

## Capítulo VIII

Jorge Eduardo Eielson  
frente a Quízpez Asín (1900-1983)

**E**n 1954, estando en Roma, tuve la oportunidad de entrevistar a Jorge Eduardo Eielson, radicado desde 1947 en Europa, portador en el Perú del Premio Nacional de Teatro y del Premio Nacional de Poesía. Graduado como crítico de arte en la Escuela del Louvre de París, realizó paralelamente una película en colores sobre la pesca submarina, en la cual Eielson fue el protagonista. En Lima había escrito la Canción de Rolando con música de José Malsio. En París se había plegado al movimiento existencialista de Jean Paul Sartre. Luego vinieron los "quipus", composiciones con telas anudadas, templadas y fijadas sobre lienzos pintados; los trabajos literarios, las incesantes búsquedas y las permanentes propuestas dentro y fuera del arte-objeto-espacio, hasta finalmente retornar a la pintura convencional de caballete (remembranzas de la exposición de J.E. Eielson en la galería de la Municipalidad de Miraflores, en 1988).

En 1947, Eielson publicó en "La Nación" de Lima, bajo el rubro La Pintura Contemporánea del Perú, una sugestiva reseña acerca de la obra plástica de Quízpez Asín, enfocada con objetividad, y conocimiento de causa, constituyéndose en el locuaz documento que reproducimos a continuación.

*Lima, domingo 9 de marzo de 1947*

*Carlos Quízpez Asín*

**L**os intentos de fresco son escasos en nuestro país. Aparte de las residencias particulares, el Estado recién empieza a ofrecer sus muros a los pocos pintores capaces de acometer una empresa artística tan amplia y compleja. El Perú sigue siendo todavía un país de costa estéril y muros desnudos. El gran friso de entrada a nuestro territorio, carente de hermosura natural, podría embellecerse sin embargo por obra del espíritu humano, por la profusión arquitectónica y ornamental que equilibraría la desnudez del paisaje circundante. Nada distinto ocurrió ya en los comienzos de la historia humana en Egipto, Caldea o Asiria, por no mencionar las delicias rupestres de Altamira o el delicado encaje arábigo, que cubriera las superficies calvas y monótonas de esas regiones



Escenas de la fauna de la selva, Exposición Amazónica, Lima, 1943.

geográficas. Sabido es que los pueblos de mejor desarrollo artístico ornamental son precisamente aquellos que no han tenido a la vista bellezas más rotundas que las del cielo, la tierra y la figura humana. Sus composiciones han girado siempre sobre esos tres elementos primordiales. (Hablando del paisaje peruano, bien se puede considerar a cualquiera de sus regiones como una zona geográfica aparte, aislada o casi incomunicada por los escollos y las distancias naturales. Así la costa presenta una naturaleza con valores y problemas estéticos propios, en tanto que las sierras y la selva aparecen remotas y afectadas por distintas soluciones). Una necesidad estética paralela, primitiva en sí, se conserva en la actualidad en los países de más avanzada cultura, en donde las artes decorativas y el gran mural constituyen uno de sus mayores alardes artísticos. En el Perú esta fase de la cultura plástica ha quedado rezagada por falta de verdaderos muralistas. La excepción en este caso es el pintor Carlos Quípez Asín, cuyos trabajos han adquirido ya un prestigio internacional y una envergadura estética incontestables.

