

CONSAGRACION DE LA HISTORIA

LOS PODERES DEL ARTE

Por Francisco Alexis Márquez

Arte y Artista

Decimos con Kant: "ante el arte somos responsables", activos en el "Reino de la realización" el "acto" de pintar como poesía, lucha histórica en la historia. Si hoy el arte y lo poético, como planteaba Hegel, no son ya manifestaciones sensibles de la "esencia" a la altura de la religión y la filosofía, es en su función desmitificadora y autocrítica, en el poder de su fantasía donde acontecen otras verdades. Es en la "conexión de las capas del subconsciente" donde se produce sobre todo esta conciencia lúcida, explica Marcuse.

En nuestro artista fermentan las obsesiones más soterradas y secretas. Una metafísica asimismo, desde la cual inducimos las figuraciones como imaginación, posible vorschein, anticipación. "Un buen pintor -ha dicho Durero- está internamente lleno de figuras, y si fuese posible que su vida durara eternamente, podría verter constantemente algo nuevo en sus obras, a partir de las ideas internas sobre las que escribió Platón". Así, desde complejos procesos de una dialéctica entre lo real y lo imaginario, entre lo celeste y lo oscuro, entre lo inconsciente y lo terrestre, historia y documento, nuestro artista construye su obra. Fiel heredero de su trabajo anterior, el fundamento ontológico de su quehacer emana de obsesivos escenarios internos concentrados en el drama de la existencia individual. Expresión de un "moi-nature", autoconciencia e individualidad subjetiva, en instintiva recurrencia del enigma, su repercusión y su retorno. "El misterio que se presiente en el fondo de las cosas vale más que toda certidumbre (Gauguin). Caleidoscopio anímico en que sus metamorfosis y sombras constituyen antimímesis y finitud. Sombras por descifrar a la luz de una poderosa subjetividad. Descenso a otros sueños y crípticas miradas abisales. No creo ahora estar soñando, pero no puedo probar lo contrario", dice B. Russell.

Las imágenes, tempos y variaciones contra la muerte impregnan una unidad que recorre toda la trama de este mural: "Creamos imágenes tal vez -evoca Goldmundo- para salvar algo de la gran danza de la muerte, para establecer algo que tenga una duración mayor que nosotros mismos". (Herman Hesse, Narciso y Goldmundo).

Más, Memoria Visual de una Nación, no es un sueño (¿pesadilla?) de un individuo tan solo, emblematiza la memoria y el drama de una sociedad y su cultura. "El arte no inventa nada -según Colli- extrae gemas ocultas del tejido de la vida". El recuerdo va en dirección de lo inmediato: la vida ascendente.

En los períodos de crisis y cambios, el mundo a mostrar por el artista se ficciona, se imagina, no se representa. En efecto, Toral en su subjetividad no calca textualmente lo exterior. Transfigurando lo temporal histórico, la naturaleza, los mitos de origen, la Medusa de muerte que nos supera, los devuelve en la imagen a la historia desde su tiempo cenital interno, en visiones, dosis oníricas y realidad. Reconstituyendo así los episodios desde una óptica no descriptiva, sino nueva, porque como nos advierte Juan Acha, "...cultura o arte significa poner en el mundo algo nuevo; esto es diferente a lo existente".

Océano, Tributo

¿Cómo bautizará el Padre que es el mar el cambio vivo en esta floración? Torre salada y estambres de moluscos. La verticalidad de esa fuente asciende en la

luz: tenébridos. Algas, sus ramajes. Vueltas de espira. Escotadura. Estrella de mar. Lóbulo glaciar, fusión de ápice. Asimetrías.

Transitoria y permanente es la Musa y la máscara del azul, proa entre hielos. "En las arenas de Magallanes te recogimos cansada/ navegante inmóvil/ bajo la tempestad/ que tantas veces tu pecho dulce y/ doble desafío dividiendo en sus pezones". (Neruda. A una estatua de proa).

