlo plásticamente según exige el tema. En el proceso de representación el creador tiene que destacar el asunto a tono con el tema.

La creación de la obra de bellas artes exige también el buen

tratamiento de los asuntos materiales.

Al artista le toca realizar obras con diferentes temas de acuerdo con lo que exige el Partido en su labor ideológica, para formar como revolucionarios a los trabajadores, jóvenes y niños, e impulsarlos a dedicarse por entero en aras del Partido y el Líder, la Patria y el pueblo.

2) DEBE DESTACARSE EL CARACTER DEL PERSONAJE EN SU REPRESENTACION

En lo que respecta a la creación de bellas artes el valor de la obra y su significado persuasivo y educativo dependen de la representación del carácter del personaje. Puesto que el contenido de la obra se expresa, finalmente, por medio del carácter de la persona descrita, el creador debe poner énfasis en su representación si quiere lograr su propósito.

Para esto es necesario describir profundamente el mundo interior del hombre. La representación del personaje es, en esencia, la de su carácter, y lo principal en ella es la descripción de su mundo interior, conjunto de las cualidades espirituales del hombre en el que la idea, voluntad y sentimientos se funden en una unidad. Con esta profunda descripción, uno puede singularizar y mostrar vívidamente el carácter, así como desentrañar los factores internos de su conducta.

En las bellas artes, para exponer adecuadamente el mundo interior del hombre hace falta describir fiel y concretamente su reacción psicológica al contacto con la realidad. Aquí lo importante es exteriorizar claramente sus ideas. Si el hombre es el ser social más poderoso, bello y noble, se debe precisamente a su conciencia ideológica independiente, la cual rige todos sus actos. Al adentrarse en el mundo ideológico y espiritual del personaje, el creador puede lograr la unidad orgánica de los distintos estados que expresan sus movimientos, así como hacer una profunda descripción de su carácter. La representación del personaje requiere asimismo expresar

apropiadamente sus sentimientos, al igual que su idea y voluntad. Si la representación de los sentimientos constituye un eslabón importante para la profunda descripción del mundo interior del personaje, se debe a que la verdadera representación de este se logra cuando su idea y voluntad se expresan en estrecha combinación con su mundo sentimental. Sin esta combinación, la idea y la voluntad se tornan secas y abstractas, pero si se funden con el sentimiento concreto en un momento de la vida, la representación se enriquece e incluso ejerce una gran influencia. Las personas suelen permanecer absortas por largo rato ante obras que representan en forma atractiva el carácter humano, y ello es gracias al estudio asiduo y la excelente representación plástica del mundo interior del personaje por parte del artista. Por el contrario, hay obras que parecen buenas a la primera vista, pero que no tienen nada de atractivo si se profundiza en ellas, lo que está relacionado con el reflejo superficial del mundo interior del personaje. Ello hace dudosa la representación y confusa la idea de la obra. A partir de un profundo estudio del mundo interior del personaje, el artista puede representar en la obra al verdadero ser independiente.

Para lograrlo es importante establecer bien la relación entre los personajes y estudiarla profundamente. El mundo interior de un personaje se expresa concretamente mediante su relación con otras personas, por lo que para lograr una acertada representación de su carácter esencial, es preciso analizar y estudiar su psicología en relación con los demás. El hombre actúa descubriendo su mundo interior y así revela su carácter esencial, mientras se relaciona activamente con personas de diferentes ideas, sentimientos, aspiraciones e idiosincrasias. La descripción de una vida ligada con el mundo interior del personaje, puede ser profunda o no en dependencia de cómo establece su nexo con otras personas. Resulta difícil mostrar la vida sin detallar su relación con otras similares.

Describir correctamente la situación es muy importante en la exposición del mundo interior del personaje. El hombre actúa siempre en medio de circunstancias determinadas.

Las bellas artes, que no pueden mostrar la vida en sucesión continua ni en varios momentos sino en un solo momento y escena, representan el carácter con las peculiaridades de un movimiento captado momentáneamente o la descripción de una circunstancia en la que se revela con claridad un estado psíquico.

En la descripción del carácter la situación resulta una condición indispensable. En especial, una apremiante situación dramática descubre el verdadero carácter del hombre. En tal situación en que se deciden el destino y los intereses de una persona, su mundo interior se revela a fondo y se concreta en activos movimientos. Dado que en las bellas artes se trata un solo suceso creado en una sola circunstancia, ésta constituye una condición importante para revelar con naturalidad el mundo interior del protagonista y otros personajes, así como un medio eficiente para singularizar sus caracteres. La circunstancia puede pertenecer al clímax de una confrontación, o una lucha, o un momento significativo en que ocurren nuevos cambios en el desarrollo de la conciencia, o en el que uno actúa con la conciencia de la esencia de la vida, o un instante cargado de emociones y júbilo. Sea cual fuere la situación establecida, debe corresponder al momento que exponga con mayor claridad el carácter del protagonista.

Para hacer una profunda descripción del mundo interior del personaje, es preciso hacer un estudio detallado de las expresiones externas del estado psíquico y dibujarlas bien en lo plástico. Esto tiene un significado especial para la exposición del mundo interior, ya que en las bellas artes los fenómenos se expresan mediante la forma y el color.

Para describir correctamente las manifestaciones externas de un estado psíquico, es importante habituarse al profundo estudio y comprensión de cómo se manifiesta la psicología humana a través de los ademanes, movimientos y gestos. Si uno intenta encontrar las expresiones adecuadas después de iniciada la creación, le costará trabajo hallar las manifestaciones externas apropiadas al estado psicológico. El creador puede destacar correctamente en lo plástico

el carácter del personaje sólo cuando muestra intensa y detalladamente las características de sus movimientos y gestos propios que revelan con agudeza su psicología.

Se debe evitar la simplificación en la exteriorización del estado psicológico. Esta descripción ha de ser rica y diversa, ya que la vida en sí es muy compleja y variada.

Es necesario hacer un auténtico retrato plástico de la figura humana.

Esto significa describirla vívidamente, como aparece en la realidad, y revelar claramente su carácter. El arte, por su naturaleza, exige describir al hombre y su vida tal y como son en realidad. El hecho de que la descripción plástica debe ser garantizada por la autenticidad visual, se relaciona especialmente con el importante papel que desempeña la descripción de la apariencia en las obras de bellas artes. En otras manifestaciones artísticas en que el contenido se va aclarando en el curso del desarrollo del hecho la descripción de la apariencia del hombre se subordina fundamentalmente a la representación del carácter, y al mismo tiempo, no desempeña más que el papel secundario en la exposición de la idea general de la obra. Al contrario, en las bellas artes esa descripción se convierte en un medio indispensable para la creación del carácter humano. Esto demuestra la gran importancia que tiene en las bellas artes la descripción de la apariencia humana para asegurar la veracidad del carácter.

Hacer un auténtico retrato plástico de la imagen humana no significa su copia mecánica. Copiar como en la fotografía los fenómenos objetivos y especificar su representación son dos cosas esencialmente diferentes. En el primer caso no se le incorpora la idea del creador, pero en el segundo esa idea se refleja directa o indirectamente y se aplican los métodos de elección y generalización para aclarar su esencia.

El naturalismo se percibe a primera vista como algo parecido al realismo en lo que se refiere a la minuciosidad descriptiva, pero en realidad es esencialmente diferente porque hace un retrato superficial

de los fenómenos percibidos por el sentido, incluso encubre o enturbia la idea introduciendo las cosas no esenciales y accidentales. A su vez, el formalismo niega desde el principio el mismo hecho de que las obras reflejan los atributos objetivos de las cosas, y fabrica “formas” irreconocibles por el hombre. Sean como fueren las variantes de esta tendencia cuya finalidad es mostrar formas, colores y espacios ideados y “creados” con voluntarismo, todas tienen en común que se basan en el subjetivismo. Con el naturalismo y el formalismo las bellas artes no pueden hacer una correcta descripción plástica de la figura humana ni representar su carácter verdadero.

Para hacer un auténtico retrato plástico de la imagen del personaje es preciso esmerarse en la descripción formal. La forma es la estructura principal que caracteriza la figura del hombre y otros objetos existentes en el espacio. El ojo humano siempre ve detalladamente las cosas reales. Puesto que la representación plástica se crea para ser contemplada, debe ser correcta y completa, y así resultará creíble para quienes la disfrutan. Para hacer una buena descripción formal lo importante es saber exponer el carácter del personaje a través de ella. La descripción formal de la apariencia tiene que estar estrechamente relacionada con el carácter. La apariencia del hombre que se describe en las bellas artes realistas es el aspecto concreto de sus atributos naturales y también el de un ser social. Por retrato perfecto de la apariencia humana entendemos la descripción de la figura humana en que esas dos facetas se unen en un todo armonioso. El aspecto externo del ser independiente de nuestra época se caracteriza por la perfecta armonía de su noble belleza espiritual y moral con la belleza de su físico sano y armonioso. Es la figura de un hombre inteligente, activo, alegre y romántico, que confía en la justeza de su causa, siente el mayor orgullo y placer en su esfuerzo por alcanzar las altas metas, y avanza sin temor alguno para transformar la naturaleza y la sociedad. Por consiguiente, la descripción plástica del aspecto externo de forma tal que se unan en él la belleza espiritual y moral y la física, deviene una importante garantía para representar claramente el carácter del ser

independiente de nuestra época.

Cada persona descrita debe tener un aspecto peculiar, pues así se destacan sus particularidades. Sólo con una armoniosa descripción plástica es posible mostrar el aspecto humano con su peculiar individualidad. Entre personas de diferentes caracteres las hay bien parecidas y también feas, de modo que, dibujando solamente a las primeras, no se puede lograr la singularización de los personajes. En la representación que hacen las bellas artes la individualidad se destaca con la peculiar descripción del aspecto exterior, aun cuando la persona en cuestión tenga una cara no tan hermosa y una constitución no tan formidable. Pero no por ello se debe ignorar la armonía del aspecto exterior. Una fisonomía plásticamente armoniosa no significa en absoluto un rostro bien parecido o un cuerpo de buena apariencia, sino el estado en que los rasgos de una persona dejan entrever la belleza de su mundo interior, y en el que se logran el equilibrio formal, la proporción y la unidad plástica.

Para hacer una descripción peculiar de la figura humana, es importante lograr la autenticidad formal de los personajes negativos. En la pintura o la escultura es inadmisibles quitarle a la obra el sentido de la veracidad, distorsionando o deformando intencionalmente el aspecto externo de un ser, a partir del hecho de que su carácter, que compone el plano interior de la representación, sea feo, perverso y vil.

Para hacer veraz y vívido el retrato plástico del hombre es necesario esmerarse en la descripción de detalles. Sin ella, que bien pudiera ser el método más importante de la descripción realista y la célula de la representación, es imposible hacer vívida y sincera la representación plástica. En las bellas artes, donde se crea la representación visual, la descripción de detalles resulta una condición indispensable para lograr la excelente representatividad de las obras.

Los detalles deben elegirse y describirse de manera que puedan servir para mostrar amplia y profundamente el mundo interior y la esencia de la vida del ser humano. La descripción de detalles que

despierta en el público un manantial de sentimientos y afectos, tiene gran significado para imprimir el sentido filosófico en la representación.

Los detalles deben ser elegidos de acuerdo con la lógica del carácter. En las bellas artes en que todo se percibe a primera vista, el sentido de la realidad se estropea si uno solo entre cien detalles va en contra de la lógica.

El detalle debe ser tratado en armonía con el conjunto de la exposición. Uno de los obstáculos con que el creador tropieza frecuentemente en la representación del personaje, es su gran apego al detalle subrayado más de lo necesario. Aunque sea tratado con gran habilidad, si minimiza el carácter del personaje o salta a la vista, lo mejor es eliminarlo o suavizarlo.

Para poner de relieve el carácter de un personaje al representarlo es preciso describir bien la vida. Esto es una condición que permite retratar al hombre de manera detallada y no reiterativa, así como un factor fundamental para demostrar con veracidad su mundo espiritual y el conjunto de sus cualidades. Es un punto de partida para hacer concreta y vívida la representación del carácter. En la descripción de la vida del personaje se presenta como una cuestión importante cómo y con qué actitud hacerla. A fin de hacer una auténtica representación del carácter del hombre independiente, el artista revolucionario tiene el deber de encontrar una vida nueva, progresista y hermosa en medio de la lucha de las masas populares encaminada a realizar con éxito la demanda y las aspiraciones de la época. Debe encontrarla y describirla profundamente en el curso de la lucha de los revolucionarios por crear lo nuevo, lo progresista y lo hermoso. Estos revolucionarios son hombres verdaderos que saben amar la vida como nadie. Para ellos la vida está en la lucha, y viceversa.

Para describir la vida correctamente, hace falta tipificarla y profundizar en ella teniendo en cuenta el carácter del personaje. Un carácter típico se expresa en una vida típica. Hoy, la vida típica del pueblo está en su digna lucha por lograr la independencia. En las obras la vida se hace típica cuando las peculiaridades de la época y la

esencia de la sociedad son reflejadas en diversas ramas de la vida política, económica y cultural del hombre.

Para describir con profundidad la vida típica, lo importante es adentrarse en el origen social y de clase del personaje para reflejar en concreto su carácter clasista. Mostrar bien la vida de un personaje en su correlación con la apariencia, el vestuario y el ambiente circundante tienen gran significado en la exposición de su carácter socio-clasista. Asimismo es preciso reflejar correctamente el espíritu de la época. Este refleja la aspiración principal de la época y de la vida. Y en las obras se expresa claramente mediante el modo y el ambiente de la vida humana. La nuestra es una época revolucionaria y combativa. Una pieza que no proyecta en todas sus dimensiones el ímpetu revolucionario que caracteriza a la época, no puede ser considerada como el reflejo de la vida típica de esta.

Para describir bien la vida, es necesario mostrar justamente la de la nación ateniéndose al principio historicista y contemporáneo. El pasado de la nación es el hecho histórico que existió en su tiempo correspondiente, por lo que no se debe caer en la tergiversación subjetiva de la historia y la vida de aquel entonces a la hora de reflejarlas. Para la percepción y la apreciación de esa época, el punto de partida no debe ser aquel tiempo, sino el presente. Si mostramos a estas alturas la vida pasada, es para enseñar a los contemporáneos la verdad y la lección de la vida. En la exposición de la existencia pasada de la nación es preciso descubrir en ella lo progresista y hermoso que pudiera ser aceptado por los contemporáneos, y hay que hacer hincapié en su aspecto positivo. Los sentimientos estéticos del hombre son de carácter nacional y clasista. No hay que aferrarse demasiado a las costumbres, bajo el pretexto de mostrar una vida impregnada de color nacional. Es erróneo adoptar una actitud restauradora de recuperar lo atrasado, vulgar y no esencial, con el eufemismo de reavivar lo propiamente nacional, como tampoco se puede caer en el nihilismo que ignora todo lo que pertenece al pasado, sin tener en cuenta los sentimientos y gustos de la nación, con la excusa de que así se defiende el principio de la contemporaneidad.

Para destacar el carácter del personaje, es preciso aprovechar con habilidad en la creación los medios y métodos de expresión propios de las bellas artes. Si éstas tienen el poder de retratar plásticamente el carácter humano, se debe a sus medios y métodos, que ayudan a recrear la hermosa realidad ante los ojos del hombre. Estos elementos componen formas artísticas para expresar el contenido de la obra e influyen directamente en la creación del carácter. Y por estar basados en las particularidades de la percepción visual de la realidad por el hombre, tienen ilimitadas posibilidades de reproducir concreta y claramente las cosas y fenómenos en un espacio determinado.

La diferencia de las sensaciones causadas por los medios expresivos plásticos como la línea, el color y el contraste, exige hacer uso adecuado de las particularidades de los mismos para representar el carácter y explorar los diversos métodos en este proceso.

Los creadores realistas han estudiado varios métodos que permiten exponer el carácter del hombre mediante sus movimientos, semblantes, poses y ambientes, proceso que les sirvió para producir muchas obras excelentes. A ellos les corresponde prestar debida atención a los magníficos métodos creados hasta ahora por la humanidad en la rama de las bellas artes, a fin de revitalizarlos y enriquecerlos ininterrumpidamente de acuerdo con el contenido de la vida y las exigencias estéticas del hombre en desarrollo.

El creador tiene el deber de destacar el carácter humano en la representación y así colocar en una altura sublime la belleza y la vida del hombre independiente.

3) EN LA REPRESENTACION HUMANA LO ESENCIAL ES LA DESCRIPCION DEL ROSTRO

El rostro es la expresión más distintiva de la figura humana. Ninguna otra parte del cuerpo humano caracteriza su aspecto externo con tanta claridad como el rostro. La reacción sensorial del hombre

también se expresa con mayor sensibilidad a través de él, que refleja muy sensiblemente cuantas reacciones sensoriales ocurren en el hombre durante su contacto con el mundo objetivo. El estado sensorial del cuerpo humano en general o de alguna de sus partes, también se pone de manifiesto perceptiblemente mediante el rostro. Tal fenómeno fisiológico, aunque es natural, constituye un elemento imprescindible para la vívida descripción del hombre en las bellas artes. El rostro humano expone con delicadeza tanto su idea y sentimientos como su compleja reacción psicológica. En particular, los ojos reflejan el mundo interior del hombre con la mayor sutileza y profundidad, y expresan con agudeza hasta sus más íntimos pensamientos. Revelan inclusive los delicados sentimientos y los misteriosos cambios y curvas psicológicos que no pueden ser expresados por la palabra. De ahí que la descripción del rostro desempeñe un importante papel en la representación del carácter en una obra que trata sobre el hombre y tenga un gran significado para la aclaración del contenido de la obra.

En las bellas artes, la representación del carácter del personaje está íntimamente relacionada con la descripción del rostro, lo cual constituye la característica típica de la representación de las bellas artes. En otras artes el retrato del rostro se subordina generalmente a la representación del carácter y se limita a dar explicaciones secundarias, parciales o transitorias. En tales casos, se utiliza únicamente con la finalidad de dar a conocer los detalles del personaje correspondiente, o subrayar sus cambios síquicos en una circunstancia dada.

Si en la creación de obras que tratan al hombre la descripción del rostro desempeña un importante papel en la representación de su carácter, se debe a que el rostro, además de mostrar con mayor sensibilidad la figura humana y su mundo interior, tiene estrecha conexión con sus movimientos, postura y vestimenta, así como con la descripción de la situación o las circunstancias. A partir de estas funciones plásticas de la descripción del rostro, las bellas artes cuentan con ramas de creación independiente, como la de la pintura y

escultura que logran su objetivo ideológico y temático con la sola representación del rostro. Estas permiten apreciar amplia y detalladamente una época, nación, régimen social, las cualidades ideológicas y espirituales del personaje, y los fenómenos de la vida, mediante, solamente, la representación de uno o algunos individuos.

En la representación del rostro, lo importante es hacerlo de modo que resulte atractivo. El encanto del rostro representado plásticamente se hace sentir cuando la belleza interior y exterior del personaje se ha perfilado con su imagen peculiar. La inclinación a lo bello es propia de la naturaleza humana. Esta inclinación se propone metas más altas con el paso del tiempo. Al percibir el encanto estético del ser humano en una obra de bellas artes, las personas llegan a compararse con ello.

Claro que la belleza humana se realza con la perfecta armonía de dos elementos: la belleza ideológica y espiritual y la plástica, pero de ellas la primera resulta el rasgo número uno. De manera que únicamente con la belleza superficial del rostro, no apoyada en la noble belleza ideológica y espiritual, jamás se puede conmover a la gente.

La belleza ideológica y espiritual del hombre tiene un atractivo tal que, mientras más sea apreciada, con mayor fuerza atrapa y cautiva el alma. Una persona dotada de un hermoso mundo interior posee encanto estético, aunque su apariencia no sea tan hermosa.

El encanto del rostro del hombre resalta más con la armoniosa representación plástica de su forma y de su belleza espiritual y moral. Cuando hablamos de un rostro plásticamente armonioso, no nos referimos solamente a una cara hermosa. Aun cuando el rostro no parezca serlo, puede resultarlo plásticamente si sobresale la belleza espiritual y moral, si hay proporción y equilibrio entre las partes como los perfiles, las facciones y los ojos; en una palabra, si proyecta la imagen típica del coreano.

En la representación de la fisonomía es importante buscar como modelo un rostro que concuerde con el carácter. El modelo es la persona misma u otra persona que se utilizan para la representación.

Para detallar plásticamente la figura humana que va a representar en su obra, el creador debe contar necesariamente con el modelo que se ajuste a su carácter. Un modelo apropiado proporciona veracidad a la forma del rostro que se dibuja. Las formas plásticas de los objetos provocan disímiles sensaciones visuales en función de la diferencia de dirección, ángulo y la reflexión de la luz por pequeña que sea. El modelo ayuda en gran medida a describir exactamente un objeto con sus formas concretas, el medio y la condición en que el mismo se halla, así como su relación con otros elementos. Uno puede recurrir a la imaginación sin necesidad del objeto real, para toda creación plástica incluyendo el rostro, pero lo cierto es que tales obras carecen del sentido real cuando se comparan con las hechas a partir de objetos reales. Por muy talentoso que sea el pintor, sus obras hechas a partir de la imaginación no pueden superar a las basadas en objetos reales, en cuanto a la pormenorización y la viveza. Las experiencias logradas en la producción de obras que tratan sobre el hombre prueban que las obras de éxito han sido perfeccionadas sobre la base del modelo que encarna las peculiaridades del carácter del personaje. El creador no debe escatimar tiempo ni esfuerzo en la búsqueda del modelo que concuerde con el carácter de su personaje.

El modelo influye notablemente en el estímulo de la fervorosa creatividad del artista. El que se emplea en la representación del hombre no es un simple objeto de referencia, sino un ser concreto que piensa y actúa. Por ser un hombre real, el modelo vive el mundo del personaje una vez que se le transmite y se le inculca la idea del creador. Y éste descubre en él la posibilidad de trasladar claramente esas vivencias a las expresiones y movimientos. Ante la tarea de representar un personaje, el artista se funde con el modelo en un mismo latido y aliento creativos y, a medida que se va estrechando esta relación, mayor ardor cobra la actividad del artista. Si el artista llega a excitarse en su creación y le dedica todo su afán, es lógico que se produzca una pieza excelente.

La condición más importante del modelo para la descripción del rostro es la semejanza de su aspecto exterior con el carácter del

personaje que va a ser dibujado. Si no se parece al personaje de la obra, no hay por qué elegirlo como modelo. Se han dado muchos casos de obras que hubieran podido ser excelentes a juzgar por su asunto y contenido temático e ideológico, pero acabaron siendo mediocres debido al descuido en la selección y el tratamiento del modelo.

Los modelos que toman parte en la representación de los personajes deben elegirse de manera que su número iguale al de los que van a figurar en la obra. Hay obras que presentan con relevancia sólo al protagonista, mientras que tratan a la ligera el rostro de los demás, lo cual puede disminuir el nivel de la representación de la obra en general, además de no destacar el carácter de los personajes. Es naturalmente lógico que al darle vida a otros personajes se destaque el protagonista. Si tenemos en cuenta que cada uno de los personajes debe tener un carácter bien definido y su parte en la representación, sus facciones también deben ser diferentes. El creador no debe tratar el asunto del modelo como un mero quehacer profesional, sino prestarle importancia y considerarlo como una exigencia indispensable para imprimir un sello distintivo a sus personajes.

En la representación del rostro es importante describir con delicadeza los elementos que revelan el carácter, como la psicología o el temperamento.

En ciertas ocasiones, la psicología humana se expresa con suma fineza, por lo que la representación del rostro requiere de una gran capacidad descriptiva de los detalles. Al igual que en otros casos, en la representación del rostro es preciso dibujar primero su forma, para luego aplicarle el color y enlazar con armonía el todo con las partes procurando destacar los detalles necesarios. En la representación detallada del rostro, una de cuyas exigencias es caracterizar hasta las mínimas manifestaciones psicológicas. Es inadmisibles pasar por alto un detalle o tratarlo burdamente. Un solo defecto puede estropear al conjunto representado. En las bellas artes es aconsejable pensar detenidamente, antes de trazar una línea o poner un punto, en la influencia que ello pueda ejercer en la expresión del estado síquico

del hombre.

La sicología humana se expresa, no solo en el rostro, sino también por medio de otras partes del cuerpo. En especial, los miembros como las manos desempeñan una función importante en la demostración del estado síquico. La elasticidad de las venas, que denota una gran tensión, y el ademán expresivo de las manos propio de la gente impaciente o presa de pánico, muestran la estrecha relación entre el estado síquico expresado por la cara y el que evidencian otras partes del cuerpo humano.

El temperamento caracteriza funcionalmente la individualidad del hombre que se pone de manifiesto en determinada circunstancia. Las personas adoptan distintas expresiones y actitudes ante un mismo fenómeno. Esto se debe a la diferencia de temperamento de cada cual. Los distintos temperamentos como el impetuoso, el lento, el extrovertido y el introvertido, etc., se expresan con mayor agudeza por medio del rostro. La obra *Sirum*, de Kim Hong Do, pintor realista coreano del siglo XVIII, muestra con gran habilidad, mediante la descripción de los gestos, los diferentes temperamentos de los que observan una escena de la lucha coreana en su momento culminante. En la obra hay quien ríe con gracia, otro a carcajadas, otro dando palmadas sobre la tierra, y otro que simplemente esboza una leve sonrisa. Esta rica gama de risas ha hecho posible poner al desnudo el temperamento de cada cual y dar vida a su individualidad.

En la representación del rostro es importante mostrar acertadamente el intercambio de sentimientos entre los personajes, lo que permite exponer conforme a la lógica de la vida sus comportamientos, incluyendo la expresión del rostro. Los gestos y los comportamientos del hombre denotan su actitud ante las cosas y fenómenos. Todas sus reacciones interiores, como la afirmación y la negación, la actividad y la pasividad, la confianza y la duda, el amor y el odio, adquieren formas delicadas y se expresan en el intercambio de sentimientos. Como fenómeno inevitable que ocurre en el hombre, dotado de ideas y sentimientos, en su contacto con otro hombre o cosas, su sincera descripción deviene un medio importante para

representarlo de acuerdo con la lógica de la vida.

Una atinada exposición del intercambio de sentimientos sirve asimismo para ampliar el contenido de la vida descrita plásticamente. Su sincera interpretación en una obra pictórica o escultórica, no importa que en ella figure un solo personaje o varios, nos sugiere varias historias y por ende, ensancha la visión con que contemplamos la vida. La presentación de una o dos personas no impide transmitir un profundo contenido de la vida, siempre que el intercambio de sentimientos expresado en los gestos y comportamientos acierte a entablar, de acuerdo con la lógica representativa, los vínculos entre los personajes dentro y fuera de la escena.

Es preciso exponer minuciosamente el intercambio de sentimientos. Particularmente, en las escenas que denotan delicados cambios psicológicos, el trato entre las personas que figuran en la obra y los cambios sentimentales que ocurren en este proceso deben ser expuestos detalladamente. Debido a su imposibilidad de transmitir oralmente las ideas y los sentimientos, las obras de bellas artes no pueden dar a conocer correctamente el intercambio de sentimientos, si no muestran con meticulosidad en qué situación y circunstancia, por cuál problema y cómo actúa el personaje, y cuál es la reacción de los que lo rodean.

El intercambio debe ser trabado en el curso de los sentimientos psicológicos acumulados a lo largo de la vida. Puede ser expresado mediante movimientos impetuosos o un leve cambio psicológico, casi imperceptible, pero no debe ser descrito de modo explicativo. Si al intercambio de sentimientos que debiera ser engendrado por el efecto psicológico y como resultado del impacto del mundo interior, se le agrega la explicación subjetiva del creador, se hace incierto el nexo emocional entre las personas y entre estas y los hechos, y la representación se vuelve artificial.

En la representación del rostro es importante describir su forma según las leyes de la plasticidad y la anatomía. Hacer una perfecta descripción del rostro desde el punto de vista plástico y anatómico resulta de suma importancia para la caracterización formal del

aspecto exterior del hombre.

Al creador le corresponde hacer en su obra una verídica representación del ser independiente y dar correctas respuestas artísticas a las urgencias que plantean la época y la vida.

4) LA DESCRIPCION DE LA NATURALEZA DEBE SER DE GRAN SENTIDO Y EMOCION

La naturaleza descrita en las obras de bellas artes refleja los sentimientos de la vida humana. Una obra que describe la naturaleza de modo excelente tiene gran influencia en la educación de las personas en el amor al país y la renovación de su entusiasmo creador. La naturaleza debe ser descrita de manera que de ella emanen el sentido y la emoción en total armonía. Cuando el sentido emerge impulsado por la emoción mientras que ésta, sumida en aquél, logra conmover el alma de los espectadores, esa obra se convierte en un éxito. En la descripción de la naturaleza uno debe evitar el mero énfasis de su belleza singular y misteriosa, pues así pierde el sentido a cambio de enriquecer los sentimientos, y no ignorar los sentimientos con tal de recalcar el sentido. Cualquier naturaleza descrita debe llevar consigo un profundo sentido y ricos sentimientos.

