



SIGNIFICADO DE RUIZ ROSAS EN LA PINTURA PERUANA

I (1980)

En 1955, hace veinticinco años, el premio "Manuel Moncloa y Ordóñez" que Alfredo Ruiz Rosas obtuvo con su cuadro "Pan" hizo estallar una polémica encarnizada. Eran tiempos de guerra fría y dictadura caliente. La batalla duro muchos meses, y hubo de todo: razones atravesadas por el fuego de la pasión, tiros de gracia y desgraciadas mistificaciones que ponían en tela de juicio las posibilidades de un realismo integral. Ruiz Rosas representó, con singular altura, esta tentativa. Cuando se le preste atención a la producción pictórica de la "Generación del 50", podrá reconocerse con claridad hasta qué punto (en medio de las deformaciones sociologizantes de la estética materialista, y sin la vasta información teórica de que hoy se dispone) la obra de este pintor solitario era una crítica anticipada a todo lo que vendría después como demolición de una estética de cinturón de castidad y zapato de hierro. Ruiz Rosas trataba de fundar las nuevas convenciones de una belleza viva, todo lo contrario de lo que hasta ese momento se tenía por realismo y por socialismo.

Para completar el conocimiento de las direcciones plásticas de esa época y de su confrontación a nivel continental, será muy revelador conocer un ensayo sobre "La pintura mexicana en el

decenio 1955-1965", de una excelente historiadora del arte norteamericano, Shifra M. Goldman.

Hoy estamos de vuelta. Debajo de los puentes ideológicos ha corrido mucho agua turbia y mucha sangre clara. Los jóvenes pintores vuelven a la figura. Su necesidad de realismo es eso: necesidad y no voluntarismo; recurso natural y no compulsión normativa. Por algo será. Pero de comprender esa exigencia se encargarán los críticos. A nosotros nos toca, como entonces, continuar avanzando con nuestras representaciones controversiales.

Ruiz Rosas regresa nuevamente a su tierra. De sus exploraciones en el extranjero nos trae una muestra muy significativa. El expresionismo torturado y acusador, agresivo y ferozmente tierno de sus criaturas dolorosas, es hoy el otro lado de la luna. Y es natural. Los pintores saben mejor que nadie que la vida está hecha de todos los colores. Su pintura nunca ha sido imitación ni limitación: sigue interesándole todo lo humano, y en sus palpitaciones solidarias sabe encontrar un azul inolvidable o un amarillo fantástico, que después son flores o cielos o paisajes que se extienden en jarrones estelares, desnudos donde parece que empezara el día por su categórica claridad celestial. Son viejos motivos que la pintura hace nuevos

cuando es reflejo infiel y no naturalismo burocrático. Por lo demás, así fue siempre su pintura: hecha de integraciones y desintegraciones, de órdenes especiales y desórdenes espaciales, de agresiones y delicadeza, como la misma vida. Así la reproduce en su incesante mutación protéica. Por eso no se plagia a sí mismo. Se rebela y se revela. Nos dice que eso es un cuadro y no una ilusión. Una realidad creciente y no una repetición decreciente. Su método es un extrañamiento espacial de contrastes colorísticos, líneas de fuga y planos desiguales. Esta construcción del espacio permite asociaciones insólitas que se presentan con toda verosimilitud, de manera que lo imposible se acepta como una nueva realidad. De esta manera organiza sus materiales y nos enfrenta a disyuntivas que a todos nos inquietan: "La guerra" y "La paz" no son simplemente dos temas o dos cuadros en su exposición: son dos alternativas de vida o muerte en el debate cotidiano. Es interesante comprobar aquí cómo los motivos regulan la función del color. El problema cívico pendiente es problema plástico resuelto. Paleta y conciencia lúcidas en defensa del hombre. Ruiz Rosas nos demuestra en sus trasposiciones o paráfrasis la presencia cierta de su sentimiento raigal. "La Ronda" es un ejemplo. Su versión nos enseña lo nuestro, pero hablando el lenguaje del arte, provocando sobre todas las cosas su razón central: el goce estético, la alegría especial de la belleza en su función catártica. Si no fuera así, todo sería pura información, testimonio o documento en colores que persistentes deformaciones ideologizantes quieren hacer pasar, tanto en pintura como en poesía, por arte revolucionario. Todavía hay tenaces demagogos. La pintura de Ruiz Rosas viene a abrir las ventanas. Levantará polvo como toda corriente de aire puro.