Hielos, prismas, trizaduras entre las mareas y sus himnos obteniendo el sol en los cuerpos. ¿Qué noche esperan los cuerpos, mientras el océano "bruñe y desordena"? "El arte mezcla y separa los caracteres del movimiento y la calma", escribe Novalis.

En dispersión prismas, cristales terrestres ¿obsesión por un mundo más helado y cristalino? ¿Pureza o muerte? Actos antagónicos al paso de trenes deambulatorios y exactos. Teoriza la luz en la mano del glaciar, observando.

Mar, centro de enlace entre la naturaleza, la historia y la existencia del artista. Imagen en Toral que le lleva a alegorizar las altas y poderosas fuerzas de la naturaleza: las aguas, los hielos, las criaturas oceánicas, crustáceos, peces de Chile, cuya realidad encarna también lo misterioso, lo proteico, que no sabemos ver o intuir. Celebración de lo creado que nos permite decir con Trías que sólo el arte y la poesía revelan la secreta virtud de las cosas, su poder. Una misma cosa es "virtud, poder, capacidad".

El arte concebido igualmente como génesis. La obra de arte para Klee "es en primer lugar génesis, nunca se le experimenta como producto". El artista crea así según Klee "como" la naturaleza.

Del Cuerpo

"Nada sabemos acerca de lo que puede un cuerpo", anota Spinoza. El cuerpo ¿caída, historia, resurrección? Cuerpos que pesan; cuerpos que gravitan hacia su raíz en un raptó o desamparo. Sacrificio de los cuerpos: un San Sebastián espejo de Cristo que es Galvarino. Sangre de su luz: Metamorfosis.

Cuerpo de Cristo en América. Se nos revela como no glorioso (primera parte, La Conquista): pasión y muerte, devastación en nuestra historia; lejos de alguna conciliación reparadora de lo humano, la naturaleza y sus criaturas. En América Cristo es siempre martirio y agonía. América el Padre-América crucificada. Sacrificio edípico. La cruz sinónimo de muerte y no vida. "Cristo estará en agonía -anuncia Pascal- hasta el fin del mundo". "América subsiste crucificada, irredenta, descentrada, deambulante, en abdicación y autocondena de aniquilaciones"... "la latitud del cuerpo resurrecto de Cristo no habita entre nosotros". (Del autor Miguel von Dangel y la Batalla de San Romano).

Anamorfosis, para entrar en los cuerpos sin destruirlos. Metafísica de los cuerpos. Fidelidad a una transfiguración y secreto esplendor. Contemplación y silencio (la poesía para Lezama Lima "se vuelve sobre sí misma para oír su propio silencio).

Geometría y epifanía radiantes después de la caída, comienzo hacia una infinitud: "El hilo que continúa el laberinto en los cuerpos -escribe Lezama Lima- arremolinándose hacia una integración que puede nacer".

¿Qué es el hombre? ¿El revés de su laberinto, en ascensión buscando su propio enigma? Hay cuerpos para interrogar otras respuestas, medidos desde su base y nivelados en la sensación que intuye sus imágenes (Ucello en paciente geometría).

Gravita como metáfora rota sobre los cuerpos la sombra de un fantasma: Areteia, sabiduría de destino y la sangre junto a una demoledora lucidez.

Piénsese en Oscar Trepte (1890-1969) y el aura sacral de sus retratados construyendo los cuerpos exentos, en soledad irremisible, signando la desrealización humana y vacuidad que colma los circundante, sin embargo trascendidos por la mirada, la cual explica Schwartzmann "revela la verdadera situación vital-cósmica de cada individuo". O recuérdese a Juan Domingo Dávila su "revisión o crónica de una etapa del arte" como la llama. Punto cero del arte y los cuerpos que ya

murieron, subsistiendo como comics y carga de violencia. Poderosamente vivos, dibujados cual arquetipos de un Eros, liberado ¿comienzo o retazos de un infierno hacia otro Apocalipsis? Configuraciones expresivas todas éstas que señalan una propia percepción y concepto de lo humano: una fisonomía de la chilenidad construida a través de los cuerpos.

