

Las ideas doctrinarias y la pintura

152

J. Nahuaca

Suplemento Dominical de El Comercio.
Lima, 20 de junio de 1958, p. 8.

Todo pueblo frena su transformación aferrándose a su pasado. Es la natural apetencia por un espacio y suave transcurrir. Las subyacentes energías vitales buscan lentamente la nacionalidad en la afirmación de la contextura espiritual. Esta sana circunspección es inmutable e insobornable ante las tentaciones de las fuerzas dinámicas y apresuradas. De aquellas que promueven la importación y la adopción de sistemas y materialidades modernas con las cuales se debe tomar parte ventajosamente en la competencia en que están empeñados todos los orgullos nacionales. Las mas de las veces, se adopta y se rechaza sistemas y materialidades, permaneciendo la nacionalidad indemne. Solo las apariencias son afectadas. Es decir, la esencia, el modo de ver y de usar las adopciones, siguen impasibles en su tranquila y sosegada evolución.

Las energías subyacentes son de largo alcance y de acción retardada. Buscan la cohesión que debe caracterizar, unificar y consolidar la nacionalidad: la peruanidad entre nosotros. Son energías sentimentales, instintivas, y de recalcitrante espiritualidad. Sobre estas fuerzas, bullen y proliferan otras que son dinámicas. Son impulsiones que buscan lo que nos igualen a los europeos. Los esfuerzos por la peruanidad en cambio buscan lo que nos diferencie. Las dos clases de fuerzas equilibran y encausan la nacionalidad. Esta no es lo exótico ni lo imitado; es la pugna entre lo diferenciable y lo igualable. En esencia, las dos clases de fuerzas están interesadas en la nacionalidad; pero las dinámicas no están únicamente de relance. Ellas están obstinadas a la nacionalización de usos y costumbres internacionales. Sus precursores legítimos son los **repartimientos** coloniales: catecismos para anal-fabetos, miel para hambrientos, terciopelos para harapos. En lo que llevamos de República, todo lo oficial es una occidentalización a macha martillo.

Entre las fuerzas aquí llamadas dinámicas, debemos diferenciar a aquellas que transplantan y acondicionan sistemas para conseguir e incrementar productividad en la ciencia y en la técnica. Son sistemas especializados y ajenos a toda imposición. Cada uno de ellos –Filosofía, Matemática, Física, Química, etc.– conserva su autarquía y es inmune a las preocupaciones nacionalizadoras. La profusión de la ciencia y de la técnica está limitada a una élite, que siempre conserva su carácter estricto de tal y sus componentes llámanse especialistas. No corre el riesgo de confundirse y de incorporarse a una aristocracia o a una plutocracia. Esto garantiza su insubornabilidad.

Junto a las fuerzas productivas que enriquecen y forman el acervo intelectual, hay otras que solo importan sistemas e ideas para ser materializadas inmediatamente. Ellas ven la solución de todos nuestros problemas en la introducción de sistemas político-sociales, los cuales son tenidos como decisivos en nuestro proceso biológico. Proceso que, según estas fuerzas, están aún a medio camino, falta la cooperación de elementos, hoy en día al margen de la nacionalidad y de la modernidad. Somos un pueblo en formación, donde se necesitan todas las energías disponibles. No caben entrenamientos en pausas espirituales. El problema social debe agobiar al individuo, no permitirle enajenarse: Situarse en libertad para crear, por ejemplo, arte. Este debe someterse a las ideas político-sociales. Debe estar cerca de la vida, como se acostumbra decir. Aquí se toma lo circundante como sinónimo de vida y no la interioridad del hombre. Si el arte no es la vida, es vida sin embargo. Ejerciendo una estética demagógica y a la vez conservadora el arte debe ser dirigido por la omnipotencia y la omnipresencia de los valores sociales.

Los argumentos en pro y en contra de la sumisión del arte a las ideas político-sociales están demasiado gastadas por el manipuleo de más de tres décadas. Sin embargo hoy tienen importancia para nosotros. La posibilidad de la cristalización de una pintura peruana, que ya vislumbra la conexión con su pasado y que puede ser retardada u obstaculizada por una imposición político-social, revive el problema. No se trata del aspecto teórico del problema, sino que, dado el gran número de cultores de la pintura, adquiere el asunto un carácter inminente y real. Además nuestro apresuramiento nacionalizador y modernizador de lo político-social, nos ha ofuscado en nuestras ideas estéticas. Hemos cubierto el arte con una serie de categorías sociales, nacionales, así sentimentales hasta perderlo de vista. Así, cualquier incursión que se quiera hacer en la esencia de cada una de las artes, deberá principiar por ir separando todas esas categorías que cubren los problemas específicamente artísticos.

