

El Ande visto con sentimiento estético

El gran Cecilio Guzmán de Rojas decía que la belleza debe ser atendida ante todo por un sentimiento estético de forma y color y sólo después vendrá el sentimiento dramático a completar la obra...

Página Siete, domingo, 07 de mayo de 2017



Freddy Zárate

Entre los primeros años del siglo XX hasta finales de la década de los años 40 se produjo una notable literatura que tuvo por objeto la reconstrucción del legado autóctono de Bolivia. En el campo filosófico esta corriente fue denominada por Guillermo Francovich con la expresión "una mística en la tierra".

Según Francovich, "el paisaje, lo telúrico tienen una especie de espíritu y que actúan sobre el hombre creando formas de vida individual y social, dando nacimiento a tipos culturales con fisonomía tan propia como los ambientes geográficos que las han producido".

Los representantes de esta corriente filosófica fueron Emeterio Villamil de Rada, Franz Tamayo, Alcides Arguedas, Víctor M. Ibáñez, Jaime Mendoza, Humberto Palza, Roberto Prudencio, Fernando Diez de Medina, Julio Aquiles Munguía y Federico Ávila.

Pero todo este proceso filosófico tuvo como antecedente al campo artístico. Los artistas realizaron una contribución notoria a este periodo a través de la pintura, la escultura y el grabado. A pesar de que esta generación de artistas no promovió un aporte –en el sentido estricto de la palabra– a la teoría política, la ensayística, la historia o la novela para manifestar sus inquietudes existenciales o políticas. Pero el propósito principal de estos artistas fue más allá del aspecto estético.

Estas representaciones artísticas tuvieron la finalidad de transmitir una serie de mensajes políticos simbolizados en retratar un telurismo artístico con anterioridad a la filosofía denominada "una mística de la tierra".

Como decía Cecilio Guzmán de Rojas: "Cada una de las artes, la pintura, la música, la escultura, deben cumplir su misión peculiar. Cada arte tiene su forma propia de expresión. Así dentro de un cuadro histórico, la belleza ha de ser atendida ante todo por un sentimiento estético de forma y color y sólo después vendrá el sentimiento dramático a completar la obra con la documentación literaria".

Su vida y la guerra del chaco

Uno de los máximos exponentes de la pintura es el artista Cecilio Guzmán de Rojas. Los datos biográficos (compilados por Iván Guzmán de Rojas) se pueden resumir en estas breves líneas:

Nació en Potosí el 24 de octubre de 1899. En 1912 la familia Guzmán se traslada a Cochabamba. Allí asiste desde temprana edad a la Academia de Pintura y Dibujo dirigida por el profesor Avelino Nogales.

En 1920 celebra su primera exposición en Potosí. Ahí exhibe su cuadro al óleo El Mendigo.

Al año siguiente, su madre patrocina su viaje a Europa –vendiendo sus joyas personales– con la esperanza de que su hijo obtenga una beca de estudio. En primera instancia Cecilio Guzmán de Rojas se dirige a España e ingresa a la Academia Provincial de Barcelona.

En 1923 se traslada a París, donde ingresa a la Escuela de Bellas Artes. Ahí conoció a Picasso y a Fougita. En 1924 retorna a España, ingresa a la Escuela Superior de Madrid pensionado por el Rey de España, Alfonso XIII. En la escuela madrileña tuvo como compañero de estudio a Salvador Dalí. Expuso sus trabajos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, recibiendo importantes elogios de varios críticos de arte.

Finalizada su carrera, retornó a Bolivia en 1929. Se postuló al concurso de méritos para optar a una cátedra y administrar la Escuela Nacional de Bellas Artes (en mayo de 1930 asumió la Dirección General de Bellas Artes).

Las deterioradas relaciones internacionales con el Paraguay dieron inicio a la Guerra del Chaco (1932-1935).

El escritor Wilson Mendieta Pacheco en el libro Cecilio Guzmán de Rojas: conductor estético de los Andes (1999), indica que su alistamiento lo hizo en el año de 1934: "El soldado Guzmán de Rojas, aparte de su fusil, lleva en su modesto equipaje papeles, pinceles, cuadernillos, material de pintura, lápices y tintas (...). Viajaba en compañía de amigos en la cultura y de anónimos jóvenes indígenas que desconocían su destino final".

