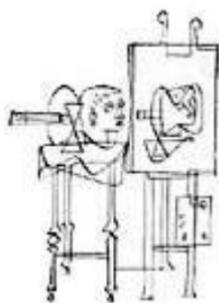




GUAYASAMIN

CUADERNOS DE ARTE DEL ATENEO DE MADRID

OSVALDO GUAYASAMIN



CUADERNOS DE ARTE

JOSE MARIA MORENO GALVAN

GUAYASAMIN

ATENEO
MADRID
1956

LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN LA
NUEVA SALA DE EXPOSICIONES
DEL ATENEO DE MADRID
SANTA CATALINA, 10, DEL 14 DE
MARZO AL 3 DE ABRIL DE 1956

ESTA COLECCION ESTA PUBLICADA POR LA EDITORA
NACIONAL

D ELIBERADAMENTE INSENSATO *se me ocurre definir, a la manera cartesiana -esto es, tratando de atenuarlo en límites geométricos- al arte de Osvaldo Guayasamín, un arte que por definición de su fuerte americanidad parece escaparse por ahora a todo análisis de la mens gheométrica.*

Imaginad una coordenada. En su punto cero se cruzan las dos líneas de sus dos más fuertes sintomatismos: la línea de su capacidad y la línea de su voluntad; la de su poder y la de su querer; la de su instinto y la de su raciocinio; la de su poder de testificación vital y la de su vocación de funcionalidad racionalista. Quiero decir que el arte de Guayasamín se produce por el cruce de dos fuerzas: la fuerza instintiva y primaria, denunciadora de su ser americano, y la fuerza de su voluntariosa persecución de una rígida estructura formal. Dos entidades, como se ve, difícilmente mensurables geoméricamente. Pues bien; en el vértice de esa insensata coordenada se define la dimensión del arte de Osvaldo Guayasamín. Si me atrevo a plantearla es porque yo creo en los augures que nos dicen que porque hemos emprendido el camino hacia los antípodas del positivismo no estamos lejos del día en que lleguemos a concebir nuevamente a la ciencia como otra forma de la poesía, "ese niño de las bodas profundas de la conciencia y la inconsciencia según la



reciente definición de Cocteau, No estamos, pues, lejos del día en que esta coordenada, aquí simplemente planteada, pero no resuelta, deje de ser insensata.

Ocurre que como también, en el fondo, la no es más que una forma de la poesía, como ella se produce anticotidianamente, En este caso, trastrocando la significación del proverbio para que venga a tener un mismo significado por la fuerza de sus extremos contactos. Sí: en arte "hace más el que puede que el que quiere". Porque en arte el verbo poder significa un previo y poéticamente soterrado querer. Un querer incluso ajeno a la conciencia del artista.

Guayasamín no podía ser una excepción en esta constante poética del arte, y, claro está, en él puede más su poder que su intención, Es decir, puedo más en él su capacidad de testificación de la naturaleza de América que su intención de someter ese testimonio a la ortodoxia rigurosa de un ritmo compositivo previo, a todo contenido, Y no es que el pintor no alcance a realizar cumplidamente una síntesis abstracta y geométrica; por el contrario, cada uno de sus cuadros son una teoría y una demostración perfecta de la más rigurosa ley divina de la proporción. Lo que ocurre es que en él la estructura geométrica se da por añadidura a su capacidad de testimonio., queda siempre abrumada y vencida por el élan primario de su capacidad de testimonio. Y es que, para decirlo con un concepto orteguiano, en Guayasamín la pretensión geométrica es una "idea" y la facultad de testificación es una "creencia". La primera circunstancia es racional; la segunda, vital. De ahí que, en cierto modo, la primera esté fuertemente condicionada por la segunda, En efecto; lo que en el hombre es creencia ejerce una fuerte presión sobre lo que es idea, de tal forma que ésta se ve constreñida a manifestarse visiblemente con la faz de la credibilidad. En el caso concreto



de la pintura de Guayasamín, su fuerza instintiva modela y conforma a su idea de orden, a tal punto que ésta adquiere el tinte dramático de quien se juega la existencia a la carta de la perfección rigurosa. Así, el poder primario de testificación americana de Guayasamín ha aceptado, por vía intelectual, un lenguaje formal característico; pero este lenguaje, al endurecerse hasta su más riguroso extremismo, ha adquirido precisamente el acento primario que le presta el poder de testificación.

Volviendo a mi idea primera, se me podría argüir, con toda razón, que el mismo sistema de la coordenada puede servir para medir a cualquier artista, sea de la índole que sea. ¿En qué consiste, pues, la originalidad, la facultad característica de Guayasamín?

