

# ¿Existe una pintura peruana?

J. Nahuaca

*Suplemento Dominical de El Comercio.*  
Lima, 21 de setiembre de 1958, p. 8.

LA TRADICION es el mejor signo de la continuidad nacional. Buscar tradición en la pintura, es señalar, en las obras actuales de este arte, los elementos comunes y ver si hay en ellos una continuidad a través de nuestra historia. En el repertorio de las formas artísticas, contemporáneas y pasadas, podríamos encontrar una "forma-visión" y una voluntad de estilo que caractericen a nuestra pintura.

Necesitamos indagar primero, si es posible hablar, en términos generales, de pinturas nacionales, para después ver si es justificable referirnos a una pintura peruana. Debemos, pues, aclarar que es lo que nos lleva a tal circunscripción y a tal particularización de un problema tan universal como es el de la pintura. Su solución y su tratamiento rebasan cualquier designación nacional, racial, geográfica, cultural o social.

Sabido es que el arte contrasta nuestra actual manera cientifista –casualidad y determinismo a todo costo– de conceptualizar nuestro contorno y nuestra interioridad. Buscamos generalizaciones y denominadores comunes. El arte, en cambio, busca la individualización: lo que diferencia cada obra de las demás. Va tras la unicidad que hace que la obra sea artística y que se acerque al tipo ideal, o sea a la obra maestra.

Reducirse a la unicidad, sin embargo, es limitarse a la valoración, donde sólo gravitan los elementos específicamente estéticos. Los otros elementos constitutivos de la obra de arte, los anestéticos, nos pueden llevar a determinar ciertos rasgos característicos, los cuales pueden tomar legítimamente el nombre de nacionales. Ellos tienen una dependencia, aún no esclarecida, de la convivencia dentro de un mismo ámbito geográfico y de un mismo ambiente cultural.

Inclusive, yendo un poco más lejos, tenemos que el ámbito y el ambiente pueden dar a las obras,

geográficamente nacionales, una tónica estilística caracterizante. En este caso, el ámbito y el ambiente influyen sobre los elementos estéticos. Naturalmente, estas influencias operan a través de mil circunstancias, lo cual hacen que ellas sean indescribibles, imposibles de aclarar y de prever. La personalidad del artista, su individualidad, es la última instancia que conforma la unicidad de todas y cada una de sus obras. Empero no podemos llevar la unicidad a extremos intransigentes. Si en Velásquez y en Rembrandt cada obra es única, esto no obsta para que todas ellas posean el acento del siglo XVII y cada grupo de ellas conserve el sello de su respectivo autor. De manera similar, se puede llegar a grupos nacionales, raciales y culturales, cada uno con un zumo tipificante.

Entre nuestras fronteras existe, desde 1930, un movimiento pictórico que culmina 20 ó 25 años después de un gran número de profesionales de este arte y, sobre todo, en un público que exige tales o cuales direcciones estéticas. Este gran número de interesados con sus diferentes exigencias, constituye el fenómeno de la pintura peruana. Es peruana, no por simple circunscripción geográfica, ni por el origen demográfico de sus profesionales, sino por la manifiesta comunión de problemas que inciden en soluciones, más o menos, uniformes de gran intencionalidad estética. No nos importa, por el momento, su legitimidad o su eficacia pictórica. Problemas análogos causan forzosamente, una similitud en las soluciones y dan al fenómeno un carácter uniforme. La analogía y la comunión de problemas están determinados, como ya lo dijimos, por la convivencia a que nos obliga nuestra geografía. Así, la pintura debe tener caracteres inherentes al peruano, endémicos a nuestro modo de ser, los cuales, en casos dados, pueden tener raíces universales, más o menos reconocibles.

Es innegable, pues, la razón que nos asiste para ir en busca de una pintura peruana. No sólo al extendernos a toda la problemática de los fenómenos constitutivos, tanto los anestéticos como los estéticos, sino, también, al limitarnos a lo específicamente pictórico, a la pictoricidad. Pero, ¿cuáles son estas características comunes y saltantes de la actual pintura peruana?

Una magnífica oportunidad se nos presenta con el premio Municipal del último 28 de Julio. Son más de 50 pintores concursantes y 21 seleccionados. Desgraciadamente, muchos de nuestros mejores pintores no están allí representados. Esta omisión la podríamos obviar con las obras enviadas a la IV Bienal de Sao Paulo (1957) y hace poco exhibidas en Lima, aunque con la lamentable ausencia de Ugarte Eléspuru y de Macedonio de la Torre.

En la búsqueda rápida y apresurada de esta última muestra, trataremos de conservar el orden de ubicación que las obras tuvieron cuando fueron exhibidas en la I.A.C. Eludiremos, en lo posible, toda valoración y evitaremos entrar en la intimidad estética de cada una de las obras. Con lo primero que nos encontramos es con la ausencia de una iconografía. Tenemos las figuras abstractas de Szyszlo, las fracciones y las insinuaciones iconográficas de Villegas, las estilizaciones de Dávila, las abstracciones sicográficas de D'Ebneth, los ídolos fantásticos de Grau, las marionetas de Ruiz Rosas (escenificadas a lo "Grand Guignol"), las figuras poetizadas de Sérvulo, y las de Nieto Carbone, tributarias de Tamayo. No se puede hablar, por lo tanto, de iconografía. Dentro de las figuraciones más o menos reales de Dávila, Ruiz Rosas y Sérvulo, nos encontramos con un renunciamiento de lo étnico y con una libertad figurativa que no se deja limitar a lo peruano. La ausencia iconográfica se debe, no a razones de diversidad étnica, que marcaría sólo la hete-

rogeneidad, sino una omisión necesaria para, así, llegar a la pictoricidad. Ya toda esta pintura, bien que mal, está transitando por caminos propios.

