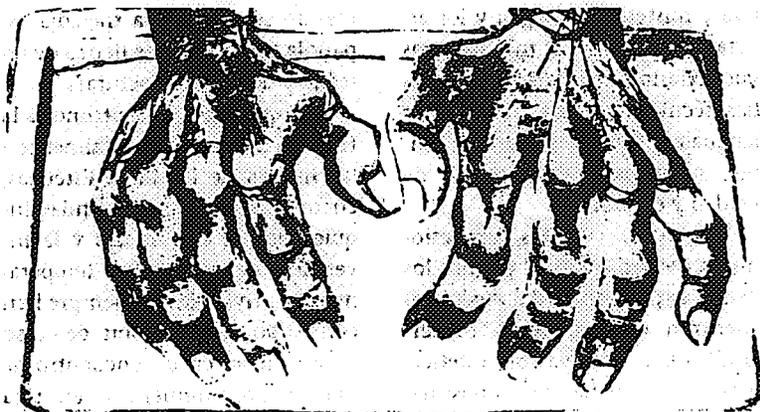


Homenaje a Eduardo KINGMAN

Ignacio Lasso*



Desusados ya la pasión y el empeño por la búsqueda de la forma, refundidos lo exótico y lo arcaico en el crisol de la nueva sensibilidad social, y aplacada también la porfiada polémica en torno a la preeminencia de los conceptos en arte: la pintura empieza a reajustar sus elementos, a

moderar sus excesos, a coordinar sus mejores virtudes en orden de eficacia y de acuerdo con una necesaria y armónica dimensión expresiva. Se ha impuesto la revisión de ingredientes y una nueva lindación de sus dominios. Ya no hace concesiones, ni obedece otra consigna que la que le dicta su sus-

(*) Poeta y Ensayista ecuatoriano (1911 - 1943). Fragmento del ensayo "Cinco pintores del Ecuador actual", escrito en 1938.

tantiva permanencia y la suma de sus posibilidades. Sin invadir cercados ajenos y sin sustraerse al torbellino de los fenómenos del devenir humano: puede alzar su voz eterna amasada de reales fermentos, de revocos amargos, de dolorosas esencias y de ansiedades indefinibles. Vuelve la intuición a ser el más ancho venero y la más pura fuente artística; retorna a su primitiva y misteriosa energía; y los artistas a través de los más diversos vocabularios, de las más complicadas técnicas, de los más arduos lenguajes: dicen con unánime timbre, su mensaje emocionado de verdad y de anhelo.

Fauvistas, cubistas, expresionistas, "valori plastici" y todos los demás exploradores del *modo*, encuentran el verdadero "hinterland" de la renovación estética, más allá de los flamantes postulados, de los tentadores moldes, de las novedosas etiquetas, de las brillantes herramientas.

Ante las violentas sacudidas de las conmociones sociales: la guerra, la revolución, las crisis, el desbordamiento de las masas, la represión fascista, las quiebras de la razón y el derecho, y las demás amenazas que se ciernen sobre el destino de la cultura; que es como si dijéramos el sistema nervioso de la humanidad se desnuda el *pathos* del artista, para mostrar

precisamente la profunda intensidad de la palpitación humana en este vasto corazón multitudinario; cuyo drama y cuya raíz es el artista quien lo sufre hasta el tormento, lo interpreta y lo clama.

Por lo mismo ante tamañas percepciones, el sectarismo de los estilos apenas es digno de tomarse en cuenta. ¿No acaba de expresar el desconcertante Picasso, el tremendo sentido de la tragedia española en un enorme lienzo de terrible y desgarrada factura?

