

2020

## El paisaje peruano y sus abstracciones pictóricas

Ricardo Wiese Rebagliati

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Rebagliati, Ricardo Wiese (April 2020) "El paisaje peruano y sus abstracciones pictóricas," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 91, Article 18.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss91/18>

This Artes is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## EL PAISAJE PERUANO Y SUS ABSTRACCIONES PICTÓRICAS

**Ricardo Wiese Rebagliati**

A contrapelo de las modas –que pasan–, mis pinturas –por indiferentes que resulten a coleccionistas y curadores de nuestro medio oficial– sean de una construcción solitaria, fiel a sí misma. Creo firmemente en la trasmisión interpersonal. He conocido, tratado y apreciado a maestros como Fernando de Szyszlo, Jorge Eduardo Eielson, Emilio Rodríguez Larraín y Jorge Piqueras sin el complejo parricida de algunos de mis coetáneos. Dialogo –como los artistas anteriormente nombrados lo hicieron– con las manifestaciones del arte occidental y universal. Las pinturas de las cavernas pueblan mis sueños tanto como los diseños Kené de los shipibos. Los aborígenes de toda latitud me interesan tanto como las obras paradigmáticas de Kasimir Malevich o Piet Mondrian.

De joven, conocí estas expresiones a través de láminas impresas en *offset*. Algo he viajado, y hoy navego por la Internet, pero continúo viviendo en la misma ciudad “sin preocupaciones estéticas” descrita por Martín Adán hace casi un siglo. La *Casa de cartón* mantiene su orfandad de albergues públicos permanentes para obras visuales contemporáneas de primera calidad. Esto me llevó a voltear hacia el pasado. Mis preceptores más tempranos fueron los ceramistas, talladores, orfebres, tejedores y pintores anónimos de las maravillas conservadas en los museos arqueológicos limeños. Esas han sido mis fuentes originales.

Otro de mis influjos perdurables es el valle norteño de Chao, locación perdida en los mapas, que sigue siendo un microcosmos rural más allá de las murallas capitalinas. Sembrada de vastos descampados, la ruta a estas

chacras alimenta una contemplación perenne y encabeza los escenarios –en su mayoría, desprovistos de presencia humana– que invaden mis lienzos: las playas y arenales de Paracas, las Líneas de Nasca y Palpa, el santuario de Pachacámac, las pampas del tablazo iqueño, los templos y murales del antiguo mundo Moche, las ciudades de barro de Pacatnamú, Chan Chan, Cajamarquilla y Cahuachi, el castillo de Tomabal en Virú, el palacio de Puruchuco y las huacas de Maranga en Lima, Pisquillo en Chancay, Incahuasi en Lunahuaná, Tambo Colorado en Pisco y Túcume en Lambayeque. Todos estos lugares ejercen una atracción poderosa que me contacta simbólicamente con el territorio. Conozco otras regiones y trabajado en ellas *in situ* dibujos y pinturas –menciono especialmente Choquequirao, la cantera inca de Rumicolca y las ruinas de Vilcabamba, el refugio selvático de los últimos soberanos cusqueños– pero constato que la huella del litoral ha resultado la más honda de mi camino.

La densidad histórica del paisaje peruano apabulla a todo ser sensible que se le aproxime. Solo la mirada eurocéntrica puede seguir llamando Nuevo Mundo a un territorio trazado por caminos y monumentos desde hace más de dieciséis milenios. El tiempo reposa a sus anchas en decenas de millares de piedras grabadas y pintadas que cubren cerros, pampas y lechos fluviales. Esta mirada de petroglifos y pictoglifos –a los que se suman los geoglifos de las pampas previamente nombradas– reflejan una práctica perdida hace siglos: la sacralización del espacio mediante el dibujo. Intensamente religioso, el peregrino de todas las regiones, el pastor de auquénidos y el viajero que subía y bajaba valles hechos y labrados por sus ancestros graficaron devotamente –como en Toro Muerto– la piel de piedras eternas.

La pobreza mental del presente transforma alegremente –sin mayor trámite ni cuestionamiento– monumentos y paisajes culturales en parques turísticos. El trato que soporta Machu Picchu grafica ampliamente esta aseveración. Avanzamos sin brújula por suelos ignorados. Las agresiones medioambientales se han convertido en una nueva, diabólica normalidad. Reducidos a cenizas, desagües y botaderos, los bosques, mares y desiertos degradados por los patrones de consumo de urbes alocadas desatan la furia de los cielos. Destrozamos vergonzosamente la biósfera en una escala jamás imaginable, ni soportable. Requerimos un cambio profundo. Los ciudadanos –y, entre ellos, los artistas– alzan sus voces para rebelarse ante un *statu quo* inaceptable.