Consecuentemente, no puede haber, tampoco, un ideal de belleza común. Esta es ya una pintura insobornable a los dictados exteriores de las clases políticas o sentimentalmente dominantes. Hay, pues, una pintura que legítimamente puede llevar el nombre de tal, por estar incorporada a los problemas y a las preocupaciones modernas.

En el mundo óptico, es decir, en la organización de los colores y de las formas, parece haber ya una unidad. Hay un cierto modo o manera típica de plantearse y de resolver los problemas de la pintura. Szyszlo, Villegas y Dávila, se asemejan en la gama cromática y en la construcción por medio de valores tonales. Ellos hacen uso discreto de los recursos texturales. Grau, R. Rosas, Sérvulo y Nieto C., están avicinados en una gama encendida y vibrante. En D'ebneth predominan los recursos texturales y esto lo aísla. En todos los demás hay una conformación eminentemente cromática.

En la estructuración óptica, encontramos mundos que particularizan a cada uno, pero que entre ellos y sobre ellos se eleva un acento unificador. Planos yuxtapuestos en sucesión calmada, fraguados por medio de veladuras, que estructuran nebulosas, más o menos cristalizadas, vagando en un espacio cósmico (ópticamente centradas y unificadas), engendran una expresividad de angustia mística y metafísica (Szyszlo). Sucesión dinámica de planos y formas, vivificadas con raspados y enrarecimientos, que todavía guardan algo de la conformación Tiahuanacota de sus obras anteriores (Villegas). Planos unas veces imbricados, otras superpuestos, otras yuxtapuestos en una armónica organización, cuya vertebración se hace con líneas melódicas, simplificadas y alambicadas de las imágenes de pescadoras y pla-

ceras, dan una sensación de calma y monumentalidad (Dávila). Un mundo abierto, agradable y optimista (D'ebneth). Un mundo dramático y dinámico con renunciamentos y constantes recias y valientes que se acercan como a cumplir con la primera ley de Mondrian; son ídolos de raigambre preincaica sin gesticulaciones ni gritos (Grau). El mundo anti-arte de Ruiz Rosas, donde se subordinan méritos pictóricos (colores bien elaborados de algunas formas que osan pictoricidad) a un mandato sentimental. La apoteosis del instinto con su torbellino cromático y el holocausto de la razón (Sérvulo). Y el mundo adoptado de Nieto C. En todos hay una conformación algo patética-lírica, dramática, mágica y mística. No hay, excepto en D'ebneth, una atrayente orquestación de alegría y de optimismo. No hay, por otra parte, un predominio lineal franco y decidido.

Naturalmente, siendo estas obras una selección, donde se ha buscado lo extraordinario de nuestro medio, para así representarnos en el extranjero, no pueden ellas ser testigos fieles de nuestra realidad. Más bien, ellas son la superación, nos enseñan el destino de la pintura peruana. En las manos de estos pintores está crear o encontrar la originalidad que la caracterizará en el futuro. En todo caso, y lejos de toda valoración, ya podemos hablar de pintura peruana, Szyszlo y Villegas nos evocan el contrapunto tiahuanacota. Dávila nos recuerda el arte mochica. Y Grau revive el espíritu de las formas paraquenses. J. C. Mariátegui, con su genial visión, escribía en 1927 "se podría decir que en el arte de Sabogal renacen elementos del arte incaico,..." ya entreveía el destino de nuestra pintura. Hoy vemos como hay pintores que se esfuerzan en beber en nuestro arte antiguo, para poder asir el espíritu de sus formas que, a su vez, han servido de inspiración al arte moderno europeo. Si vislumbramos una cier-

ta conexión o continuidad entre algunos de nuestros pintores y nuestro arte prehispánico, ¿se debe a una predestinación telúrica?, ¿se trata de una simple actitud intelectual o sentimental?, ¿o de una mera coincidencia, cuando se afronta los problemas de la pintura moderna?.

En la actualidad solamente podemos darnos cuenta que se está en buen camino para conseguir, más tarde, obras maestras, que dicten y tracen las normas de nuestra pintura. Al fin y al cabo es la razón de ser de ellas a pesar de que en nuestros días es casi imposible que un arte guarde la insularidad que tenía en las culturas antiguas. Mientras tanto podemos encontrar cierta unidad en la conformación de las obras de nuestra pintura actual, en tanto ellas se pueden convertir en sicogramas, para, así, trazar los rasgos emotivos comunes. Estos rasgos comunes no son otra cosa que huellas dactilográficas involuntarias y no pueden caracterizar el aspecto artístico. La unidad que actualmente puede existir en nuestra pintura, abarcará solamente los elementos anestéticos, o sea lo concerniente a una proyección psicológica. No podemos exigir más. En todo caso, este acento sicogramático, que puede tipificar a nuestra pintura, es la piedra fundamental sobre la cual se construirá la arquitectura **sui generis** de la pintura del mañana. La nacionalidad no está lo suficientemente decantada. Tenemos únicamente nuestro particular acervo sentimental, poseemos un común sentir. En el pensar, como acción y no como reacción, no nos diferenciamos todavía. Nos falta superar este estado primitivo y originario de toda cultura. No podemos dudar, no obstante, que el pensar futuro será inferido por nuestro presente sentir. Examinando las obras presentadas al premio Municipal de este año, ensayaremos trazar los elementos anímicos coagulantes y unitarios de nuestra pintura actual.