

EL DESCUBRIMIENTO DEL PERU POR LA PINTURA

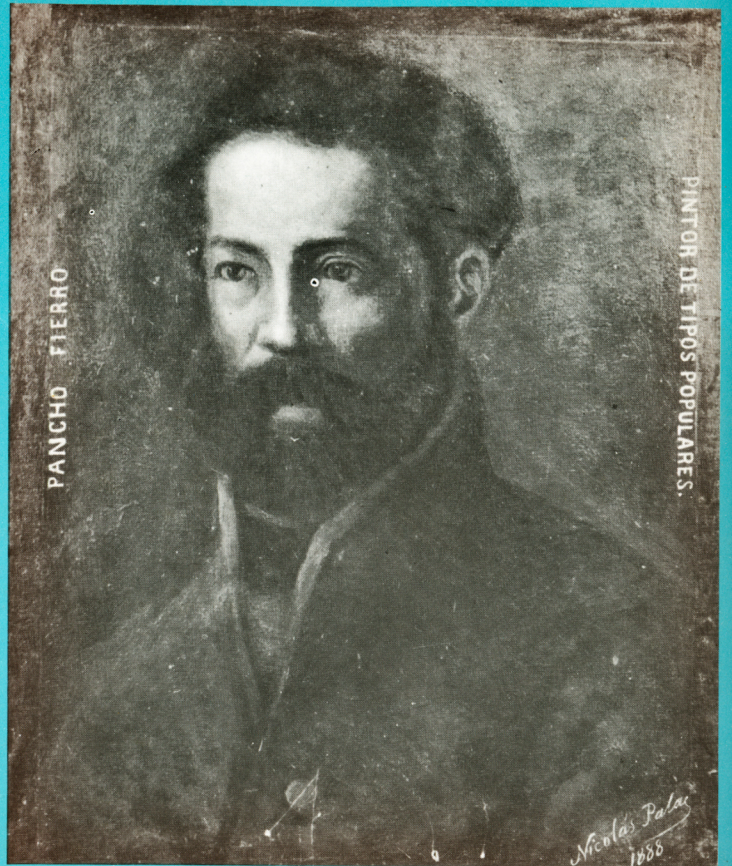
TEODORO NUÑEZ URETA

Dr. en Filosofía y Letras, catedrático de Arte, renombrado pintor y muralista Premio Nacional de Pintura (1954). Ha realizado numerosas exposiciones pictóricas dentro y fuera del país.





En la página anterior, "La Pascana" de Francisco Laso. Arriba, un retrato del célebre Pancho Fierro, pintado después de su muerte. Y, al frente, un óleo de Ignacio Merino.



CUANDO se considera en el Perú todo el proceso de nuestra cultura artística, se tiene la sensación de que el poder colonial que ejerció Europa en América aún no se ha extinguido y que seguimos como atrapados dentro de moldes rígidos, en cuya liquidación constituiría, precisamente, nuestra plena realización cultural. El Perú, como otros países americanos, ha sufrido durante siglos de coloniaje la imposición de formas culturales que nos llegaban fragmentadas y a conveniencia de los intereses del colonizador. No logramos asimilarlas totalmente, porque nuestra herencia indígena era poderosa; pero tampoco pudimos fundirlos dentro de un efectivo mestizaje que nos diera una voz clara y definida. Antes de que esto sucediera, otras influencias diversas han entrado en acción y ahora nos hallamos, con frecuencia, aturcidos y dispersos, sin poder guarecernos del chaparrón que en los últimos setenta años nos ha caído encima.

Es curiosa la coincidencia de que se repitan hoy día las condiciones que en el siglo XIX determinaron la existencia de un arte académico y desarraigado en el Perú. Tiene mucho que ver en ello el destino económico y so-

cial de los pueblos americanos. Y por eso, en lo esencial, todo el arte que en Sud América ha buscado raíces indígenas y ha hecho del hombre y del paisaje propios el tema principal de su actividad, todo ese arte, digo, equivale a un verdadero proceso de liberación nacional.

Véamoslo.