La necesidad de describir la naturaleza con un profundo sentido parte de su relación con la lucha de las masas populares por lograr sus demandas de independencia, con sus actividades creadoras por hacer más independiente la vida. El hombre tiene que influir en la naturaleza, transformarla y conquistarla, y así podrá liberarse de sus trabas y preparar las condiciones materiales que le permiten disfrutar de una vida independiente. En su larga y penosa lucha las masas populares han conquistado la naturaleza y han incrementado ininterrumpidamente los bienes materiales. Cuanto mayor sea la demanda del pueblo por la independencia, tanto más aumentan sus intereses y su influencia sobre la naturaleza. Las masas populares crean nuevos bienes materiales en su actividad transformadora de la

naturaleza, y en ese transcurso forjan su capacidad creadora, para convertirse en seres más potentes y perfeccionar a la sociedad. La necesidad de describir la naturaleza con gran sentido se relaciona también profundamente con el hecho de que ella contiene la relevante historia del pueblo. La existencia de una nación está estrechamente enlazada con su territorio. Nuestra nación que ha vivido en esta tierra generación tras generación, ha cultivado y defendido el suelo patrio, su lugar de origen, en el que están enterrados los restos de sus antepasados, y se ha consagrado en aras de su eterna prosperidad. Esta tierra, testigo del talento y la dignidad de la nación, guarda la historia de su vida económica, política y cultural. El nuestro es un país hermoso por sus montañas, diáfano por sus aguas y abundante en recursos naturales. Hoy, nuestra Patria socialista se ha convertido en un paraíso terrenal donde las masas populares, liberadas de la explotación y la opresión, gozan a plenitud de una vida libre y moderna. En el mundo no existe otro lugar tan bello como nuestra Patria, que avanza impetuosamente para lograr el triunfo definitivo de la causa revolucionaria del Juche, iniciada en el monte Paektu. Su belleza se hace sentir aún más, pues dondequiera que uno vaya verá materializada a plenitud la gran dirección del Partido y el Líder, y apreciará sus nobles virtudes. Todas las grandes y pequeñas creaciones y otras cosas de esta tierra, incluidos cada hierba y cada árbol, llevan impresa la gloriosa trayectoria recorrida por nuestro pueblo guiado por el Juche.

Para representar la naturaleza con profundo sentido hay que saber apreciar su belleza en carne propia. Puesto que la impresión que tiene el creador acerca de la naturaleza difiere según cómo la ve y la trata, tampoco son iguales sus representaciones. Realizar una representación significativa quiere decir ponerse de parte de las masas populares y esclarecer la idea de la obra en beneficio de nuestra revolución. Cuando el artista refleja en su obra sobre la naturaleza el deseo, la aspiración, la vida y los sentimientos de nuestro pueblo, de manera que contribuya a la revolución coreana, podríamos decir que se trata de una pieza con profundo sentido.

Tales piezas no se hacen por sí solas, son productos propios de aquellos que saben sentir en carne propia la hermosura de la Patria. Nuestro país tiene hermosos paisajes por doquier, pero antes no pocos artistas se inclinaban a reflejar más los paisajes exóticos que los nuestros. Eran como quienes, estando en medio del jardín, ignoran la belleza de las flores. Quien no conoce la belleza de la flor, no puede amarla ni dibujarla como es. Una pintura hecha sin sentir un ardiente amor a la naturaleza patria, no puede causar impacto en la gente. Hoy tenemos muchas piezas excelentes que muestran la grandiosa imagen del pueblo entregado a la construcción socialista, como el cuadro de escuela coreana titulado *Kangson en el crepúsculo*, y las admirables vistas de los montes Paektu, Myohyang y Kungang. Si inspiran gran simpatía en los jóvenes y los trabajadores se debe a que reflejan con fervor la hermosura de nuestros montes y ríos, así como la vida del pueblo llena de creaciones e innovaciones. Si a la hora de empuñar el pincel el pintor se siente imbuido del ardiente amor a la Patria y a nuestro sistema socialista, puede crear piezas capaces de atraer siempre al público.

Para describir la naturaleza con hondo sentido, es preciso procurar que a través de ella se pueda ver al hombre y su vida. Aunque un paisaje incluya al hombre, ello estará hecho de tal modo que no se coloquen en primer plano las relaciones humanas ni muestre algún hecho. Estén o no presentes personas en obras de ese género, lo importante es lograr que se asocie al hombre y su vida. En el arte, la bella y sublime naturaleza se convierte en algo significativo sólo cuando contribuye a comprender profundamente al hombre y su vida.

Para conseguirlo es imprescindible que la obra lleve en sí alguna proposición. Las proposiciones, sean grandes o pequeñas, deben tener carácter social y por lo tanto, acaban por enlazarse con la vida humana. Los paisajes, incluso los que no llevan dibujado más que un árbol o una flor, deben exponer con claridad la propuesta del creador, pues así pueden repercutir en la vida ideológica y espiritual del público y, por consecuencia, ayudar a comprender mejor al hombre y su vida. El impacto emocional que uno recibe en su contacto con la

naturaleza es muy grande y multicolor, por lo que con frecuencia el artista traslada fielmente al cuadro la impresión que le ha causado la realidad. Pero, por muy encantadora que sea la naturaleza descrita en el cuadro, si este no refleja con claridad la propuesta concebida por el pintor tras su íntimo contacto con la vida real, no pasa de ser un simple objeto visual. Está equivocado aquel que, en un intento de plantear una propuesta a la hora de pintar un lugar hermoso o el campo, se empeña en recalcar su idea de modo artificial, considerando pertinente incluir un grupo de excursionistas en fila o un tractor en marcha. El pintor debe establecer como cuestión aquello que surja por sí solo desde lo hondo de las ideas y sentimientos que experimenta en la realidad, en su aceptación de la vida.

Para que el hombre y su vida puedan ser vistos a través de un paisaje, es necesario que este refleje el temple de la época, que se revela mediante una elocuente manifestación del ideal y la aspiración de las masas populares a la independencia. El temple de una época reúne el espíritu de su tiempo y el alma de los hombres que lo encarnan. Si un paisaje se vale de los medios expresivos que posibilitan ver al hombre y su vida por medio del temple de la época, se debe a su característica de no tratar directamente las relaciones humanas y los hechos.

Para imprimir el temple de la época en los paisajes, es imprescindible hacer entrever claramente el mundo espiritual del ser actual por medio del cuadro. El temple de la época puede ser expresado mediante la idea y los sentimientos del hombre contemporáneo, enfatizados en el conjunto del dibujo.

Los creadores tienen el deber de fomentar la representación de antiguos campos de batalla de la revolución y otros lugares de interés histórico, que materializan la demanda de la época y el gusto estético actual del pueblo, los paisajes maravillosos que muestran con hondo sentido la belleza de la Patria y los que reflejan la realidad de nuestro socialismo.

La naturaleza debe ser representada no sólo con profundo

significado sino además con abundantes sentimientos, pues ello provoca un gran impacto estético. La naturaleza es hermosa, maravillosa, sublime, misteriosa e majestuosa. Las diversas manifestaciones de la naturaleza expresan, según las leyes objetivas, los más disímiles movimientos, curvas, sonidos y colores. Por la gran atracción emocional de la naturaleza, la gente la ama, le presta profunda atención y siente el irresistible deseo de ponerla a su servicio. El efecto emocional que brinda la naturaleza conquistada y transformada por el hombre es mucho mayor que el de la que aún no ha sido transformada. Ello radica en que la primera, fruto de las actividades independientes y creadoras de las masas populares, le proporciona al hombre júbilo, gozo y orgullo de vivir y lo incita a nuevas actividades creativas.

La necesidad de representar emocionalmente la naturaleza está relacionada con la misión de la pintura que se basa en la emotividad. Un paisaje puede cumplir con su misión sólo cuando logra combinar el significado con lo emocional. El puro sentimiento y la emoción apartados del significado no tienen ningún sentido. El sentimiento y la emoción del hombre se basan en la idea. Cuando esta emoción, basada en la idea del creador, se convierte en algo significativo que encarna alguna proposición e ideología, apremiante y significativa en el ámbito social, puede poner en pleno juego su potencialidad, con la que educa a la gente ideológica y emocionalmente.

La naturaleza debe ser representada, además de con emoción, con profundo sentido porque este constituye el factor fundamental que define el carácter de un paisaje. Aun cuando se trata de retratar la naturaleza, las bellas artes de carácter realista exigen, además de ser fiel a la realidad objetiva, reflejar siempre con sinceridad la esencia de la vida y la aspiración de la época. Una obra puede ser realmente emocionante si su autor tiene los ojos puestos en la realidad y transmite los impactos emocionales que ha recibido de ella con gran capacidad representativa, a la altura del ideal de su pueblo y del espíritu de la época.

Para hacer una emotiva descripción de la naturaleza, es

importante tratarla y la vida con ricos sentimientos poéticos. Diríase que, comparado con la literatura, el paisaje es como la poesía lírica que canta la naturaleza. Si en estos versos el poeta expone lo que ha percibido de la naturaleza, en el paisaje el pintor reproduce la belleza de la naturaleza. No es casual que desde la antigüedad los mejores versos hayan sido comparados con pinturas extraordinarias y que la gente encuentre un mundo poético en un buen paisaje o en una obra que represente flores o pájaros. En la descripción de la naturaleza es necesario, antes que el retrato de la realidad, el eco emocional que permita transmitir, como en la poesía, la sensación que uno ha percibido de la naturaleza y la vida. Un pintor talentoso puede reproducir al pie de la letra los fenómenos objetivos, pero si es incapaz de expresar los sentimientos poéticos sobre la naturaleza, de él no se puede esperar ninguna obra impactante. La descripción de paisajes requiere el descubrimiento artístico, en el cual la inspiración poética del pintor es un aspecto importante. Por muy excelente que sea su talento, jamás podrá superar la capacidad reproductora de las fotos en colores. Sólo cuando el pintor se envuelve de un profundo sentimiento poético, puede proyectar con fidelidad el impacto que ha recibido de la realidad y crear obras con gran poder de atracción emocional.

Para hacer una emotiva descripción de la naturaleza es necesario que la obra deje huellas. No se puede concebir lo emocional sin ellas. En el arte, la huella es el eco duradero del sentimiento por el cual, aun después de haber visto o escuchado una obra, su impresión no se disipa sino que penetra en el alma y ayuda a reflexionar. La combinación de las emociones con esas huellas hace que el eco sentimental se prolongue y la emoción se intensifique en la misma medida. Un factor importante que inspira profunda emoción no es solamente el fenómeno que se ve, sino el profundo contenido de vida que implica. El color emocional que la naturaleza proporciona al hombre difiere según el caso. Unos fenómenos naturales despiertan gustos estéticos, y otros provocan repugnancia. De ahí que el objeto que se percibe visualmente en un paisaje deba ser, ante todo, emotivo.

Sin embargo, por muy exquisita y espléndida que sea la naturaleza trasladada al cuadro, si no tiene más que mostrar y es tan evidente que no da lugar a la reflexión, su eco no llega al alma y de ella no emana ninguna emoción. De la misma manera que un manjar causa impresiones por su regusto agradable, además de su buen sabor, las pinturas de paisajes, flores y aves también pueden tener profundidad filosófica cuando atraen a primera vista y provocan profundos y perdurables sentimientos.

Para que una obra deje huellas, es preciso evitar complicaciones en su representación. Uno de los requisitos fundamentales para cualquier tipo de representación pictórica es dibujar con sencillez y evitar complicaciones, condición que se hace más necesaria en el caso de los paisajes. En este dibujo es importante la selección del objeto central para describir con mayor eficacia la realidad, según la impresión que el creador ha tenido de ella. También es importante lograr la unidad armoniosa de los demás objetos representados en torno al central. Puede que uno aprecie como hermosos, singulares y multiformes todos los elementos que vea, y quiera dibujarlos o subrayarlos indistintamente, pero entonces todos resaltarán, se crearán complicaciones y terminarán por dispersar la emotividad y restarle valor a la obra. La huella se crea cuando se dibuja de modo conciso, y solamente, lo elemental de los fenómenos objetivos, y a través de lo cual se puede apreciar la belleza de la naturaleza en toda su plenitud. A la hora de desatar los sentimientos poéticos encontrados en la naturaleza, el pintor debe representarlos de modo que ese aspecto emocional se perciba dentro del marco de la obra como un tronco grueso y sencillo, así como procurar que el público adivine las varias ramas que parten de aquel tronco.

Uno de los requisitos más importantes para dibujar con claridad y sin complicaciones, es expresar de manera concisa el movimiento de las cosas. Dada la imposibilidad de explicar oralmente su contenido, los dibujos lo transmiten únicamente por medio de la forma, la manifestación de los colores y el movimiento. De ellos, este último tiene sus propias características, y señala concretamente el medio y

la condición en que se efectúa, así como su relación con otras cosas. Por consiguiente, al captar correctamente las peculiaridades del estado móvil de las cosas existentes en la naturaleza y expresarlas con autenticidad plástica, ese fenómeno, aun cuando tiene pocas cosas que mostrar, se percibe tridimensionalmente y da la posibilidad de dejar huellas.

Para hacer emotiva la descripción de la naturaleza, es necesario esmerarse en la coloración. La naturaleza está saturada de tantos matices que pudiéramos denominarla un mundo de diversos colores. Por su armonía, además de por la gran diversidad de formas y curvas, la naturaleza despierta sentimientos hermosos, sublimes y nobles. El color tiene un efecto muy agudo en la vista humana, y provoca fuertes sensaciones estéticas. Su estímulo emocional tiene que ver con sus propias cualidades. El color tiene varias imágenes, y aunque éstas se basan en leyes naturales, quien las ve y percibe es el hombre, por lo que el estímulo de color se enlaza con su mundo ideológico y sentimental. El estímulo emocional que brinda el colorido se relaciona con las características psicológicas del hombre que percibe sus manifestaciones. Raramente, el fenómeno del color se expresa en su imagen original pero en la mayoría de los casos forma diversas curvas visuales como la comparación y el contraste, en un estado de mezclas sobrepuestas y entrecruzadas. Estas manifestaciones despiertan en el hombre distintas reacciones emocionales. En este caso, lo que conforma la unidad armoniosa de acuerdo con la imagen y la posición de los colores se percibe como hermoso, y lo contrario desagrada a la vista.

El efecto emocional del color es fuerte porque cumple también la función como medio para dar a conocer el aspecto individual de las cosas mediante su descripción abstracta. Si pintáramos el ruiseñor de color negro, en vez de amarillo, la gente reconocería en él a un cuervito. El hombre no puede concebir ningún objeto lejos de su colorido, lo mismo que al margen de su forma, porque tiene de por sí cierto sentido consustancial. Aparte de los ya ampliamente conocidos objetos simbólicos o personificados, tal concepción del color

también se ha generalizado en la vida cotidiana. Si los campos están representados en verde, la sensación temporal indica que es verano, mientras que con el amarillo se sabe que se trata del otoño, produciendo emociones correspondientes a cada caso.

Lo importante en la coloración de la naturaleza es reflejar correctamente los gustos estéticos del pueblo, los cuales se caracterizan hoy en día por ser nacionales y modernos. Por el carácter social del hombre y su vida, sus gustos estéticos adquieren carácter nacional. El coreano prefiere los tonos tenues, suaves, nítidos y profundos a los intensos. Tal es el gusto estético de la nación formado a lo largo de la historia. La emoción del coreano es muy sutil, bella y noble. Y su gusto estético por el color está vinculado con las exigencias de estos momentos. El gusto actual se expresa en los tonos claros, espléndidos y vivaces.

Es preciso que de la coloración de la naturaleza surja el eco emocional. La emotividad del colorido en un paisaje se hace intensa solamente por la unión de las cualidades estéticas de la misma naturaleza con el sentimiento poético del pintor. Escenas líricas con la armonía de diversos colores se crean sólo cuando el pintor sabe expresar mediante sus sentimientos poéticos los disímiles y curvilíneos cambios de color entrecruzados en la naturaleza, sin dejar escapar ningún matiz particular.

Al artista le corresponde crear muchas obras excelentes sobre la naturaleza de la Patria con hondo significado y emotividad, para contribuir así activamente a la educación de los trabajadores y los jóvenes en el espíritu de dar la primacía a la nación coreana.

5) LA COMPOSICION AUNA LAS IMAGENES

El proyecto del artista se perfila concretamente en su labor consciente de composición. Esta es una forma plástica destinada a disponer, combinar y unificar en un cuadro determinado los elementos representativos de la obra. Una vez concluida la

composición, se establece el sistema representativo para la creación de obras en forma de dibujos. La composición pictórica ocupa exactamente el lugar que le corresponde a la de otras artes, y constituye un factor importante que decide el destino de la creación. Para crear su obra, el pintor estudia con seriedad su composición y le dedica grandes esfuerzos y muchas horas.

Hay que organizar la composición sobre la base de la semilla de la obra y de acuerdo con la lógica de la vida. La semilla define el contenido de la obra, es la base de la representación y el factor fundamental que garantiza su vitalidad. Si la composición, elemento de la forma artística, sirve para hacer florecer la semilla de la obra, puede engranar los elementos de la representación en un organismo plástico, dentro de un sistema ordenado.

La composición no sólo debe basarse en la semilla, sino además tiene que servir para aclararla en medio de una vida variada y rica. Dado que todas las obras contienen diferentes semillas y que éstas entrañan a su vez distintos contenidos de la vida, es lógico que la composición como forma estructural de la obra se subordine al contenido de la vida que la semilla abarca. Hay que evitar el encasillamiento en formas exploradas anteriormente en las bellas artes. Estas formas sirvieron como experiencias prácticas para subrayar el centro temático de las obras, y estudiar la expresividad de la representación plástica. Es necesario tener en cuenta los aspectos positivos de las obras de bellas artes creadas en el pasado e introducirlos conforme a la condición actual, pero no debemos absolutizarlos como si fueran leyes aplicables a todas las piezas. Que la forma de la composición deba tener como base la semilla y el contenido de la obra, es una exigencia de principio de las bellas artes de carácter realista.

La composición tiene que organizarse de modo que se coordinen perfectamente los elementos representativos de la obra. En ningún otro arte existen formas que, como la composición de las bellas artes, permiten apreciar a primera vista y concretamente el aspecto estructural de la obra. La composición posibilita reconocer enseguida

no sólo la armazón principal de la pieza, sino, además, los detalles importantes en la representación. Es la que revela inmediatamente lo que resalta o lo que falta entre los elementos representativos que participan en la obra.

La función de la composición se acentúa concretamente en las pinturas temáticas porque en ellas asume varias tareas representativas en su conjunto, entre ellas el tratamiento y la unificación orgánica de los elementos como la relación de los personajes, los conflictos, los hechos, etc.

Lo importante para la coordinación perfecta de los elementos representativos en la composición, es destacar al protagonista, al escoger correctamente el lugar que va a ocupar. En la relación de personajes, él desempeña el papel principal por asumir la misión de cumplir la tarea principal de representación de la obra, y ocupa una posición central que enlaza y concentra a otros personajes. Esa posición no significa el centro geométrico, sino que se considera como tal a juzgar por el contenido, cuyo objeto se advierte a primera vista por los espectadores. Y en esa posición se concentran todos los elementos representativos y a partir de ella se establecen sus relaciones. Por lo tanto, el proceso de composición transcurre en su mayor parte en la subordinación de otros elementos representativos al centro establecido por el contenido, de acuerdo a la lógica de la vida.

Para destacar al protagonista en la composición se debe cuidar de no crear otras ramificaciones en el cuadro. En la composición, que se realiza teniendo con el protagonista como centro, el carácter, los hechos y los detalles de la vida deben servir para esclarecer el mensaje fundamental del cuadro. La composición debe tener bien claro el centro temático y, por ende, no permitir la existencia de ramificaciones de otra índole en un mismo cuadro. Si uno se deja llevar por los asuntos que no guardan relación con el mensaje fundamental, no podrá darle vida al centro de la composición y creará un desequilibrio en todo el sistema representativo. Como centro del cuadro se puede escoger cualquier lugar según lo exija el

contenido, siempre y cuando ese centro sea capaz de concentrar en sí mismo y armonizar todos los elementos representativos, según la lógica de la vida.

A fin de destacar al protagonista en la composición, es preciso mostrar su movimiento conforme a la situación y los motivos de vida. El movimiento de los personajes, incluido el protagonista, se define generalmente por la finalidad de su comportamiento. Al creador le toca estudiar detenidamente la idea, el sentimiento y el estado psicológico del protagonista y su relación con otros en una situación dada, para así controlar y expresar correctamente las distintas peculiaridades de su conducta, que procede de ese contexto. El y los demás personajes aparecen, participan en los acontecimientos, se interrelacionan y actúan en un momento dado de la vida, y por alguna causa o motivo. Solo mostrando con veracidad el movimiento correspondiente a sus comportamientos, se puede destacar el centro de la composición y resaltar así el carácter de los personajes.

Para coordinar perfectamente los elementos representativos en la composición de la obra es importante dar buen tratamiento a los personajes, con énfasis en el protagonista. Las relaciones interpersonajes, parte principal de la composición, se resuelven satisfactoriamente cuando se aclaran el lugar y la tarea de cada personaje en la representación. De nada sirve presentar en el cuadro a personajes que no asumen ninguna tarea representativa o la tienen vaga. La tarea representativa de los que aparecen en la obra se define por el papel que desempeñan en la exposición del contenido de la obra. Y precisamente según el carácter de sus papeles, se dividen en grupos positivos y negativos, en personajes importantes y secundarios.

En cuanto a la relación entre el protagonista y los demás personajes se debe lograr una unidad orgánica. La selección de los personajes debe estar subordinada a poner de relieve el carácter del protagonista, ampliar la representación y aclarar el mensaje fundamental de la obra. La composición de los personajes no será dispersa ni impedirá que se destaque el centro del cuadro, aunque

cada uno de ellos puede gozar de peculiaridades y acentuaciones. Si uno se dedica solamente a subrayar el carácter de un personaje que le parece atractivo, esto traerá como resultado la acentuación de otro nudo dentro del mismo cuadro y el desenfoque, factores que impiden destacar el centro y esclarecer el mensaje principal. Por ello no es recomendable presentar personajes innecesarios ni quitar los indispensables para alcanzar este objetivo. Aun cuando los hayamos presentado y ubicado en lugares adecuados para esclarecer el mensaje principal, se debe procurar no presentar caracteres semejantes que pueden coincidir, ni tratarlos con la misma forma, color y contraste con que se retrata al protagonista.

A la hora de organizar la composición es muy importante establecer bien la relación entre los personajes positivos y los negativos, expresión concreta del antagonismo en la obra. En la exposición plástica de la relación antagónica entre lo positivo y lo negativo uno debe basarse en la lógica del desarrollo del carácter, y no limitarse al mero énfasis de algún factor externo. A fin de cuentas, esa confrontación se basa en lo ideológico en la mayoría de los casos, por lo que se expresa unas veces con un movimiento violento y otras con un silencio sepulcral o un semblante tenso. En la composición de la pintura el antagonismo entre lo positivo y lo negativo debe concluir en un momento, y siempre prevalecerá la superioridad ideológica de lo positivo. En tal caso, la composición ha de tener un argumento lógico y no debilitar forzosamente el carácter de los personajes negativos.

Para elaborar la composición, se precisa establecer bien la relación de los personajes con el medio ambiente. Salvo casos excepcionales, la descripción del entorno resulta casi imprescindible en las pinturas, puesto que ayuda directamente a tipificar el carácter mediante la detallada exposición del ambiente de su vida. Para la organización y el desarrollo del medio ambiente en la composición, es importante fijar correctamente la extensión de su descripción, la cual está ligada directamente con el objetivo que tiene la representación de mostrar plásticamente el mundo psicológico del

protagonista y otros personajes principales. Cuando se presenta al personaje en los primeros planos del cuadro, con la intención de mostrar intensa y refinadamente su mundo psicológico, mediante la expresión de su rostro, la proporción del ambiente se reduce relativamente. Pero, si se quiere presentar la descripción psicológica de forma unificada en su relación con el ambiente, o si son numerosos los que toman parte en la obra, por regla general se extiende el espacio para la descripción del ambiente. En la pintura temática no hay por qué agrandar el rostro sin fundamento alguno, partiendo de que se quiere enfocar la psicología humana. En tales dibujos, el mundo psicológico del personaje debe exteriorizarse no sólo mediante la expresión de su rostro, sino además por el conjunto de sus actos, y su relación con otros personajes y con el medio ambiente. Tal método, utilizado en la composición de las bellas artes, se aplica frecuentemente en el cine o la fotografía, para fijar el tamaño del cuadro y describir el medio.

A la hora de representar el medio en la composición, es importante hacer una atinada selección de objetos que serán representados en la misma. El medio circundante tiene que mostrar solamente lo imprescindible para esclarecer el carácter de personajes y los hechos. Sería una labor de nunca acabar si uno intentara exponer de forma explicativa las circunstancias de la época y la sociedad, las condiciones concretas en que se desarrolla el hecho, y los demás contenidos de la vida. Es imposible mostrarlo todo en un marco limitado, y además, la enumeración de tal o más cual cosa impide ver otros muchos aspectos de la vida; la representación se vuelve entonces aplanada. La complicada descripción del ambiente circundante entierra al personaje y le quita vida. Cuanto más compacta sea la descripción del medio, tanto más se acentúa la representación del personaje. Esto no sucede necesariamente en todos los casos, pero en la composición para describir el medio hace falta introducir las formas tradicionales de la escuela coreana. Estas consisten en utilizar solamente lo imprescindible para esclarecer el contenido de la vida en la obra y omitir el resto con audacia. Sin

embargo, eso es suficiente para que el público deduzca y comprenda suficientemente el medio de la vida.

La composición tiene que ser concisa. Las bellas artes deben mostrar exactamente cualquier detalle, sin dejar escapar ni uno solo. Exigen como premisa la máxima abreviación y selección en sus expresiones. Sus obras, cuya finalidad es aunar y armonizar, en limitados espacios del cuadro, los complejos y diversos fenómenos de la vida, los hechos y la realidad, deben ser abreviadas en sumo grado. Desde su inicio la composición debe servir para significar algo, y con ello hacer pensar en algo, más que para explicar algo.

Para realizar una composición concisa, hay que eliminar audazmente lo innecesario y lo tosco, para escoger y unir armoniosamente lo esencial y lo elemental. Por muy bueno y atractivo que sea un elemento particular, si impide poner de relieve el centro del cuadro y subrayar la plasticidad del conjunto, hay que rechazarlo con valor. Si uno exhibe indistintamente todos los hechos y sucesos, considerándolos como necesarios para aclarar el contenido, entonces lo esencial y lo central se quedarán ocultos y perderán su resplandor. La composición tiene que solucionar una tarea muy difícil, a la hora de mostrar en varios fragmentos el desarrollo de un hecho o el estado móvil de algún objeto, dentro de un plano de limitada extensión. En este caso el artista debe buscar y sintetizar lo más característico de un pasaje de la vida o movimiento que sea capaz de exponerlos a la vista, sin recurrir a la explicación.

La composición debe ser elaborada con plasticidad. Sin ella pierde el sentido estético, aunque tenga bien estructurada e impecablemente organizada la relación entre los elementos internos de la representación. La composición de la pintura es, ante todo, una forma de organizar el cuadro que presupone la belleza plástica. De ahí que en esta labor se presente desde el inicio la exigencia de subrayar la belleza plástica, junto con otras tareas.

La composición se basa en los elementos estéticos de la realidad que el hombre percibe visualmente en la vida, y en las experiencias emocionales que adquiere de esos elementos. Unas veces la

plasticidad de la composición se basa en lo geométrico y físico, otras veces parte de la experiencia psicológica del hombre. Ambos aspectos influyen en la composición. Las bellas artes expresan la sensación del peso, el largo, el ancho, la altura, la curva, la posición, la dirección y el efecto de la fuerza de los objetos, mediante los medios plásticos de la descripción como la línea, el color, el claroscuro y el volumen. Por tanto, sin esos conceptos geométricos y la sensación psicológica, no es posible realizar la composición. A la hora de crear una obra estos problemas deben ser solucionados creativamente en la fase de la composición.

En la composición es necesario determinar bien el tamaño y la forma del plano según el contenido de la vida que va a reflejar la pieza. Dado que el espacio del plano constituye la premisa para la composición, ésta tiene una relación inseparable con el tamaño y la forma del cuadro.

La forma del cuadro depende de la amplitud y profundidad del contenido de la vida, y no del tamaño externo del objeto que va a reflejar la obra. Sin embargo, no pocas piezas han incurrido en desviaciones de aumentar sin fundamento alguno el formato del cuadro, en vez de determinarlo según el contenido de la vida, y por el contrario, de reducir el formato sin tener en cuenta la profundidad y la extensión del contenido. De ahí que la pieza parezca tosca debido a la incoherencia de la composición o que el desorden del cuadro imposibilite ver la vida en toda su dimensión. En cuanto a la literatura o el cine, si un contenido de vida que debe ser reflejado en obras de pequeña o mediana extensión, se alarga y se refleja en obras mucho mayores, entonces pierde su sabor y encanto; al contrario, si un contenido largo se describe brevemente, la trama queda escueta. De la misma manera, si uno no define el tamaño y la forma del cuadro de acuerdo con la extensión y profundidad del contenido de la vida, puede cometer errores en la composición.