Las vivencias existenciales del Chaco son testimonios de dolor y sangre resguardados en cada uno de sus dibujos, acuarelas y óleos. Sobre este episodio Wilson Mendieta recupera un episodio poco conocido por la historiografía del Chaco relatado por el hijo, Iván Guzmán de Rojas: "El estado anímico-físico de los combatientes los presenta con toda crudeza y dramatismo, a tal punto que algunos jefes militares le prohíben que pinte estos cuadros y le previenen que serán quemados porque constituyen un desaliento para los soldados (...).

El hecho no se consumó porque interviene el general David Toro, quien ordena que se los oculte pero que no sean quemados". El pintor de la contienda bélica inmortalizó varios episodios incómodos del Chaco manifestados en los cuadros Insolación, Avitaminosis, Paisajes del Chaco, Agonía, Sed, Héroes sin gloria, El rezagado, entre otros.

Terminada la contienda bélica con Paraguay, Cecilio Guzmán de Rojas retornó a sus labores artísticas. Exhibió sus obras de índole expresionista y sus cuadros dolorosos del Chaco.

Presentó sus retratos de raigambre indígena en Buenos Aires, Santiago y Estados Unidos.

El artista y la política

La agitada época de los años 40 lo empujó a incursionar en política. Según las declaraciones de Tristán Marof (entrevista realizada por Stefan Baciú), Cecilio Guzmán de Rojas fue partícipe de la fundación del Partido Socialista Obrero de Bolivia (PSOB).

El fugaz partido tuvo como integrantes a Tristán Marof, José Aguirre Gainsborg, Alipio Valencia Vega, Eduardo Arze Loureiro y Guillermo Viscarra Fabre.

Esta participación activa en política del artista es cuestionada por Iván Guzmán de Rojas: "Si bien fue muy amigo de personajes como Tristán Marof y otros líderes (por ejemplo Gualberto Villarroel, Enrique Peñaranda o Víctor Paz Estenssoro) nunca incursionó en la política de partidos. Consideraba que era una pérdida de energía y tiempo en detrimento de su labor artística".

El artista continuó infatigablemente con su faena pictórica exhibiendo dentro y fuera del país. A fines de la década de los años 40 organiza su propia Academia de Arte.

Entre sus discípulos de esa época se puede mencionar a María Luisa Pacheco, Teresa Gisbert, María Esther Serrano Mendieta, Miriam Millet, Mario Campusano, José Mesa, Manuel Iturri Guzmán y Jorge Mendoza.

El fin

El 14 de febrero de 1950 –en vísperas de Carnaval– la vida del artista terminó abruptamente: "El pintor se ponía su ropa de trabajo. Todos los días laboraba pincel en mano (...). Luego de un hondo suspiro, abandona la casa en horas de la mañana en forma apresurada portando algunos enseres en un pequeño bolso (...). Al día siguiente, toca la puerta un agente policial y muestra a sus familiares una pistola y su sombrero... Cecilio Guzmán de Rojas se había autoeliminado en los escarpados de Llojeta", relata Mendieta Pacheco.

La repercusión tras la muerte de Cecilio Guzmán de Rojas se vio manifestada en la prensa nacional, la radio y los homenajes póstumos.

La expresión del arte telúrico fue un manantial para la teorización del pensamiento místico de la tierra. Esta representación pictórica se convirtió en enaltecer la figura del aymara y su entorno de forma idealista, serena, rodeada de un ambiente agradable, suave y colorido: irradiando cualidades físicas, culturales, espirituales y geográficas.

Tempranamente Cecilio Guzmán de Rojas –a la edad de 20 años– puso la semilla inaugural del telurismo plasmado en el óleo sobre lienzo titulado El Mendigo y sus múltiples dibujos en acuarela del cerro de Potosí.

Estas representaciones pictóricas muestran una realidad romántica del altiplano, alejándose de la pobreza, la miseria y el desprecio.