ARTE PREHISPANICO Y COLONIAL

El arte prehispánico en el Perú alcanzó un nivel excepcional, por su maravillosa unidad de estilo, por su extraordinaria capacidad de comprensión y de síntesis de la realidad inmediata y por la estrecha relación de sus formas con las del ambiente en que surgía. La cerámica peruana, por ejemplo, es necesaria y únicamente peruana, sin parecido a otras, sin influencias, sin imitaciones. Las vigorosas cabezas de la cerámica mochica, comparables en su poder de síntesis y en su fuerza expresiva únicamente a las mejores obras egipcias, son la manifestación más alta de un arte propio en el exacto sentido de la palabra. Podríamos citar indefinidamente más ejemplos de ese arte admirable.



Pero, con la Conquista, entramos en una etapa de indeterminaciones que no quiere acabarse. La historia de estos casi quinientos años que hoy nos separan de la llegada de Pizarro al Perú, constituye la dramática búsqueda de nosotros mismos, entre las ruinas de lo que fuimos, el impulso de lo que pudiéramos ser, y los modelos, voces y gestos que no entendemos bien, pero que vivimos copiando y mal. Es, por eso, un tanto humorístico que hablemos —y con razón— del descubrimiento del Perú por la pintura, cuando estamos en un país que es nuestro y en el que durante estos quinientos años hemos venido explorando en español nuestros orígenes, o jugando a un nacionalismo patriotero que resonaba bien.

El arte que nos trajo la Colonia tenía, desde luego, la nobleza y la alta calidad de su procedencia; pero como estaba al servicio de la Iglesia y del poder político, su preocupación fue servirlos. Durante toda la Colonia, se copiaron miles de veces los temas sagrados que nos llegaban de la metrópoli.

Nuestras escuelas regionales de pintura, sólo se distinguen por las variaciones decorativas que introducen en el cuadro, como

guirnaldas de rosas por ejemplo, o por las inevitables imperfecciones de dibujo que nuestros artistas indígenas cometían, como se ve en las rudezas anatómicas de algunos Cristos del Cuzco. Nuestros artistas indígenas no eran expertos en el juego barroco de luces y texturas ni tenían la habilidad de los dibujantes extranjeros. Y tal vez en esa rudeza varonil y en ese poder expresivo, que involuntariamente alcanzaban por la simplificación de las formas, puede verse ya un cierto carácter propio peruano en esa pintura colonial. Huamán Poma de Ayala, con sus dibujos llenos de humor y de fuerza, es también un precursor, como lo son los anónimos pintores que insertaban en los fondos de los santos y de las vírgenes, referencias a la arquitectura de nuestros pueblos, a nuestro paisaje y a la indumentaria de sus habitantes.

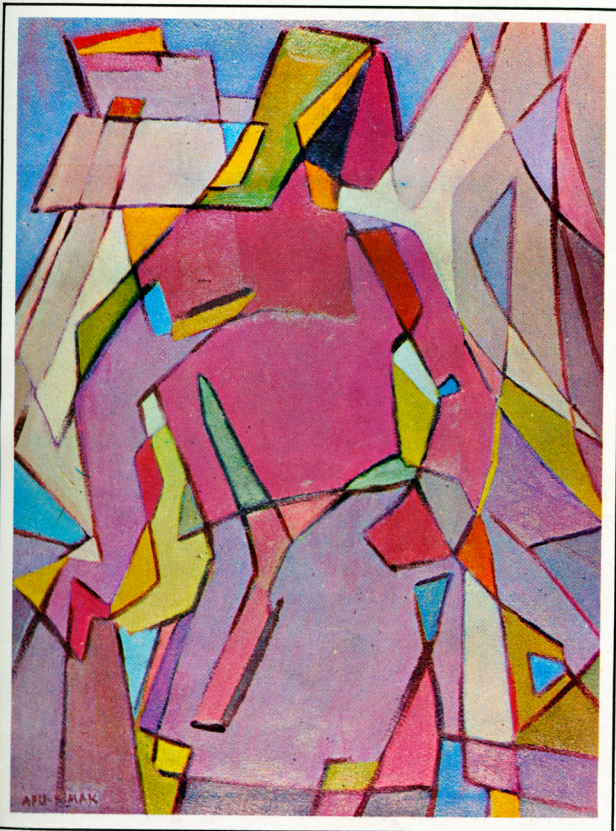
EN EL SIGLO XIX, LASO

El proceso de la independencia no afectó directamente los caracteres y condiciones del arte en el país. Durante el siglo XIX seguimos atados ya no sólo a la metrópoli española sino a la influencia del resto de Europa, sobre todo a la de Francia e Italia.