Varios son los aspectos del problema. Uno es la relación de la pintura con las ideas doctrinarias que mueven colectividades hacia la conflagración de sistemas sociales imperantes. Otro es la conexión de la pintura con el pueblo en su apacible transcurrir. Otra es la coordinación de la pintura con su élite especializada y experta. Un aspecto más, es la posición del individuo ante la pintura. Y por último tenemos la idoneidad de las ideas estético-filosóficas que respaldan a la pintura utilitaria o panfletaria.

Sobre los dos últimos aspectos nos limitaremos, évez, a recomendar las obras de Charles Lalo especialmente "L'Art loin de la vie", donde se agotan las relaciones del individuo con el arte. También nos concretaremos a señalar la "Aesthetik" de Nicolas Hartmann, desde donde se puede colegir, el desvanecimiento de la antinomia **forma-contenido**, tan

cara a la estética marxista, para quien la obra de arte es un artefacto, un utensilio, un producto de trabajo.

Una revisión somera de los tres primeros aspectos, nos puede dar una idea aproximada de las ventajas o desventajas, que podemos esperar, si hacemos de nuestra pintura una función del hecho o del sentir político-social. Las revoluciones: cristiana, francesa, rusa y mexicana, tan importantes para nosotros, nos podrán proporcionar tal idea.

Como se sabe, el cristianismo poseyó el más genuino concepto y actitud de revolución total. Renuncia al arte imperante. En el desarrollo del rito cristiano, sucede lo normal: el sentimiento estético, latente en toda ceremonia, enriquece al rito enriqueciéndose a sí mismo. Esto pone en peligro el sentir místico, el comportamiento religioso. Interviene entonces la iconoclasia para evitar la idolatría y el fetichismo. Los concilios, más tarde reglamentan y limitan las libertades artísticas. La Reforma, mucho después nace como protesta del rito refinado y ampuloso y permanece anicona y alejada de la pintura.

La revolución cristiana se incorpora a las colectividades y da origen a la cultura occidental. El arte cristiano es el de la cultura misma. Las obras producidas son de valor artístico recién cuando el cristianismo deja de ser revolución y se entrena en la evolución cultural de Occidente. Sin embargo, es innegable el mérito del cristianismo por haber dado el impulso inicial con el renunciamiento a raja tabla, del excelso arte griego, hecho símbolo del paganismo.

Con la revolución francesa pasa algo diferente. Ella fue una explosión contra los abusos; estaba movida, en última instancia, por sentimiento humanitarios - Libertad, Igualdad y Fraternidad- legítimos descendientes del cristianismo. La revolu-

ción francesa no renuncia al arte existente, mas bien escoge. En aquellos momentos hay en Francia cuatro modalidades temáticas en la pintura (quiérase o no, el único contacto del pueblo con la pintura es el tema, la iconografía y el llamado contenido): la aristocracia de Fragonard, la burguesa de Chardin, la sentimental de Greuze y la clásica de Vien (1). La revolución se decide por la última. Un arte militar que será dirigido por David y oficializado por Napoleón. No crea un arte ni estimula un estilo. No palpita en ella un voluntad de estilo, adopta solamente un arte preexistente. Aún en este caso, lo lógico era tomar la modalidad de Chardin tan cerca al pequeño burgués, o la de Greuze por las mismas razones y por ser la encarnación de la estética lacrimosa de Diderot. Zola se lamenta, décadas más tarde, de que la nación, pudiendo renunciar a Dios y al Rey, no tuviese el coraje de renunciar a un estilo.

La revolución rusa se identifica en sus luchas preliminares -hasta 1921- con la vanguardia artística. El rayonismo, el suprematismo y el constructivismo son sus aliados. De repente, todo es rechazado en favor de una regresión: realismo heroico. Chagall, Malewitsch, Kandinski y otros son desalojados de sus puestos directivos y abandonan, en su mayoría su patria. Estos artistas revolucionarios en pintura y en doctrina social no encuentran más cabida. El gobierno impone a su pueblo un arte oficial, se encasilla en una regresión y se priva, así de un arte auténtico. El estado actual de la pintura testifica esta política. Es un arte reaccionario, su verismo bebe en Courbet. Olvida que el realismo del francés fue una rebeldía ante el clasicismo y el romanticismo que la misma revolución francesa había fomentado. Fue la negación de la anécdota historiada, heroica y quimérica. Muy aleccionador es el hecho de que el marxismo haya ahogado el nacionalismo,

aquel pan-eslavismo que se venía elaborando desde principios del siglo pasado.