II (1991)

"COMO DECIAMOS AYER"

*Mientras haya un mendigo
habrá mito.*

Walter Benjamín

A quienes desde hace muchos años criticamos —y no desde la orilla de Octavio Paz y de otros— los hegemonismos de diversos signos, el fin de la guerra fría y de la división del mundo en dos bloques nos sorprende por su vertiginoso ritmo.

Este cambio de época involucra éticamente a todos, tanto al "campo socialista" como al llamado "mundo libre". Es un tiempo complejo y contradictorio: un giro copernicano con eclipses, retornos y renacimientos.

Si la violencia, por una parte, debe ser desterrada como partera para convertirse en aborto de la historia; si el interés humano universal debe primar en el conflicto de la división clasista (que no es la única división de la sociedad); si el lado activo, la otra cara de la religión aparece como "el corazón de un mundo sin corazón" (Marx) y el mercado es una conquista de la humanidad no exclusiva

del capitalismo; por otra parte, se descargan ocho hiroshimas de bombas en la guerra del Golfo; los tanques del "comunofascismo" (Schaff) aplastan las rebeliones populares; la naturaleza es agredida, cielo y tierra son envenenados, y el hambre, la miseria, el racismo y la xenofobia se ceban contra el sur del planeta.

Sin embargo, por encima de un triunfalismo irresponsable, la filosofía de la praxis no está enterrada, sino "su locura aberrante" (Garaudy): el marxismo-leninismo, la "ideología científica"...; ni el socialismo ha muerto, sino el sueño de la razón stalinista: el sistema burocrático centralizado, totalitario, despótico y policéfalo, impuesto desde arriba, contra Marx y Mariátegui.

Lo que se acabó es el tiempo en que el prosovietismo aprobaba, con obsecuencia contumaz, las violaciones de la autodeterminación de los pueblos, en nombre de un internacionalismo falaz, a la vez que, con sistemática crueldad, se decretaba la muerte moral (el silenciamiento, la desaparición icónica, la pérdida de la nacionalidad y el destierro "apátrida") de todo pensamiento crítico. Todo lo contrario del pensamiento de Mariátegui, original y autónomo, para quien la función del socialismo en el Perú era, textualmente, la de "realizar las posibilidades todavía históricamente vigentes del capitalismo".

¿Pero qué tiene que ver todo esto con el arte?

También en los dominios del arte se plantean inquietantes preguntas.

¿Sobrevive la calidad artística o desaparece cuando "todo lo sólido se desvanece en el aire" (Marx)? ¿Se conserva la cualidad estética cuando se desploma el pedestal que le sirvió de base? ¿Perdió actualidad? ¿Era toda esa producción espiritual tan mala que se derrumbó como otro muro?

El arte del siglo XX tiene dos caras: la estética y la ética. Las dos contribuyen a una victoria sobre la ideología. Vallejo y Picasso: "Poemas Humanos" y "Guernica" rompen los límites clasistas, sobreviven en su universalidad, cuando los campos de batalla, cotidianos o bélicos, fueron históricamente borrados. Sus huellas indelebles aún nos conmueven, exactamente lo que Marx observó en el arte griego: desaparecido el modo de producción en que surgió, perdura y es ejemplo de creaciones inmortales.

Todo esto se aclara en esta retrospectiva de Ruiz Rosas. Su calidad y su actualidad continúan. Sólo el prejuicio ideológico, la crítica congelada por la guerra fría, ha perdido la perspectiva estética, la dirección del tiempo nuevo. La actual situación histórica le plantea un desafío inesperado. Malraux decía que los grandes artistas son campos de batalla. Que el fin de la guerra fría no sea sustituido por la paz fría, la indiferencia tecnológica sobre lo universal humano. El significado de su propia obra coloca al pintor en un horizonte nuevo. Imaginar nuevas respuestas para las nuevas preguntas está dentro de la lógica de su concepción estética

Alejandro Romualdo