Debemos emprender alternativas salvadoras, que incluyen, por cierto, renuncia y sacrificio. La vía persuasiva parece impracticable; la especie ha optado recurrentemente por la confrontación, empecinada en el error. La historia abunda en ejemplos de desafíos a la furia de los dioses, y en colapsos

aparatosos de imperios y civilizaciones que se consideraron a sí mismos el centro del universo, el ápice del desarrollo humano.

Asistimos a un nuevo capítulo de esta sucesión de yerros, con la diferencia de que los actuales pueden resultar los últimos. Nadie quiere vivir catástrofes en cadena –falazmente llamadas “desastres naturales”– ni, menos, dejar esa herencia envenenada a sus descendientes. Presiento –como muchos– el advenimiento de cambios tajantes únicamente cuando los daños globalizados sean tan recurrentes e inmanejables que obliguen a modificar patrones de consumo irracionales. Desgraciadamente se probará que la letra solo con sangre entra.

Ante este panorama desalentador, el arte puede aportar cuotas inapreciables de sensibilización y reflexividad, que se adelanten a señalar alternativas –en conjunto con los ansiados aportes científicos– a los entrampamientos presentes. Sus estrategias son infinitas, en tanto se nutren en las profundidades inextinguibles de la creatividad humana. Representan la libertad, la sensatez, el instinto de conservación que deja atrás, como a una pesadilla, la voracidad irrestricta que engulle fatalmente al autodenominado Homo Sapiens y con él, el resto de las especies y hábitats. Poco o nada parece detener la marcha arrasadora de una explotación medioambiental indiscriminada. El ciudadano común y corriente asiste apáticamente a estos cataclismos desde los espacios confortables, dopantes, de sus pantallas. El mundo real se desvanece en el virtual. Distraído hasta la médula, el usuario quizás escuche todas las alarmas cuando el colapso anunciado las encienda y resulte demasiado tarde.

En la hora actual, miles, millones de ciudadanos del mundo piensan en su futuro y aportan desde todas las disciplinas una masa cada día mayor de ideas, propuestas, reflexiones que indudablemente están formando una nueva mentalidad, una conciencia global de prácticas sanadoras de las heridas a la Madre Naturaleza. La relación del ser humano con su territorio vital es un punto capital, insoslayable.

En el Perú, los conflictos socioambientales dominan las fricciones entre grupos enfrentados secularmente por cosmovisiones contrapuestas. A diferencia de las poblaciones originarias, la ceguera extractivista de los poderes fácticos impone desde hace siglos la ley del más fuerte y trastoca a su antojo regiones enteras, amparada en los supuestos del progreso y el crecimiento económico que no dejan de ser mitos divorciados del bien común.

Revalorar la belleza de espacios naturales –como los desiertos costeros y en general, el paisaje poco o nada atendido por las esferas oficiales– puede ser un cometido artístico cargado de sentido, el mismo que motiva hace décadas

mis incursiones en los llanos despoblados, en el litoral y las montañas. Religar saberes y despertar respuestas empáticas, admirativas y respetuosas por los lugares donde florecieron nuestros antecesores culturales son algunos de los objetivos que orientan mis pasos y mi caballete de campo, así como los insumos del trabajo pictórico abstracto en el taller. Ambas vertientes proponen una misma vía.

Muchos son los autores que han escrito memorablemente sobre el paisaje en general y el desierto en particular. Gregorio Marañón advierte que “para ver el paisaje es necesario vivir dentro de uno mismo. En realidad, solo vemos en su inmensa plenitud la naturaleza que nos rodea, cuando somos capaces de percibirla, mirándola, allá en lo hondo del yo, como reflejado en el agua profunda y tranquila de un pozo”. Para Carl Gustav Jung, el viaje hacia el yermo simboliza “la larga y fatigosa búsqueda del autodesarrollo”. El solitario acude al desierto, en palabras de Cioran, “no tanto para aumentar su soledad y enriquecerse de ausencia, como para hacer subir en sí mismo el tono de muerte”. Por su parte, Cirlot apunta en su clásico Diccionario de Símbolos que el desierto es el “dominio de la abstracción, que se halla fuera del campo vital y existencial, abierto sólo a la trascendencia”. En su notable título *Simbología prehispánica del paisaje*, el autor peruano Carlos Brignardello comenta: “El aislamiento que alimenta la espiritualidad y el misticismo, la soledad de aquel que intenta alejarse de aquello que le es más externo, vano y manifiesto, encuentra sus ensanches en el despoblado, en el silencio adonde los anacoretas se retiraban a dilatar sus ausencias, buscando una suerte de paisaje exterior que coincidiera con aquel al que ellos accedían habitando su interioridad. [...] El desierto constituye una revelación por vacío”.