La reivindicación al indio –desde la óptica del arte– es visible en: El triunfo de la naturaleza (1928); El beso del ídolo (1927-1929); Ñusta (1932); óleo sobre papel Indios en Llojeta (1933); acuarela y ténpera sobre papel Hermanas (1934); óleo sobre lienzo Paisaje del Lago Titicaca (1945) y Cristo aymara (1947), son algunos ejemplos a la contribución filosófica del arte telúrico.

El pintor indianista

El crítico de arte Carlos Salazar Mostajo en su estudio La pintura contemporánea de Bolivia (1989), asevera que Cecilio Guzmán de Rojas no solamente fue el creador de la tendencia indianista, sino lo considera como el padre de la pintura moderna en Bolivia.

Para Salazar Mostajo, las creaciones de Guzmán de Rojas consistieron en "la aplicación de lo que llamaba ritmos voluptuosos (título de uno de sus cuadros) que no son sino el sistema de curvas en la figura humana, que en los cuadros de grupo ofrecen extraordinarias posibilidades de composición y que logran una perfecta complementación con el paisaje de colinas que forman el anillo inmediato de la ciudad de La Paz".

Otro aspecto llamativo de la obra de Guzmán de Rojas es la explotación del paisaje andino. Rigoberto Villarroel Claire, en su libro sobre el arte contemporáneo Pintores, escultores y grabadores bolivianos (1952), afirma que "el paisaje juega una parte esencial e integrante de la paleta del artista: ya siente el ensueño del lago secular crepusculado, en cuyo contorno alzan su silueta fantástica, ruinas solemnes que hablan del acervo del pueblo milenario".

El horizonte se complementa con la representación de personajes indígenas trazados "en un multicolor estallido de mantas y polleras, de lluchus y ponchos. Hasta los cielos y las nubes participan del ritmo general".

Esa esencia mística del hombre y la tierra fue concebida por Cecilio Guzmán de Rojas al sentir la energía de las ruinas de Tiwanaku. En estos suelos ancestrales el artista fortaleció su ideal de arte y la razón única de su vida hasta el día de su muerte.

Sentimiento boliviano

Al respecto Guzmán de Rojas decía: "En mi labor verán que no hay una documentación objetiva de la naturaleza sino el sentimiento boliviano dentro de su forma estética, basada en el gran arte Tiahuanacota, arte superior, estilizado, rítmico, planista, decorativo".

Con respecto a su labor, el profesor de dibujo y composición Rigoberto Villarroel describe a Cecilio Guzmán de Rojas como un hombre de personalidad "absorbente" y "avasalladora".

Su magisterio estuvo cargado de "entusiasmo", "dedicación" y su "contagioso afán de descubrir nuevos valores".

Pero sus enseñanzas –según relata Villarroel– tuvieron un defecto, "propio de un hombre cuya actitud mesiánica se corresponde con un fuero interno sumamente susceptible: no

admite contradicción. Impone su estilo como ley, y de eso resulta una escuela guzmanrojista tan definida como limitada, y de la que formaran parte Marina Núñez del Prado, Yolanda Bedregal, Hugo Almaraz, Félix Rojas Ulloa, Arcadio Ortiz, Edmundo de Bejar, Félix Edmundo Valdez, Rebeca de la Barra, Germán Villazón”.

Todos ellos siguieron imitativamente el estilo de los ritmos voluptuosos en la pintura y escultura, forjando un arte estandarizado y altamente idealista.

A casi un siglo de esta corriente artística y filosófica, el espectador actual experimentará ante estas obras pictóricas un sentimiento de familiaridad con los Andes mezclado con éxtasis.

Por un lado, reconocerá fácilmente a los personajes retratados y ubicará el entorno geográfico.

Por otro lado, le producirá una sensación fantástica del altiplano. Entre estos dos polos se despliega las representaciones del arte telúrico. En la actualidad se puede percibir que toda esta prédica romántica de lo autóctono continúa latente en el campo cultural y político.

El partido Movimiento Al Socialismo (MAS) enarbó las banderas del neotelurismo, atribuyéndose cómodamente como los "verdaderos" reivindicadores del sector indígena en Bolivia. Pero todo este discurso instrumentalizado denominado "proceso de cambio" es puesto en entredicho al rastrear los antecedentes artísticos, filosóficos y literarios de principios del XX.