La forma del cuadro resulta de gran importancia para adecuar la representación al gusto de la época. Al determinarla conforme con el contenido de la vida reflejada en la obra, no se debe ignorar el aspecto

formal del cuadro al que el hombre está acostumbrado en el curso de la vida. La forma del cuadro influye en el contenido, con relativa solidez y perdurabilidad. Uno de sus ejemplos es la pintura de escuela coreana, que anteriormente utilizaba mucho la forma colgante. De ahí que la composición del cuadro fuera tratada de acuerdo con esta práctica, y la gente llegó a pensar que la forma del cuadro de la pintura de escuela coreana debía ser así y no de otro modo.

No se debe tender demasiado a la forma colgante, considerándola la más usual en la pintura de escuela coreana. El desarrollo de la época y el enriquecimiento del contenido ideológico y temático de las obras, precisan que las bellas artes exhiban la vida con mayor amplitud y profundidad, y en correspondencia, se diversifiquen también el tamaño y la forma de los cuadros. Sobre todo las grandes obras requieren escenas de diversas formas capaces de exponer la lucha y la vida del ser independiente y los grandes cambios sociales.

Para subrayar la belleza estética en la composición, hace falta utilizar todos los medios expresivos, como la simetría, el equilibrio, la unidad, la alteración, la proporción, la medida, la reiteración y el ritmo.

6) LA REPRESENTACION PLASTICA DEBE SER TRIDIMENSIONAL

En las bellas artes, la veracidad de la representación y la viveza plástica están relacionadas fundamentalmente con la tridimensionalidad. Si la descripción de los objetos tiene que ser tridimensional, se debe a que en las bellas artes la representación se logra por medio de las expresiones plásticas y visuales. De carácter plástico, las bellas artes singularizan la forma de los objetos que existen en el espacio y logran el objetivo de la descripción artística. Todas las cosas y fenómenos que existen objetivamente son tridimensionales, de modo que la representación plástica de las bellas artes, reflejo de la vida, también debe ser tridimensional para poder

adquirir autenticidad. Todas las cosas existen en el espacio en forma tridimensional. Así que todos los objetos y fenómenos, incluyendo las personas, pueden cobrar la viveza real y tener una auténtica representación, sólo cuando su aspecto se describe de modo tridimensional.

Este tipo de descripción de los objetos tiene que ver también con la misión que asumen las bellas artes de expresar el contenido de las cosas y los fenómenos por medio del retrato formal. Un objeto descrito y expresado en las bellas artes no es solamente la forma, sino también abarca cierto contenido. Dado el aspecto tridimensional de las cosas y las diversas manifestaciones de su movimiento, sus formas deben ser descritas tridimensionalmente, tal y como se observan en la realidad.

Para que la representación plástica sea tridimensional, es necesario que lo sea también la estructura del cuadro en su conjunto.

Si la forma estructural de todo el contenido de la vida que abarca una pieza es plana, el cuadro no puede ser plástico por muy tridimensional que sea la forma de sus elementos particulares. Si la estructura formal del conjunto de un cuadro es una forma de transmitir el contenido de la obra de manera unificada, la forma de los elementos particulares es el aspecto concreto de esta misma. Las bellas artes se caracterizan por la armoniosa coexistencia de lo general y lo particular en un solo plano. Si no es tridimensional la expresión formal de la estructuración general del cuadro, este decepciona a primera vista y no transmite con claridad su contenido.

Por regla general, la estructura formal del conjunto del cuadro se manifiesta con mayor nitidez por la composición del plano en el caso de la pintura, y por el diseño en el de los géneros como la escultura y los monumentos. Uno de los aspectos más importantes en la descripción tridimensional del cuadro es la armonía entre el todo y las partes. No hay manifestaciones artísticas en que la relación entre ambos se percibe con tanta claridad como en las bellas artes. El cuadro adquiere carácter tridimensional cuando el todo y las partes o entre estas últimas, se interrelacionan con naturalidad y logran su

unidad. Si un elemento o una parte del plano afecta la unidad debido a su relación dispareja y la discordia con el conjunto, el cuadro produce una impresión dispersa y se destruye la tridimensionalidad.

Para unir con armonía el conjunto y las partes, es preciso dibujar éstas viéndolas desde un principio en relación con aquél. Solo disponiéndolas y distribuyéndolas dentro del conjunto, es posible especificar su posición y su parte representativa en el conjunto del tamaño y cantidad, y lograr una unidad armoniosa. La unión del todo y las partes se percibe como natural cuando las segundas obedecen al primero y tienen descripción formal perfecta. La perfección plástica de las partes adquiere una gran connotación en el vínculo tridimensional de los elementos particulares.

A la hora de dibujar el conjunto y las partes en su relación recíproca, lo importante es ajustar plásticamente la relación de lo que se subraya y se prioriza formalmente con aquello que va subordinado a él. La armonía y la unidad no significan que toda relación deba ser equitativa y nivelada. Al mostrarlo todo en proporciones iguales, no es posible hacer una representación tridimensional, porque así los límites entre lo principal y lo secundario, entre lo importante y lo menos importante, se confunden y se hace imposible distinguir el lugar donde se halla el foco.

Para lograr la estructura formal tridimensional del conjunto del cuadro, se requiere cierto cambio plástico en su organización. La estructura del plano adquiere carácter tridimensional no sólo por la ubicación y disposición de los elementos del contenido, sino también gracias a los cambios en la comparación y el contraste de las formas o la creación del ritmo visual. El cambio visual del plano puede ser expresado por su estructura y aspecto, así como mediante los medios y estilos representativos. Los sentimientos de la vida no emanan de la representación monótona, sino de la no reiterativa y multiforme. Si la forma que expresa un contenido es variada y multiforme, la vida se proyecta con mayor extensión y la obra provoca sentimientos más intensos. La exposición singular de las partes con disímiles curvas del cambio visual, la comparación y contraste entre ellas y su unidad

armoniosa en una sola escena, brindan a la vista una bella representación plástica tridimensional.

Para poder mostrar tridimensionalmente la estructura formal del cuadro en su conjunto, el artista debe estar saturado de fervor ideológico y emocional. Tal estructura no sólo comprende el contenido de la pieza, sino también expresa el ímpetu creador del pintor. De ahí que la tridimensionalidad de la representación plástica difiriera según la intensidad del ardor que el pintor manifiesta en la creación de la obra. Si el que dibuja trata la vida como un simple espectador o busca solamente la belleza plástica, la representación de su obra carecerá de fuerza, de una u otra forma.

Para dibujar el cuadro tridimensionalmente, es preciso describir de esta misma manera los objetos dispuestos en él. A fin de cuentas, la representación plástica se logra por las formas concretas. Y la forma de las cosas presenta una vista tridimensional cuando es expresada con autenticidad en su estrecha relación con el perfil, el claroscuro, el color y el espacio.

El perfil es el contorno de la forma de un objeto que lo distingue de otros. Se percibe en forma plana y se expresa por la línea. La descripción de la forma también exige retratar correctamente el perfil de los objetos, y así tendrá una base capaz de expresarlos tridimensionalmente. Si el perfil es tratado de manera errónea o complicada, la forma sufre deformaciones y no se exhibe tal y como es realmente, por eso pierde la autenticidad aunque se vista de una buena dosis de tridimensionalidad.

Sólo con describir correctamente el perfil, es difícil asegurar cabalmente la viveza tridimensional de la forma de los objetos. Estos cobran vida y el sentido de realidad si al perfil se le añade un claroscuro. Para mostrar concretamente un objeto desde el punto de vista tridimensional, es importante exponer bien el estado de claroscuro que establece la relación de la luz y de distancia, según la posición de ese objeto en la composición. Existen varios procedimientos para mostrar el claroscuro, según el método pictórico: unos amplifican las superficies y otros describen meticulosamente su

composición.

Es importante expresar con nitidez el color en su relación orgánica con el claroscuro. Todo objeto denota el color. Y la descripción visual de los objetos se hace concreta al apreciar y retratar atinadamente y de forma unificada el claroscuro y el color.

Para dibujar el objeto con sus detalles, hace falta expresar con sentido de realidad su relación con el espacio. El objeto no existe aisladamente en el espacio, por lo que se adquiere la sensación del espacio en su relación con otros objetos, y se percibe la cercanía o lejanía según la posición en que se halla. La sensación del espacio es una de las condiciones fundamentales que permiten apreciar como tridimensionales a los objetos. En las bellas artes estos adquieren la tridimensionalidad real con la clara exposición de la relación de distancia entre ellos mismos y entre ellos y el espacio.

Uno de los elementos importantes que se presentan para hacer tridimensional la descripción del cuadro es la unificación del sistema del método pictórico. Actualmente, algunas piezas presentan un aspecto que no es digno de la pintura de escuela coreana ni de la occidental, lo que se debe a la carencia del sistema del propio método pictórico. Objeto de investigación y perfeccionado durante muchos años de creación, el método pictórico es un factor importante que define las características de las formas de las bellas artes. Si ese sistema conforma las características propias de las formas de las bellas artes, se debe a que estas siempre surgen y se desarrollan a partir de la demanda estética del hombre. Nuestro pueblo, que desde hace mucho tiempo vive en una tierra hermosa, es inteligente, ingenioso y tiene gustos estéticos excepcionalmente sublimes. A lo largo de cinco milenios de su historia ha desarrollado una brillante cultura nacional, y en ese proceso ha creado diversas y hermosas formas artísticas. El método pictórico de la escuela coreana es un excelente método que este pueblo ha perfeccionado en conformidad con sus aspiraciones y exigencias estéticas en el curso de la creación y el desarrollo de la cultura nacional.

El sistema del método pictórico se especifica mediante los procedimientos para crear plasticidad cuyas características se expresan concretamente en el manejo de los medios representativos. Esto se debe a que las facetas del método pictórico se definen según el uso de los medios representativos. A este respecto, la pintura de la escuela coreana tiene una serie de particularidades.

Dadas las peculiaridades de la pintura de la escuela coreana en su expresión tridimensional, el creador debe regirse necesariamente por la exigencia del sistema de su método. Si el procedimiento plástico no satisface la exigencia del método pictórico que crea la representación, puede traer como consecuencia expresiones forzadas o representaciones mediocres. Algunos se equivocan cuando dicen que con los métodos típicos de la pintura al estilo coreano resulta difícil expresar tridimensionalmente la realidad palpitante, razón por la cual se ven irremediablemente obligados a pedir prestado a la pintura occidental el método de expresar el claroscuro que da preferencia a la superficie. Destruir el sistema del método pictórico de la escuela coreana en la expresión plástica, bajo el pretexto de que los métodos pueden ser variables, es, a fin de cuentas, como desmentir la naturaleza singular de la pintura al estilo coreano. Para hacer tridimensional el dibujo, apoyándose en los procedimientos plásticos propios de esta pintura, hace falta contar con la teoría de la representación basada en su método, y estudiar profundamente una metodología de creación para esta escuela que concuerde con el gusto estético actual.

A fin de representar la escena tridimensionalmente, es necesario que los artistas cultiven la capacidad de analizar y describir la forma de los objetos. Sin esta capacidad que les permite percibir y expresar plásticamente el objeto de descripción, no pueden dibujar la realidad de forma tridimensional, aun cuando cuenten con principios y metodologías científicos para describir tridimensionalmente los objetos y los fenómenos. El poder de observación ayuda al pintor a captar con agudeza lo esencial y lo característico del complejo fenómeno de la vida, y materializarlo en

su representación. Hay un refrán que dice: “Ver diez veces y dibujar una sola vez”, lo que explica la importancia de la observación en la descripción plástica. Junto con esta cualidad, el pintor debe poseer también la capacidad descriptiva. En ello resulta muy importante el continuo ejercicio de boceto, el cual hace aguda la observación, exacta la descripción formal y profunda la expresión tridimensional. El boceto constituye el ejercicio básico que tanto los pintores y escultores como los demás creadores de bellas artes deben efectuar imprescindible y consecuentemente. Por muy ingeniosa que sea la idea del artista, no puede reflejar correctamente su propósito en la representación si, debido a su incapacidad descriptiva, no acierta a proyectar fielmente la forma ni la tridimensionalidad. Los artistas de fama mundial fueron todos maestros del boceto. Si a la hora de pintar uno se basa en las fotos o en los materiales obtenidos de las revistas ilustradas, en lugar de en los bocetos hechos por sí mismo, jamás podrá crear obras excelentes. Todo artista debe dar carácter tridimensional a su representación plástica, para producir así muchas obras excelentes que muestren la realidad con veracidad y autenticidad.

7) HAY QUE ELEGIR CORRECTAMENTE EL MOMENTO

Cada una de las obras de bellas artes debe servir para exponer la vida en forma amplia y profunda. La producción de tales piezas se hace factible con la correcta elección del momento. En las bellas artes, el momento es una coyuntura en que la vida cambia, al dar inicio a un hecho o un acto y condicionar el desarrollo del carácter del personaje; también es un puente que establece la relación de causa y efecto. En las bellas artes, que muestran al hombre y su vida en una sola imagen, esta última se expresa en forma de un fragmento del decursar ininterrumpido de la vida. Aun tratándose de una misma semilla y asunto, la extensión y la profundidad de la representación

difieren según lo que se escoge y se fija en la imagen entre los distintos momentos de la vida real.

Si se elige un momento oportuno, se destaca la representación del carácter y, como resultado, se aclara el contenido de la pieza, lo cual se debe a que ese momento lleva en sí la acción que marca el carácter y la situación que lo engendra. La atinada elección del momento resalta también la plasticidad de la obra. Un instante de la vida que encierra ricos contenidos condensa la representación, en virtud de lo cual se puede explicar con pocos elementos lo que ha ocurrido y lo que ocurrirá en adelante.

No es indispensable elegir como momento para una obra de bellas artes el clímax del desarrollo de un hecho. El momento puede ser una determinada fase en el desarrollo del suceso, un instante en que un movimiento o hecho es seguido de otro similar o un instante después de concluido. Ante un asunto el creador debe reflexionar detenidamente si lo va a mostrar en el inicio del suceso, o en la fase de desarrollo del carácter o en el clímax.

Como momento de la vida que se va a reflejar en una pieza artística, hay que elegir un pasaje que exprese claramente la esencia de un suceso o hecho. Las manifestaciones de la vida que abarcan las relaciones sociales del hombre y el proceso de sus actividades prácticas, son muy complejas y diversas. De esas manifestaciones puede haber tanto la que denota con nitidez el carácter dramático y el color emocional como la que provoca fuerte impresión visual. Otras artes pueden aprovechar adecuadamente todas estas manifestaciones en la representación para esclarecer la esencia del contenido que plantea la escena o la pantalla, pero en las bellas artes no. En estas últimas el momento se da una sola vez, por lo que si uno deja escapar esta oportunidad que encarna la esencia, no puede recuperarla nunca. En las bellas artes, el momento tiene que ser justamente el instante oportuno que comprende suficientemente el contenido esencial de un suceso o hecho correspondientes. En tal caso, este contenido se evidencia concretamente por medio del carácter. De ahí la necesidad de tener en cuenta, a la hora de escoger el momento, la idea y los

sentimientos del personaje que constituyen el aspecto fundamental de su carácter. La idea y los sentimientos del hombre se expresan de distinta manera en cada momento dado de la vida, por determinada causa y motivo, pero esto no quiere decir que todos los momentos puedan caracterizar al hombre. Lo que sucede es que su idea y sus sentimientos pueden exteriorizar el conjunto de su carácter o solamente una de sus facetas, según el caso. En las bellas artes es muy importante captar y escoger el momento en que se expresa la esencia de la idea y los sentimientos del protagonista.

El momento que se escoge sobre la base del carácter está íntimamente relacionado con la situación, condición concreta para el desarrollo del suceso y la base de la vida real que pone al desnudo el carácter. Para la elección del momento se presenta como un problema importante en qué situación se va a ubicar el personaje. En el óleo *En aras de la Patria*, que describe a un heroico soldado del Ejército Popular que cubre con el cuerpo un nido de ametralladora del enemigo durante la Guerra de Liberación de la Patria, la situación engendra el momento para el desarrollo del carácter del protagonista, y condiciona que su heroísmo se revele concretamente.

En las obras de bellas artes, el momento que va a ser escogido debe ser un punto de partida desde que se puede ver el pasado, el futuro y los diversos aspectos de la vida. La representación concisa constituye uno de los requisitos elementales de las bellas artes, de modo que el momento que condiciona el contenido de una escena debe ser aquel que ayude a recordar el pasado que conserva huellas de la vida anterior, prever el futuro y comprender ampliamente la vida en sus distintos aspectos. Tal demanda la pueden satisfacer solamente la concisión y la brevedad de la representación. Estos dos elementos constituyen importantes condiciones para crear una rica y nítida representación plástica en las bellas artes. Por supuesto, también el cine, la ópera y el teatro exigen mostrar la vida concisa y brevemente, pero no tienen por qué aclarar el contenido ideológico y temático de la obra en una sola parte, de un golpe e intensamente, pues disponen de otros pasajes para seguir proyectando la vida que

aún falta por mostrar. En las bellas artes, la totalidad del contenido debe ser expuesta en un solo momento, por lo tanto sus obras gozarán de gran valor representativo si logran enseñar muchas cosas en ese momento.

Para que un momento elegido en la vida enseñe mucho, es necesario tener asegurada la lógica de la vida y de la representación. Cuando ese momento es fortuito, la relación de causa y efecto en el suceso o hecho y la de distintas vidas no pueden adquirir el carácter de inevitabilidad, y terminarán por perder credibilidad. Solo con el entrelazamiento de los personajes, los hechos, las situaciones y los detalles según la lógica de la vida, el conjunto de esta última puede ofrecer una vista ampliada. Sólo cuando el momento se sustenta en el carácter puede ajustarse a la lógica de la representación. Para cualquier momento del hecho, el factor que lo origina e impulsa es la lógica del desarrollo del carácter humano. Por consiguiente, el momento que puede ser expresado con singularidad en una representación plástica está no sólo en el clímax dramático del suceso o en el pasaje que lo engendra, sino además en el curso del desarrollo del hecho y en el mundo interior del hombre. Se podría calificar de parcial el hecho de que, a la hora de reflejar en las obras un contenido que plantea con crudeza la lucha heroica y la contradicción clasista, algunos creadores traten fenómenos exteriorizados de la vida, dejándose llevar por la fogosidad y la agudeza de factores exteriores del hecho.

El momento debe ser escogido de manera que resulte un poderoso medio que asegure la fuerza de atracción de la representación. Aun cuando el momento escogido abarca más que suficientemente lo relacionado con el contenido de la vida y con el carácter, no tiene sentido representativo si no es dado para expresarlos emocionalmente. Lo importante es optar por un momento que pueda mostrar con mayor claridad las vivencias del personaje. El impacto emocional de la representación es muy grande si se realiza a través de un momento que exterioriza agudamente el profundo estado mental del personaje, no importa que estas vivencias se revelen

directamente por la influencia exterior de la vida o que el estado psicológico acumulado se exprese por conducto de los sentimientos en una circunstancia determinada.

El encanto representativo de todas las obras maestras (entre ellas la pintura de la escuela coreana *El viejo del río Raktong*, que trata sobre un anciano quien, en una apremiante situación de combate, arriesga su vida trasladando en su bote a los exploradores del Ejército Popular, y el óleo *Hija*, que describe el mundo psicológico de una madre que, para pagar una deuda, tiene que separarse de su hijita por un tiempo indefinido) está en haber captado correctamente y descrito a fondo el momento en que se exteriorizan con claridad las vivencias de los personajes.

Para hacer emotivo el momento de la vida, es indispensable describir la situación en estrecha relación con el carácter. En las bellas artes, la emotividad se provoca en muchos casos con la descripción de la situación, la cual se presenta generalmente mediante la exposición de la naturaleza. La íntima relación del ambiente con el carácter contribuye a la exposición abierta del mundo espiritual del personaje. Al artista le corresponde utilizar la descripción del ambiente no como un simple fondo de la vida, sino como un elemento que ayuda a exaltar el carácter desde el punto de vista emocional.

Es imposible concebir el momento emocional al margen de los detalles del cuadro. En las bellas artes, el momento debe ser escogido de modo que la descripción de detalles pueda esclarecer la esencia de la representación e insinuar la relación de causa y efecto de la vida, pues así la emoción puede emanar a plenitud de tal representación concisa. El verdadero encanto de las bellas artes reside en mostrar con amplitud y profundidad el carácter del hombre y su vida mediante un momento de ésta, invitar a la gente a profundas reflexiones e impulsarla enérgicamente a la revolución y construcción.

3. GENEROS Y FORMAS

1) LA PINTURA DE LA ESCUELA COREANA ES PROPIA DE NOSOTROS

La pintura es una rama de las bellas artes que retratan la realidad por medio de la representación plástica basada en medios expresivos como línea, color y claroscuro. Ella expresa con viveza la realidad y la vida, mediante la plasticidad de los objetivos de la descripción en el plano y con la exposición visual de la tridimensionalidad, la movilidad y la distancia. Se diría que la pintura es la forma básica del arte plástico, tanto por su principio y método representativos como por la extensión y profundidad de su reflejo de la realidad y la influencia emotiva que ejerce en el público. En cuanto a su relación con otros géneros plásticos, su principio representativo tiene un significado universal. La escenografía, el arte monumental, el arte publicitario, el diseño industrial, e incluso la artesanía, se basan en el principio representativo de la pintura. Esta conforma una singular forma artística gracias a sus medios expresivos y la técnica de su tratamiento, el método de uso de los elementos plásticos en la representación del cuadro y el método pictórico como sistema de técnicas y procedimientos. La forma artística de la pintura se compone de elementos como la línea, el color y el claroscuro, las técnicas y procedimientos que los tratan y de otros de carácter plástico como la composición, la perspectiva, etc. Estos últimos dan al cuadro la representación plástica con ayuda del método pictórico. Y la peculiaridad nacional de una representación se revela concretamente por la técnica y en general por el método pictórico.

La forma artística de la pintura reproduce la realidad en imagen plástica, al describirla con diversos medios expresivos, con lo cual

despierta en la gente ricos placeres estéticos. No existe otra manifestación que sea tan delicada, abundante y de tan grandes efectos descriptivos, en lo que se refiere a la exposición del sentimiento humano, las emociones que se experimentan en la vida y el gusto estético de la época. Mediante la vívida y detallada descripción que recuerda la realidad, la pintura muestra cuadros bellos y multiformes que invitan a pensar y regalan un mundo de ricos sentimientos.

Las características representativas de la pintura se denotan en el manejo de los medios expresivos y la aplicación de los métodos expresivos. El carácter pictórico desempeña un importante papel en la exposición del contenido ideológico de la obra por medio de los sentimientos y en el énfasis de la personalidad creativa del artista. Puede manifestarse a plenitud en las bellas artes de carácter progresista y realista. Con el progreso del realismo que implica el enriquecimiento y perfeccionamiento de sus métodos expresivos, también se eleva el carácter pictórico. Sin este último, es imposible obtener cuadros plásticos, aclarar la idea temática y destacar la auténtica individualidad del creador. Al debilitarlo el arte formalista destruye la belleza plástica con la deformación y abstracción del objetivo de la descripción. Seguir perfeccionando ininterrumpidamente el carácter pictórico es una condición importante para afianzar el carácter realista del arte pictórico y lograr la unidad de su contenido y forma. Para ello es preciso dibujar la forma y darle viveza, y además, plantear adecuadamente el argumento ideológico y estético del pintor, hacer vívida y profunda la descripción del cuadro y destacar con singularidad la representación, sin caer en la repetición.

Para subrayar el carácter pictórico es importante expresar el color y el claroscuro de acuerdo con la ley de la belleza. Estos dos elementos influyen positivamente en la diferenciación plástica de la pintura de otras formas artísticas al estimular el sentimiento por el carácter pictórico del plano y caracterizar su diversidad. Desde el punto de vista formal, diríamos que la pintura es el arte del color y el claroscuro.

Al aplicar correctamente los distintos elementos de la forma para el acentuamiento de su carácter, la pintura puede transmitir el contenido con profunda impresión y perfeccionar el cuadro en lo plástico.

La pintura tiene distintas formas, incluida la pintura de la escuela coreana.

Esta última es una forma de la pintura oriental que cuenta con una larga tradición. La pintura oriental es una pintura tradicional desarrollada en varios países del este de Asia como China, Japón, Corea, y otros países donde tiene algunos puntos en común en cuanto a la materia y la técnica que se emplean. La pintura al estilo coreano, dotada de las características generales de la oriental, se ha desarrollado desde hace mucho tiempo, con sus marcadas y excelentes peculiaridades como una forma pictórica propia de la nación. Ejemplo patente de su larga tradición son los frescos en las tumbas de la era de Coguryo que muestran con claridad el método de la escuela coreana. En el curso de su desarrollo hasta la fecha, sufrió muchos reveses como consecuencia de las trabas feudales y la dominación colonial japonesa, pero ha reflejado invariablemente el talento, la vida y los sentimientos de la nación. Y por reflejar abundantemente los sentimientos del pueblo y describir fielmente la realidad, la pintura al estilo coreano es ampliamente conocida en el mundo como una excelente forma pictórica. Realizada por su método claro, conciso y refinado, muestra sus destacadas peculiaridades artísticas como una forma fuerte, hermosa y noble.

Las peculiaridades esenciales de este método pictórico de la pintura al estilo coreano son la condensación y la concentración. En estos principios se basan todos sus recursos como la delineación, la coloración, el claroscuro, la composición y la perspectiva. Los principios descriptivos de la pintura de la escuela coreana están acompañados de técnicas excepcionales. La técnica *alla prima* y la lineal son técnicas tradicionales de la pintura al estilo coreano que materializan sus principios descriptivos. Ante la pintura coreana uno se queda pensativo y percibe su pulcritud y elegancia, lo cual se debe

a los singulares principios descriptivos en que se basa. La condensación y la concentración constituyen principios plásticos superiores: abrevian la forma, el color y el claroscuro a tono con el gusto estético del pueblo, hacen concisa la composición del plano, exponen fielmente las características cualitativas del objeto y resaltan el centro de la pieza. Tales principios plásticos esclarecen la esencia del objetivo de la descripción y enseñan muchas cosas a partir de poco. En las manifestaciones de la pintura de la escuela coreana se pueden advertir los singulares espacios plásticos como los focos representativos y los vacíos, la limpia y armoniosa representación del color, y las formas concisas y armoniosas, lo cual se debe a que se basan en los principios de la condensación y la concentración. Gracias a estos principios en que se apoya, la pintura coreana logra mostrar con fidelidad sus peculiaridades artísticas.

Debemos desarrollar las artes plásticas circunscribiéndonos principalmente a la pintura de la escuela coreana, que cuenta con una antigua tradición y excelentes características artísticas. Esto significa impulsar con prioridad a esta pintura y, sobre esa base, perfeccionar los demás géneros plásticos. De tal forma podemos consolidar exitosamente nuestras artes plásticas con un marcado carácter nacional y reflejar fielmente la vida, los sentimientos y las aspiraciones estéticas del pueblo en sus creaciones. Además, podemos recoger el contenido socialista en la forma nacional y desarrollar otros géneros plásticos de conformidad con el sentimiento del pueblo. Puesto que la pintura de la escuela coreana encarna con mayor viveza el sentimiento nacional y es una forma apreciada por el pueblo desde hace mucho, la mínima rebaja de su posición traería consigo la pérdida del eslabón principal para el desarrollo de las artes plásticas, y de la posibilidad de crear obras conforme a la idiosincrasia nacional. Considerar la pintura coreana como elemento principal para el desarrollo de las artes plásticas y colocarla con seguridad a la cabeza de otros géneros, constituye una invariable orientación de nuestro Partido. Al igual que en todas las demás esferas, también en las artes plásticas se debe conceder primordial

importancia a la pintura al estilo coreano e ir perfeccionándola ininterrumpidamente, para afianzar su identidad y fomentar exitosamente las artes plásticas nacionales de carácter socialista.

Para desarrollar la escuela pictórica coreana es importante destacar adecuadamente sus cualidades propias. Si no, es imposible poner de manifiesto su superioridad y desarrollar las artes plásticas tal y como desea el pueblo.

Para destacar las peculiaridades propias de la escuela pictórica coreana, es preciso estudiar bien sus antiguas tradiciones y describir la realidad sobre esa base. Si uno no conoce sus tradiciones no puede tener una exacta noción sobre las formas nacionales de las artes plásticas, ni hacer suyos el talento artístico y la identidad de nuestro pueblo, que aquellas excelentes tradiciones llevan en sí. En el estudio de las tradiciones de la escuela pictórica coreana, lo importante es captar los sentimientos propios de la nación y los principios descriptivos de esa pintura que están latentes en todo el proceso de su desarrollo. Es recomendable que el pintor preste profunda atención a cómo resaltar los métodos de la pintura coreana, ya que el estudio de sus tradiciones persigue el objetivo de describir la realidad de acuerdo con la idea y los sentimientos del coreano. A la hora de dibujar al estilo coreano no se debe hacer una mezcla que no es ni escuela coreana ni la acuarela, ni componer cuadros semejantes a óleos añadiéndoles colores con materiales extranjeros.