La revolución mexicana se realiza unos años antes que la rusa y nace huérfana de doctrina. Es una irrupción netamente nacional que demanda justicia social a través de un mejor reparto agrario. Son fuerzas biológicas y primarias que expelen la opresión feudal y religiosa. Coincide con la rusa en la fecha de 1922 para decidirse por un arte dirigido. No es el realismo empero lo que lo atrae, aquel realismo ruso fiel a los ideales de belleza europeos. Es su tradición barroca y expresionista que la impulsa hacia una expresividad. La misma falta de doctrina y su carácter estrictamente nacional, la lleva hacia una iconografía autóctona. Los murales son portadores de gritos desgarrados y dolientes. La expresividad niega los elementos pictóricos. El culto a la colectividad les impone una pintura demagógica, creando el mito de la revolución cumplida, como inmunizando cualquier legítima protesta: la revolución ya ha tenido el lugar y ha conseguido todo. No queda nada pendiente.

No conocemos en la Historia ninguna pintura que haya anunciado, ayudado o acelerado una revolución de la misma manera ninguna revolución o doctrina ha mejorado un arte, amen de crearlo. Es natural que así sea. Cuando entran en conflicto el arte y lo primario, es muy humano que se prefiera lo último; pero es más humano si se es consciente de la preferencia para no mistificar lo uno o lo otro.

El arte pertenece a individuos. La colectividad es sólo usufructuaria. Inclusive entre nuestras esculturas preincaicas, El individuo crea un arte a pesar del colectivismo de esas culturas, como ya lo aclaro Castro Pozo en el prólogo al libro "Moche" de A. Jiménez Borja (1937).

Todas las conscripciones político-sociales están de acuerdo en que la pintura debe democratizarse.

Pero es una democratización a contra pelo. No "arte para el pueblo" sino "el arte para el pueblo" como dice Worringer en su "Problematik der Gegenwarts Kunst" (1948). No se eleva el pueblo hacia un entendimiento del arte, sino que este debe ser adecuado al entendimiento del pueblo. El arte nunca ha estado cerca del pueblo, como tal denominamos a los esclavos en Egipto y en Grecia, al campesino en la Edad Media y al proletariado en los tiempos modernos. Esto no quiere decir que estas clases no hayan sentido delectación al contemplar los elementos anésteticos de una obra de arte. Todo producto humano tiene innumerables conexiones con el hombre común. La obra de arte goza de gran ubicuidad. La delectación experimentada por el hombre corriente, se ha instituido en un derecho primario de valorización: Aún en Kant la experiencia estética no es diferenciada en intuición, delectación y valorización.

Los vínculos que existen entre la colectividad y el arte son los elementos anestéticos: temas, iconografía, materialidad, etc. Los vínculos esencialmente estéticos operan entre la élite y el arte. Esto es lo que constituye el punto candente en las relaciones del arte con la sociedad. La élite, llamémosla estética, no ha podido nunca ni aun puede, ser idónea. Es siempre invadida por las clases dirigentes, que aprovechan de su autoridad para prescribir modalidades. Son los profesionales, los especialistas los que forman la élite. Son los únicos llamados a valorar. Pero la élite debe ser activa, viva. Es decir, debe estar en constante renovación, debe ser alimentada por todas las clases sociales. Naturalmente que por circunstancias económico-sociales solo es humanamente posible que ciertas clases sociales contribuyan a formar la élite. Las otras están auto-excluidas debido a preocupaciones y ocupaciones económicas y vitales. De esta

manera la élite se identifica con las clases dominantes. Destruir la imposición de una clase social instituida, por voluntad propia, en élite, es una labor encomiable. Sobre todo en países como el nuestro, donde la clase imperante se aferra a cánones europeos e impone tipos de belleza extraños a nuestra realidad. Estas clases sociales siempre han conservado del monopolio de la valoración del arte. Valorización que nunca ha coincidido con el verdadero valor estético, pero que ha fomentado tal o cual modalidad.

Cualquier resentimiento que haya contra la élite auténtica, emana de no querer ejercer el derecho de no saber de pintura. Es el mismo derecho que asiste a un individuo para no saber de medicina, por ejemplo. Cada individuo, al contrario, se cree en la obligaciones de ejercer el derecho, para el innato, de ver, en este caso sinónimo de valorar. La única manera de contrarrestar los efectos nocivos de la clase dirigente, parecería ser la democratización de la élite. Lo eficaz es desclasificar la élite.

Por otro lado, debemos denunciar que la élite auténtica trata de ejercer un predominio cultural que no le corresponde. Se sitúa muy por encima de los profanos y reclama una alta posición jerárquica. Además la élite ha perdido su cohesión debido a luchas intestinas, provenientes del imperialismo que cada arte ha querido hacer prevalecer. Especialmente los escritores, quienes creían en la unidad del arte y se aventuraban a hacer valoraciones, confundiendo la **materialidad** de la palabra con la del sonido, del color, de la forma y de los volúmenes.

Entre nosotros se está ejerciendo un terrorismo en pintura. Se acusa insidia al que no ostente conciencia social en arte. Felizmente nuestro ímpetu nacionalizador ha amortiguado estas presiones. Hemos caído en un mal menor: peruanización de la iconografía como fin artístico.