El sentimiento de sí, plantea Schwartzmann "sólo es dado a través de la propia corporeidad, "es el cuerpo y el mundo que se relacionan en la conciencia de sí mismo" (Teoría de la expresión). "Ser cuerpo -afirma Merleau-Ponty- es estar anudado a un cierto mundo"... "nuestro cuerpo es el espacio"... "se interpreta a sí mismo"... "es un nudo de significaciones". (Fenomenología de la percepción).

"Soy hombre por mis manos y mis pies, mi vientre, mi corazón de carne comestible, mi estómago cuyos nudos me reúnen con la putrefacción de la vida"... "El conflicto eterno de la razón y el corazón se desempata en mi propia carne, pero en mi carne irrigada de nervios", clama Artaud.

Arte e Historia

Mario Toral nos coloca ante la capacidad de pensarnos, ante la lógica realidad/ imaginación necesarias para construir nuestra autoimagen. Como piensa Juan Acha "la condición latinoamericana, igual que el arte, es una idea que depende de cómo nos autoimaginamos y cómo nos imagina el artista". (Ensayos y ponencias latinoamericanistas).

Si la historia no sólo la padecemos sino también la cometemos, es esta fisonomía, que no apariencia, la cual el artista diseña con una conciencia crítica y sus propios y valederos medios estéticos. El centro está en nosotros mismos, no en la periferia histórica o plástica. También estas formas son ideas: "...en la percepción de la forma se dan los comienzos de la formación de conceptos; el acto de pensar exige imágenes y las imágenes contienen pensamientos". (R. Arheim. El pensamiento visual).

Romper la historia, su curso de fatalidad para liquidar un ancestral silencio. No es aquí el arte un alejamiento, bella inocencia de la forma. Su impulsión más vigorosa es también dignidad estoica para mostrar la crepitación de la historia. Son nuestros antecedentes, inventarios y avatares. Simiente de la imagen: origo, radix, principium. Muchas escenas de fundación giran en torno al sol, trizada luz sepia "dudosa luz del día" (¿paradigma del oro fallido con que soñaron los conquistadores?) Luz inversa hacia la primera piel y los cuerpos despaciada o en relámpago crispando los significados. Hacia el pasado desde donde "regresa" el demiurgo, revelando más allá de la superficie y la forma la intrahistoria. Flama horizontal arriba del poder y la historia. ¡Meditación sobre el poder!, "eso tan enigmático, a la vez visible e invisible, presente y oculto..." (Foucault). Como la política es el arte del poder "La política es inmanente a la historia". He aquí el poder en este mural signando correlación de fuerzas, estrategias, conquista, dominación, violencia.

Pero esta violencia no corroe a los muertos, sino a quienes le sobreviven. Mas nos hace soportar la realidad al "reconocernos" en esas imágenes. Reconocernos como un "nosotros" para sostener la vida y transformarla.

Memoria Visual de una Nación, epifanía del artista, cruda, lacerante, exigente, conjuro y encarnación, recupera desde el pasado y "une" a esa memoria una fértil curación, un exorcismo sobre nuestras culpas y destino. Simbólico y actuante valor moral del artista que rechaza el maniqueísmo visceral de nuestra historia delirante.

Más que un horror físico la atmósfera de castigo y destierro de la obra nos envuelve en un metafísico horror creado por la violencia como absurdo: la estupidez humana es la raíz absoluta del mal. Increpa con esta voz el demonio de la Providencia:

"¡Oh tribunal bendito/ Providencia eternamente!/ ¿Dónde envías a Colón/ para renovar mis daños?/ ¿No sabes que ha muchos años/ que tengo allí posesión?". (Lope de Vega).