Para hacer un uso exacto de los métodos de la escuela coreana, es necesario dominar a la perfección las distintas técnicas basadas en el principio de la condensación y la concentración. Las pinturas difieren, según sus formas, en el modo de uso de la línea, el color y el claroscuro, y en la manera de organizar su composición. La escuela coreana cuenta con varias técnicas características como la de composición, que refleja el objeto descriptivo de manera intensa; y la *alla prima*, que describe de forma concisa y clara la línea, el color y el claroscuro. Al describir la realidad con el uso adecuado de las excelentes técnicas de la escuela coreana, la obra resaltarán a la vista más que las de otras formas pictóricas, y despertará en los

espectadores el irresistible deseo de seguir disfrutándola cuantas veces sean necesarias.

La composición de la pintura de la escuela coreana es un estilo excelente que muestra la realidad de modo intenso y plástico. Ella coloca los objetos de modo que se aprecie emocionalmente el espacio del cuadro, y expone la realidad vívidamente subrayando con claridad el centro y el foco. Con el dibujo de escasos objetos, la escuela coreana provoca una fuerte sensación emocional y un impulso estético que da lugar a profundas reflexiones. He aquí las peculiaridades artísticas de la composición de la escuela coreana: proporcionarle a uno un intenso disfrute de la belleza plástica y sentido de realidad, sin necesidad de llenar todo el cuadro como en el caso de otras pinturas, ni de valorar cada una de las relaciones de perspectiva entre varios objetos.

Asimismo, la escuela coreana cuenta con una técnica de coloración que consiste en destacar principalmente la tonalidad original del objeto y lograr a la vez su unidad armoniosa con el conjunto del cuadro. El color suave, claro y agradable de la escuela coreana parte de su peculiar método descriptivo de coloración que prioriza el color original.

Para destacar tal método es necesario destacar principalmente el color original del objeto. Esto significa expresar la tonalidad del cuadro fundamentalmente con los colores característicos de los objetos que se presentan de modo complejo y con distintas gamas. Para destacar principalmente los colores originales, es recomendable mostrar con autenticidad el color original del objeto, omitiendo los que aparecen o cambian constantemente según el medio natural, así como evitar que estos tonos distintos y complejos opaquen el original. En este último caso perderán su aspecto, y no habrá armonía en el plano donde debe predominar el color principal. En la escuela coreana, el color original del objeto es inconcebible sin el color predominante del cuadro. Al priorizar los colores originales y armonizar unificadamente la tonalidad general del cuadro, cobra vida el matiz suave y pulcro de la escuela coreana.

Sintetizar el claroscuro es otra de las importantes características del método de la pintura al estilo coreano. En la pintura, el claroscuro constituye un medio importante para provocar en los objetos la sensación de tridimensionalidad y espacio. El modo de emplear el claroscuro difiere según las formas pictóricas. En las artes plásticas no todos los complicados claroscuros creados por la luz y descritos tal y como se aprecian por la vista, logran la autenticidad, ni toda representación pormenorizada del cambio de claroscuro llega a mostrar los objetos de forma tridimensional. Desde el punto de vista de la representatividad del arte plástico, diríamos que es mejor expresar la tridimensionalidad y el sentido del espacio con la descripción parcial de claroscuros, que lograr el mismo resultado al mostrar todos los que percibe la vista. Con la descripción de cada uno de los complicados claroscuros de los objetos existentes en la naturaleza, no se puede obtener cuadros nítidos y concisos de la escuela coreana, ni crear la representación de la tonalidad en que predomina el color original, ni la forma de composición que pone de relieve los espacios en blanco. En la escuela coreana, la concentración del claroscuro resulta de suma importancia para caracterizar con claridad la forma del objeto, hacerlo tridimensional y aclarar el conjunto del cuadro. La característica del método de representación plástica de la escuela coreana consiste, más que en mostrar los objetos con ayuda de los nexos y combinaciones de complejas superficies mediante la descripción del claroscuro que surge según el cambio de la luz, en describirlos manipulando a grandes rasgos el claroscuro dentro de su forma. Al observar de cerca una pintura de la escuela coreana, uno distingue sin dificultad los objetos, pues su superficie y claroscuro no se hallan mezclados; y de lejos también toda la obra se presenta con claridad, lo cual está relacionado con la concentración del claroscuro que emplea esa escuela. Este método se conjuga con el de la descripción del color, que acentúa fundamentalmente el original, y también se corresponde en lo plástico con el de la composición, que atribuye gran importancia al espacio en blanco. A la hora de concentrar el

claroscuro, uno no debe ignorar el efecto de este mismo ni el de la luz. No se debe ignorar sin fundamento la descripción del claroscuro y la sombra argumentando que eso no se permite en la escuela coreana, ni moldear un objeto con el claroscuro, alegando que sin este y la sombra la descripción pierde peso. En la creación de una pintura de la escuela coreana el artista debe estudiar a fondo cómo dibujar el claroscuro y la sombra y, en el caso de no dibujarlos, qué hacer para dar la sensación de tridimensionalidad y espacio. A pesar de que la concentración del claroscuro es una exigencia importante de la escuela coreana, debe ser aplicada creativamente en la práctica, conforme con el contenido de la obra.

La técnica del uso de la línea es una de las técnicas más importantes de la escuela coreana. Su aplicación adecuada, junto con la concentración del claroscuro, hace posible crear una representación de gusto nacional. Es erróneo considerar la línea utilizada en la escuela coreana como un medio que suple al claroscuro escaso. El uso singular de la línea en esta pintura explica la riqueza y el desarrollo de sus formas expresivas. Expresar vívidamente, y con una sola línea, la idea y los sentimientos del personaje, las peculiaridades de la forma y los diversos movimientos, es una ventaja de la técnica del uso de la línea en la escuela coreana. Si en sus cuadros la línea se conjuga con el color y el claroscuro, su plasticidad despierta sin falta los sentimientos nacionales. Un dibujo en el que predomina la línea y se presentan fuertes pinceladas, recuerda la dinámica imagen de un hombre vivo.

La escuela coreana cuenta con diversas técnicas. Con el dominio cabal de todas ellas como las de esfumación y alla prima —distintas entre sí pero que engendran vívidas expresiones— uno puede destacar las peculiaridades de la escuela coreana. La diversidad de técnicas realza en abundancia los colores representativos correspondientes a las facetas de la vida y objetos naturales. Ninguna otra forma pictórica es tan rica en sus técnicas como la escuela coreana. Al aprovechar de forma global sus distintas técnicas, uno puede enriquecer el estilo nacional de pintar.

Para la escuela coreana es un orgullo contar con una técnica tan enérgica y refinada como la *alla prima*, que hace concentración plástica del objeto y proporciona una rica emoción estética. Tiene como características subrayar la elegancia de la belleza tridimensional por medio del misterioso cambio de la densidad de colores y la regulación de la humedad, así como lograr el objetivo de la representación al hacer plástica la figura del objeto con una sola plumada, con el aprovechamiento de la naturaleza del pincel y el papel. Para hacer uso de esta técnica, es aconsejable conocer cabalmente el objeto, tener bien elaborado el proyecto de la obra, así como poseer gran maestría y excelente habilidad en el manejo del pincel. Ante una obra hecha con esta técnica, cuyos trazos denotan gran movilidad y cuya suave armonía se logra en medio de un fuerte contraste, uno permanece largo rato contemplándola, ebrio de su noble encanto artístico y se siente orgulloso de la escuela coreana. Tanto la técnica *kuruk*, que abarcando con la línea del perfil los colores tenues o intensos dibuja hasta los detalles de la forma del objeto, como la esfumación, que logra la claridad del plano con el revestimiento de colores sobre un fondo de color tenue semejante al del objeto, son todas técnicas superiores de la escuela coreana que permiten describir la realidad de manera singular.

En la escuela coreana es muy importante dar pinceladas hábiles. A pesar de que esta pintura tiene varias técnicas superiores, si uno es incapaz de manejar debidamente el pincel no puede exponer sus cualidades ni su vívida representación, ni expresar claramente su propia personalidad creativa. En la escuela coreana la pincelada es la plasmación, mediante el manejo de la pluma, de este medio expresivo en imágenes plásticas sobre el plano. Sirve para hacer una intensa descripción de la esencia del objeto, una representación plástica vívida, de acuerdo con la intención ideológica y estética del pintor. Cuanto más clara sea la personalidad del artista y obvia su intención creadora, tanto más vívida resulta la pincelada, y se percibe con mayor impresión según el grado de comprensión de la esencia del objeto y el dominio de las técnicas. Con la pincelada se conoce

en qué medida se destacan en el plano las características de la pintura al estilo coreano, y con qué claridad se manifiestan la intención ideológica y estética del pintor y su personalidad creativa. La pincelada de la escuela coreana se aprecia por la nítida exaltación del objeto en una descripción concisa y concentrada. Aun cuando el objeto descrito se haya moldeado tridimensionalmente con sus complejos claroscuros y colores, y el conjunto del cuadro haya sido dibujado impecablemente, no podemos afirmar que sus pinceladas son propias de la escuela coreana, si sus trazos no están condensados ni tienen belleza plástica. La pincelada de la escuela coreana es refinada, enérgica, hermosa y noble, lo que demuestra el gran papel que desempeña en el perfeccionamiento del cuadro con disímiles formas.

Para dar pinceladas relevantes, es necesario ejercitarse mucho en el manejo del pincel y cultivar la destreza en este terreno. Sin esta última no se puede manejar el pincel con audacia ni hacer valer las diversas gamas de la pincelada correspondientes a distintas técnicas pictóricas. Si uno no subraya la elegancia con la pluma, no expresa su fineza ni es capaz de inspirar el hermoso y noble gusto estético, no podemos afirmar que haya manejado bien el pincel.

A fin de desarrollar la escuela coreana es importante hacer la pintura a tono con el gusto actual de nuestro pueblo. Para ello, es preciso heredar y perfeccionar las tradiciones de la pintura nacional, y crear al mismo tiempo nuevos métodos expresivos. Ser fiel al gusto actual en la pintura al estilo coreano no significa el uso complicado de colores y claroscuros que hace perder su tono original. Es un concepto erróneo calificar, sin fundamento, de restauracionista la utilización de la tinta china para las líneas, o plantear que la autenticidad de la pintura se aprecia cuando la luz y la superficie son representadas como en el óleo. Desde sus inicios, la pintura de la escuela coreana ha atribuido gran importancia a cómo destacar los objetos sobre un plano en blanco para reproducir la realidad, y ha venido estudiando los métodos descriptivos correspondientes. Los pintores coreanos han evitado la complicada manera que consiste en

copiar los colores, claroscuros y sombras tal como se ven, para crear un singular método descriptivo capaz de expresarlos sencilla y profundamente, conforme al gusto de nuestro pueblo. De ahí la afirmación de que ese método es de carácter filosófico y se apoya en una elevada representatividad. La exploración de nuevos métodos descriptivos y el desarrollo de las peculiaridades típicas de la pintura al estilo coreano deben servir para destacar la originalidad de esta escuela a tono con el gusto estético de la actualidad y para plasmar excelentemente los sentimientos y la preferencia del pueblo.

Con el fin de perfeccionar la escuela coreana es importante emplear adecuadamente el colorante y el papel. La superioridad de sus métodos y formas está estrechamente relacionada con sus medios materiales. La claridad, sutileza y suavidad que caracterizan los colores de la pintura al estilo coreano tienen que ver con el colorante y el material que le sirve de fondo. La pintura de escuela coreana hecha sobre un papel apropiado para la acuarela, provoca sensaciones diferentes, del mismo modo que el uso de otros colorantes no produce jamás la impresión singular que se ajusta al gusto del pueblo. La pintura de escuela coreana se hace típica sólo mediante el empleo de papeles, telas, colorantes y métodos pertinentes. En este terreno es necesario solucionar satisfactoriamente el problema del colorante, así como investigar y fabricar muchos tipos de papel según las distintas técnicas. El empapelado y la forma colgante del dibujo destacan considerablemente la presencia de las obras de escuela coreana, y hacen singular su imagen. Por tanto, es preciso desarrollar la forma y el procedimiento del empapelado, así como mejorar según el gusto estético de la época los marcos y la forma colgante tradicionales, para así perfeccionar en todos los aspectos la escuela coreana de la era del Juche.

Priorizar la pintura de la escuela coreana dentro de las artes figurativas no significa menospreciar el óleo, otra forma del arte pictórico creado por la humanidad. Este tiene técnicas comunes como pintura occidental en muchos países, pero también una serie de

particularidades en cada país. Nos toca desarrollarlo de acuerdo con el gusto y los sentimientos de nuestro pueblo, aprovechando sus ventajas como la rica expresividad de colores complejos y de la alteración del claroscuro, la viveza y la tridimensionalidad, el brillo y la resistencia al descoloramiento. Desarrollarlo conforme al gusto y los sentimientos del pueblo resulta un asunto importante para mantener la idiosincrasia nacional en las artes figurativas. Sólo de esa forma las excelentes formas artísticas creadas por la humanidad pueden servir a las masas populares, así como el campo de la pintura puede diversificarse y enriquecer.

A fin de desarrollar el óleo de acuerdo con el gusto y los sentimientos del pueblo, es preciso crear nuestros propios métodos capaces de hacer una concisa, clara y refinada descripción de la realidad. En el mundo actual, la separación del contenido y la forma del óleo lo convierte en una pintura de poco valor mientras que el ciego seguimiento de la moda minimiza su valor pictórico y le resta carácter realista. Si se aparta el óleo de la realidad y se rechazan sus métodos tradicionales, tildándolos de anticuados, es imposible desarrollarlo como una excelente forma plástica. Si logramos representar vívidamente la realidad, aplicando de manera creativa los métodos de la concisión y la concentración de la escuela coreana, de acuerdo con las técnicas del óleo, éste puede ser una forma artística con marcado matiz nacional y amada por nuestro pueblo. A partir de la necesidad de convertirlo en un arte del pueblo, un arte adaptado a la idiosincrasia de este, debemos dedicar esfuerzos a su desarrollo, hasta colocarlo al nivel mundial. Si el pintor continúa perfeccionando el singular método de describir la realidad de forma clara, refinada, enérgica y hermosa, puede contribuir considerablemente al desarrollo del óleo.

La acuarela proporciona gracia y pulcritud. La transparente y húmeda superficie de una acuarela agrada a la vista, y colgada en un cuarto, conforta el ánimo.

También las pinturas al temple, a la aguada y al pastel tienen sus peculiaridades y técnicas distintas.

La pintura con polvos de piedra preciosa, creada en nuestro país, provoca sentimientos excepcionales con su elegante y refinada representación. Debemos desarrollar esta pintura, fruto de la gran habilidad y el talento artístico del creador, para reflejar fielmente los ricos y nobles sentimientos estéticos del pueblo.

Se debe prestar profunda atención al perfeccionamiento de la pintura mural. Como forma pictórica de gran dimensión, que recoge significativos contenidos socio-históricos, brinda una amplia vista a quienes lo contemplan e influye considerablemente en el estado emocional. Se desarrolla en estrecha relación con la arquitectura. Y las modernas obras arquitectónicas abren una amplia perspectiva a la pintura mural para su desarrollo integral. Nos corresponde perfeccionarla según la exigencia de la actualidad, en la que la revolución y la construcción avanzan impetuosamente.

En la creación de las obras murales es importante seleccionar su tema a tono con la misión y utilidad de la obra arquitectónica y plantear profundos problemas socio-políticos y proyectarlos con gran sentido visual y alto nivel artístico. Para hacer un retrato integral de la atinada dirección y brillantes proezas del gran Líder, es importante trazar correctamente el rumbo del tema y reflejar con claridad la gloriosa trayectoria de nuestro Partido y Poder popular. Los artistas tienen el deber de perfeccionar las experiencias creativas originales que les sirvieron para representar excelentemente los murales del Metro de Pyongyang y muchas obras hechas en la superficie.

La representación artística de las obras murales debe ser cabal. Su gran dimensión y el uso de materiales distintos a los aplicados en pinturas ordinarias no justifican el intento de ensamblar el cuadro con grandes superficies coloreadas por separado. Si el mosaico, material utilizado ampliamente en la pintura mural, no es tratado de acuerdo con el método pictórico, esto puede enturbiar el perfil de la forma, alterar el plano de color y ocasionar el desorden del cuadro. El valor artístico de la pintura mural se pondrá de manifiesto como obra figurativa monumental cuando sus formas sean tratadas a grandes rasgos y descritas refinada y elegantemente

como en el bordado. Para hacer una obra mural artísticamente cabal, el creador debe superar su capacidad descriptiva y dominar a la perfección las técnicas. Sólo así puede lograr la unidad armoniosa del cuadro, hacer una representación monumental y conservarla por mucho tiempo.

En la producción mural es necesario diversificar los recursos expresivos, además del mosaico que es el fundamental. El uso de este material destaca las características de la pintura monumental, y las obras hechas con él se conservan por mucho tiempo sin decolorarse. Un mural de mosaico alcanza su delicadeza y elegancia, gracias a la claridad de cada línea y punto, mediante el empuñamiento de las piezas en figura y tamaño. Asimismo, es preciso desarrollar otras formas distintas según el contenido de la construcción y del mural, tales como la pintura cal, la de vidrio soluble, la de relieve de colores, la de bloques de vidrio, la vitral, etcétera.

Es necesario además producir muchas obras de gran dimensión, como los panoramas y semipanoramas, formas de gran influencia ideológica y emocional que, al emplear integralmente los medios plásticos y artísticos, hacen una extensa exposición de los acontecimientos históricos a través de ricos y diversos aspectos de la vida. Como pinturas peculiares, en las cuales se aprovecha el amplio espacio que abarca la vista humana para exhibir distintas escenas de la vida en formas cilíndricas o semicilíndricas, tienen marcado carácter monumental, tanto por su contenido como por su dimensión. A la hora de crear los panoramas o semipanoramas, es necesario calcular científicamente la interrelación del cuadro, el punto y el campo de la vista. Y una vez determinado el tamaño del cuadro semicilíndrico o cilíndrico, hay que tratar de que la obra pueda ser contemplada en su conjunto y presentar, como si fueran reales, y en consonancia con lo habitual en la vida, los distintos elementos plásticos que se ubican ante el cuadro, como estatuas y reproducciones de objetos.

La creación de panoramas y semipanoramas precisa demostrar los

hechos históricos con la ayuda de distintas escenas de la vida. En cuanto a estas últimas, es aconsejable colocar en el centro la que pueda mostrar con verosimilitud la esencia y el significado histórico del hecho tratado y representar las demás de manera que mantengan una relación orgánica con el elemento principal. Las escenas de una vida multifacética pueden desarrollarse en el ámbito de un suceso histórico y con una idea temática y, si bien pertenecen a un mismo período, el momento y el lugar de cada escena pueden diferir. Los panoramas y semipanoramas deberán destacar tales peculiaridades en la composición y el desarrollo de diferentes escenas de la vida.

En la creación de los panoramas y semipanoramas es recomendable utilizar maquetas hechas como si fueran reales, y recurrir a varios métodos y medios para producir efectos verosímiles. Las maquetas deben ser representaciones plásticas capaces de ampliar el contenido del cuadro y dar sentido de realidad al espacio y la circunstancia en que se desarrolla un suceso histórico. Puesto que esos panoramas muestran en un todo el espacio tridimensional en que se hallan los cuadros y las maquetas, es necesario dar movilidad a distintos artefactos fuera del cuadro, y utilizar de manera unificada el sonido, la luz y la cortina de humo. Tanto el gran panorama sobre la operación para la liberación de Taejon, en el Museo Conmemorativo de la Victoria en la Guerra de Liberación de la Patria, como el gran semipanorama del Museo de la Historia Revolucionaria del Metro, provocan la sensación en el espectador de estar presenciando los hechos históricos de forma directa y en el mismo instante del suceso, por lo cual constituyen excelentes experiencias para la creación de panoramas.

Es necesario diversificar el arte pictórico sin dejar de priorizar la pintura de escuela coreana, para así cubrir satisfactoriamente las cada día más crecientes demandas ideológicas, culturales y emotivas del pueblo.

2) LA ESCULTURA, FORMA ESENCIAL DEL ARTE MONUMENTAL

La escultura forma parte de la esencia del arte monumental que utiliza integralmente las distintas manifestaciones de las artes figurativas. Sus cualidades más importantes, como el sentido de espacio real, la tridimensionalidad estructural y la durabilidad de los materiales, hacen de ella la forma esencial del arte monumental.

La escultura es la forma plástica que subraya en imágenes tridimensionales los objetos descriptivos por medio de piedra, metal, madera, yeso, etc. Sin la plasticidad tridimensional no se puede concebir el arte escultórico. En éste, el efecto tridimensional se denota en el espacio real y no en el plano como en las pinturas, así como las formas de los objetos componen armoniosas masas plásticas. La tridimensionalidad espacial contribuye a unificar y expresar de modo plástico la calidad y la cantidad, la proporción y el movimiento, el conjunto y los detalles del objeto. La escultura, cuyo objeto principal es el hombre, moldea, en el espacio y tridimensionalmente, sus gestos, movimientos, poses y accesorios, con lo cual expone su estado síquico y las particularidades de su carácter. Su expresividad visual, más fuerte que la de otras manifestaciones artísticas, está relacionada con sus métodos plásticos, lo que le permite destacar al hombre en una figura tridimensional, idéntica a la real. En ese género, la tridimensionalidad es la peculiaridad representativa que hace una minuciosa descripción del hombre real en medio del espacio.

La escultura expone de modo impresionante el carácter humano mediante distintos estilos y técnicas utilizados para la representación del rostro, el busto o el cuerpo entero, figura de un solo hombre o un grupo y las representaciones en forma circular, en relieve o en línea. La escultura atribuye importancia a la belleza exterior del ser humano, al tiempo que intenta mostrar su mundo interior. En ella la

figura del hombre se representa con ayuda de la plasticidad tridimensional, por lo que una mínima deformación de alguna parte del cuerpo o un movimiento destruye la belleza exterior e impide mostrar el mundo interior.

La dinámica producción de la escultura y la perfección de sus métodos plásticos y nivel representativo condicionan favorablemente la creación y el desarrollo del arte figurativo monumental. Se diría que este ha procedido del estilo escultórico. Sus características principales y su misión se ponen de manifiesto en la escultura monumental. En el arte monumental figuran varias formas como la arquitectónica para la torre y la puerta, la pictórica para el mural y el semipanorama, y la caligráfica para las lápidas. Pero, en vista del profundo contenido, la extensa forma y la perdurabilidad del arte figurativo monumental, la escultura resulta su manifestación fundamental.

Por consiguiente, la escultura hace una gran contribución al desarrollo cultural de la humanidad. En particular, el arte figurativo monumental revolucionario que ensalza la grandeza del líder y transmite a la posteridad, en síntesis plástica, el proceso de la lucha y la victoriosa historia de las masas populares guiadas por él, adquiere una gran connotación socio-histórica y se convierte en un medio eficaz para la educación ideológica de las masas, precisamente por tener la escultura como su forma fundamental.

Es necesario perfeccionar los métodos del realismo escultórico y mejorar su nivel representativo, de acuerdo con la exigencia ideológica y estética del arte figurativo monumental revolucionario. Con esto se propone hacer una vívida descripción de distintos caracteres de hombres independientes y su rica vida, así como cumplir la tarea representativa que plantea la época.

La esfera a la que hay que prestar primordial importancia para el desarrollo de la escultura es la monumental.

En nuestro país, cuyo impetuoso avance hacia el socialismo y comunismo se debe a la sabia dirección del gran Líder, resulta una honrosa tarea para el artista crear esculturas monumentales

revolucionarias, según la exigencia del desarrollo social e histórico. Crear tales obras significa, en su esencia, representar plástica y artísticamente la grandeza del Líder y la causa de las masas populares por la independencia, y transmitir las eternamente a la posteridad. La escultura monumental revolucionaria puede ser creada únicamente cuando se haya preparado el sujeto de la revolución, o sea la unidad del Líder, el Partido y las masas.

Lo importante en su edificación es colocar al centro la imagen del gran Líder y, a partir de ella unificar los grupos escultóricos de distintos temas. Como obra dedicada al Líder y a los sujetos de la historia bajo la dirección del Partido, es imprescindible destacar claramente el centro en su diseño y forma de composición, para luego desarrollar las escenas de la vida que sintetizan el contenido histórico. De este modo, se puede exponer con autenticidad la posición y el papel del Líder que conduce al pueblo, y la legitimidad de la lucha revolucionaria que se lleva a cabo bajo la dirección del Partido.

Para resaltar el centro y unificar en él las imágenes de grupos escultóricos e imágenes sobre distintos temas, es necesario establecer de modo razonable la relación del tema principal con los secundarios, de manera que estos últimos se enfoquen hacia el primero. Para lograrlo, es preciso formar un eje central para todo el espacio del monumento.

Constituyen ejemplos vivos de la creación de esculturas monumentales revolucionarias la de la colina Mansu, compuesta por la unidad de la estatua central del gran Líder con los grupos escultóricos situados a ambos lados y divididos por los capítulos de la lucha revolucionaria antijaponesa y de la revolución y construcción socialistas; y la del lago Samji, cuyo eje, la estatua del Líder, se halla rodeado de grupos escultóricos que ocupan una extensa área y que, armonizados con la imagen de un corneta, representan en distintas imágenes el avance de los miembros del Ejército Revolucionario Popular de Corea hacia la Patria.

La forma de la composición de las esculturas monumentales

revolucionarias debe concordar con su contenido temático e ideológico. El tema debe reflejar siempre la tendencia principal de la época, y encarnar la legitimidad del desarrollo social e histórico. Estimular constantemente la lucha de las masas populares por la independencia y despertar en ellas las más hermosas y nobles ideas y sentimientos, por medio de la representación plástica y artística: he aquí el valor y el significado del tema de las esculturas de ese carácter. Para acentuar el contenido temático e ideológico en la forma de la composición y la representación artística de las esculturas monumentales revolucionarias, es preciso que el conjunto de sus componentes se desarrolle siguiendo la línea principal del tema, y que la representación artística sea profundamente filosófica y fiel a la vida.

En los monumentos revolucionarios el núcleo del contenido temático está sembrado en el tema principal, y éste se plantea en el centro de las obras. De ahí que, al integrar a este centro la composición de los grupos escultóricos de distintas escenas se logra la conexión de todos los componentes, motivada por la unión y armonía del tema principal con los secundarios según la lógica de la vida.

La escultura monumental revolucionaria, creada por las mismas masas populares en medio del interés social, precisa ser erigida en un lugar significativo e ideal, de manera que pueda ser observada a toda hora por gran multitud de personas. Es importante levantarla en lugares de combate e históricos que llevan impresas las hazañas revolucionarias del Líder, y en los mejores puntos del centro de las ciudades. Y al erigirlos en lugares significativos e ideales, la representación de sus estatuas debe armonizar con el medio natural. La armonía con este elemento y con las construcciones urbanas embellece la imagen sublime del monumento y estimula la idea, los sentimientos y el placer estético de la gente. Nos corresponde fomentar las experiencias que hemos adquirido en la edificación de excelentes monumentos como el de Samjiyon y el a la idea Juche, para poder representar aun mejor en lo ideológico y artístico las

esculturas revolucionarias que vamos a levantar en el futuro.

La escultura monumental requiere de la combinación de varias formas y métodos plásticos y la selección de sólidos materiales. Una obra que combina creativamente su estructura con la forma de la composición y emplea de modo global los distintos métodos, puede dar realce a su carácter monumental mediante la armoniosa unión de sus formas de gran dimensión, además de enriquecer los disímiles caracteres y figuras de sus personajes. A la hora de combinar la estructura con la forma de la composición, es preciso destacar la plasticidad arquitectónica según el carácter y el aspecto de la escultura. De tal modo, se logra su armonía plástica con los demás elementos arquitectónicos, y el monumento en su conjunto adquiere una presencia artística aun más digna.

A la escultura monumental le es imprescindible fomentar todas las manifestaciones de la escultura común en sus diversos matices, y buscar nuevos métodos de composición que unan al grupo principal con los secundarios, y a estos últimos entre sí.

Uno de los métodos más importantes es el simbolismo, que se expresa no sólo en el conjunto de la composición de la obra y su estructura arquitectónica, sino además en la representación de personajes. El simbolismo realista eleva la cualidad monumental de la escultura y su influencia emotiva, por lo que es necesario crear audazmente nuestros propios métodos simbólicos que concuerden con el gusto estético de la época.

Las esculturas monumentales de nuestro país son consideradas paradigmas del arte figurativo revolucionario de todo el mundo, gracias a su profundo contenido temático e ideológico, perfecta forma plástica y gran dimensión.