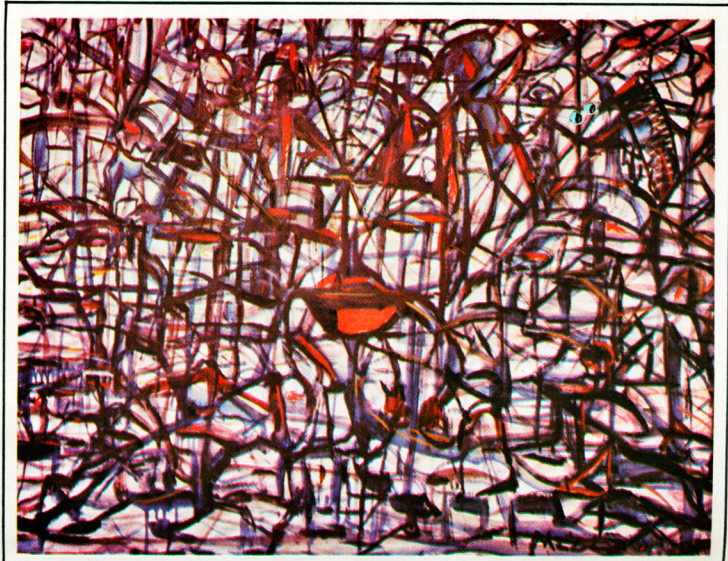
Para nuestros artistas, no había aprendizaje del arte si no realizaban el viaje a la academia francesa o italiana. Casi todos ellos no sólo fueron a estudiar allí, durante largos años, sino que trataron de quedarse afuera definitivamente. Varios de nuestros mejores pintores: Merino, Lynch, del Campo, Jiménez, Baca Flor, murieron allá. Pero lo más serio de este hecho es que su pintura estuvo totalmente desarraigada del Perú y no logró arraigarse en Europa. En ese momento, la academia imponía un arte neoclásico o romántico cuyos temas exclusivos eran la evocación histórica, la ilustración literaria, el retrato y el cuadro de género, todo ello dentro del apretado criterio de la belleza clásica. Nuestros pintores peruanos hacían allá lindas y lánguidas mujeres desnudas, reconstrucciones históricas en las que no faltaba un trocito de columna clásica para darles sabor, creaciones literarias como el Hamlet, el Quijote, la Ofelia, temas históricos como el de Colón en la Rábida o asuntos religiosos sin mucha fe en el alma. Cuando venían al Perú, pintaban además retratos o cuadros para iglesias. Pero su desarraigo total les restaba vigor, porque el sustento de todo arte grande está en la tierra.

No percibieron del Perú, como artistas, nada que pudiera excitar su talento pictórico, salvo el ejemplo de Francisco Laso, que pudo haber sido el primer gran pintor de lo peruano si su temprana muerte no lo hubiese interrumpido. Y era total el desarraigo porque allá vivieron hundidos en el clima artificial de la Academia, la cual no quería saber nada de la realidad que sacudía a los pueblos europeos. Compañeros de estudio de Merino, sin que él lo supiera, fueron Monet, Sisley, Cezanne. Todo el proceso realista y los comienzos del impresionismo tuvieron lugar en esos mismos años. La pintura recuperaba la salud volviendo a la tierra y al aire libre y la vida cotidiana expulsó de los cuadros las agotadoras ficciones románticas y clásicas.