Aquí, en Europa, una coordenada semejante tendría invertidos forzosamente los significados de sus dos líneas-eje. La línea de la capacidad se referiría siempre a un poder previo de estructuración abstracta. La línea de la voluntad se referiría a la vocación de testimonio. Vuélvase a toda la historia del arte del Occidente -y la idea no es' ni mucho menos, original-, y se comprenderá que lo que tal arte puede es ordenar en abstracto, y lo que quiere es testimoniar una realidad. La originalidad de Guayasamín -la de la pintura americana, de la que



él es prototipo- consiste en una notación total para encarar el problema del arte: creer en el testimonio; idear en la síntesis. Con alguna frecuencia, yo he propuesto reiterativamente a muchos hombres americanos un problema que para mí alcanza la categoría de síntoma, Es sabido que los antiguos incas, los antepasados de cultura y de raza de Guayasamín, fueron los creadores de una civilización deslumbrante y carecieron, sin embargo, de la rueda. La rueda es, claro está, una respuesta a una determinada necesidad. Pero la rueda, sobre todo, es la culminación de una serie de respuestas a una serie de necesidades, las cuales, todas juntas, presuponen un estilo de enfrentarse con la vida. Por tanto, en el grado de civilización a que los incas habían llegado, esa mezcla de respuesta vital Y de capacidad de abstracción mental que la rueda supone en el Occidente, tuvo que ser sustituida con algo. No Me estoy refiriendo a algo que sustituyese a la rueda funcionalmente, sino a una capacidad original y nueva que determinase el que la rueda no fuese necesaria; Claro

está que ese algo presupondría un previo sistema de respuestas a las necesidades y un previo sistema de abstracciones intelectuales. Esto es lo que constituiría el estilo incaico de "estar en la vida".

Pues bien; cuando tal problema ha sido propuesto, se me ha respondido siempre con una hipótesis más o menos lógica, pretendiendo sustituir a la rueda, en nombre de los incas, con otro artefacto de traslación. Tal respuesta indica claramente que el problema no ha sido comprendido, Y el hecho de que el problema no

sea comprendido hoy por los hombres de América indica bien a las claras que desde la conquista permanece dormido aquel original estilo incaico de estar en la vida. En realidad, el problema, por ahora, no exige una respuesta sino simplemente entender la proposición. Cuando la proposición se entiende, algo queda con ello aclarado, Por lo pronto, se comprende que la conquista borró por siglos un sistema nuevo de respuestas a la vida que tal vez podían haberle dado un sentido nuevo al Occidente. Pero que fue necesario este previo borrar de las respuestas originales, porque la conquista era el germen viril y agresivo que tuvo que fecundar la maternal tierra de América para que de ella naciese -ahora precisamente, y no entonces- el verdadero Nuevo Mundo.

Ahora bien -y éste es el objetivo primordial de esta digresión-, después de un largo proceso germinal, éste es el tiempo en que renacen las respuestas originales dormidas, porque éste es el tiempo en que nace de verdad un arte americano, Un arte que, como en el caso de



Guayasamín, tiene de americano primario el hecho de anteponer la capacidad de testimonio a la capacidad de abstracción, pero tiene también de occidental el hecho de haber aceptado esa capacidad occidental para hacer abstracción del testimonio.

Con todo lo que antecede creo que se comprenderá que es lo que yo aprecio fundamentalmente en la pintura de Osvaldo Guayasamín, Hoy día, por dondequiera, se oye en Europa la exhortación para el retorno a un arte de testimonio. Pero lo que Europa "-Puede" verdaderamente es anteponer a éste la abstracción. El testimonio será siempre, para el europeo, una entidad que se le dará por añadidura. A menos que el europeo sea español; que no en vano es España el país premonitorio de América. Este es, por el empleo, el caso de Pablo Picasso, que por ser español es el primer pintor americano.