No es posible captar de golpe la madurez de Quípez Asín si no recordamos su trayectoria por los centros de formación plástica más importantes de Europa y América. Quípez ha asimilado, con absoluta inviolabilidad de sus inclinaciones naturales, lo mejor del espíritu y los medios occidentales. Patente en cada composición suya un ámbito particular de su exclusivo señoreo, donde alternan la gracia inconfundible del arte legítimo, asociada a un contenido terrenal, humano, antropomórficamente distinto (indígena americano) pero armoniosamente suspendido, por obra del espíritu, en una estructura superior, estética ante todo, con exclusión de cualquier tara temática. Sus composiciones llevan en sí, de modo espontáneo, el "arabesco interior" de que habla Elie Faure, y poseen un ritmo pausado y seguro, motor secreto de una extraña sensación de tranquilidad vital, de continuidad viviente, a la par que de inmovilidad y dinamismo aunados. Tanto el justo equilibrio con que se reparten las formas planas, asumiendo cada una de ellas funciones orgánicas definidas, como la limpieza del dibujo fundamental (arabesco), convergen, con plenitud de propósitos, en el resultado ulterior sin olvidar cada uno de los ganglios salientes sensibles de la estructura general. El resultado es siempre luminoso, musical, vivo y cerrado. Sus frescos y los óleos y proyectos que los prefiguran en escala reducida, no dejan salida al exterior. El aire de la vida concebida en cada uno de ellos circula allí sin entregarse al curso exterior; sus criaturas reposan o se mueven en un solo plano con una libertad que no poseen los mismos volúmenes naturales. Si Quípez hace uso de la deformación, es preciso apotar que ella no tiene un carácter expresionista al modo de Rouault, los muralistas mejicanos o el ecuatoriano Guayasamín, sino que conforma una necesidad casi exclusivamente formal, capaz por sí misma de transmitir un estado de espíritu. Su "Composición", pequeño óleo fechado en 1945, aparece visiblemente inspirado en las altas estructuras picassianas. Sin embargo, se halla ausente de ella el diseño trágico, autoritario, siempre agresivo, que caracteriza la obra del maestro español. Y la grandeza de éste reposa precisamente en esa honda y perfecta alianza con que se reúnen en su obra, la expresión temática, humana, con la expresión geométrica, formal, estética, que la ha-



Apunte para el mural "Los Labradores", 1928.



ce aparecer de modo intachable y palpante. Quípez en cambio —y esto guardando el necesario territorio de consagración— acomete con armas pacíficas la enunciación de cada frase plástica, de cada línea o tono cromático necesarios para la exteriorización de un todo orgánico, musical, casi al margen de las proximidades materiales propias de la pintura.

Las observaciones hechas a la pintura de Quípez acerca de sus inclinaciones cromáticas y formales, y a su supuesta falta de profundidad, resultan infundadas si se juzga a la obra en su lugar, como un limpio y sobrio alarde de claridad espiritual y excelencia de factura poco comunes en nuestra pintura. Nada indica en Quípez un desconocimiento técnico o un exceso de proposición demasiado ancho a sus posibilidades. Justamente la sinceridad y conciencia de su arte se patentan en una calidad que brota plena, sin trabas ni pretensiones, como brota el fruto natural, exacto a sus necesidades y a su límite.

Poco hay que insistir en lo que se refiere al color de Quípez Asín. Basta añadir que éste carece de valor propio en sus cuadros, desplazado conscientemente por la inquietud musical del pintor que lo impulsa a utilizar unas escasas tierras de ocre, verde y naranja, como meros instrumentos para mover la tónica y acentuar o reforzar determinada forma o saliente de la composición. Quípez indaga en las posibilidades musicales de su materia reduciéndola a una estructura rítmica, asignando al color un papel accesorio y posponiendo la pura objetividad de la línea ante las tiranías del arabesco, que recibe en sí el mayor peso del conjunto. Siendo sus miras de índole musical, estructural, tal como trató Fernand Leger el problema compositivo, su solo trazado y su color, carecen de un valor particular más evidente. Dueño de un espíritu objetivo, de aliento muralista, clásico en esencia, no se detiene golosamente, ni frecuenta con afán especulativo las infinitas combinaciones y proyecciones cromáticas a que predispone el óleo. Una fuerte tendencia ascética y un paulatino proceso de espiritualización de las construcciones espaciales, lo apartan de los juegos sensorios del cromatismo o las pastas espesas. Su técnica es más bien líquida, amplia, luminosa, portadora de un mundo armonioso en el que se sustentan las formas humanas plenas de inteligencia y reposo espiritual. En tal sentido, la obra de Quípez Asín ha logrado ya una plenitud y un sentido personal que procuran para el pintor uno de los lugares más altos entre los pocos defensores de nuestra naciente pintura. El caso suyo resulta de singular importancia, por cuanto él inaugura, con intachable calidad y dignidad estéticas, el verdadero advenimiento del arte mural a nuestro país.

Jorge Eduardo Eielson

"Las Lavanderas", litografía realizada por Quípez Asín, con ocasión de conmemorarse en 1982 el octavo aniversario de la Galería "715". Este grabado se basó en el óleo "Lavanderas del Rímac" que el maestro plasmó en 1928 en Los Angeles y por el que obtuvo la Medalla de Plata en la Pacific South West Exposition.