El Perú vivía entonces una etapa violenta, en la que se estaban forjando las instituciones nacionales entre pasiones desatadas, cuartelazos y guerras intestinas. De la vida muelle de la Colonia, las poblaciones pasaron a una existencia cada vez más estrecha, dominada por las crisis económicas y por la inconsistencia de las leyes. Al revés de los pintores, los escritores tomaron contacto con este proceso, en el que llegaron, incluso, a ser actores im-



Alejandro González ("Apurimak") y Julia Codesido (arriba) en dos de sus obras, Mario Urteaga, a la izquierda. Y en la siguiente página, arriba, Vinatea Reinoso; y Abajo Sérvulo y Macedonio de la Torre.





del uso y la costumbre, sino la afirmación rotunda de la presencia de todo un pueblo que, por primera vez, se erige en términos tan nitidos en el campo del arte nacional.

El silencio que rodeó a Pancho Fierro en su época, sobre todo el silencio de artistas contemporáneos a él, como Merino, Laso, Bonaffé, Vidal, etc. demuestra el poco aprecio que su obra y su actitud merecieron en un clima de heredada estratificación social y de rígidas normas académicas, que Europa controlaba desde lejos.

Más tarde, le siguen varios artistas por el mismo camino: Carolina Prince, José Effio y otros, que pintan escenas y tipos de la ciudad, llenos de humor. Es curioso anotar que la mayor parte de los artistas que han pintado el país, llevan en su obra un acento humorístico latente o manifiesto, que sin duda está en relación estrecha con la actitud realista que su pintura entraña, considerando al hombre no como un pretexto decorativo, sino como un ser vivo moviéndose en un medio determinado. Pensamos en Mario Urteaga, Sabogal, Vinatea Reinoso, Camino Brent, Julia Co-desido, y muchos otros.

MARIANO URTEAGA Y VINATEA REINOSO

Después de Pancho Fierro, hay que darse un salto hasta fines de siglo y entrar en el novecientos con Mario Urteaga. Mario Urteaga es un cajamarquino pacífico, generoso, sencillo, que nunca salió de su pueblo, que pintaba sobre talegas de azúcar y que hizo la obra más llena de candor, de pureza, de luz y de verdad en la pintura peruana. Nadie ha pintado como él al indio campesino, en su vida diaria, en sus gozos y melancolías, en sus días solemnes. Nadie se ha acercado como él a su alma.

Después de Mario Urteaga, ya no se puede desconocer, la belleza y las inagotables posibilidades del país como tema del arte.

Poco después, en el sur aparece Vinatea Reinoso, gran colorista, gran humorista, gran poeta de la tierra; pintor del mestizo y de los pueblos. Pancho Fierro, Mario Urteaga y Vinatea Reinoso constituyen el eje sobre el que se desenvuelve toda la pintura esencialmente peruana. Todo lo demás es desarrollo del mismo sentimiento creador. Sabogal, con sus ásperos paisajes serranos y su intensa personalidad de maestro, es el que formula claramente

portantes como miembros del Congreso, secretarios de presidentes y hasta conspiradores circunstanciales. Pese a ello, tampoco penetraron con su obra en la profundidad del drama que vivían y no pasaron de ser los comentaristas risueños o los satíricos agudos de tipos y costumbres. Entre estos debe contarse al pintor Laso, cuya honesta inquietud ante los vicios de la época lo empujó a la política y a la crítica social. No llegó a pensar, sin embargo, que la pintura también podía servirle para expresar su indignación.

En esa tímida aproximación a lo peruano, en la que Laso es figura principal, se pueden mencionar unos pocos paisajes de Merino y, acabado el siglo, la pintura evocadora de Teófilo Castillo, que constituye con Ricardo Palma lo que podríamos llamar la historia amable del Perú.