Es conveniente combinar de distintas maneras la forma escultórica con las construcciones monumentales en forma de torre o puerta. De armonizarla con éstas, se destaca el contenido ideológico de la obra y singulariza la forma de esta misma. El armonioso nexo de los grupos escultóricos con el Monumento a la Idea Juche y la combinación de figuras escultóricas con el Arco Triunfal, destacan

aun más el valor ideológico y artístico de esas obras. El Cementerio de Mártires Revolucionarios en el monte Taesong constituye la creación de nueva forma que combina armoniosamente y en un inmenso espacio las distintas manifestaciones escultóricas, las construcciones y la forma de composición arquitectónica. Esta obra monumental revolucionaria muestra dinámicamente que los soldados fieles al Líder que se consagraron en aras de la independencia de las masas populares, gozan de eterna vida en el ámbito socio-político.

Como creación para la posteridad la escultura monumental ha de tener una garantía material que la ayude a no sufrir cambios con el paso del tiempo. Los materiales idóneos son el granito y el cobre. Es necesario utilizar materiales sólidos y excelentes, pero a la vez hay que poner empeño en la investigación sobre la infiltración de agua y la congelación, labor que aseguraría su solidez desde el punto de vista científico y técnico.

Es preciso prestar profunda atención al desarrollo de la escultura ordinaria.

Esta se relaciona de una u otra forma con la vida, pues sus obras, al igual que las de la pintura ordinaria, se exhiben en galerías, museos conmemorativos, instalaciones públicas y viviendas. Al desarrollarla, el arte escultórico puede cumplir con su función de educar ideológico y emocionalmente, así como reflejar en sus obras en amplia y diversa forma las exigencias del pueblo por la independencia y su tendencia estética.

Para seguir perfeccionando la escultura ordinaria es necesario diversificar sus temas según sus características, y explorar las distintas formas de composición correspondientes a cada objeto de la descripción. La diversificación del contenido temático y el enriquecimiento de las formas acercan más la escultura ordinaria a la vida del pueblo, y la llevan a contribuir decisivamente a la educación ideológica y emocional. La diversificación del tema en esa escultura no implica que uno pueda manejar los asuntos como en la pintura. Cada uno de los que el artista toma para la obra escultórica, que tiene capacidad de mostrar al hombre y su vida sin necesidad de describir

la naturaleza ni la situación del suceso, debe ajustarse a las características de la representación. Una escultura, cuya singularidad no se destaque en la composición, no puede sintetizar la representación plástica ni proporcionar un deleite peculiar al público. Nos incumbe crear principalmente piezas escultóricas con temas comunes que reflejen los diversos aspectos de la vida real, y fomentar a la vez muchas obras con figuras humanas o animales.

En la producción escultural la composición resulta de especial importancia. A ella le incumbe hacer una síntesis plástica y unificar tridimensionalmente en un espacio determinado los elementos representativos, como la forma y el movimiento del objeto. El escultor tiene que expresar el rico contenido ideológico de la obra por medio de la investigación creadora y la composición original. Una escultura, cuya representación es plásticamente tridimensional y se aprecia por la vista, exige particularmente evitar la similitud en la composición y se opone resueltamente a las tendencias formalistas que buscan una pura composición separada del contenido. A fin de plasmar cabalmente la belleza plástica en la escultura, es menester emplear con singularidad varios métodos, como el contraste, la abreviación y el énfasis, factores que contribuyen a la armoniosa unidad y el equilibrio del conjunto con las partes, y de estas últimas entre sí. El uso adecuado de las formas de grabación como la circular, la lineal y la de alto o bajo relieve, según el objeto o el tema de la pieza, sirve para renovar la composición. Como la forma circular y la de relieve denotan sus singulares matices en el espacio tridimensional, se deben buscar nuevas formas plásticas para el tema y objeto de la obra dada.

Para seguir desarrollando la escultura, es importante utilizar con originalidad los métodos descriptivos, a tono con el gusto emocional de nuestro pueblo. Y para hacerlo así, es necesario describir la escultura de forma nítida, suave y hermosa.

La nítida descripción del carácter del personaje y sus peculiaridades exteriores ayuda a representarlo vívidamente, como si fuera real. Aunque se haya moldeado de modo tridimensional, si su

figura resulta tosca, su presencia no será agradable y no provocará afecto. Nuestro pueblo prefiere obras con imágenes moldeadas de manera suave y hermosa, que denotan la fuerza y exponen el noble mundo espiritual del hombre. Moldear los objetos escultóricos de manera suave y hermosa es, por llamarlo así, como la pincelada enérgica, hermosa, refinada y noble de la pintura de escuela coreana. El uso original y apropiado de este método, conforme con el asunto y su exigencia representativa, permite crear obras excelentes que reflejen los ricos sentimientos de nuestro pueblo.

Para perfeccionar aun más la escultura hay que prestar atención a cómo buscar y utilizar activamente sus excelentes materiales, pues ello tiene gran importancia para el desarrollo diversificado de la escultura y el enriquecimiento de la vida ideológica, cultural y espiritual de los trabajadores. Con materiales limitados no se puede incrementar el número de objetos de la descripción ni satisfacer la demanda popular por la escultura. La búsqueda y el uso de distintos materiales posibilita reflejar los diversos y ricos asuntos en diversas ramas de la escultura, y poner de manifiesto los aspectos correspondientes a cada género. Para la búsqueda y el empleo de materiales es importante aprovechar todo lo que pueda ser útil para la escultura, incluyendo la piedra, la madera, el metal y el cemento que abundan en nuestro país. El mármol, suave y de color tenue, y el granito, sólido y con sublimes vetas, son materiales muy apropiados para crear rostros, bustos, cuerpos enteros o grupos escultóricos. De una obra de mármol ejecutada excelentemente emanan el aliento y el calor humanos. De la misma manera, el granito es bueno para obras con rico sentido de volumen y peso, y sus manchas causan efectos excepcionales. Es preciso promover el uso de jade en la escultura. De color claro, transparente y límpido, esta piedra inspira agrado, por lo que es ideal para describir el mundo psicológico de los niños. Hay que fomentar el empleo de la madera en la producción escultural. Es preferible utilizar la madera dura, flexible, de color y con armoniosas venas y vetas. Dado que en nuestro país abundan árboles de apretada textura y resistentes al agrietamiento, el escultor debe variar su

selección, esmerarse en su procedimiento químico y teñido, de modo que tengan un aspecto elegante. Asimismo, debe aprovechar ampliamente los materiales como el metal, el cemento y el plástico.

3) EL ARTE PUBLICITARIO, PODEROSO MEDIO DE PROPAGANDA Y AGITACION

Las distintas ramas figurativas que se relacionan estrechamente con la edición y la impresión constituyen formas de gran movilidad que estimulan enérgicamente a la gente a la revolución y construcción. Si el arte publicitario es un arma poderosa de propaganda y agitación, se debe a que es una forma dinámica que tiene carácter publicitario y se propaga entre las amplias masas. Tanto en la pasada Guerra de Liberación de la Patria como durante la restauración posbélica y la construcción socialista, nuestro Partido se ha valido de ese arte de gran movilidad y fuerte convocatoria para movilizar al pueblo y el ejército a la heroica lucha. El arte publicitario es un medio potente, pero no en todos los casos. Pone de manifiesto su gran potencialidad como medio de propaganda y agitación solamente cuando está firmemente asegurada la dirección del partido de la clase obrera sobre la revolución y construcción, y se convierte en un arma ideológica en manos del partido. Nos toca perfeccionarlo de acuerdo con la demanda del desarrollo actual, y elevar ininterrumpidamente su potencialidad.

El arte editorial presupone la impresión, por lo que emplea con frecuencia el compendio en su forma y método expresivo. A diferencia de la pintura, este compendio simplifica la descripción y concentra el plano. La simplicidad de la descripción persigue el objetivo de elevar el valor visual, dar a conocer la esencia del asunto de forma intensa e imprimir una fuerza exhortativa. La simplicidad de la descripción y el valor visual del plano son características importantes del arte publicitario. Y al destacar tales características, este puede cumplir con su misión y función. En su creación es

preciso generalizar al máximo el fenómeno social aun a partir de un simple asunto, para mostrar el contenido ideológico de la obra con una convincente representación plástico-visual. Por lo tanto, el artista debe concebir una idea original para su creación y describirla de manera singular.

Las formas y los métodos del arte editorial se expresan concretamente en diversas proyecciones.

La pintura propagandística ocupa un lugar importante en la propaganda y agitación de las masas, como forma que muestra visualmente los fenómenos y objetos significativos de distintos campos de la vida social como la política, la economía, la cultura y el ejército. Sus requisitos connaturales son: la movilidad, que garantiza la difusión y el tiempo, y el carácter exhortativo y agitativo, que tiene como premisa la noción visual y la fuerza persuasiva. Sin la movilidad, el carácter convocatorio y la agitación, no se puede hablar de la función y misión de la pintura propagandística. Esta, controlada por el partido de la clase obrera, desempeña un gran papel en la orientación de la lucha de las masas populares y la materialización de la dirección del partido sobre la revolución y la construcción. En el socialismo, puede realizar satisfactoriamente sus requisitos connaturales y cumplir con su misión como arma poderosa que convoca enérgicamente a las amplias masas a la lucha revolucionaria y la labor constructiva.

Para hacer una obra propagandística conforme con su naturaleza, hay que saber encontrar el punto clave que permite dar en el blanco del asunto. Es imposible poner de manifiesto sus características, valiéndose de los métodos de la pintura ordinaria que proponen un tema determinado y profundizan de forma integral en el carácter del protagonista. La pintura propagandística debe mostrar su fuerza estimulando al instante las ideas de las personas, e incitándolas a actuar dinámicamente. En esa pintura, el asunto establecido ha de ser el motivo que conduce a las personas a la acción, y el indicador que les plantea medidas prácticas.

La movilidad es como la vida en la pintura propagandística. Sus

obras creadas con ese rasgo, sin perder el tiempo, ponen al pueblo al tanto de la política y orientación del Partido, lo movilizan a la lucha por llevarlas a cabo, y cumplen el papel de movilizador que incita a las masas a importantes labores sociales. Para asegurar su carácter móvil el artista debe ser sensible a la política del Partido y agudo en la observación y apreciación de objetos y fenómenos. Debe tener siempre presente que una sola obra puede tener la gran fuerza de estimular a millones de hombres, y hacer ingentes esfuerzos por asegurar el carácter móvil en la creación.

La obra propagandística tiene que ser creada conforme con el estado ideológico y espiritual y la demanda estética del pueblo. Una obra que se ha creado sin conocer la conciencia política, el fervor revolucionario y la tendencia estética del pueblo, no puede desempeñar un papel combativo para estimular a las masas. Al artista le corresponde convertirse en abanderados de la época, experimentar en carne propia el fervor revolucionario y la actividad creadora del pueblo en su pleno contacto con la realidad, y reflejarlos en sus obras.

El desarrollo diversificado de las formas de la pintura propagandística mediante los estudios creativos, constituye una importante condición para elevar su carácter exhortativo y combativo. Sus expresiones han de ser generalizadas al máximo y capaces de brindar diversos aspectos a la vista, pues, además de que trata de distintos campos de la vida social, influye sensiblemente en la conciencia ideológica de las amplias masas.

El grabado es una forma de reducido tamaño que provoca una sensación simple y explícita. Diríamos que a él se debe el origen del arte publicitario. Tiene la ventaja de ser divulgado con dinamismo, pues, una vez esculpido en la tabla el contenido del dibujo original, puede ser impreso en grandes tiradas a cualquier hora y en cualquier lugar. Sus dibujos, de concisa expresión plástica, son muy convincentes y de fuerte impresión visual.

Entre los grabados, el de madera que utiliza colores diluidos en agua resulta una forma que se ajusta al sentimiento y gusto estético de nuestro pueblo. En nuestro país tiene una larga historia, y sus

métodos son sencillos y refinados. A diferencia de la oleografía, que generalmente se basa en el principio del claroscuro y el contraste para describir un objeto, el mencionado grabado plasma con peculiaridad ese principio mediante el contraste del espacio en blanco y la forma del objeto. Sus colores se perciben como claros y suaves, así como el conjunto del cuadro presenta un aspecto pulcro y agraciado. Es preciso diversificar el grabado, dando prioridad al de madera con colores diluidos en agua. Este se basa originalmente en el estilo de la escuela coreana, de modo que al darle prioridad podemos desarrollar todos los grabados de acuerdo con el sentimiento y gusto del pueblo. También debemos perfeccionar la oleografía a nuestra manera. Sus piezas que emplean el plástico, la madera o el cobre tienen cada una sus propias peculiaridades y por ende ventajas. Actualmente se producen pocos grabados en cobre y piedra, pero en adelante debemos promover estos estilos hasta alcanzar la prosperidad en la rama de grabado. Hace falta emplear según sus características las formas y métodos de la descripción, sin copiarlos de la pintura.

La ilustración es una forma del arte editorial que realza a la vista el contenido y la presencia del libro. Su origen y desarrollo tienen mucho que ver con el libro. Y el libro que trata de la literatura es el que está más íntimamente relacionado con la ilustración. La ilustración en los volúmenes de tal género recurre a los medios plásticos y visuales para representar en dibujos el carácter de sus personajes, los pasajes de la vida y el ambiente socio-histórico, con lo cual conducen a la gente al profundo mundo de la obra. La representación de la ilustración difiere según el contenido y composición de las obras literarias, pero refleja de diversas maneras la viva imagen de los personajes, su movimiento y el ambiente detallado en los pasajes específicos de la vida. La ilustración muestra vívida y minuciosamente el rostro del personaje y su atuendo, la casa, la calle y el paisaje natural que se describen en la obra literaria. La literatura engendra el arte de la ilustración, y define su contenido y forma. El desarrollo de este arte da mucho realce a la obra literaria, y

la familiariza con las personas. Vista en su relación con la literatura, la ilustración es por una parte un arte que, subordinado a la obra literaria, adopta su contenido y forma, pero por la otra resulta un género independiente y dotado de imágenes plásticas.

Para hacer veraz la ilustración hace falta conocer a fondo acerca de la literatura. De esta forma, uno puede proyectar y representar la ilustración con espontaneidad, así como transmitir correctamente el contenido de la obra. Para conocer a fondo una obra literaria, uno debe acostumbrarse a leerla analíticamente y comprenderla en toda su dimensión.

Para hacer veraz la ilustración, es preciso reproducir en formas plásticas los pasajes más impresionantes del libro y el carácter de sus personajes. O sea, valiéndose de medios plásticos como la línea, convertir al hombre y su vida representados en forma narrativa y por medio del idioma, en imágenes vivas y en escenas idénticas a las de la realidad. Así es la ilustración: muestra en imágenes plásticas el carácter del personaje que se presenta en la obra literaria, las escenas de la obra en un cuadro sintetizado, la descripción narrativa del aspecto exterior de un personaje en una expresión vívida y visual. El pintor debe poseer, además de profundos conocimientos sobre la literatura, la capacidad de pensar creativamente y una gran habilidad descriptiva. Esta última cualidad se manifiesta claramente a la hora de mantener la uniformidad de la imagen del personaje en los pasajes y períodos, y armonizar los detalles de la vida en el transcurso de los hechos con los momentos específicos del desarrollo del carácter del personaje. El proceso en que se forman el protagonista y demás personajes de una novela larga abarca cierta etapa histórica, y en él pasan los años; por lo tanto, uno debe saber describir, con la lógica y en relación con los detalles de la vida, el cambio del aspecto exterior y del carácter del personaje, motivado por varios factores y condiciones como el cambio de edad, el transcurso de la vida social y el nivel de pensamiento. Solo entonces se puede considerar que tiene destreza como dibujante.

Para hacer verídica la ilustración, es preciso captar el problema

esencial de la obra literaria y escoger los sucesos fundamentales y pasajes de vida correspondientes al destino del protagonista. Y para sintetizar la exposición plástica de su carácter es necesario no omitir lo más esencial de un pasaje o suceso. Es recomendable optar por una coyuntura de la vida que revele el mundo interior del protagonista; un suceso en que la relación interpersonal se ajuste a la lógica de la vida; los hechos y detalles de la vida que, por muy insignificantes que sean, sirvan de importante motivo para el crecimiento del carácter del protagonista; y el ambiente en que está plasmada la esencia de la época y la sociedad.

Para hacer veraz la ilustración, hay que esmerarse en la comprobación de los materiales y datos. Es necesario documentarse suficientemente sobre la base de la comprobación científica, a fin de describir correctamente lo que proyecta la obra, tales como las circunstancias de la época, su ambiente socio-histórico, los vestidos, las pertenencias del hombre, y otros útiles según la región y la costumbre, y las características geográficas.

Las formas de la ilustración deben ser variadas. Es preciso diversificar la cubierta, el rostro del libro, y perfeccionar la forma de dibujos continuos.

En el arte publicitario se precisa prestar gran atención al dibujo infantil y promoverlo para que aporte activamente a la educación de los niños.

4) LA ARTESANIA, ARTE REFINADO

La artesanía es un arte fino que muestra el ingenio creador y la gran destreza del hombre. Sus productos se crean con la delicada y refinada habilidad de las manos en el tratamiento de los materiales. En esta rama artística se patentiza la gran destreza del hombre para tratar con asombroso primor hasta los detalles casi imperceptibles. Su valor artístico se une al práctico. A diferencia del valor práctico del diseño industrial, el de la artesanía se expresa en estrecha unión

con el valor artístico.

Entre las artes menores, la más antigua y más ampliamente divulgada en la sociedad es la cerámica. Su desarrollo adquiere una gran connotación en el enriquecimiento de la vida ideológica, cultural y estética del hombre. Desde la antigüedad, nuestro país ha sido ampliamente conocido en el mundo por su desarrollo de la cerámica. Nos corresponde poner gran empeño en la producción de cerámicas, que goza de excelente tradición, y perfeccionarla aún más.

En la creación de cerámicas es necesario componer formas hermosas y diversas. Se trata de un arte que da formas a los recipientes, las cuales son de gran variedad, porque reflejan la demanda estética del hombre, además de que están íntimamente relacionadas con su vida cotidiana. Sus productos plasman las demandas estéticas del hombre, y la demanda por la belleza formal es infinita.

Una porcelana de bellas y diversas formas contribuye realmente a la vida cultural elevada del hombre y se convierte en un medio para estilizar la vida, según sus gustos. Reflejar las exigencias de la vida y la imagen de la naturaleza en la composición formal de la cerámica es una medida importante para diversificar su creación. Para esto, es preciso poner en juego el rico gusto estético del artista, su noción altamente desarrollada de la forma, su ingeniosa capacidad de componer y su creatividad. A él le toca hacer tridimensional la composición de la forma, expresar la cadencia del perfil y asegurar la exacta proporción y el equilibrio del conjunto con las partes.

En la producción de la cerámica hay que conceder importancia al color y el adorno, medios elementales que, junto con la forma, elevan el valor de la porcelana. El color idóneo es claro, imponente, reservado y suave. Embellecer aun más el color de jade de la porcelana de Coryo, sobre la base de la desarrollada técnica cerámica actual, resulta de suma importancia para perfeccionar ese arte conforme al gusto de la nación. El color de jade, parecido al que cubre la piedra blanca sumergida en medio del agua transparente, es

realmente límpido e imponente. Una pieza de este color y adornada con incrustaciones, despierta un profundo sentimiento nacional. También debemos seguir la pauta de desarrollar la porcelana blanca, de gran claridad, y otras de colores claros. Es preciso hacer muchas cerámicas esmaltadas de cinabrio, muy eficaz para destacar la presencia de la obra. También es necesario obtener tonos raros aprovechando la fluidez del barniz.

En la producción de la cerámica es importante hacer buenos dibujos. Lo esencial en esta artesanía es hacer artísticamente el dibujo que se incluye en la misma. Esto ayuda a elevar su valor ideológico, educativo y artístico. Una obra con un excelente dibujo tiene una hermosa forma y los colores armoniosamente unificados. La forma, el color y el adorno son componentes fundamentales de la porcelana. Unificar esos elementos es un requisito importante de la creación de cerámica. Y es precisamente el dibujo el que, en obras en que va incluido, influye por igual en los tres componentes hasta lograr su armoniosa unidad. El dibujo crea imágenes en la superficie de la cerámica, armoniza sus colores con el color principal del recipiente, y diversifica y enriquece los adornos. La definición de que el dibujo es fundamental en este arte, no implica que uno pueda alterar las formas concretas de la porcelana basadas en su valor práctico.

Los dibujos para la porcelana deben reunir ricos temas y distintos asuntos. Es preferible escogerlos según la variedad de la cerámica y estudiar detenidamente su armonía con la forma de la pieza.

A la hora de incluir dibujos sobre determinados temas en la porcelana, es preciso lograr la unidad orgánica de los valores pictórico y decorativo. Hay que cuidarse de no caer en el apego a uno de estos dos valores, pues en el primer caso no habrá armonía del dibujo con la forma de la porcelana, y en el segundo no se percibirá a primera vista el contenido temático del dibujo.

Es preciso dibujar artísticamente en las porcelanas. De esta forma se eleva su valor como obra del arte figurativo. El carácter artístico de tales dibujos no se garantiza solamente por la descripción plástica

tridimensional, sino además cuando se logra la unidad de los valores pictórico y decorativo por medio de vívidas descripciones y cuando hay armonía con la forma de la cerámica. Es preferible ponerle nombre a la porcelana a partir del dibujo que contiene.

El ceramista debe tener una técnica profesional calificada. Le corresponde conocer cada procedimiento técnico, desde el tratamiento de la arcilla hasta el acabado del producto, así como tener profundos conocimientos sobre la química, estudiar la regulación de la temperatura para el horno de calcinación y el secreto de este método.

Es necesario aprovechar todas las materias para la artesanía y desarrollar de modo integral sus variedades. Para desarrollarla es preciso utilizarlo todo, como el metal, la piedra, el cuerno, el vidrio, la madera, el nácar, etcétera.

La artesanía en metal que emplea materiales como oro, plata, cobre y hierro, es muy refinada y delicada. Nos corresponde poner gran empeño en su desarrollo y crear muchas piezas de gran valor nacional.

La artesanía en mármol, jade y piedras preciosas es un arte muy atractivo, que requiere de gran minuciosidad por parte del creador. Con el uso de tales recursos que existen en nuestro país, debemos prestar gran atención a la producción de piezas elegantes y preciosas.

Es necesario prestar merecido interés al desarrollo de la artesanía que utiliza colmillos y cuernos de animales como el elefante y el buey, pues esos productos escasean hoy en nuestro país.

En cuanto a las porcelanas de vidrio, deben causar efectos decorativos espléndidos y mágicos. La diversificación de los mismos mediante la armonía de varios colores en el vidrio transparente y la refracción de superficie, hace multifacética esta rama de la artesanía.

La artesanía en madera da una sensación de serenidad y calor, gracias a la característica del material que utiliza. Debemos crear muchas piezas de madera de distintas formas con el aprovechamiento del aspecto, el color y las vetas de la madera.

Es preciso fomentar ampliamente el desarrollo de la artesanía con

la pintura de laca, en estrecha relación con la que emplea madera. Con respecto a la artesanía en nácar, de larga historia en nuestro país, debemos desarrollarla a tono con el gusto estético actual, en diversas formas como la de biombo.

El bordado ocupa un lugar importante en la artesanía. Se ha desarrollado como un estilo del arte popular que está al alcance de cualquiera que tenga hilo y aguja. Desde tiempos remotos, las mujeres coreanas se han dedicado a esta labor, y han reflejado en las obras sus excelentes cualidades: inteligencia, ingenio y temperamento suave exteriormente, pero fuerte por adentro. Hoy el bordado ha trascendido más allá del ámbito de costumbre familiar, para convertirse en un arte que aporta a la vida cultural del pueblo. Dueñas de su destino y de la civilización de la sociedad, las mujeres coreanas describen en sus hermosas obras la alegría del vivir y sus nobles sentimientos. El bordado es un arte singular y noble, de carácter pictórico. En él, la representación pictórica se crea por la técnica del manejo de la aguja y el hilo, y la capacidad artística de la creadora se pone de manifiesto en su refinada y sutil habilidad.

Para crear un excelente bordado, se necesita un dibujo original también excelente. El nivel ideo-artístico del primero se determina por el del segundo. Se puede decir que el desarrollo del primero está relacionado en gran medida con la calidad del segundo. El dibujo para el bordado ha de tener forma perfecta, y una concisa representación plástica. Así uno puede hacer buen uso de las técnicas del bordado y reproducir fielmente las imágenes del dibujo. La descripción ligera o la complicación de claroscuros y colores en la fase del dibujo, hace difícil la representación del bordado. Para representar en el dibujo las peculiaridades del bordado, es necesario emplear los métodos de la pintura de escuela coreana. El dibujo que utiliza estos métodos, de carácter claro y conciso, se conjuga con las técnicas del bordado y permite crear obras de intenso gusto estético nacional.

En vista de la característica formal del bordado, es conveniente dar prioridad a la bella descripción de la naturaleza. Y en el caso de

representar a las personas, podemos seleccionar bailarinas o a las hadas de la leyenda. A la hora de representar la naturaleza en el bordado, hay que reflejar por medio de ella la fuerza creadora, las nobles ideas y sentimientos, y el gusto estético de las masas populares. Una obra que representa un objeto natural significativo expone de modo impresionante la belleza de la Patria socialista y el noble gusto estético del pueblo. Podemos encontrar en cualquier parte del país un ambiente natural capaz de dinamizar y diversificar la dichosa vida creativa y cultural del pueblo. Los artistas deben buscar con afán los asuntos peculiares e impresionantes para el bordado, y promover su producción.

Se precisa darle prioridad al bordado manual. Manos femeninas que manejan el hilo y la aguja en su vida cotidiana han engendrado y desarrollado el bordado. Hoy en día el bordado a mano refleja contenidos más ricos y socialmente significativos, y se han diversificado sus técnicas y métodos descriptivos, con lo cual se ha convertido en una forma artística de gran popularidad capaz de expresar los nobles gustos y sentimientos estéticos del hombre. Por su trayectoria de desarrollo y la riqueza de métodos y representación, constituye la rama principal del bordado. Y con ello puede satisfacer las demandas estéticas de la gente de acuerdo con sus características inherentes, y ayuda a que el artista haga gala de su inteligencia creativa y talento artístico. Por eso el creador debe perfeccionar ininterrumpidamente la habilidad de manejar de la aguja y entretejer el hilo, hasta poseer la capacidad de reproducir cualquier delicada expresión del dibujo original en armoniosas puntadas de hilos de color. Es preciso perfeccionar la habilidad de bordar en ambas caras y crear muchas obras excelentes.

Los colores para el bordado deben ser nítidos y suaves. Y para resolver este problema es preciso prestar atención a la solución del problema de la calidad del hilo y su teñido. Los hilos, aunque sean del mismo color, deben ser de diferentes matices de intensidad; la tela de fondo y el hilo de punto han de ser armonizados en cuanto a la calidad del material; y se debe determinar correctamente la forma

de la aguja según el grosor del hilo. Si una obra no tiene el color nítido, y se ve oscura y pesada, se debe a que son pocos los colores empleados y no son muy variados sus matices de intensidad. El artista debe enfocar su atención en el uso correcto de los colores y su armonía.

La priorización del bordado manual no significa el menosprecio del bordado a máquina. A diferencia del primero, éste no puede expresar tan variados y ricos matices emocionales, pero sus puntadas son compactas y puede emplear diversas técnicas debido a los medios mecánicos y el manejo del artista. La gran velocidad de sus puntadas ayuda a satisfacer la demanda del pueblo por los bordados. Debemos desarrollar el bordado de modo global y diversificado, dando prioridad al manual y combinándolo de manera apropiada con el que se hace a máquina.

5) EL ARTE DECORATIVO DESTACA LA PRESENCIA DE LAS OBRAS ARQUITECTONICAS

Cuando se habla de los bienes materiales y culturales creados por la humanidad, se piensa ante todo en las construcciones. Las obras monumentales, erigidas y heredadas continuamente desde la antigüedad hasta la contemporaneidad, son frutos de la lucha creadora de las masas populares por librarse de las trabas de la naturaleza, y progresar ideológica y culturalmente en el transcurso de su desarrollo social.

Ya en sus inicios, las construcciones fueron creadas en unión con las artes figurativas, y la relación de ambas se fue estrechando y diversificando más a medida que el hombre independiente presentaba exigencias más altas.

La tridimensionalidad del espacio y la plasticidad de la composición, que constituyen las características estéticas de una edificación, hacen de ella una perfecta creación artística, armonizando con los hermosos estilos de las artes figurativas y los

diversos adornos. En el pasado, todos los arquitectos de renombre fueron artistas, y gracias a ello pudieron hacer excelentes diseños arquitectónicos. La arquitectura siempre se desarrolla en unión con otras ramas de las artes figurativas, pero el modo de esa unión difiere según las épocas, pues en cada una de ellas los edificios se levantan con distintos objetivos y misiones, y es diferente la demanda estética de los hombres por la decoración de las construcciones. Es en la sociedad socialista donde la arquitectura y otras manifestaciones de las artes figurativas se unen realmente conforme con la exigencia y la aspiración del pueblo. En el socialismo, la arquitectura, que aporta realmente a la vida independiente socio-política y cultural de las masas trabajadoras, se desarrolla en armoniosa unión con el noble y hermoso decorado plástico-artístico, y combina en un nivel elevado el valor práctico con el estético del edificio. Resulta natural el progreso del nuevo arte decorativo en el socialismo, a medida que se van creando continuamente modernas construcciones monumentales. El desarrollo de la arquitectura implica el del arte decorativo, y el enriquecimiento de este renueva el aspecto de aquella. La historia de la arquitectura enseña que nunca antes el contenido y aspecto de las construcciones eran unidos tan armoniosamente con el decorado figurativo. Y esta unión lograda en nuestra época refleja de modo integral la vida creadora de las masas populares y sus altas exigencias estéticas.