Sin embargo, si recurrimos a la Historia del Arte y especialmente a la Historia de las Ideas Estéticas, encontramos que, las hondas inquietudes de los artistas y la invención genial de los temperamentos privilegiados, siempre han consistido en un cambio de curso y de recurso, en un encuentro de nuevos procedimientos, en una renovación de medios expresivos dentro de la materia prima del vehículo artístico. Al fin los problemas del arte se han resuelto en técnica; porque, ¿cómo actualizar un concepto, o crear una sensibilidad adecuada a los tiempos sin un equipo de prueba (precurción) y sin un atuendo de intuiciones y experiencias alcanzadas? ¿Y cómo realizar el proceso sin el auxilio de una recursiva indispensable y apropiada a las exigencias de creación? He ahí, como se evidencia el

valor de la técnica, valor consustancial al destino de las formas artísticas. Cualquiera que sea la suerte de un movimiento en arte, su repertorio formal será siempre un índice y un marco de referencias para explicar la sociología de la época y la coerción de las circunstancias sobre esa ecuación del espíritu que constituyen el artista y la obra de arte.

Empero, al afirmar este principio, nuestras reflexiones están, a gran distancia del viejo y traqueado conflicto, que con obtusa y escolástica insistencia se planteaban hasta hace poco, ciertos teorizantes del arte: ¿Es superior y determinante el contenido sobre la forma, o viceversa? ¿Cuándo acaece la forma decadente frente a las otras formas o al contenido informal? ¿Hasta qué punto el formalismo del arte equivale a su declinación? Cuestionarios éstos propicios a los bizantinismos y a la discusión inútil; ya que, independientemente de las bondades técnicas, afectando por igual al postulado y al modo, el arte atraviesa sus crisis, sus flaquezas y decurre sus curvas obedeciendo la compleja influencia de móviles profundos.

Otra cosa es establecer la graduación causal del fenómeno artístico a la luz de la dialéctica, y descubrir su accidentado derrotero en la entraña misma de las evo-

luciones humanas: desde el balbuceo del dibujo rupestre hasta la rica eclosión del arte de nuestra era industrial e imperialista.

Sin duda, en la lenta elaboración de la cultura, los cuantiosos gastos de energía han experimentado sus bajas y descensos, que se justifican, si analizamos la esencia del esfuerzo humano que construye y destruye la implacable marea del tiempo.

Pero sea que nos situemos para verificar el miraje y la exploración en los firmes terrenos de una tesis materialista, que correlaciona las modificaciones del arte con los fenómenos de producción y con las etapas de una economía diferenciada y progresiva; o sea que adoptemos un criterio espiritualista que asigna al arte una naturaleza ideal agitada por fermentos mágicos y por designios místicos, además de ese deseo de comunicación panpsiquista, siempre tropezaremos con una magnitud insaturable: - la serpiente que se muerde a sí misma la cola, el círculo pitagórico en cuya dimensión caben todos los ángulos para construir.

La crítica histórica halla fácil aplicar al esclarecimiento del fenómeno estético el método comparativo y el de las variaciones concomitantes, describiendo a los estilos artísticos como superes-

estructuras de un complejo social. Así se afirma, por ejemplo, que el ascetismo medioeval, el dominio teocrático de la Iglesia y el gótico, se corresponden, se inducen y se interfieren. Pero si se sutaliza un poco esta concepción, se le ve exterior y general.

Quizá tenga más validez y sea más penetrante, sobre todo para dilucidar el punto doctrinario de las numerosas escuelas surgidas en lo que va del Siglo, la vieja y simbólica oposición transmitida en la antinomia griega: Apolo y Dionisio, que remozca en bella y aguda dilucidación Stefan Zwieg, al establecer un magistral paralelo de contrastes entre Goethe - equilibrio clásico - y Nietzsche - despropósito romántico. Lo apolíneo comporta sintonía, serenidad y mesura; proporción que se pondera en un justo ámbito. Lo dionisiaco, en cambio, significa ardida ebullición, y por lo tanto rebasamiento, rotura del molde, vehemencia, ímpetu, insatisfacción... Y quizá bajo estos dos signos, toda la variedad de tendencias, corrientes, promociones y rectificaciones, se reduzca y converja en una lucha tenaz por el dominio de la expresión artística.

Fundamentalmente, como la biela moderadora, veremos regular una modalidad clásica, el rojo impulso de émbolo en marcha

con que se caracteriza un movimiento romántico. Después de un Delacroix adviene un Puvis de Chavannes; después de un Manet llega Cézanne; al Cubismo le sucede esta quieta y absorta pintura de formas llenas, dura estereometría y descansada cromática. Esa rápida racha de *pintura en surmenage* que denominaría a las escuelas de postguerra, Jean Epstein, es pronto desplazada y reemplazada por una sana, deportiva y vigorosa pintura.