Es la historia como pesadilla diría Cioran, aunque en su pesimismo nos

responsabiliza: "El hombre hace la historia, a su vez la historia lo deshace. Es el autor y el objeto, el agente y la víctima" (Contra la historia).

Saturno devorando a sus hijos, pintado por Goya, parece ser la paternidad siniestra que alimentan nuestras patrias. El mural en su monumental ritual y catarsis colectiva, en afirmación optimista y curadora, nos habla de los poderes del arte. Si el arte excede todas las causas, Toral anuncia un exceso: es el "don", dación del artista y el arte a la altura de nuestra historia, en la vastedad de un impulso también moral; amor como sobreabundancia y creación (Nietzsche); Eros productivo y "poético" (Platón). Ejercicio de entender el arte, a su vez para padecerlo y ejercerlo exento de inocencia.

¿Hay verdadero arte inocente?

En la primera sección del mural se invoca un retorno, un origen en la circularidad del espacio y los conflictos de la historia. Entre el mito de fundación, la caída, pérdida y muerte, existe persistente una obsesión mítica matricial. Por ausencia se busca recuperar lo femenino, lo materno, Madre Tierra, la Gran Madre: América: "Misteriosa y solemne" (Toral). Una decepción del Padre histórico, al cual se condena como culpa y ausente, el padre de la ley, el poder, la historia. Veredictos que se refieren a una recuperación de lo materno y paterno. El arte para Hesse por boca de Goldmundo, es "una unificación de los mundos, del padre y la madre, de la mente y la sangre". (Narciso y Goldmundo).

Ante nuestro origen trágico y tanático el artista nos propone una autognosis, una fidelidad al suceder de la historia que aunque brutal, alucinante y demoledora nos pertenece. Somos sus hijos y también sus padres.

Compleja esta obra de hoy y de siempre; reino de la meditación: némesis y catarsis. Nuestra autobiografía como país con sus muertes y resurrecciones vuelve a la utopía, aspira a los maternos afectos de la tribu, después de las crucifixiones (el Icaro fallido ¿también crucificado?)

Sobre la local historia de Chile mantiene esta obra su ecuménica universalidad, suscitando conocimientos, múltiples interpretaciones, sugerencias morales no unívocas, una necesidad del "nosotros". El hombre piensa Martin Buber no será existencia si no "aprende a mantenerse en ella como auténtico 'nosotros'".

Ante nuestra chilenidad convulsa y maniquea se yergue este mural como tregua, pacto y rito secularizado. Pacto de un comienzo. Como paloma del arca y mensajero del rescate, la autognosis que propone es una conquista de la realidad. Para Fiedler el arte es un medio por el cual "El hombre llega a conquistar la realidad".

Heredamos un relato patriarcal de una historia oficial tal vez como espejo del destino, autoridad y finalidad. Somos tributarios de la "otra historia" que sucede longitudinal en bronce y mármol arriba, en la Alameda de las Delicias, abajo, como inversa caverna platónica, al paso de los trenes, acontecen otras verdades.

"Cada uno de nosotros -plantea H.J. Plumb- es un ser histórico prendido en una trama tejida por el tiempo". Para Ortega y Gasset "somos historia", sin embargo como afirma Collingwood, es tal cuando los acontecimientos se inscriben en nuestra conciencia.

Y el pasado, como escribe el poeta colombiano Alvaro Mutis, nos sigue como una "columna de humo", como "un árbol de ardientes raíces". La historia nos enseña Ortega y Gasset "no prevé el futuro, sino tiene que aprender a evitar lo que no hay que hacer". El pasado es un recuerdo que si no se le "domina con la memoria, refrescándole, se vuelve siempre contra nosotros y acaba estrangulándonos"; se pasa sobre el pasado "como se pasa sobre la vieja tierra con el arado e hiriéndola con el surco se le fructifica". (Historia como sistema).

En este Nuevo Mundo, Fin de Mundo, Finis Terrae, visión/invencción de Chile: tierras muertas y nuevas...