El decorado arquitectónico de nuestra época describe desde distintos ángulos la realidad, con el realce plástico del contenido socialista y la forma nacional de la construcción. Se vale de diversos medios y formas plástico-artísticas para destacar la presencia de la edificación y desempeñar un papel educativo para los trabajadores, lo cual constituye la característica esencial del arte decorativo de la arquitectura socialista.

Para desarrollar el decorado arquitectónico es importante establecer correctamente su relación con las edificaciones. A este arte le incumbe subrayar las cualidades de la construcción y reflejar lo que exigen en su vida los trabajadores quienes se benefician de

esas obras. Ellos exigen que las construcciones sean utilizadas adecuadamente y enriquezcan su vida cultural, lo cual debe ser una norma para establecer la relación entre la edificación y el arte decorativo. Hace falta cuidarse de no caer en la exaltación unilateral de la imagen de las edificaciones, pues así el arte decorativo se convierte en su mero aditamento, y tampoco debe absolutizarse la función ideológica y educativa de ese arte decorativo, lo cual puede disminuir la belleza arquitectónica. Para resolver correctamente el problema de esa relación, es preciso hacer de la decoración un componente de la edificación, y no su aditamento. Así podemos acentuar adecuadamente sus características formales y elevar su función como adorno. Para hacer del arte decorativo un componente de la construcción, es necesario crear condiciones favorables para una plena representación artística, no sólo en los espacios de adentro y fuera de la construcción, sino en cada elemento que la compone. Este requisito será previsto ya en la fase de diseño de la obra, de lo contrario el decorado artístico acaba siendo un relleno para los espacios arquitectónicos. A fin de desarrollar el decorado arquitectónico es menester hacer del espacio constructivo un lugar idóneo para él y, por otra parte, lograr la unidad armoniosa del decorado con el espacio de la construcción y sus componentes. El uso adecuado de las formas y métodos artísticos para los distintos espacios y diversos componentes de la construcción une de manera armoniosa las artes figurativas con la arquitectura, destacando su presencia. Ya que el decorado arquitectónico tiene la independencia relativa aun siendo subordinado al estilo de la composición de la edificación, es importante elaborar el proyecto de dibujos plástica y artísticamente perfecto. A la hora de utilizar las formas y métodos figurativos, es necesario garantizar su valor ideológico y artístico de acuerdo con la misión y características de la construcción y destacar su tonalidad acorde a ésta.

En el decorado arquitectónico, la forma escultórica resulta un elemento fundamental, puesto que se aviene con el espacio tridimensional y las características estructurales de la construcción,

además de que tiene puntos comunes con los materiales de ésta en cuanto a su calidad.

El adorno con la forma escultórica actúa eficientemente en la tridimensionalidad de espacios del interior y exterior de la edificación, y sus diversas superficies estructurales. La escultura no sólo hace plásticos los espacios tridimensionales de la construcción, sino además armoniza visualmente con ella gracias a las características de los materiales que utiliza.

La función decorativa de la escultura es muy rica por sus distintas formas como la circular, la de relieve, la lineal y la de calado y por diversos medios expresivos. La escultura decorativa destaca la presencia y el carácter monumental de las construcciones, por lo que ocupa un lugar importante en el decorado arquitectónico. La escultura decorativa constituye un medio indispensable para las edificaciones monumentales. Lo importante en ella es armonizar las esculturas con la construcción. Hacer el decorado escultural según la fisonomía integral de la construcción y sus espacios tridimensionales, resulta la primera demanda para armonizar la arquitectura con la escultura. Una pieza escultórica decorada a tono con la obra influye positivamente en la imagen de la construcción. Para destacar el valor artístico de la construcción y la belleza plástica de la escultura decorativa, se presenta como asunto importante cómo decorar los espacios tridimensionales de la edificación con la forma escultórica.

A fin de ajustar el decorado escultórico a la fisonomía de la construcción y su espacio tridimensional, es necesario trazar bien su diseño y complementar el boceto de cada pieza conforme con lo previsto en el diseño de la construcción. Este boceto ha de armonizar con los espacios de la construcción y con sus componentes tridimensionales y asegurar correctamente la característica funcional de la escultura decorativa. El diseño del decorado escultórico especificará correctamente el lugar de las piezas que adornarán la construcción, y reflejará su tamaño, estilo y método de ejecución. Debe ser un plan científico y perfecto de la obra, y el fruto de la consulta y el consenso del escultor y el arquitecto.

Para ajustar el decorado escultórico a la fisonomía y el espacio tridimensional de la construcción, es recomendable determinar bien el objeto de adorno y unificarlo con la escultura. La justa determinación de los objetos de la decoración escultural deviene la condición primordial para elevar el valor artístico de la construcción y destacar el significado decorativo de la pieza escultórica. Los objetos que van a ser decorados con esculturas obedecen a las características del aspecto de la construcción y tienen distintas formas tridimensionales, de modo que es necesario estudiar el contenido y forma de la pieza escultórica decorativa a partir de tales objetos, hasta que estos dos elementos se unan en un solo espacio arquitectónico y plástico.

Para conjugar el decorado escultórico con el aspecto y el espacio tridimensional de la construcción, hace falta destacar el carácter y cualidades estructurales de esta por medio de diversas formas escultóricas, como la circular, la de relieve y la de calado, y los distintos temas como el personaje y la planta. Sin ello, no se puede combinar armoniosamente la forma escultórica con la forma irreplicable de la composición arquitectónica. Es inadmisibles aplicar en el vestíbulo una forma escultórica adecuada para el adorno de la entrada, ni emplear en las esquinas de la sala las piezas necesarias para embellecer las columnas. A fin de destacar los adornos escultóricos según los distintos objetos del decorado, es necesario utilizar de modo íntegro las diversas formas y métodos de la escultura, y buscar los nuevos. Por muy diversificado que sea el decorado escultórico aplicado conforme con el aspecto y la característica estructural de la construcción, no puede subrayar las peculiaridades del arte arquitectónico de la época ni elevar el valor decorativo si no plasma el gusto estético actual.

Las creaciones monumentales creadas hoy por nuestro pueblo tienen estilos singulares y modernos, pero su decoración escultórica no se sacude decisivamente el esquema anterior.

El objeto de la escultura de decoración arquitectónica tiene diversos contenidos y aspectos, por lo que sin el estudio continuo de

nuevos métodos y estilos no se puede destacar correctamente el carácter moderno del decorado. Al artista le incumbe crear nuevas piezas escultóricas que se ajusten al gusto estético actual del pueblo.

Es preciso fomentar el uso de la forma escultórica para embellecer los espacios que rodean una construcción, las plazas, los parques y otros lugares. El decorado interior y exterior de una construcción está íntimamente relacionado con su superficie y espacio tridimensionales, pero el de los espacios aledaños se realiza en función de la unidad entre la edificación, la calle y el paisaje natural. Los espacios que rodean las creaciones monumentales, las plazas y los parques son componentes fundamentales de la formación de una ciudad, de modo que su decorado escultórico correcto desempeña un gran papel en la armonía del conjunto de la arquitectura urbana. La forma con que la escultura decora los espacios colindantes de los monumentos urbanos puede decidir el grado de su influencia en el modo de vida y en las actividades culturales de la gente. Hoy, las ciudades capitalistas suelen ser decoradas con piezas escultóricas abstractas, las cuales muestran literalmente el carácter antipopular y corrosivo del imperialismo contemporáneo que empobrece cada día más la vida espiritual y cultural, además de que refleja el malsano aire que se respira en esa sociedad. En el socialismo, los espacios arquitectónicos urbanos se adornan con gran variedad de esculturas bellas y significativas, las cuales contribuyen decisivamente a la sana y noble vida espiritual y cultural del pueblo trabajador.

Las esculturas que adornan las fuentes y los jardines constituyen manifestaciones principales para el embellecimiento de la ciudad. Como elemento que da realce al edificio y a la plasticidad del espacio urbano, y como un eslabón que une armoniosamente las construcciones con su contorno y el paisaje natural, la fuente constituye un componente especial del arte arquitectónico. En esta estructura, que proporciona una singular sensación estética a través de la exposición plástica del movimiento de agua, es importante subrayar el encanto y la belleza de ese movimiento del líquido.

Las esculturas necesarias para adornar la fuente deben ser de diversas formas, según el carácter de la construcción y la posición de la fuente. Si esas figuras cercanas a una construcción reflejan el carácter de esta, es posible lograr su unidad con la arquitectura y elevar su función ideológica y educativa. Y si las esculturas como la denominada *Cae la nieve*, que decora las fuentes frente al Teatro de Arte Mansudae, son apreciadas por el pueblo, se debe en gran medida a que acentúan con su estilo plástico la misión y el carácter de la obra arquitectónica.

La forma escultórica para la fuente hay que adoptarla teniendo en cuenta cuál es la principal en la interrelación de aquella y esta. Si es la fuente, la escultura optaría por una forma apropiada para adornarla, pero en el caso contrario, se escogería el estilo correspondiente y la fuente serviría para esclarecer el contenido ideológico de la escultura y adoptará la forma pertinente.

Es preciso calcular cuidadosamente el espacio que ocupa la fuente, antes de ubicar y componer las esculturas necesarias para decorarla. Estas relacionadas estrechamente con la construcción deben armonizar naturalmente con el amplio espacio arquitectónico. Es inadmisibles que el espacio dé la impresión de que devorara a la escultura, o que esta pareciera como si cubriera el espacio dado. En el espacio frente al Palacio de Deportes de Pyongyang, de gran profundidad y extensión, se ha logrado su armoniosa unidad con las esculturas, al colocarlas a lo largo de su eje central. Por otra parte, las esculturas de la fuente situadas frente al Teatro Moranbong han adoptado una forma de composición circular, al igual que la de su espacio. Para la fuente que armoniza con el paisaje natural, las esculturas de animales o plantas resultan agradables a la vista, y destacan adecuadamente la belleza natural de la fuente. Dada la diversidad de lugares donde se instalan las fuentes y de su composición, sus esculturas requieren del uso de distintos materiales, formas y métodos para destacar la belleza de la arquitectura urbana y la presencia de la construcción.

Colocar esculturas en los parques tiene un gran significado para

enriquecer la vida cultural de los trabajadores y embellecer el paisaje de la ciudad. Con respecto a estas esculturas, es importante estudiar con seriedad el conjunto del parque y su ambiente natural, para elegir y disponer sobre esa base el contenido y la forma de las piezas escultóricas. La concordancia entre el gusto estético procedente de la naturaleza y el valor artístico de las esculturas, así como la conformidad de la estructura del parque con la ubicación de las esculturas, las convierten en obras capaces de satisfacer la demanda estética de los trabajadores.

Es importante utilizar creativamente la forma pictórica en el decorado arquitectónico. La decoración pictórica embellece con dibujos las superficies de los componentes de la edificación, y con ello refleja los distintos sentimientos humanos. Una construcción requiere, además de la decoración escultural, la pictórica, puesto que tiene componentes que no pueden ser decoradas de otra manera.

En cuanto al decorado con dibujos, es preciso colocar en las paredes de los edificios obras con alto valor ideológico y artístico. A pesar de su carácter decorativo deben poseer su propia cara como obras pictóricas. Sus contenidos y métodos serán regidos por la misión y la fisonomía del edificio, al tiempo que seguirán las pautas de los recursos pictóricos. Se equivoca aquel que intenta subordinar los dibujos al edificio, argumentando que los colores intensos provocan la sensación de que la pared se comba y la columna cede. Esas pinturas pueden tratar a los personajes o a la naturaleza, según el caso. Un paisaje que se ajusta al aspecto de la construcción y a la peculiar forma de su pared inspira profundos sentimientos y eleva el valor práctico de la edificación. Un paisaje colocado en una sala de espera y que describe la naturaleza con viveza y emotividad, proporciona estabilidad mental y un buen descanso. La decoración con tal estilo requiere de creatividad. Un paisaje bien representado y combinado orgánicamente con la estructura del edificio y la luz interior, causará la impresión de que uno estuviera rodeado de la naturaleza. A los artistas les corresponde buscar nuevas formas de decorado pictórico, y ampliar aun más las posibilidades y efectividad

del decorado arquitectónico por medio del paisaje. El *Valle de los lagos Kuryong*, representación tridimensional exhibida en el hall del Teatro de Arte Mansudae, constituye una obra que le ha abierto nuevos horizontes al decorado arquitectónico.

En el decorado pictórico es necesario fomentar el uso de distintos estilos y métodos, como la pintura de escuela coreana, el bordado, el óleo y los bloques de vidrio. Estos últimos acentúan la belleza arquitectónica por medio de sus singulares colores y efectos lumínicos.

Es preciso desarrollar la decoración con pinturas multicolores, de acuerdo con las características de obras monumentales de la época. Este tipo de decoración tiene larga historia y gran variedad en nuestro país, y sus métodos conforman un sistema. Al reforzar el tejado de estilo propio de la moderna arquitectura nacional con esta decoración, se pone de manifiesto la identidad nacional en esa obra y se le imprime una excepcional belleza arquitectónica. Tenemos el deber de tomar los puntos positivos de la decoración con pinturas multicolores empleada en el pasado, y desarrollarlos conforme con la realidad actual.

En el decorado arquitectónico resulta también de gran importancia promover la forma de la artesanía. Una obra monumental tiene valores prácticos multifacéticos y abarca detalles en su enorme forma de composición, por lo que la escultura y la pintura no son suficientes para decorarla. El adorno de imponentes y espléndidas obras monumentales exige introducir la forma de la artesanía, además de los medios del diseño industrial como el empapelado, las cortinas y las alfombras. Esta forma se aprovecha en los accesorios de construcción y los aparatos lumínicos como la lámpara de araña. Un diseño y una decoración correctos de este tipo de lámpara hacen lujoso el interior del edificio y trae el cambio estético a sus espacios. Su principal objetivo es el adorno, de modo que es preciso hacer de ella una obra artística perfeccionada por la gran habilidad del artesano, diversificar sus tamaños y formas, utilizar colores elegantes y hermosos. Para su acabado es importante

convertir en objetos de artesanía y unir armoniosamente los distintos componentes como las lámparas, las lágrimas y la barra de sostén. Y en el caso de instalar numerosas arañas en el amplio techo de un edificio, es preciso seleccionar la que irá en el centro y colocar plásticamente las demás, grandes y pequeñas, de modo que el conjunto tenga una armoniosa representación artística.

También las lámparas de pared y de jardín requieren un toque de modernidad en sus formas y adornos. En el decorado arquitectónico es necesario tratar de manera artesanal los accesorios de construcción, los cuales constituyen, al igual que el orificio de ventilación y el aparato de alumbrado indirecto, importantes detalles ornamentales en las construcciones monumentales. El picaporte será confeccionado de manera que resulte suave para las manos que lo tocan, y proporcione una sensación del peso y tridimensionalidad. Es preferible uniformar el adorno y el color del picaporte con los de la puerta.

El adorno de la calle refleja el modo de vida y el carácter del régimen social. La decoración de las calles en la sociedad socialista y la capitalista es claramente diferente. La primera debe servir cabalmente para facilitar la vida de los trabajadores y satisfacer su demanda estética. En este tipo de adorno es importante procurar que los objetos se perciban claramente por la vista mediante la aplicación de diversos métodos como la exposición de tridimensionalidad, el uso de maquetas y símbolos y la formulación. Los adornos fundamentales son de neón y letreros de otro tipo. Los primeros iluminan con elegancia el paisaje nocturno de las avenidas. Es importante imprimir dinamismo a los anuncios de neón así como asegurar la armonía y el ritmo del color en sus lámparas. El rítmico brillo de estas se aviene con el ambiente de la vida urbana de una sociedad socialista colmada de energía, ardor, júbilo y optimismo, además de que cumple exitosamente su función educativa para los trabajadores. El adorno de los letreros está orgánicamente relacionado con el de neón. Requiere del cálculo exacto de las peculiaridades de las ciudades modernas y de los objetos concretos

de la decoración, para determinar formas y colores y hacer clara exposición plástico-visual del contenido. El adorno de letreros influye considerablemente en manifestar la ubicación racional de los centros comerciales y de servicio público en el socialismo, así como para destacar la belleza plástica de las calles. La combinación del adorno de anuncios con el del neón hace posible su funcionamiento continuo tanto de día como de noche.

Es necesario, asimismo, imprimir la plasticidad y el modernismo en todos los demás objetos de la decoración de las calles, como los postes, las distintas señales, las macetas exteriores y las torres de reloj.

6) LA ESCENOGRAFIA DEL CINE Y EL TEATRO DEBE ESTAR ORDENADA PLASTICAMENTE Y TENER SENTIDO DE REALIDAD

El arte y la literatura que describen al hombre y su vida no pueden lograr ninguna representación humana si se apartan de la sociedad y la naturaleza. La escenografía del cine y el teatro destaca en lo plástico y artístico cómo se desenvuelve el hombre, dueño y transformador del mundo, y cómo se perfecciona en él. Salvo la interpretación del actor, la música y el baile, todos los demás fenómenos de la pantalla o la escena constituyen creaciones plásticas que reproducen el mundo en que se desenvuelven las personas, subordinándolo al carácter de éstas. Fuera de la escenografía es imposible crear el arte cinematográfico y escénico, para no hablar de mostrar la vida de sus personajes. La escenografía constituye uno de los componentes principales de la forma artística cinematográfica y teatral. Y en su mundo figuran la época y la sociedad en que actúa el protagonista de la obra, la naturaleza y el ambiente relacionados íntimamente con el desarrollo del carácter del protagonista, y el aspecto exterior de los demás personajes. La escenografía debe reproducir con autenticidad el mundo en que se desenvuelven los

personajes, a tono con los diversos estilos escénicos. Para ello es necesario describir vívidamente, como si fueran reales, la apariencia de los personajes, la imagen de la época, la naturaleza y el ambiente, y armonizarlos de manera plástica.

La escenografía es un componente del arte integral encargado de subrayar el carácter de personajes en la pantalla o la escena, y mostrar vívidamente la época y los aspectos de la vida social por medio de formas plásticas como el maquillaje, el vestuario, los atrezzo y los sets. Solamente las artes figurativas son capaces de convertir en personajes concretos realmente existentes a aquellos que describen los guiones de películas, óperas y teatros, así como exponer vívidamente a la vista, por medio de la pantalla o la escena, las asociaciones idiomáticas en cuanto a los rasgos de la época y la sociedad, el ambiente y la naturaleza. La función de las artes figurativas de organizar como si fuera real la pantalla o la escena, se debe a su poder plástico-representativo, con que le da vida al carácter y al mundo interior de sus personajes, visualiza el carácter clasista de la sociedad, la imagen de la época y las complejas situaciones de la vida, así como propicia de forma activa los momentos para el desarrollo de la trama.

Y si los espectadores consideran a los actores como personajes vivos de una determinada época y sociedad y aceptan como reales toda una serie de sets y dibujos que se desfilan en la pantalla o la escena, dejándose llevar por el desarrollo del drama, ello se relaciona precisamente con la fuerza visual de las artes figurativas. Si la separamos del arte filmico o escénico, en la pantalla o la escena quedarían solamente la interpretación del actor, la canción del cantante y el movimiento del bailarín, elementos que jamás podrían completar el arte dramático ni causar impresión en el público.

Las óperas al estilo de *Mar de sangre* y los dramas al estilo de *Ermita Songhwang* no serían tan perfectos si hubiéramos minimizado tan siquiera un elemento del arte dramático. Su escenografía ha logrado destruir el encasillado y caduco método de la organización escénica del pasado, y muestra el ambiente de la vida de forma

tridimensional y en una serie ininterrumpida, con lo cual desempeña un importante papel en la singularización del arte escénico de nuestro tiempo.

Nuestro arte filmico y escénico describe al hombre independiente y su vida, por lo que la organización y la representación de su escenografía deben perseguir la finalidad de mostrar vívidamente el carácter y la vida de los personajes, e impulsar enérgicamente el desarrollo del drama. El estilo figurativo que busca únicamente los efectos plásticos en menoscabo de la unidad del desarrollo del carácter humano con el del drama, y presenta los sets y fondos como una condición o de forma ostentosa, no puede profundizar en el hombre real y su vida, ni conducir al espectador al mundo dramático.

Tanto en el cine como en la ópera y el teatro, las artes figurativas cumplen la misma función de singularizar el carácter y la vida de los personajes, la época y el ambiente social, y de apoyar con la vida el desarrollo de la trama. Por este carácter común, la escenografía del cine y teatro cuenta igualmente con formas plásticas como el maquillaje, el vestuario, los atrezzo y los sets. También son iguales sus principales métodos de creación. Con todo, las dos tienen sus diferencias a partir de las características formales del arte. En el caso del cine sus formas plásticas se proyectan ante los espectadores por medio de la pantalla y en el caso de la ópera y el teatro mediante el escenario. El cine se vale de la filmación para llevar sin ninguna restricción el mundo dramático a la pantalla, mientras el arte escénico tiene espacios limitados para proyectar sus personajes y sus vidas al público. Tal diferencia deviene una importante condición que determina las características formales de la escenografía del cine y el teatro.

Si la escenografía menospreciara en lo más mínimo las características del arte filmico basado en los últimos logros científico-técnicos, ello entorpecería la dirección y la filmación y, a la larga, sería imposible hacer veraz lo representado en la pantalla. Solamente la escenografía que tiene en plena consideración las

distintas condiciones y peculiaridades originadas por los últimos logros científicos y técnicos y la filmación, puede garantizar satisfactoriamente los efectos visuales de cada escena y pantalla. La escenografía del cine no debe servir únicamente para destacar los efectos de la fotografía. El escenógrafo debe trabajar ateniéndose tanto al lado ideológico y artístico como al científico-técnico.

Destacar las peculiaridades de espacio que tiene el film se presenta como un asunto importante para lograr la plasticidad del diseño cinematográfico. Si existe algún arte que no tiene limitaciones de espacio en la representación de las escenas, ese es el cine. Este muestra la vida en un espacio ilimitado, por tanto la escenografía debe aprovechar esta peculiaridad. La escenografía del cine tiene grandes posibilidades de revelar amplia y profundamente la esencia de las cosas y el carácter de los personajes, además de crear representaciones dramáticas e impresionantes en la pantalla.

La escenografía de la ópera será creada de acuerdo con la peculiaridad de ese arte, que describe la vida mediante la música. En la ópera el público comprende y simpatiza con el carácter y la vida de sus personajes solamente mediante formas musicales, de modo que toda representación escénica de la ópera debe basarse en ellas y seguir su curso. Y teniendo como base esta peculiaridad, la escenografía puede destacar visualmente la idea de las estrofas de la canción y el carácter de los personajes, así como mostrar con singularidad las imágenes figurativas como los sets y los fondos, conforme con los matices emotivos de la música. La escenografía de la ópera debe adecuarse a la canción del personaje que enfrenta una situación concreta de la vida, el *pangchang* y el matiz emotivo de la música orquestal, así como con las distintas manifestaciones del baile como la revista, la danza fantástica y la simbólica.

Organizar bien el espacio escénico es una de las medidas importantes para subrayar la peculiaridad de la ópera y agilizar el conjunto de sus representaciones. Estamos hablando de una forma que reproduce plásticamente el espacio real en la escena, y que acondiciona el lugar de la acción y el ambiente de los personajes

según la lógica del curso de la vida. La organización del espacio se resuelve en la relación de diversas piezas decorativas como representaciones arquitectónicas, con los fondos y los espacios escénicos dados. Estos últimos adquieren tridimensionalidad gracias a las distintas piezas decorativas que plasman la vida de los personajes y los aspectos de la época, y los fondos que reflejan diversos objetos de la naturaleza, así como se convierten en lugares concretos de la vida de los personajes, en campos en los que se desarrolla el drama. Si las piezas decorativas y los fondos proyectan con naturalidad, como si fueran reales, los cambios del ambiente y los fenómenos naturales, el espacio escénico se convierte en algo significativo, capaz de mostrar el carácter humano con delicadeza y veracidad. La tridimensionalidad y el sentido de la realidad de un espacio escénico dependen de la ubicación e interrelación de las piezas decorativas y fondos.

Es importante controlar de forma única y organizar con precisión las piezas decorativas y los fondos en todo el curso de la obra. La adecuada ubicación y organización de unas y otros que hayan reflejado la vida con autenticidad confieren un sentido de realidad al espacio escénico, y muestran con naturalidad la acción de los personajes en un espacio tridimensional.

Es necesario fijar con plasticidad el tamaño y la proporción de las piezas decorativas, conforme con la extensión del escenario, el lugar y el ángulo en que se colocan, la acción de los personajes y las condiciones de iluminación.

Hay que acentuar la peculiaridad de la escenografía del teatro. De todas artes, el teatro es la forma que más se aproxima a la vida. Sus personajes hablan y actúan como en la misma realidad, y su trama también se desarrolla como en la misma vida.

El teatro debe evitar la regularización infundada de las piezas decorativas o su uso como meros efectos decorativos. Si los elementos figurativos como ellas, el fondo, el maquillaje, el vestuario y los atrezzo se acercan a la vida como en la realidad, pueden garantizar la veracidad y el valor ideológico y artístico de la obra. En

el teatro, el escenario se convierte en un lugar concreto de la vida, en una circunstancia que aporta directamente al desarrollo del carácter.

En el teatro que adopta el estilo de la misma realidad, la escenografía especificará, imitando la realidad, las formas, colores y detalles de los objetos, así como hará una representación vívida, verídica y multifacética del desarrollo de la trama, el lugar y el cambio de ambientes. Variará las escenas y aplicará todas las formas decorativas, de modo que, por medio de la tridimensionalidad de la composición escénica y el correcto ajuste de las escenas, la trama se desarrolle con naturalidad, siguiendo el curso de la vida.

Para cubrir las exigencias de la composición de multicuadros en la escenografía del teatro es necesario sintetizar e intensificar la representación escénica. Cada una de las piezas decorativas y atrezzo debe ser confeccionada y colocada de manera que pueda tipificar y mostrar intensamente la época, el ambiente de la vida y el carácter de los personajes.

Lo importante en la representación escénica intensa es concretar la plasticidad de la forma, estructura y color del objeto, mediante la abreviación y el compendio. La plasticidad figurativa se logra por medio de la abreviación, el compendio y la formación del foco visual. En el set la característica estructural de la forma del edificio no se expresa mediante la exposición de la totalidad de elementos que lo componen, sino subrayando sus detalles típicos mediante la abreviación y el compendio, y de modo unificado, en la unión del contraste y la organización exacta de los edificios. La abreviación y el compendio de toda la representación escenográfica permiten manifestar a plenitud las ventajas de la escenografía continua y tridimensional. La creación escenográfica de acuerdo con las peculiaridades artísticas del cine, la ópera y el teatro resulta un principio significativo para subrayar su singular aspecto en estas ramas artísticas y para desarrollarlo con un fin bien definido. Los escenógrafos deben estudiar a fondo nuestras teorías sobre el cine, la ópera y el teatro, y no cejar en su empeño para perfeccionar aun más su escenografía.

Lo fundamental en la creación escenográfica del cine y teatro es la tipificación del carácter de los personajes. Aunque este carácter se haya descrito con profundidad en el guión, si la escenografía no lo expone plásticamente, no se puede esperar éxitos en la producción correspondiente.

Los medios fundamentales de la representación plástica del carácter humano en la escenografía son el maquillaje, el vestuario y los atrezzo. Estos representan al hombre por medio de la exposición plástica de las características de una nación o época, el fondo socio-clasista, la trayectoria de una persona y otros por el estilo. La función excepcional de los citados medios de proyectar un personaje y presentarlo como un hombre vivo en la pantalla o la escena a partir de la figura del actor se materializa gracias a la escenografía. El maquillaje y el diseño del vestuario tienen el objetivo de transformar al actor en un personaje mediante los medios plásticos, de modo que es necesario representarlos tratándolos en su conjunto. Al tratar el rostro del actor, el maquillista lo asociará con las imágenes de personas con distintos caracteres y aspectos, mientras que el encargado del vestuario diseñará la prenda que le quede bien tanto al actor como al personaje.

El maquillaje, el vestuario y los atrezzo deben ser fieles a la ley de la belleza. Les corresponde destacar con autenticidad al hombre noble y hermoso, y al abominable y vil. En el caso del protagonista positivo reflejarán su naturaleza, que siempre exige una vida noble y culta, y serán bellos y capaces de colmar a la gente de nobles sentimientos. Es preciso guardarse de los siguientes extremismos cuando uno intenta dar el sentido de realidad con los ya citados medios: la descripción fiel de la ropa en jirones y la cara manchada de tierra, polvo y sangre, que solo sirven para acentuar la imagen trágica del personaje, más que su heroísmo; y el ostentoso maquillaje y elegante vestuario que debilitan su sublime espíritu de abnegación y embellece la realidad. El maquillaje, el vestuario y los atrezzo deben ser representados conforme con la lógica del carácter, pues así lo representado se percibe como verdadero. La lógica es necesaria

también para representar con esos medios a personas abominables y viles. El que quiere reflejar estas características de los enemigos de clase u otros personajes negativos, no debe caer en la tentación de exagerar o utilizar métodos propios de la caricatura. El maquillaje y el vestuario de tales personajes pueden tener buena apariencia, pero se apreciarán como repulsivos cuando se conjugan con la interpretación del actor.