En América el panorama que ofrecen las artes plásticas y la cultura en general, es sumamente halagador. El trasplante de los módulos europeos a estas tierras de América y la asombrosa receptividad que caracteriza a estos pueblos, ha provocado sorprendentes resultados. Especialmente, en nuestras latitudes de formación étnica maclada en mestizajes, en las que virtuales supervivencias de culturas autóctonas arcaicas desaparecidas, dan la fuerte tónica. Si añadimos a ello, la inmediata asimilación de las técnicas europeas del arte contemporáneo, veremos como es posible el florecimiento de obras que adunan a una maestría de factura, la riqueza de una sensibilidad dotada de antiguas experiencias y de recién recibidos estímulos, sensibilidad que al ser advertida ha hecho que agudos viajeros por los climas so-

ciales e intelectuales del continente, como el Conde Keyserling y Wáldo Frank, depositen en estas razas indoamericanas un esperanzado optimismo y una confianza salvadora de los destinos de la Cultura, seriamente amenazada por los voraces apetitos expansionistas, la fiebre bélica y el totalitarismo de la vieja Europa que desemboca de prisa en la demencia destructora de la guerra.

«La pintura de las Américas de la anglosajona y la hispano-indígena irrumpe incontenible con la pujanza de un neohumanismo que lo alimenta

y con una frescura de génesis. Las obras de los pintores yankees viril realización de las cualidades del expresionismo y de las otras conquistas plásticas occidentales fomentan corrientes casi unánimes de un verismo constructivo de significado y alcance colectivista, que asocia en los temas, a la marejada del trabajo multitudinario, a la intrusión de la máquina entre los bíceps y las cabezas sudorosas de los hombres; el elocuente



reflejo de las condiciones sociales bajo la rapacidad del capitalismo.

«La pintura indoamericana, de cuya fuerza y de cuya valentía, la crítica universal ha presentado rotundos testimonios, triunfa por sus hondas calidades de raíz popular, de elevación ecuménica y por la magnificencia de su factura a grandes dimensiones.

México, el más importante meridiano del arte etno-plástico, ha aprovechado con singular te-

són; las congénitas aptitudes de sus artistas y con la asimilación de los secretos pictóricos de los maestros antiguos y modernos, ha dejado fijados de indeleble manera los grandes símbolos cosmogónicos, las inquietudes y viscosidades de las masas populares, en la lucha por su libertad y bienestar, en la obstinada pelea de sus derechos y en la conquista de sus mejores aspiraciones. Clemente Orozco, Diego Rivera, Fermin Revueltas, Alfaro Siqueiros, y toda la falange de recios pintores de la raza, del drama histórico y la gesta mestiza, descubridores de la nueva objetividad y patentizadores de la máscula psicología de su pueblo constituyen un legítimo orgullo de la cultura de la América India. Ellos están reconstruyendo el glorioso ancestro de civilizaciones unitarias que vivieron animadas por un profundo sentimiento de universalización. Ellos están reanimando el arcaico espíritu de esos laboriosos y finos artífices de la materia: mayas, toltecas, zapotecas, etc. que supieron crear una belleza austera, sencilla, genuinamente religiosa y por lo mismo, con un auténtico calor de humanidad. Del mismo modo que, Sabogal, Camilo Blas, Vinatea y Reinoso, y otros en el Perú extraen de la abisal sentina de un pasado esplendoroso, de las sales autóctonas del

Tahuantinsuyo, los elementos esenciales a su arte indigenista básico a la expresión nacional, y a las imposiciones de un contenido verdaderamente popular.