Concibo mi trabajo pictórico como una vía de realización personal. En cada lienzo proyecto reflejos de lo vivido. El vértigo y la contemplación, el paso agitado y la marcha sigilosa del tiempo se acumulan al interior de la tela. La piel visible esconde capas pintadas como la superficie de la tierra sus sedimentos. Cambio tras cambio, la imagen emula los procesos formativos naturales, las convulsiones geológicas que laten bajo la superficie. La pintura se convierte en concreción de impulsos que grafican estados del alma, de inmersiones en los colores, fuerzas y ritmos que pugnan por salir de un fondo desconocido, del cuarto oscuro de nuestra mente. Estos dictados han nacido de la dimensión más íntima de la conciencia, de su afán y ambición por detener las bellezas que percuten los sentidos y habitan la memoria. El cultivo paciente de los procedimientos tradicionales del arte pictórico es visto hoy como una pérdida inexplicable de tiempo y esfuerzo, dada la fe ciega en las herramientas electrónicas. Seducida por significados genéricos de “lo” contemporáneo, una mayoría creciente de jóvenes huyen de los

fundamentos visuales como de un cadáver apestado. Aprender a pintar no quiere decir ya nada. Operar manualmente, observar, dibujar, dominar la materia –pigmentos mezclados con aceite o gel acrílico extendidos en el lienzo– parecen reflejos anacrónicos de un horizonte arcaico, subdesarrollado, retardatario frente al banquete tecnológico que sacia en un dos por tres la voracidad productora de imágenes “presentables”, urgencias expresivas o deseos legítimos de participar del mercado artístico.

Conviene mantenerse en estado de alerta permanente ante los cantos de sirena que extravían a los caminantes con los espejismos predominantes del éxito, desnudar expectativas apresuradas, ralentizarlas y escuchar a las voces interiores. Los montos de la compra-venta son actualmente los sinónimos indiscutidos y fieles de la balanza de la valía artística. En realidad, muy poco tienen que ver las cifras, estadísticas, *rankings*, récords o simples conteos con la esfera propiamente artística, cuyo ámbito específico radica en calidades antes que cantidades. La masa consumidora se impresiona con los precios estratosféricos alcanzados en subastas exclusivas, inaccesibles al lector-postor mesocrático. El prestigio mediático de las sumas que juntan varios ceros desconcierta, desubica, aliena contenidos supuestamente liberadores.

Nada es más antiartístico que el espectáculo promovido por los comerciantes del arte contemporáneo, indiferentes a la tarea de formar clientelas cultas y –por lo tanto– dueñas de un criterio serio, exigente, difícilmente impresionable con simulacros. Festivales, ferias, eventos –por más inglés que empleen en sus rótulos– emulan bazares elegantes. La decoración de hogares y oficinas, el ornato público, incluso el refinamiento y el buen gusto cumplen roles sociales plausibles pero no deben confundirse con el núcleo duro de la creación artística, que por lo general opera discretamente lejos del ojo público –prácticamente en catacumbas– sin esperar más recompensa que la alegría que brota del trabajo bien hecho, la satisfacción intransferible de expandir cotidianamente los límites de sus potencialidades expresivas.

Explayarse sobre las producciones y actividades personales resulta innecesario. Para ello están los cuadros. En sus perímetros yacen significantes y contenidos que pertenecen a una dimensión imaginaria reticente a las palabras, y, más aún, a las explicaciones que en lugar de facilitar, arruinan el acceso a un diálogo eminentemente intersubjetivo. Los usos culturales de estos días suelen prodigar sustentos facilistas al espectador-consumidor alcanzándole interpretaciones predigeridas, manuales orientadores o textos intrusivamente tutoriales, que lo eximen de todo esfuerzo por ver y evaluar por sí mismo, cualidad crecientemente escasa en los tiempos que corren.

Entre los grandes artistas que el Perú ha aportado a la escena contemporánea descuella indiscutible y universalmente César Vallejo. Acercarse a su obra es nutrirse con la mejor savia, y aprender de su apuesta ejemplar por modelar su voz –su manera única de nombrar y articular la aventura existencial– asumiendo todos los riesgos expresivos sin concesión posible. Asocio inevitablemente la serie *Azules de Vallejo* (2014/2016, expuesta en Madrid y Lima en 2018 ) con los veinte perfiles del poeta serigrafados en materiales diversos –pigmentos secos, marmolina, barro, pan de bronce, pintura–, en homenaje al primer centenario de su nacimiento, trabajada en 1992. Este conjunto reciente ilustra las treinta y tres veces en que la palabra “azul” –o derivados suyos, neologismos y arcaísmos incluidos– figura en sus versos.

Las realizaciones artísticas contribuyen al cultivo del pensamiento creativo y la distancia crítica ante los mandatos y dogmas que encarcelan el espíritu. Reflejan una voluntad de autorrealización crecida al margen de los lugares comunes imperantes y la indiferenciación domesticada. La especie requiere cambios urgentes, anticonformistas, que solo se darán con el despertar de individuos y comunidades en todos los niveles de su existencia, tanto cívicos y políticos como sensibles y estéticos.

Lima, octubre de 2019