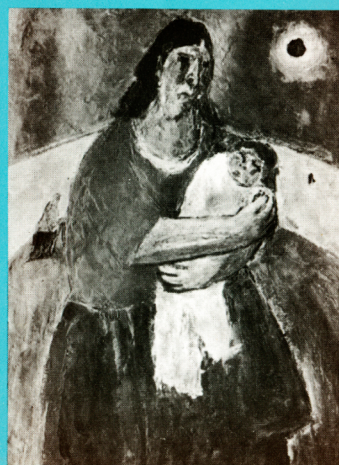
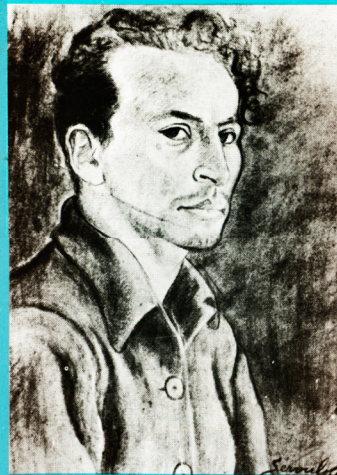
PANCHO FIERRO Y EL HUMORISMO CRIOLLO

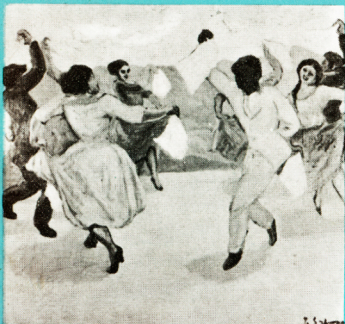
A esta altura, desde los balcones del esteticismo, podría alguien argüirnos —al paso— que no basta pintar indios y paisajes serranos, costumbres y tipos, para que a una pintura se le llame peruana. Pero podría replicársele —de camino— que no basta que un hombre viva en el Perú para que —haga lo que haga— sea

llamado pintor peruano y arte del Perú lo que produzca. Hay, desde luego, otras condiciones que exigir, pero la referencia rotunda o indirecta al ambiente y al hombre del Perú, ya es en sí la condición esencial para que a una pintura pueda dársele el nombre de peruana. Lo demás lo hará la capacidad del artista, su dominio de las técnicas y su calidad humana frente a la vida de los otros.

Es Pancho Fierro quien, en la primera mitad del siglo XIX, abre al arte la inagotable fuente de lo peruano. Mulato pobre que no fue nunca a Europa, nacido en 1803, en plena Colonia, vive las tres épocas más graves de nuestra historia. Tiene dieciocho años cuando se proclama la independencia y muere en 1879, pocos días después de iniciada la guerra con Chile. Pero él era un hombre risueño y bondadoso y sólo supo ver, en el terrible drama de la historia, el espectáculo gracioso de la calle. Al fin, era la misma risa festiva que agitaba la sangre de todos los intelectuales de su tiempo.

Todos los tipos que la sociedad, la economía y la raza habían creado hasta entonces, agitándose en ese mundo bullicioso, revuelto y divertido de las calles limeñas, constituyen la obra feliz de Pancho Fierro. Pero esa obra no es solamente un documento





En la página anterior, Enrique Camino Brent, autorretrato de Sérvulo y Angel Chávez. Azabache, arriba, José Sabogal y Camilo Blas, abajo, izquierda y derecha.

la reconquista del Perú para la pintura. Se le puede criticar estéticamente; pero no se le podrá negar la trascendencia, la fuerza y la belleza de los temas que realiza y defiende, que para siempre quedan establecidos en el arte americano.

SABOGAL, EL INDIGENISMO Y LA NATURALEZA

A Sabogal le sigue su grupo indigenista, todos artistas de mérito indiscutible mientras que el camino trazado por Vinatea Reinoso se abre a todos los vientos del país. Ahí vemos en la costa, por no citar a tantos con derechos semejantes, a Macedonio y a Sérvulo, pintando entre algarrobos y desiertos.

Al comenzar el siglo XX el impresionismo había liberado total-

mente a la pintura y proclamaba el retorno a la naturaleza.

Pronto le seguirán otros movimientos de liberación en el arte y el expresionismo intensificará la visión apasionada de la realidad. Este clima fue propicio para la toma de contacto de la pintura peruana con su propio país. El arte de Manet, Monet, Sisley, Van Gogh, Cezanne, era una lección permanente.