Bolivia, Colombia, Brasil, Cuba, Chile, Argentina, introvierten sus anhelos pictóricos en busca de sustractum, de un cimiento firme en el oleaje de su misma historia; buscan el sólido asidero que marque el acento inconfundible de su típica naturaleza. Y así en el carácter de sus tipos nacionales fincan respectivamente el presente y el futuro de sus entusiasmos creadores en arte. Esta es la conducta de un Marcos Bontá -pintor del roto-, de un Sergio Trujillo Magnenat -perseguidor de las fisonomías regionales-, de un Bernaldo Quiroz -empeinado cazador del ademán gaucho y el agrío agro-, de un Quinquela Martín, -pintor de puertos, barcasas y hombres de barcasas y puertos-.

En el Ecuador, país de brillante y cimera tradición pictórica, la pintura destacada sí, por un virtuosismo gregario de continuidad colonial de herencia española, se quedó en la inspiración religiosa de los motivos evangélicos y los pasajes bíblicos, es decir en la composición de encomienda y consejo eclesiásticos. Miguel de Santiago, Gorívar, los Salas, Manosalvas, Pinto, etc.; grandes pinto-

res de fidelidad estricta a la obra ascética española de Murillo, Zurbarán y demás pintores de ascetismo en la Metrópoli; en realidad, naufragaron bajo la presión conventual y gamonalista de un ambiente de opresiones, mezquino y sin horizontes.

Es de ahora la sacudida renovadora; es reciente la agitación de la sensibilidad artística ecuatoriana hacia los nuevos rumbos del arte. Y quizá en estos empeños haya tenido parte el realismo orientador de nuestra generación demolidora, de lo falso y postizo.

Nuestros pintores se han incorporado ya, -Camilo Egas, Eduardo Kingmán-, o se incorporarán recién -Mideros, Guarderas, León- al vasto movimiento artístico indoamericano, a la revolución del arte que preconiza un principio de íntima emoción social y un impulso de humanidad libre, constructora y solidaria, que refleje las virtudes de una raza amanecida, que no pierde de vista -que no puede perderlo- el sentido y la responsabilidad del porvenir.

Ni la ternura y benevolencia que sugieren las alegorías, ni la tonalidad y el trazo que precisan sus estados de ánimo de curso individual y mudable; ni la imperiosa curiosidad semoviente en los dominios de lo exótico; ni siquiera la transcripción complacida de las

formas de la naturaleza; han podido interesar los sentidos y la preocupación estética de Eduardo Kingmán. Pintor y hombre de su tiempo -inflexible al soborno de la frivolidad- ha tenido el buen cuidado de no resbalarse por los escotillones de la ficción. Saber aplicar los ojos limpiamente; sin embriaguez; decidirse a no pasar por el mundo haciendo el Aladino ladinamente, para que se refocile el gusto necio; son indicios que inspiran confianza. Renunciar al garrulo asentimiento es preferible. No importa que no se esté aún en posesión de los eficaces medios, que no se encuentre el módulo del estilo y no se sepa utilizar la fuerza disponible, ni evidenciar una técnica. En todo caso la dimensión sincera de un espíritu se verá clara.

Así, Eduardo Kingmán, que ha visto tambalear, caer y vencerse a los más fuertes y membrudos, que ha sentido el foetazo lacinante de la resaca auténtica que no se inventa, que conoce las fibras que empobrecidas de sangre conducen secretamente el desaliento, la desesperación, la angustia, la enfermedad, la fatiga y la muerte; puede decir -con la natural incipencia del muchacho- y habremos de creerle; ¿cuál es la verdadera emoción que debe perseguir el Arte, para hacer un arte grande, sólido,

perdurable! No la veleidad de un arte placentero de amables o dolidas suscitaciones. No los colores del gusto, ni las formas del deseo, ni el reflejo de las voluptuosidades que encalabrinan. No el sufrir aislado y consumido, ni la pesadumbre que liquida, ni la pena que anula; sino la esperanza esforzada, la confianza en la unión, en el solidario empuje y el grito unísono que arde para alumbrar y fructificar. Un arte de denuncie en el oscuro fondo de la tragedia humana; el rebrillar de los contornos de las grandes y nobles ideas: la justicia, la libertad, la tolerancia, la dignidad humana.