A la hora de crear la escenografía para el cine y el teatro es preciso hacer una clara caracterización plástica del ambiente y la situación concreta en que se desenvuelven los personajes. Del mismo modo que el hombre no puede vivir fuera de la sociedad y la naturaleza, tampoco se puede crear ningún carácter en la pantalla o la escena que se hayan apartado del ambiente de la vida. La escenografía del cine y la nueva escenografía del teatro tienen amplias posibilidades de describir diversa y extensamente los complejos fenómenos naturales y sociales y sus cambios, así como exponer con veracidad cualquier creación humana. Para unificar la representación del carácter con la descripción del ambiente de la vida, y revelar el mundo espiritual del personaje en una situación específica y en el curso de su vida, hay que aplicar diversos métodos plásticos.

Los medios básicos que imprimen la verosimilitud al ambiente y la situación concreta son las piezas decorativas y el fondo. Las primeras, que se crean en un espacio determinado, requieren de una atención especial tanto en su composición como en la descripción de su forma, el claroscuro, el color y los detalles. Sin una composición impecable, una forma exacta, un claroscuro sintetizado, colores armoniosos y detalles expresivos, no puede haber tridimensionalidad ni unidad del conjunto de elementos decorativos. Y al minimizar los principios representativos del arte plástico, las piezas decorativas se alejan de la vida real y entonces no pueden proyectar vívidamente ni las escenas de la vida ni las situaciones dramáticas. Hasta una pequeña roca deberá tener su forma característica, evidente claroscuro y armonioso color. La composición impecable, a tono con

el fondo, de las piezas decorativas tridimensionales, expresivas y retocadas plásticamente según la lógica de la vida, posibilita la perfecta unión del carácter humano con el ambiente. Si no se logra unir armoniosamente, en un espacio similar al de la realidad, los sets individuales y su conjunto con el fondo, estos pierden sentido. Por supuesto, cada una de las piezas decorativas tiene su lugar adecuado, pero a fin de cuentas ello debe ajustarse a la lógica de la vida y a la ley de la naturaleza. La forma, el claroscuro y el color de cada pieza proporcionan diferentes sensaciones emotivas y sentido de vida, según su posición y contraste. Todos los sets y fondos deberán ser creaciones plásticas y estar compuestos de modo unificado, para reflejar fielmente la época y la sociedad, los caracteres, la vida y los sentimientos.

Para armonizar las piezas decorativas y unificarlas con el fondo, es importante captar correctamente el mundo interior de los personajes y los momentos del desarrollo de la trama. Por estos dos elementos el público adquiere diferente noción estética de un mismo objeto de la naturaleza. Pongamos como caso el paisaje de una hermosa cascada cuyos matices emotivos varían según el mundo psicológico del personaje. El aspecto y el método de descripción de ese paisaje tienen que variar cuando se representa el mundo espiritual de alguien que experimenta la belleza de la Patria y la inteligencia de su nación, y cuando se describe el dramático estado de otra persona que ha perdido a su querido compañero revolucionario en la lucha por rescatar a la Patria despojada.

En cuanto al fondo, resulta importante apreciar las cualidades estéticas de la naturaleza desde un criterio propio, y describirlas conforme con el carácter del personaje y la situación de la vida. En la naturaleza hay objetos bellos y sublimes relacionados con las actividades revolucionarias del líder de la clase obrera, y que llevan impresas sus valiosas hazañas, objetos naturales transformados por la fuerza creadora de las masas populares, así como objetos misteriosos y hermosos creados espontáneamente. Al seleccionar adecuadamente estos objetos según el carácter del personaje y el desarrollo de la

trama, y destacar sus matices representativos, se puede elevar el valor ideológico-artístico de la obra.

La iluminación es un elemento importante en la escenografía del cine y el teatro. Los perfectos sets y fondos no son suficientes para garantizar el éxito en la creación si falta una buena iluminación. Esta es un medio que utiliza la luz en la filmación y la escenificación de acuerdo con el principio de la representación artística. Ella denota la forma, el claroscuro, los colores y el espacio del set, así como subraya en el tiempo y en el espacio la relación del personaje con el set y la combinación del set con el fondo. El agudo y delicado efecto artístico que muestra en su participación en la filmación y escenificación, sumerge al público en un profundo mundo ideológico y emocional.

Los elementos básicos de su representación son el color, la composición y el movimiento. La iluminación exige seguir la lógica a la hora de elegir y armonizar los colores, graduar la luz, fijar el ángulo y la luminosidad y controlar su movimiento, factores que permiten lograr una excelente representación. Es inadmisibles dejar a oscuras los sets sin ningún miramiento por concentrar la iluminación en la representación del protagonista, como tampoco se debe pasar por alto los detalles de los sets que revelan sutilmente la psicología humana, por subrayar lo esencial en la pantalla o la escena. La representación de la luz depende en gran medida de la técnica artística en el manejo de los medios lumínicos. Y mientras más perfecta sea esta técnica, tanto mejor se puede subrayar visualmente el mundo interior del personaje, los sentimientos y la atmósfera de la vida.

Como creadores, los especialistas del maquillaje, el vestuario, los atrezzo y el set deberán poseer gran habilidad para dibujar y muchos conocimientos y reflexionar profundamente.

La creación escenográfica para el cine y el teatro necesita de muchos datos, conocimientos y suficientes comprobaciones científicas. El estilo arquitectónico, el mobiliario, los objetos de adorno y el vestuario cambian a medida que pasa el tiempo y mejora

la vida, y también denotan complicadas diferencias según la condición social y clasista de cada cual. Aun tratándose de la creación escenográfica para una sola película, una sola ópera o un solo teatro, los escenógrafos tienen que dominar todas las materias, como la literatura, la historia, el folklore y la anatomía plástica, pues les toca maquillar y vestir a numerosos personajes de distintos sectores sociales, así como confeccionar gran variedad de sets apropiados a diferentes etapas y circunstancias históricas.

Los escenógrafos deben esforzarse por entregar excelentes obras que respondan a la demanda de la actualidad en desarrollo. Salvaguardar y heredar los éxitos alcanzados en la escenografía de las películas revolucionarias, las óperas al estilo de *Mar de sangre* y los dramas al estilo de *Ermita Songhwang*, he aquí el verdadero camino para perfeccionar la escenografía que sirve a la causa de las masas populares por la independencia.

7) EL DISEÑO INDUSTRIAL DEBE SER UTIL Y HERMOSO

El diseño industrial es el arte figurativo destinado a elaborar planos para hacer bellos, cómodos y útiles los productos industriales y el ambiente. Como forma básica del arte práctico, su nacimiento y desarrollo parten de la necesidad del hombre de dar belleza y utilidad a los productos. Y pese a su corta historia, ha hecho realmente muchos aportes a la creatividad del hombre, la conquista de la naturaleza y la creación de bienes materiales. Su desarrollo ha incentivado la producción de medios mecánicos y artículos indispensables para la vida, así como eleva incesantemente los valores prácticos de los mismos y plasma con mayor delicadeza la exigencia estética de las personas en los bienes materiales. Gracias a este arte se acelera el proceso para el mejoramiento de la forma de los productos, el exacto reflejo de las modernas tecnologías, el desarrollo económico y el nivel de civilización, y la oportuna

materialización de sus exigencias, o sea, el proceso de ininterrumpida recreación y renovación de los bienes materiales. El desarrollo del diseño industrial se relaciona con la capacidad creadora del hombre, transformador de la naturaleza, y refleja el grado de realización de la independencia del hombre en su vida material. La elección de la forma, aspecto, color, etiqueta y empaquetamiento de los productos se presenta hoy como una exigencia apremiante e indispensable en el campo de la vida material y espiritual. Hoy día, sin el diseño no se puede concebir ninguna producción. El grado de desarrollo de la industria, el comercio y la arquitectura, así como el de la cultura ambiental constituyen condiciones objetivas del desarrollo del diseño industrial. Con el acondicionamiento y perfeccionamiento de esta objetividad se va ampliando la posibilidad de desarrollo del diseño industrial. El progreso de la economía y la elevación del nivel técnico implican el del diseño industrial, y el desarrollo de este último eleva el valor práctico y estético de los productos. La relación del diseño industrial con la tecnología y los productos es íntima, pues estos elementos actúan y se estimulan mutuamente. Si uno exige diseños de productos de nivel mucho más alto que el de la economía y el desarrollo tecnológico, o presenta los que no tienen nada en común con el proceso o equipos de producción, ese diseño industrial perderá el sentido de la realidad.

Como forma figurativa que satisface la demanda estética del hombre en su vida material, el diseño industrial, además de ser un medio eficaz que satisface las necesidades de la vida, debe unir orgánicamente el lado práctico con el estético. Si uno de estos aspectos es ignorado, el diseño industrial no puede cumplir con su misión. El lado práctico del diseño se manifiesta patentemente en la elevación del rendimiento y la calidad productivos y la confección de artículos cómodos para el uso; por otra parte, el lado estético se expresa por medio de la materialización de las necesidades estéticas del hombre para los productos. Es imperdonable menospreciar esta exigencia del hombre alegando que el diseño industrial sirve para la

producción, como tampoco se debe desconocer el carácter práctico del producto, insistiendo en que el diseño es una forma del arte figurativo.

El diseño industrial debe ser desarrollado creativamente, conforme al estilo de vida socialista y desde una posición independiente. El refleja, además del nivel económico y tecnológico del país, el carácter socio-clasista del modo de vida y su identidad nacional. Y al desarrollarlo sobre la base de tal principio, es posible convertirlo en un medio eficaz que estimule el progreso social y la edificación de la economía nacional independiente.

Para que el diseño industrial pueda contribuir realmente al bienestar del pueblo, es preciso combinar correctamente el contenido socialista y la forma nacional en su confección. Así se elaborarán productos manuales, útiles y de buena calidad que reflejen fielmente los sentimientos y el gusto estético de la nación, y que serán bien acogidos por el pueblo.

En este arte lo principal es el diseño mecánico, a cuya priorización debemos prestar profunda atención. Hacer buenos diseños para diversos productos mecánicos y artículos indispensables para la vida tiene gran importancia para el aumento de la producción y el establecimiento de una cultura productiva.

En el diseño para las máquinas y los equipos es preciso componer racionalmente los diversos procesos complejos y entrelazados, como la curva de las formas y las líneas entrecruzadas, los accesorios y sus vínculos, el dispositivo de control y su disposición, el conjunto de la estructura y sus partes, etc. También hay que tratar de forma integral la interrelación de la exigencia de la seguridad tecnológica, la condición espiritual y física del hombre y su demanda estética. Esto hace eficiente y moderniza la producción, despierta el afecto a los equipos, aligera el cansancio causado por el manejo de las máquinas, ameniza la labor y propicia óptimas condiciones laborales.

Si el diseño está mal hecho, la máquina o el equipo no se adapta a la función del cuerpo humano y su reacción psicológica, no satisface el placer estético y pierde el valor práctico. Este valor se asegura

satisfactoriamente en un diseño que logra unir según el gusto estético actual la capacidad y el funcionamiento del equipo y el proceso técnico.

Para poder desempeñar exitosamente su difícil y compleja tarea, el diseñador debe poseer conocimientos globales y profundos. El no cumple únicamente el papel de describir la apariencia de la máquina o el equipo. Le corresponde, además, definir la armoniosa relación de la estructura mecánica y sus partes, e indicar con imágenes la interrelación de todos los elementos referentes a la forma, el sistema de control y las características técnicas de la máquina o el equipo. Debe tener gran talento como soñador y práctico, así como ser capaz de diseñar no sólo la forma actual de los equipos sino también del futuro. El acabado del diseño requiere de una exacta delineación, el dominio de los conocimientos científicos sobre la ingeniería mecánica y electrónica, del proceso técnico de la fabricación mecánica y de la naturaleza de los materiales de producción.

La composición de la forma del producto es el asunto fundamental del diseño mecánico. Garantiza la armoniosa colocación y combinación de los elementos básicos del producto y sus accesorios, y expresa su capacidad y valor práctico en una bella forma plástica. Sin un estilo racional de composición, la máquina no puede tener a la vez valor práctico y estético, como tampoco será posible solucionar el problema de la adecuación del producto a las funciones del cuerpo humano. Los valores práctico y estético de todos los productos, incluyendo las máquinas, los equipos, los artículos de uso diario y los indispensables para la vida, se expresan mediante la forma; de ahí la necesidad de esforzarse en la excelente composición formal en el diseño.

A fin de hacer hermosa y útil la forma del producto, es necesario buscar e introducir nuevos principios y métodos en su composición, y reflejar en su estructura el movimiento del hombre y su condición espiritual y física. El diseñador debe rechazar los diseños superficialmente llamativos como los que se hacen en la sociedad capitalista y crear los que responden a las nobles necesidades

materiales y espirituales de las masas populares, para así contribuir al desarrollo del diseño industrial jucheano.

Desarrollar decisivamente el diseño mecánico es una urgencia de la época y del desarrollo económico y tecnológico del país. A los diseñadores industriales se les presenta hoy la importante tarea de perfeccionar aún más el diseño mecánico de acuerdo con las exigencias actuales, para presentar muchos para nuevas y singulares formas.

El arte figurativo del vestuario resulta de suma importancia para el establecimiento del modo de vida socialista. El vestido es un medio elemental que engalana la apariencia del hombre y su diseño, arte noble y refinado, embellece el aspecto humano mediante la caracterización plástica de la forma y el adorno de la ropa. La belleza humana es el fruto de la combinación de la belleza ideológico-espiritual y la física, y el vestido expresa la belleza exterior de las personas, a la vez que refleja su belleza ideológico-espiritual. Dicen que las ropas son como las alas para el hombre, pues tienen la función de destacar la plasticidad y la elegancia de la figura humana. La característica fundamental del diseño de vestuario está en enfatizar la belleza del hombre con el reflejo de su carácter y situación, la época y la sociedad, y el gusto estético propio de una nación. Desarrollar atinadamente ese tipo de diseño es un factor importante para establecer un ambiente sano de la vida en la sociedad. La forma sana de vestir acentúa la nobleza, la cultura y la hermosa apariencia del hombre.

Es preciso desarrollar el diseño de vestuario a partir de nuestra propia posición. De esta manera, podemos confeccionar ropas que respondan a la cada día más creciente demanda del pueblo y contribuyan a hacer la vida más independiente y creadora.

Para perfeccionar el diseño de vestuario, es necesario confeccionar los planos de figurines conforme a la naturaleza de nuestro régimen socialista, el cual exige estilos de vestir cualitativamente diferentes a los de las viejas sociedades. Ropas elegantes y nobles son las que se avienen siempre con la clase obrera

y otras masas trabajadoras que integran un cuerpo socio-político y llevan una vida independiente y creadora, compartiendo la vida y el riesgo de la muerte, las penas y las alegrías. La “moda” capitalista se fundamenta en esencia en el individualismo, y refleja la empobrecida vida espiritual y cultural de ese mundo. Sus ropas de “moda”, frutos de su modo de vida caracterizado por el egoísmo, contaminan la sana mentalidad y vida de la gente y enturbian la atmósfera social. El perfeccionamiento genuino del vestido se logra mediante el constante mejoramiento de la vida ideológica y cultural del pueblo trabajador y sus nuevas exigencias estéticas. Resulta un proceso legítimo del desarrollo del vestido cambiar los viejos estilos por los nuevos, y crear sin cesar piezas hermosas y adecuadas, según la aspiración y la exigencia de las masas trabajadoras que progresan en lo ideológico y cultural.

Los planos de figurines para el vestuario deben concordar con las cualidades ideológicas y morales de los trabajadores. El vestido está íntimamente relacionado con el estado ideológico y espiritual del hombre. Y en la sociedad socialista, donde se organiza la vida de modo culto y modesto, y se subordina el individuo al colectivo y la comunidad, las ropas de los trabajadores son nobles, modestas, hermosas y elegantes. Las cualidades ideológicas y morales del hombre son contenidos importantes que se reflejan en su ropa, al igual que su comodidad para desenvolverse y su noble aspiración estética. La forma de reflejar esas cualidades en los planos de figurines constituye la condición elemental para caracterizar la presencia de un vestido y un factor importante que determina el carácter social de su estilo. Una prenda decente que concuerda con el gusto estético de la época, la sana moral de la sociedad y las nobles costumbres, refleja la elevada belleza espiritual de quien la viste e imprime elegancia a su aspecto. A los diseñadores les corresponde crear planos de figurines que reflejan las nobles ideas y sentimientos y el ambiente revolucionario de la vida de nuestro pueblo que trabaja con abnegación, lleno de dignidad y orgullo por su Partido y Patria, de convicción y optimismo por el porvenir.

El diseño de vestuario exige asimismo prestar atención a la introducción creativa de nuevos y positivos elementos de la indumentaria extranjera, conforme con la forma del cuerpo y el gusto estético de nuestro pueblo.

Es aconsejable plasmar las peculiaridades nacionales en la creación de este tipo de diseño, a tono con el gusto estético actual. La ropa refleja con sensibilidad las costumbres nacionales y el gusto estético de la época. Plasmarlos en el vestuario debe ser realizado en un proceso unificado durante el diseño. La actualización del vestido motivada por el cambio de la época no significa menospreciar las peculiaridades y la costumbre de la nación, de la misma manera que al subrayar la identidad nacional no se debe ignorar el estilo que exige la nueva era. Por muy actualizada que sea una prenda, no puede ser difundida ampliamente si no se adecua a la vida y los sentimientos de la nación. Del mismo modo, un traje que no esté actualizado no puede reflejar el gusto estético de la época, aunque concuerde con el modo de vida nacional.

Para imprimir el gusto estético actual en los vestidos, es importante renovar sus estilos y géneros. Diversos serán sus estilos según la estación, el sexo y la edad, y también lo será el diseño de las gorras, zapatos y bufandas.

Los planos de figurines para el vestuario deben concordar con la forma del cuerpo y el gusto personal. De nada sirven si no responden a estas exigencias, aunque tengan un carácter muy moderno y nacional. Esas exigencias son importantes para el diseño, pues a fin de cuentas el traje sirve para vestir al hombre. Lo importante en la confección de diversas ropas según el gusto de cada persona, es esmerarse en la selección de la tela y hacer singulares su forma, decoración, adorno y color. Al igual que el tejido estos elementos constituyen medios expresivos elementales del diseño de vestuario.

Para perfeccionar este diseño, es aconsejable dar prioridad al diseño textil. Relacionado estrechamente con la industria textil, este constituye una vertiente del diseño industrial y se encarga de diseñar

el color, estampas, textura y material de distintos tejidos, incluyendo el que sirve para confeccionar ropas. Mediante la confección de la tela, el hombre satisface su exigencia estética respecto al tejido, además de una de sus necesidades de la vida. Los planos del diseño textil es necesario tanto para situar al nivel de la vida moderna y culta los diversos tejidos para ropas, alfombras y cortinas, como para confeccionar hermosos y variados vestidos. Los diseñadores deberán ser sensibles a la tendencia mundial del desarrollo de la industria textil y reflejar correctamente en el diseño las cada día más crecientes demandas estéticas del hombre respecto a las telas.

Es preciso fomentar el diseño comercial conforme con la naturaleza del comercio socialista. Contribuye a promover la circulación y la realización de mercancías y a estimular el apetito de los consumidores por ellas. Está estrechamente relacionado con la producción, realización, almacenamiento, transporte y propaganda de mercancías. La característica esencial del diseño comercial socialista radica en que aporta al comercio de carácter popular, cuya misión principal es servir a las masas populares trabajadoras. Nuestro diseño comercial difiere radicalmente del capitalista. A los especialistas les corresponde delinear muchos planos que contribuyan a la producción de mejores y diversos productos y a su exitoso abastecimiento, de acuerdo con la esencia y la misión de nuestro comercio socialista y al cada vez más creciente nivel de vida material y espiritual del pueblo.

Lo principal en el diseño comercial es delinear bien los planos para el empaquetamiento y la etiqueta. El empaquetamiento influye positivamente en el mantenimiento de la calidad de la mercancía, su traslado y venta. En el comercio socialista el empaquetamiento debe ser minucioso y elegante, porque tiene como premisa el servicio al pueblo y el comercio con otros países. Debe ser, además, duradero, moderno, higiénico y cómodo para el transporte, almacenamiento y uso de mercancías. A los artistas les corresponde hacer muchos diseños para distintos materiales de embalaje de excelente calidad y buscar nuevos métodos que puedan asegurar al máximo la eficiencia

de esos materiales. Es preciso diseñar bien las etiquetas. El empaquetamiento y la etiqueta son dos elementos que hacen viables el traslado y la venta de mercancías. La etiqueta indica los nombres de la mercancía y de la empresa que la fabricó, la norma de tamaño, el precio y la fecha de la producción. La etiqueta debe especificar el producto y la empresa donde fue elaborado, además de ser diseñada conforme con el uso y característica formal de la mercancía. La concisión, la concentración y la simbolización del diseño tienen gran significado para imprimir un carácter moderno al producto y un artístico a su etiqueta.

Con el progreso social e histórico, va mejorando también la vida material y cultural del pueblo, lo cual exige poner gran empeño en el desarrollo del diseño industrial y formar a sus futuros especialistas. Los artistas de esta rama deben diseñar muchas piezas nuevas y singulares y aportar así al desarrollo económico y tecnológico del país y al mejoramiento de la vida popular.

8) CALIGRAFIA, ARTE DE SENTIDOS Y LINEAS

La caligrafía es un arte de estilo singular que se ha desarrollado desde hace mucho tiempo en los países orientales como el nuestro. Por ella se entiende expresar una idea de forma nítida e impresionante mediante la inscripción plástica de los caracteres con cierto sentido. Representa plásticamente las letras, por lo que exige que cada trazo y punto estén cargados de sentimiento, a tono con el sentido del carácter. No todos los caracteres escritos con elegancia pueden ser caligrafía, pues la caligrafía es precisamente los caracteres que tienen idea y que son plásticos gracias a los trazos armoniosos y las pinceladas cargadas de sentimientos. Su peculiaridad radica en que expresa una profunda y gran idea con un carácter, una palabra o una frase corta, y trata de que esa idea o significado se perciba emocionalmente al igual que los caracteres. Contenido y representación en los mismos caracteres, tal es la

singularidad de la caligrafía. El contenido de la caligrafía se expresa por medio de los caracteres y palabras significativos, por lo que su idea se manifiesta mediante la idea, sentimientos y fervor con que uno revela el sentido de la escritura. Un escrito con profundo significado pero que no refleja en sus trazos la idea, los sentimientos y el fervor del calígrafo, no podría ser considerado como caligrafía.

La caligrafía debe ser significativa, es decir, expresar plásticamente el significado de los caracteres, así como la idea y los sentimientos del escritor sobre ellas. Tal caligrafía expresa la unión del sentido de los caracteres con la idea y sentimientos del su creador, representa los trazos y puntos, y despierta placer estético por el conjunto de la escritura.

Jiwon, obra de Kim Hyong Jik, produce profundos sentimientos con sus trazos consumados y enérgicos, latentes en cada línea y punto, y manifiesta el ardiente fervor y la voluntad de lograr la independencia de Corea, cueste lo que cueste. Tanto las obras con idea pero sin sentimientos, como las que carecen de idea aunque inspiran emoción por medio de la habilidad de escribir, no pueden ser consideradas como tales.

El medio fundamental que destaca el sentido de la caligrafía son los trazos. Estos acentúan la belleza plástica de la letra con una sola delineación o puntuación, las cuales varían la representación y el estilo caligráficos. Tanto la idea, los sentimientos y el entusiasmo creativo del calígrafo como la peculiaridad de sus métodos, se expresan mediante los trazos. De ahí la denominación de la caligrafía como “arte de los trazos”.

La caligrafía debe reflejar a la época. Le concede gran importancia al sentido y expresa la idea y los sentimientos con sus trazos, de manera que el que no refleja correctamente la época por medio de ideas y pinceladas no puede crear obras significativas. Con el paso del tiempo, enriquecen la conciencia y el gusto estético del hombre, así como cambia el contenido temático e ideológico de la obra caligráfica. En el pasado, An Jung Gun, quien mató a balazos a

Ito Hirobumi, promotor de la invasión a Corea, creó durante su encarcelamiento una obra cuyo contenido consiste en no abandonar sus propósitos pese a la miseria, pensar siempre en el deber moral y no eludir el peligro. Y sus letras difieren claramente, en su contenido y estilo, de las escritas en los árboles por los guerrilleros durante la Lucha Revolucionaria Antijaponesa, pues estos patentizaron la grandeza y la sabia dirección del Líder y la fe en el triunfo de la revolución, así como reflejaron sus nobles sueños en pinceladas enérgicas, con intensos sentimientos nacionales. Nuestra caligrafía actual encarna el espíritu de la época, refleja las ideas y los sentimientos revolucionarios y los grandes sueños del pueblo, así como utiliza nuevos trazos y estilos. Solo reflejando la época puede mostrar nuestra verdadera realidad, en la que el Líder, el Partido y las masas están unidos en un solo organismo socio-político, establecer el elevado estilo caligráfico y crear un nuevo estilo de rica emotividad estética. Reflejar la época significa representar estilísticamente, y conforme con la idea, los sentimientos y el gusto estético del pueblo, las palabras o frases que contienen las exigencias y las propuestas de la época. La nuestra es una era de la independencia y de la lucha, que avanza impetuosamente por el camino señalado por la idea Juche. La historia de la caligrafía nacional jamás ha conocido momentos como los de hoy, en que nacen vocablos y frases con profundo sentido e idea. Y las escrituras que representan plásticamente los vocablos y frases creados en la vida política, ideológica y cultural del pueblo, y utilizados por las amplias masas, pueden ser excelentes obras caligráficas de nuestra época.

La caligrafía debe desarrollarse en íntima relación con la vida de las masas populares. La vida exige muchas formas artísticas como la caligrafía. Las consignas enérgicas y combativas, frases de hondo sentido como proverbios, frases célebres que sintetizan los contenidos de la historia revolucionaria y los excelentes versos cargados de sentimientos líricos, devienen valiosos nutrientes espirituales, imprescindibles en la vida política, ideológica y cultural.

La estrecha unión de la caligrafía con la vida del pueblo posibilita crear obras significativas. Y lo importante en esta fusión es perfeccionar el estilo caligráfico para los monumentos. Es un nuevo estilo de caligrafía de nuestra era que encarna con mayor nitidez el carácter político e ideológico, la que elogia al Partido y Líder y eterniza con frases célebres las proezas que éste ha logrado en la revolución y construcción. A los creadores les corresponde seguir perfeccionando ese estilo con distintas formas y métodos. Es preciso fomentar la producción de obras con gran valor educativo, que reflejen y simbolizen el noble mundo espiritual de nuestro pueblo. Para estrechar la relación de la caligrafía con la vida del pueblo, es importante tratar contenidos temáticos referentes a la noble ética moral, la historia, la cultura y el paisaje natural. La ampliación y diversificación del contenido de la caligrafía contribuye tanto a la educación como a la vida culta.

La caligrafía debe ser un quehacer masivo. Cualquiera puede dedicarse a ella, pues es un arte de escribir. Basta con enseñar en la escuela a escribir bien y a manejar el pincel para que los alumnos tengan la base para dedicarse a la caligrafía. Si logramos dotar a todos los estudiantes de esta base elemental, podemos incorporar a amplias masas al ejercicio de la caligrafía. Y si la escritura de frases célebres se convierte en parte de la vida cotidiana de las masas, se elevará más su nivel ideológico y cultural.

El calígrafo debe conocer de la poesía y la pintura, y saber manejar el pincel. Tal conocimiento permite escoger oraciones o palabras con hondo sentido y gran valor ideológico y representarlas con gran plasticidad. El calígrafo debe estudiar la poesía y saber muchos proverbios. Quien ignora la poesía no sirve más que para copiar con la pluma lo que otros ya habían escrito. Lo ideal es ser literato y saber componer por sí solo versos fervorosos. La caligrafía está muy relacionada con el dibujo. En nuestro país se ha hablado desde hace mucho del llamado *Sisohwa*, lo que significa la íntima relación entre la caligrafía, el dibujo y la poesía. El conocimiento del dibujo hace posible tratar plásticamente las letras y los trazos,

componer hermosamente el plano caligráfico y unificarlo armoniosamente. Con un perfecto dominio del dibujo uno puede representar mejor su obra, producto de la forma y el balance de las letras, los trazos, la colocación de letras y la composición espacial. Al calígrafo le toca ejercitar constantemente el dibujo.

El manejo del pincel es otro ejercicio que el calígrafo debe hacer ininterrumpidamente. Sin esta condición que ayuda a perfeccionar la habilidad de la escritura, no se puede representar la obra plástica y artísticamente. Los trazos y los puntos adquieren plasticidad cuando el calígrafo ha hecho suyas las distintas técnicas que expresan los diversos cambios y la movilidad de la línea.