Frente a esos cuadros los estetas solían exclamar: - ¡Qué color! ¡Qué textura! ¡Qué ritmos! Pero los pintores sabían que esa pintura había nacido del mundo inmediato que rodeaba a los artistas, los que podían caminar todos los días por sus senderos, mirar sus horizontes familiares. Tierra francesa, holandesa, taitiana, española, que cada mañana daba al pintor el empujón de la verdad, de la vida que luego el artista traducía en colores.

EVASION DE LA REALIDAD

Después de las dos guerras mundiales, las transformaciones pictóricas se suceden velozmente y mientras unos artistas luchan por lograr la afirmación violenta de la realidad, otros comienzan a huir de ella. Esta evasión de la realidad parece una constante en la historia del arte. El academismo formalista del siglo XIX fue también una evasión por los caminos de la evocación romántica y de la fantasía, huyendo de un mundo en el que las transformaciones sociales y económicas habían estropeado la belleza cortesana del barroco. Esas fugas se rodean de fórmulas y recetas, porque siempre que no hay contenidos que transmitir, las técnicas y las maneras se convierten en el objeto del arte. Muchos de los mismos más audaces de nuestra época son también productos de evasión, esta vez por los caminos del subconciente, del automatismo, del instinto desatado, de lo patológico, de lo morboso, de lo erótico, y otra vez, aunque clame llamándose revolucionaria y audaz, esa pintura nace rodeada de recetas y fórmulas y, hoy día, de sacerdotes, de propagandistas, de teóricos y de comerciantes. Poco a poco se forma un clima de élite en la cual la pintura que busca sencillamente la tierra y el paisaje es considerada anecdótica, literaria, trasnochada, pasada de moda y se reclama un arte que sólo se complazca en las exquisiteces de la textura, en los hallazgos casuales, en los caprichos técnicos y, sobre todo, en la incesante imitación de mo-

delos extranjeros: ¡Qué interesante!

EL ARTE COMO FUNCION SOCIAL

Sin embargo, todo eso no está mal e incluso es saludable, porque permite definir y comprender mejor el destino legítimo del arte. Nuestros artistas jóvenes tienen que entender que el arte no consiste en el uso de una técnica por sí misma, dándose como finalidad la dudosa complacencia en los medios utilizados, ni consiste en la imitación ni en el ingenioso ejercicio de la sensibilidad pura. Que el arte es el empleo severo y a la vez apasionado de unos determinados medios de expresión con el objeto de transmitir a los hombres que nos rodean la esperanza, la belleza y la inquietud que ellos mismos sufren y de la que ellos mismos están formando parte. Es instrumento de conocimiento y de afirmación. Es una función social, con una irrenunciable misión histórica. No está al margen de la vida colectiva ni en el balcón de marfil, viendo pasar el destino del hombre. Debe tener el mismo color y el mismo idioma de la gente entre la que nace y se sostiene; debe asumir su voz para poder decir lo que todos quisieran que sea dicho. Por eso todo arte va a la realidad y la afirmación de esa realidad es su tarea histórica. Nuestra pintura ha descubierto el Perú; pero todavía no lo ha revelado totalmente. Mucha de la pintura hecha es todavía decoración; muchos de los indios pintados son espectáculo, identificación antropológica, complacencia descriptiva. No se ha penetrado suficientemente en su vida compleja, en sus posibilidades expresivas, en el drama y en la heroica belleza de su vida.

Resuena hoy en el mundo la voz del retorno a lo figurativo, porque la abstracción ha llegado a sus últimos grados y muere de agotamiento. Frente al muro vacío, el artista vuelve la cabeza a buscar la figura del hombre. Pero esta vez la figura humana no será un juego de luces y de sombras, ni un pretexto de sedas y de adornos, ni un arrimadero de pirotecnias geométricas. Será el ser humano en toda la complejidad dramática de su existencia. Y así se cumplirá también en el Perú. Por la penetración paciente, sostenida, intensa, en las raíces de nuestra existencia colectiva, en sus caracteres esenciales, podremos llegar entonces a la visión universal del hombre.