El problema de las masas trabajadoras en conflicto con el crecimiento gigante y la concentración del capital, no sólo es un problema económico-social; sino que afecta determinadamente los estratos superiores de la cultura; hasta devenir, ineluctablemente, problema de conciencia que admite resolución ética y estética. El arte, manifestación cultural, no escapa de esta condicionalidad.

Por eso, por encajar en la concepción general del mundo el postulado estético y por ser necesaria una definición doctrinaria: he llamado a Kingman, pintor del drama obrero; porque él es uno de los primeros artistas plásticos que en

obra amplia ha adquirido la tremenda responsabilidad de expresar la inquietud colectiva de la masa proletaria del Ecuador, es decir los anhelos del pueblo, de alegar por el derecho de los humildes, de patentizar los terribles resultados del hambre, la desnudez, la miseria y el oprobio. Kingman sabe profundamente -quizá en el reparto le tocó una dura experiencia hasta curtirle el alma- que un drama así; no lo resuelven los meros poseedores del canon, del hábil manejo o del fácil proceder. Para ponerlo de manifiesto no hace falta peritaje ni virtuosismo, precisas ante todo la fuerza excepcional de una sensibilidad habituada a resistir las feroces tensiones de la emoción multitudinaria.

Los lienzos de Kingman están inundados de una gravitación inflexible y arrítmica, de una dureza cruel que no admite el acorde. Hay una pujanza que deja flotando en el ambiente un ruido sordo de aguaje embravecido, de tormenta inminente; de torbellino que aspira a ser viable y pleno. Luego de mirar sus cuadros, el espíritu se crispa tan brutalmente; que en el hueco de su silencio: absorto; una simple interjección: explotaría como una bomba.

Insuficiencia; inopia de color; la cromática de Kingman duele los ojos; y nos hace perder la capaci-

dad placentera de mirar el baño de la luz. Quizá la pobreza de tonos es la pobreza de la satisfacción humana de estos hombres asomados a los cuadros de Kingman, que respiran el sucio aire nocivo y que no conocen el oxígeno de la dicha que hincha de fruición con la despreocupada alegría de vivir. El sol mismo que arde sobre los torsos desnudos es un sol castigador, vertical y epidémico: es como si su temperatura coadyuvara y fomentara la fiebre, la infección y la tisis. Los cuerpos hinchados de los estibadores se dibujan con la misma curva -cansancio, víspera de la inercia- de los sacos colmados de cacao o de tagua. ¡Así es el descrédito de la condición humana!

El dibujo de Kingman obedece un diseño feista, atormentado de energía, como que quiere dibujar la fatiga y la marcha de la secreción mientras dura el esfuerzo. Los cuerpos de los trabajadores de Kingman han sido dibujados con doble contorno de aspereza, con difracción constructiva en los planos. Y en cuanto a composición Kingman nos da la idea de que va a la realidad con la actitud y la prevención del que detesta las felices y contrapesadas armonías, los equilibrios mágicos, las variaciones sonoras y los ritmos ágiles; desechando todo el repertorio de la elocuencia, el vocabulario inefa-

ble, la sutil vibración del gozo, la trayectoria amable, encantadora o jocunda. Temática de exploración constructiva escoge sus motivos en la mina inagotable de la trivialidad, que sin halagar los sentidos puede hendir el corazón con el venabro fulgido de las convicciones. Por eso Kingman, para componer prefiere ver: la sucesión de la rutina, la monótona escena, el episodio corriente y banal, la hosca vida de todos los días. Seguro que al así hacerlo, empieza a descubrir la oculta belleza que palpita en la existencia fea y triste de los pobres, que muy adentro, permanecen unidos en el dolor, en la esperanza y en el gigantesco anhelo. Emoción recóndita, verdadera y universal que balbucea en los lienzos de Kingman: lienzos sin margen, porque más allá de los bordes que quieren limitarlos se continúa impertérrita y esencial- la misma honda solidaridad humana.

Kingman, para ver el panorama del mundo no necesita subir con la pesada piedra a las espaldas; el peñón de Sísifo. Mezclado a la lucha sabrá extraer mejor los materiales de su arte con una visión porvenirista y con un cálido acento de humanidad. 