Es preciso diversificar los estilos caligráficos, incluyendo el denominado Chongbong, para enriquecer la representación artística, y desarrollar los estilos tradicionales a tono con el gusto estético actual. Los caracteres chinos, por sus características como ideogramas y la composición de sus trazos, tienen ventajas para ser representados en la caligrafía. Su escritura posee varios estilos, por lo que es necesario aprovechar bien sus características.

Con el desarrollo social y el mejoramiento de la vida, se eleva aun más la exigencia por la caligrafía. Los calígrafos reflejarán ampliamente esta demanda social y crearán obras diversas y singulares.

4. ARTISTA Y CREACION

1) CREACION, FRUTO DEL ARDOR Y LA REFLEXION

Nada se obtiene con facilidad. Sobre todo una obra figurativa, cuya finalidad es impresionar a la gente con la representación plástica del hombre y su vida, se produce exitosamente gracias al ardor creativo y la profunda e incansable reflexión del artista.

La creación debe ser el resultado del fervor, puesto que las obras que reflejan la época y la exigencia de las masas populares requieren de la ardiente y entusiasta afirmación y simpatía del creador con la vida. Su fervor creativo le permite sentir en cuerpo y alma la lucha de las masas populares por lograr la independencia, y crear obras de gran valor que exige la época. La observación, la percepción y la asimilación del creador respecto a la realidad influyen considerablemente en el contenido ideológico de sus obras. El que participa en la vida como espectador no puede percibir y aceptar correctamente el hermoso y sublime mundo espiritual de las masas populares y, en fin, no puede crear piezas capaces de excitar y conmover a la gente.

El ardiente entusiasmo de quien emprende la creación llena la obra de sentimientos estéticos. Así debe ser la obra figurativa, puesto que nuestra realidad revolucionaria está llena de hermosas vidas. Una pieza basada en impulsos ideológicos y vivencias emotivas que su creador extrae de la realidad, puede causar en la gente una gran emotividad. La relación estética y emotiva del creador con la realidad se establece gracias a su dinámica iniciativa para alcanzar su objetivo. Y una obra que encarna a través del entusiasmo de su creador la comprensión ideológica y emotiva sobre la vida, puede materializar en su representación la idea de la época mediante ricos

sentimientos. De ahí la denominación de la creación como producto del entusiasmo.

El artista debe arder de entusiasmo creativo para poder presentar obras originales y singulares. Su fervor y pasión son necesarios para escoger nuevas y significativas semillas que exigen la época y la revolución, así como para representarlas con singularidad. La selección de originales semillas ideológicas para la obra es viable cuando el artista capta correctamente la aspiración de la época, y dedica ingentes esfuerzos a presentar nuevos y apremiantes asuntos que se plantean en la vida y la lucha. La singular representación de lo nuevo exige al creador una pasión tan grande como cuando lo descubre. Por muy novedoso y significativo que sea el asunto que haya captado, jamás podrá representarlo excelentemente si no siente el irresistible deseo de exponer sus vivencias a los demás.

La creación es un continuo proceso de búsqueda y meditación. Si la pasión es una fuerza que impulsa la creación, diríamos que la meditación es la actividad consciente del creador destinada a estudiar, madurar y profundizar la representación. La meditación creativa no es una inspiración fortuita, sino el proceso de estudios consecuentes y perseverantes del artista sobre la representación y el reflejo directo de su criterio político y destreza creativa. La creación figurativa pasa por un proceso complejo y difícil en el que el artista adquiere experiencias de la vida, descubre un asunto plástico a partir del estudio de la realidad y lo representa en el plano. En este transcurso llegan a grabarse en cada fragmento de la representación las huellas del estudio consecuente y serio, de la meditación constante y profunda de su autor, sin los cuales no se pueden esperar éxitos en la creación.

La meditación del creador es una necesidad indispensable de su quehacer profesional. Y si las artes figurativas la requieren se debe a su misión de mostrar a fondo los distintos aspectos de la vida en una escena, en un espacio limitado y en un solo momento. Su representación se moldea, florece y perfecciona únicamente en el curso de esa profunda meditación. Esta es necesaria por igual tanto

para las obras pictóricas temáticas y escultóricas que tratan sobre el hombre, como la escenografía para el cine y el teatro, y las pinturas que describen los paisajes, la naturaleza muerta, la artesanía, la caligrafía y otras formas. En especial, en las obras con profundo contenido ideológico y temático deviene una condición indispensable para destacar su rico sentido filosófico.

La pasión y la meditación creadoras se relacionan indisolublemente, como fuerzas motrices que aseguran el éxito ideológico y artístico de la obra. La primera acompaña a la segunda, mientras que la segunda despierta a la primera para que se engendren incansables fuerzas creadoras. La pasión creativa que emana de lo profundo del artista se vuelve más intensa a medida que se repiten las meditaciones, y lo conduce a nuevas reflexiones.

La pasión y la meditación creadoras del artista no nacen por sí solas, pues son propias de quien está muy consciente de su honroso deber ante la época y el pueblo, y siente gran orgullo y dignidad por su labor. Ambas se ponen de manifiesto en personas que están bien preparadas político e ideológicamente y poseen alta destreza artística.

El artista debe estar bien preparado político e ideológicamente para poder crear obras excelentes. Su alta calificación como artífice de la creación le permite dinamizar la actividad consciente, y revelar claramente la esencia de la vida y la verdad de la lucha, factores que avivan en la misma medida el fervor y la meditación creativos. Por el contrario, la pobreza de conocimientos estrecha la visión para observar a la realidad, motiva la ineptitud para distinguir la esencia de los objetos y fenómenos, y la vulgaridad de las obras pese a que uno dedique grandes esfuerzos a su creación. La destreza artística del creador resulta una condición importante para combinar el valor ideológico y el artístico de la obra. Ningún nuevo descubrimiento de la representación o genial intento creativo pueden ser plasmados excelentemente en la obra sin la alta destreza artística del creador. Como el refrán: “Fácil a la vista, difícil a las manos”, sin esa condición tanto la pasión como la meditación resultan inútiles. El

creador debe prepararse bien tanto en lo político-ideológico como en lo técnico-profesional, poner en pleno juego su fervor revolucionario en la producción y aprender a pensar filosóficamente, para así dar a luz muchas buenas obras capaces de impulsar enérgicamente la revolución y la construcción.

2) PARTE DE LA REALIDAD Y HARAS EXCELENTES OBRAS

La creación comienza con la vida real y termina con ella. Para el artista, la realidad es la fuente de la creación y la fecunda tierra de que se nutre su talento creador. En medio de la palpitante realidad, él adquiere nuevos conocimientos y habilidades, así como ricas vivencias que le permiten renovar ininterrumpidamente el contenido y la forma de las obras. La realidad del país y la vida del pueblo, colmadas de lucha y optimismo, es precisamente el arte. Al experimentar en carne propia la realidad palpitante, el artista puede crear piezas extraordinarias amadas por el pueblo. Esto constituye un requisito indispensable de la actividad creadora.

Partir de la realidad para el quehacer artístico no tiene nada que ver con la actitud contemplativa de los fenómenos objetivos. La observación de la realidad deviene para el creador una actividad consciente destinada a hallar la esencia de diversos y complejos objetos y fenómenos y representarlos artísticamente, además de ser un proceso en que se adentra en el mundo espiritual de la gente y experimenta su vida de manera global.

Ante todo, el creador tiene que tratar la realidad sobre la base de un profundo conocimiento de la política del Partido, la cual dilucida de modo científico las exigencias de la realidad en desarrollo y la manera de solucionarlas. Solo el que conoce a fondo esa política y encara la realidad puede distinguir bien todos los asuntos importantes que se presentan en la vida. Al pertrecharse firmemente con la línea y la política del Partido, uno puede percibir con certeza el avance del

pueblo y la esencia de la vida real con aguda visión política.

El artista debe poseer alto fervor y espíritu investigativo, lo que le permite experimentar conscientemente la vida que conmueve la gente. Sin ningún ardor y con una actitud de espectador ante la realidad no se puede sentir en carne propia el aliento de la vida palpitante. El artista debe experimentar la realidad con gran pasión y un objetivo claro, y así podrá crear obras excelentes que reflejen a fondo la vida del pueblo independiente. Las obras de gran valor ideológico y artístico son ideadas y perfeccionadas siempre en medio de la realidad por quienes arden con el fervor creativo. Si es ardiente el fervor creativo y claro el objetivo de estudio, la investigación de la realidad dará sus frutos y la creación será una labor grata y honrosa.

Es necesario experimentar la realidad con amplitud y profundidad, pues de esta manera las vivencias se convierten en un nutrido recurso para la creación. Quien tiene amplia visión de la realidad y conocimientos multifacéticos, puede representar al hombre y su vida de diversas formas y con riqueza, como es en la misma realidad. Al creador le incumbe esforzarse por estudiar la realidad con amplitud y profundidad y reflejar verazmente en sus obras la aspiración de la época.

La realidad es el medio de creación para el artista. Apartado de ella, sentado en el estudio y con los datos obtenidos anteriormente, no puede reflejar plenamente la diversa y palpitante vida. La vida cambia a cada momento, y el que se aferra a las vivencias pasadas se rezaga de la realidad que avanza. Le corresponde compartir siempre la vida y la alegría con los trabajadores en medio de la impetuosa lucha, y reflejar verazmente en la obra la realidad palpitante de la era del Juche.

Los métodos para el estudio de la realidad deben ser diversos, pues tal es la vida que el artista debe ver, conocer y grabar en su mente. Para describir la vida de los obreros hay que vivir con ellos en la fábrica, de la misma manera que para representar a los campesinos es necesario compartir su vida. En el camino al centro de trabajo, uno puede respirar directamente la dinámica atmósfera de la ciudad y

percibir la dicha de los empleados o alumnos en sus rostros sonrientes.

Quien se dedica a la labor creadora en medio de la realidad encara las tareas prácticas que debe cumplir en el proceso creativo, además de los asuntos de principios y comunes a la creación de todas las obras artísticas.

El creador debe hallar asuntos de la vida de acuerdo con las características de las artes figurativas, en su íntimo contacto con la realidad. Estos serán seleccionados en función de la semilla y tendrán su singularidad, de modo que puedan plasmarse en la representación plástica. Los mismos asuntos de la vida denotan distintos efectos artísticos según la forma de representación. La selección de los que sean capaces de mostrar directa y nítidamente el contenido esencial de la vida, garantiza la expresividad y veracidad de la representación plástica de la obra figurativa. En las artes plásticas resulta de especial importancia la aguda observación y la vívida descripción de las cualidades exteriores, así como los cambios de los objetos y fenómenos de la realidad. Las artes figurativas muestran el mundo interior del hombre mediante su apariencia y movimientos, y proyecta la vida en una escena plástica. La minuciosa observación y la exquisita descripción formal de la gesticulación, el movimiento y las poses del hombre real le permiten al artista representar vívidamente su carácter. También la producción de obras con temas de la naturaleza enfrenta la importante tarea de reflejar sensiblemente las cualidades exteriores y los cambios de los objetos y fenómenos. En la vívida descripción formal del bosque, el campo o el tractor, uno siente el aliento del viento y escucha el lejano ruido de la máquina.

El artista no solo debe ser sensible al estado exterior que expresa la esencia del objeto real de la descripción, sino también buscar la manera para representarlo de forma verídica e impresionante y aplicarla en la creación. Le toca enfocar la atención en la búsqueda de técnicas correspondientes al gusto estético actual, en pleno contacto con la realidad. Como revelaciones plásticas de los

sentimientos y el gusto estético de la vida, esas técnicas se renuevan y enriquecen sin cesar con el progreso de la realidad y el cambio de la vida. Al buscar y emplear activamente en la realidad tales técnicas del gusto estético nacional que se van renovando ininterrumpidamente, el creador puede lograr una representación artística que inspire profunda simpatía al público. El problema de la técnica lo debe analizar y solucionar necesariamente en orgánica relación con la vida real. El artista tiene que habituarse a buscar técnicas compenetrándose íntimamente con la realidad.

A los creadores les incumbe establecer firmemente el ambiente revolucionario de realizar sus actividades dentro de la realidad, y así elaborar gran variedad de escenas que la reflejen con vivacidad.

3) EL ARTISTA DEBE TENER UNA MAESTRIA REFINADA

Quien posee altas concepciones políticas y gran maestría artística sabe verlo todo desde un punto de vista revolucionario, apreciarlo con exactitud y crear obras excelentes que reflejan fielmente la vida. La realidad es la fuente de la creación, pero con transcribirla al pie de la letra no se hace ninguna obra figurativa, pues esta refleja los conocimientos, el criterio ideológico-estético y el talento de su autor. De la preparación ideológica y artística de éste depende en gran medida el éxito de la creación. Sus concepciones políticas y su destreza artística son factores importantes que definen el valor ideológico y artístico de la obra.

Por destreza artística se entiende la capacidad creativa del artista que produce obras. Quien la posee en grandes dosis busca un profundo contenido y una perfecta forma de la obra, y los concreta en una bella representación plástica. Para imprimir el valor ideológico-artístico en la descripción del hombre y su vida, hay que saber observar, analizar y valorar la vida humana desde una posición revolucionaria, y representarla vívidamente. El creador debe tener

altas concepciones políticas y gran maestría artística: esta última es uno de los rasgos esenciales que caracterizan su aptitud.

El artista responderá fielmente a la gran confianza política depositada en él por el Partido, con su gran maestría artística. Y así lo exige el Partido, pues su objetivo es elevar el nivel ideológico-artístico de las artes figurativas conforme a la demanda de la construcción socialista y comunista. La fidelidad del artista al Partido y al Líder debe ponerse de manifiesto en el quehacer creativo, y no con meras palabras. Por muy fiel que sea uno al Partido y al Líder, no puede presentar excelentes piezas que respondan a la demanda de la época y la aspiración del pueblo, si carece de destreza artística. Para crear buenas obras, el mundo ideológico y espiritual del artista debe ser elevado y este mundo debe estar respaldado por la maestría artística de plasmar la vida en una representación plástica.

En nuestra sociedad socialista centrada en las masas populares, la vida progresa a ritmo acelerado, la relación de las artes figurativas con las masas es estrecha como nunca antes y se eleva ininterrumpidamente la demanda ideológica y estética de los trabajadores. La actualidad exige a los artistas producir mayor cantidad de piezas de gran valor ideológico y artístico. Refinar la maestría de los creadores constituye una garantía importante para consolidar los logros de las artes figurativas y perfeccionarlos aún más. De esta manera, nuestros artistas, servidores al Partido y la revolución, pueden responder satisfactoriamente a la exigencia de la época y la demanda estética de las masas populares.

La destreza del artista no es innata ni se eleva por sí sola. Es el fruto de esfuerzos tesoneros y apasionados. La capacidad creativa del artista se incrementa por su esfuerzo tesonero y la búsqueda apasionada. El problema de la destreza depende en gran medida del esfuerzo y el estudio del propio creador. Su vida debe estar consagrada a la lucha tesonera por elevar la maestría.

Es necesario estudiar mucho para ello. El estudio de la teoría política y de arte es una medida fundamental para elevar el nivel político y profesional del creador. Hay que combinar de modo

apropiado el estudio político con el artístico. En el primero, hay que hacer principalmente el aprendizaje global y profundo de la gran idea Juche y la política del Partido que la refleja; y en cuanto al segundo, es preciso prestar atención a la compenetración cabal con la idea y las teorías originales del Partido acerca del arte y la literatura. Los artistas tienen que conocer bien las características de las artes figurativas y la historia de su desarrollo, así como dominar los principios para el tratamiento de formas y colores, y los distintos métodos de la representación plástica. Les corresponde estudiar con ahínco para obtener conocimientos enciclopédicos y ampliar su visión.

Con el fin de elevar la maestría artística, es necesario intensificar los ejercicios prácticos. La creación de obras figurativas es una actividad que requiere de adiestramiento, sin el cual es imposible perfeccionar el talento y la maestría del artista para la representación plástica. El artista, quien quiera que fuere, debe ejercitarse con afán durante toda su vida. Los ejercicios prácticos se efectuarán con regularidad y sistemáticamente, con metas bien definidas. El pintor no debe abandonar nunca el pincel. Si no se ejercita a diario, es lógico que se quede atrás. Le corresponde dedicarse en cuerpo y alma al perfeccionamiento de su maestría artística mediante distintas vías como el bosquejo, la coloración y los ejercicios. Si se combinan los ejercicios prácticos con el quehacer creativo inmediato, la maestría artística depurada en el proceso de aquellos se solidifica en la práctica y rinde efectos. Los artistas deben realizar muchos ejercicios para sus tareas inmediatas, madurar los proyectos y consumir su destreza.

Los ejercicios prácticos deben ejecutarse en estrecha relación con el estudio teórico. Deben ser respaldados por la teoría artística, fundamento científico de las actividades artísticas. La maestría artística sólo se convierte en fuerza poderosa para la creación, cuando uno está versado en la teoría y la práctica.

La especialización es una medida importante para elevar dicha maestría. Cualquier creador debe ser un maestro en el terreno que

pisa. La especialización de las actividades creativas lo ayuda a dominar perfectamente un determinado estilo correspondiente a su personalidad. Las artes figurativas tienen diversos géneros y formas, como lo son también el talento y la personalidad de cada artista. Entre los pintores, algunos prefieren dibujar al hombre; otros el paisaje, las flores o las aves. La especialización creativa acentúa la individualidad del creador y eleva de forma intensa su destreza artística. La especialización en determinada materia tiene gran importancia en el desarrollo de las artes plásticas de un país. Y si los creadores se especializan en su faena creadora y cumplen con responsabilidad con su parte en ese terreno, entonces las artes figurativas prosperarán en todos los sentidos.

Los creadores deben elevar continuamente sus conceptos políticos y maestría artística, a tono con la exigencia de la realidad en desarrollo, para así situar en una nueva altura las artes plásticas socialistas de nuestro país, las más revolucionarias y populares en el mundo.

4) OBRAS PLASTICAS EXCELENTES FORMAN PARTE DEL PATRIMONIO NACIONAL

El artista desempeña un gran papel en la creación de la riqueza cultural de la humanidad, pues gran parte de ese patrimonio está formada por producciones artísticas. Estas obras se conservan por mucho tiempo y se legan a la posteridad, y su valor patrimonial varía según la época. Las obras de arte excepcionales creadas hoy en nuestro país tienen un valor incomparable como bienes culturales de carácter socialista. Ellas hacen un gran aporte a la materialización de la exigencia y la aspiración independientes de las masas populares, así como al desarrollo de su cultura auténtica. No son simples reliquias que se conservan, sino que constituyen el patrimonio cultural del país y no perderán su resplandor ni en el futuro lejano.

Las obras realmente extraordinarias, aunque sean de tamaño

reducido, se conservan como patrimonio nacional y hacen una enorme contribución al enriquecimiento del tesoro cultural de la humanidad. Su incremento enriquece la riqueza cultural del país y colma al pueblo de orgullo y dignidad nacionales.

Las piezas plásticas deben tener valor como patrimonio nacional para ponderarse como bienes del país y el pueblo. Por su alto valor ideológico y artístico, ese patrimonio impulsa enérgicamente la causa del pueblo por la independencia, es amado y conservado por el pueblo y se transmite a las generaciones venideras. Nuestro país, que se enorgullece de su larga historia y tradición cultural, cuenta con muchas obras que tiene ese valor, pero debemos seguir creando muchas más obras maestras en nuestra época e incrementar los bienes nacionales de carácter socialista.

Es necesario conservar adecuadamente las obras plásticas que forman parte del patrimonio nacional. De otra forma, perderán su significado como tales, no importa que se produzcan en grandes cantidades. La cuidadosa conservación de tales piezas hace perdurable su valor como patrimonio nacional, y ayuda a legarlas a las generaciones venideras. Para hacerlo así, es preciso que la gente tenga una idea clara de las obras plásticas. Las esculturas monumentales levantadas en distintos puntos del país, las pinturas muy preciosas como una joya y las valiosas obras de artesanía, son frutos del extraordinario talento y la capacidad creativa del pueblo. Además, constituyen la riqueza ideológica y cultural imprescindible para la vida humana, tanto en la actualidad como en el futuro lejano. Lo importante en la correcta concepción con respecto a ellas es dar a conocer que las obras originales son irreproducibles, y su valor se acrecienta con el paso del tiempo. Así la gente se percatará de su valor, y aprenderá a apreciarlas y cuidarlas desde la posición de dueños. Todo ciudadano consciente de su condición de dueño del patrimonio plástico, debe protegerlo y hacerlo brillar.

Las obras plásticas de valor nacional exigen perfeccionar el sistema de su conservación y solucionar exitosamente los problemas científico-técnicos que se presentan en este aspecto. La conservación

y el mantenimiento, la restauración y la exhibición son tres elementos que hacen perdurables las piezas originales. Es preciso preparar las condiciones básicas para la preservación de las mismas, estableciendo correctamente el sistema de su mantenimiento, su restauración científica y su copia para ser presentada en exposiciones. Solo cuando se hayan establecido coordinadamente estos tres sistemas podemos decir que tenemos un perfecto sistema de la conservación de las originales. De nada sirve un ordenado sistema de mantenimiento si no está garantizada científicamente y técnicamente. Las obras figurativas de diversos géneros que utilizan distintos materiales y exigen disímiles condiciones para su conservación, demandan para su larga existencia un refinado tratamiento técnico y la garantía desde el punto de vista físico, químico y óptico.

En cuanto a las salas de exhibición y conservación, es recomendable introducirles los adelantos tecnológicos que ha alcanzado la ciencia moderna, para proteger seguramente los locales de los rayos ultravioletas y la polución y resolver adecuadamente el problema de la iluminación a fin de evitar el cambio de colores o la decoloración de las obras. Para legar obras intactas a la posteridad, es muy importante investigar y aplicar las técnicas referentes a la protección de las obras de la corrosión, el envejecimiento y el deterioro, además de buscar nuevos métodos de restauración.

La tarea primordial de los museos y otras instituciones que trabajan con las obras plásticas es la seguridad del patrimonio nacional y la conservación de su valor, por medio del establecimiento de un sólido y ordenado sistema científico capaz de prevenirlo del deterioro. También el creador debe prestar debida atención a la conservación de las obras. Tiene que responsabilizarse con la durabilidad de sus piezas a la hora de crearlas.

Además del buen mantenimiento de las obras excelentes, es preciso acrecentar continuamente el patrimonio nacional y difundirlo entre las amplias masas. Para incrementarlo es importante seguir rescatando las reliquias e impulsar enérgicamente la creación de obras plásticas. El rescate de reliquias de cultura nacional constituye

una labor importante para rendir tributo a la larga historia del país y el talento creador de la nación, así como para convertir todas las antiguas obras, sin excepción alguna, en propiedades auténticas del pueblo trabajador. El rescate debe basarse en las comprobaciones científicas. Resulta importante establecer firmemente el Juche en la investigación científica, y comprobar a fondo las reliquias artísticas y culturales a fin de dilucidar correctamente la legitimidad del desarrollo cultural por las masas populares.

Para acrecentar continuamente el patrimonio nacional, es preciso crear más y mejores obras plásticas. Hace falta crear muchas obras maestras. Solamente estas pueden tener valor como patrimonio nacional de nuestra época. Por ellas se entiende las que se vuelven más atractivas cuanto más se les mira, contienen un hondo significado y dan lugar a profundas reflexiones. Su idea ha de ser positiva, su forma, refinada y su representación, hermosa.

En el incremento y la divulgación del patrimonio nacional es importante aprovechar apropiadamente las diversas formas y métodos, incluyendo la exposición. Esta última es la forma principal de la amplia divulgación entre las vastas masas de obras con alto valor ideológico y artístico. La regular organización de las exposiciones del arte plástico de distinta envergadura dinamiza la labor creativa, pone a numerosas personas en contacto con las obras figurativas e incrementa la dimensión del patrimonio nacional. Las galerías serán organizadas en cualquier lugar donde viven las personas, y también en el exterior.

El museo, lugar donde las obras excelentes se exhiben permanentemente, puede ser visitado por las grandes masas para su deleite artístico. Es necesario que atraiga a la mayor cantidad de personas, al establecer el sistema de exhibición de obras que prioricen las pinturas de escuela coreana y organizar exposiciones que permitan mostrar de modo integral el desarrollo de nuestras artes plásticas.

Adornar con piezas artísticas los establecimientos públicos y el ambiente es un medio eficiente para la divulgación de obras

figurativas. Nuestro pueblo, muy exigente en cuanto a lo estético y con un alto nivel cultural, tiene gran interés por las obras significativas y hermosas. El incremento de objetos de la decoración y la armoniosa colocación de piezas acogedoras y elegantes en las viviendas, aproximan más las artes plásticas a la vida del pueblo y acentúan en mayor grado su papel cognoscitivo y educativo. Es preciso fomentar la divulgación de obras plásticas por la vía de las publicaciones, como el álbum. Nuestras obras, de gran valor ideológico y artístico, conmueven profundamente al pueblo y son amadas por él. La gran producción y la amplia divulgación de excelentes obras son requeridas por las propias masas populares. A su divulgación se debe garantizar la diversidad, la movilidad, la capacidad abarcadora y la eficiencia para poder volcar los esfuerzos en la difusión dentro y fuera del país de nuestras artes plásticas de carácter socialista, y poner en pleno juego su función e influencia en la vida independiente y la lucha creadora de las masas populares.

Las actividades creativas del artista son enorgullecidas pues enriquecen el patrimonio del arte plástico del país y educan al pueblo en lo ideológico y cultural. Le corresponde armarse firmemente con el concepto estético jucheano, producir obras maestras que reflejen vívidamente la realidad, con asiduos estudios y continuas meditaciones rebosantes del fervor creador, y así demostrar a las generaciones venideras lo inteligente e ingeniosa que es la nación.

Bajo la atinada dirección del Partido, nuestros artistas han adquirido valiosas experiencias y logrado resonantes éxitos en su empresa sin precedentes de crear las artes plásticas socialistas. Y la resplandeciente prosperidad de estas artes jucheanas evidencia a todas luces la justeza y la indestructible vitalidad de la política partidista referente al arte y literatura.

A medida que se desarrolla la época y avanza la revolución, la aspiración y la demanda del pueblo se elevan ininterrumpidamente y las artes figurativas enfrentan nuevas tareas. La realidad del país exige como nunca antes elevar su función para la educación ideológica y emocional del pueblo. Para cumplir exitosamente las

tareas asignadas por la época a las artes plásticas socialistas, todos los artistas deben armarse firmemente con el concepto estético jucheano y defender y materializar cabalmente las orientaciones del Partido acerca del arte y literatura, lo cual constituye la premisa para abrir una nueva fase de desarrollo a las artes plásticas socialistas.

Es preciso establecer el Juche en estas artes, lo cual permite crearlas conforme con el interés de la revolución y el gusto del pueblo, además de plasmar en la creación el espíritu de dar primacía a la nación coreana. Establecer el Juche es la firme garantía para poner de manifiesto las características esenciales y la superioridad de las artes plásticas socialistas de nuestro país.

El carácter partidista, de clase obrera y popular es la vida de las artes plásticas socialistas. Por este carácter estas se distinguen cualitativamente de todas las reaccionarias y antipopulares, e impulsan enérgicamente a las masas populares a la construcción del socialismo y el comunismo. Ahora que se intensifican la infiltración ideológica y cultural del imperialismo y sus maniobras antisocialistas, la materialización del principio del espíritu partidista, de clase obrera y popular constituye la demanda indispensable y la tarea combativa que enfrentan las artes plásticas socialistas para preservar su pureza y su carácter revolucionario.

A fin de que ellas conmuevan a miles de personas, es preciso combinar adecuadamente el valor ideológico y el artístico en la creación de las obras. A los creadores les toca poseer altos conceptos políticos y capacidad artística para producir mayor cantidad de obras excelentes que unan armoniosamente el profundo contenido ideológico y la hermosa forma plástica, y así mostrar sin reservas las nobles cualidades ideológicas y artísticas de las artes plásticas socialistas.

El armonioso perfeccionamiento de diversos géneros y formas de las artes plásticas le otorga un sello distintivo al desarrollo de estas artes de carácter socialista. En este campo es necesario lograr el desarrollo global de diversos géneros y formas, sin dejar de priorizar la pintura de escuela coreana, lo que acercaría las artes plásticas a la

vida del pueblo en distintos aspectos y materializaría sus exigencias independientes.

Las artes plásticas juqueanas, que ocupan el lugar más alto y brillante en la historia artística de la humanidad, pueden ser creadas exitosamente sólo con una correcta metodología. Apoyándose firmemente en el realismo juqueano, cuyo principio básico es reflejar el contenido socialista en la forma nacional, tienen que alcanzar metas ideológicas y artísticas más altas.

Orgullosos de ser soldados del Partido en el campo del arte y literatura y conscientes de su responsabilidad, los artistas deben cumplir con su sagrada misión y deber consistentes en aportar al perfeccionamiento de nuestro régimen socialista centrado en las masas populares.