LAMINAS

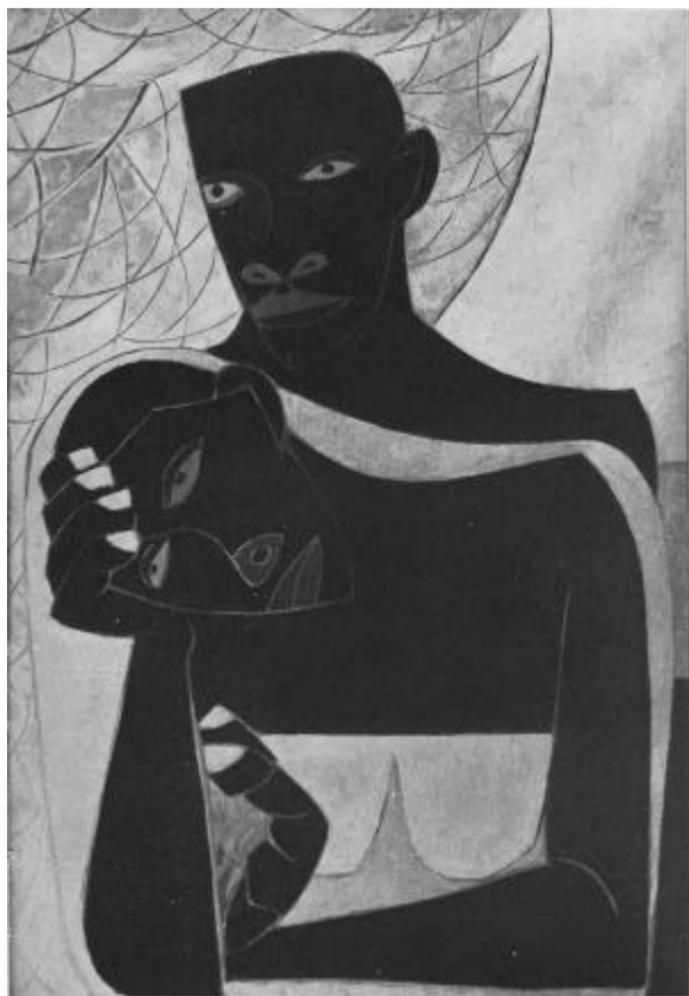


FOTOGRAFÍA: BALMES

I. La corrida



II. Los amantes



III. La bruja



IV. Las coloradas





V. Entierro



VI. Mujer en blanco



VII. Prisioneros



VIII. Ritmo





IX. Gallos



X. Retratos



*Este décimo número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid,
se terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 12 de marzo de
MCMLVI*

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

1. *El niño ciego de Vázquez Díaz,*
por Vicente Aleixandre.

2. *La pintura de Alfonso Ramil,*
por Adriano del Valle

3. *Luis María Saumells,*
por Vicente Marrero.

4. *La pintura de Ortiz Berrocal,*
por José María J ove.

5. *El escultor José Luis Sánchez,*
por Angel Ferrant.

6. *José María de Labra, pintor,*
por Miguel Fisac.

7. *Vaquero Turcíos en sus dibujos,*
por Luis Felipe Vivanco.

8. *Jesús Núñez, aguafortista,*
por Manuel Sánchez Carnargo.

9. *Luis García Bustamante*
por José Hierro.

10. *Oswaldo Guayasamín,* por José María
Moreno Galván.



OSVALDO GUAYASAMIN nació en Quito (Ecuador), en 1919. Se graduó de pintor y escultor. después de siete años de estudio, en la Escuela Nacional de Bellas Artes de esta ciudad, en 1940, fecha en que realizó su primera Exposición individual, a raíz de la cual fué invitado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos a recorrer todos los museos de este país, exponiendo individualmente en New York, San Francisco, Chicago, Detroit St. Louis, etc. En 1943 visitó Méjico, donde estudió la pintura al fresco con Orozco, y en los años 1945 y 1946 viajó por Centro y Sudamérica, exponiendo con mucho éxito en Buenos Aires, Santiago, Lima, Caracas, Bogotá, etc. En 1948 realizó el primer fresco de su país, un mural de 80 metros cuadrados, en la Casa de Cultura Ecuatoriana de Quito. En 1952 termina su obra titulada "El camino del llanto", compuesta por 103 cuadros, en los cuales se plasma la vida espiritual de los indios, mestizos y negros, como un gran poema sinfónico que por su concepción plástica ha causado conmoción en el mundo de la pintura contemporánea. En 1954 realiza un mosaico de cristal de Venecia titulado "Homenaje al espíritu del hombre americano", en el Centro Bolívar, de Caracas. Ganador de muchos premios, nacionales e internacionales, ha obtenido recientemente el Gran Premio de Pintura de la III Bial Hispanoamericana, siendo condecorado por el Gobierno de su país. Figuran cuadros suyos en los Museos de Arte Moderno de New York, San Francisco, Chicago, y en museos y colecciones privadas de toda América -incluyendo la del Sr. Nelson Rockefeller-, así como en colecciones europeas.