

ESENCIA Y TRASCENDENCIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA REPÚBLICA DOMINICANA

Por Manuel de Valleperes

En la República Dominicana de hoy, todo está impregnado de una honda espiritualidad que la trasciende. Es el espíritu de nuestro tiempo, al que las artes plásticas no pueden ser ajenas. Y si nos proponemos analizar su esencia y trascendencia es porque realmente la pintura y la escultura que hoy se producen en ella presentan ya, a los ojos del observador atento, los rasgos característicos de la dominicanidad.

Artísticamente es ahora cuando estamos calibrando los valores que determinan la existencia de un estilo. Y estos valores, que son los de una dominicanidad consciente, de una dominicanidad resuelta y decidida, están implícitos en los valores que, al través de la acción integradora, han dado sentido a lo dominicano. *Sentido éste que exige una forma de expresión artística no mediatizada ni por lo político ni por lo social.* Esto es, una forma de expresión determinada por lo que es esencial, y por esencial trascendente, en la dominicanidad.

El arte es la manifestación más exacta de la cultura realizada. Es, por consiguiente, espíritu trascendido. Y aún cuando el arte es universal, la universalidad de un estilo es tanto más influyente y tanto más revelador cuanto más imbuído está de rasgos característicos, puesto que estos rasgos son la aportación cultural al través de la cual lo local se incorpora a lo universal. Y en la *República Dominicana de hoy son precisos ya los rasgos de la dominicanidad.*

Pero, cabe preguntar ahora, ¿qué es lo dominicano? Lo dominicano es lo que está en la mente y en el corazón de los dominicanos, lo que vibra al través de su espíritu, que es la manifestación máxima de su ser. Por consiguiente, lo dominicano es lo que es esencial a los dominicanos, y que, por serlo, les trasciende. Son dominicanos, en un sentido amplio, la tierra en que vivimos y el cielo que nos cubre; son dominicanas nuestras canciones y nuestras danzas. Y son dominicanos nuestro sistema de vida y nuestra manera

de contemplar la muerte, nuestros logros y nuestras esperanzas, porque nada de todo esto es común a los demás hombres.

Limitándonos al arte podemos afirmar que todo lo realizado por los artistas dominicanos es dominicano, porque, en mayor o menor grado, refleja nuestro espíritu y, con él, nuestra esencia y nuestra trascendencia. Y es así, porque es imposible que un artista pueda arrancar de sí lo que en su interior han puesto la raza, la sangre, el ambiente y las singularidades expresivas, porque hasta en lo más simple —la manera de andar, el ademán, la exteriorización de los sentimientos— hay matices que diferencian al hombre dominicano de los demás hombres. Jaime Colson, nuestro gran pintor, lo ha dicho con palabras que no admiten réplicas: “Antes que pintor —ha escrito— soy hombre: alguien que pertenece —cito sintetizando sus palabras— a una especial raza humana y a una determinada latitud geográfica y que contiene, en el trasfondo de su ser, vivencias ancestrales de insoslayables atavismos. Por eso no puedo ni deseo inhibirme en el acto de creación artística”.

No importa, en este sentido revelador, que en sus rasgos exteriores la obra de éste tenga toda la apariencia de lo universal, puesto que el artista, aunque no lo desee siempre está en su obra. O deja de ser artista, en su aspecto sustancial: el de creador. Y para apoyar esta tesis podemos citar dos casos concretos: Darío Suro, que *durante su permanencia en México interpretó lo mexicano con sensibilidad dominicana*, y José Gausachs, español que interpretó lo nuestro con hondura, pero con sensibilidad mediterránea, eso es, la sensibilidad de su origen.

Esto nos lleva a la conclusión de que el artista más dominicano será siempre el más sincero, o sea aquel que sin ajenas influencias en lo intrínseco se dé a sí mismo en su obra. Y es así porque el arte como arte, no el arte por el arte, debe ser intensificador de la vida. No debemos olvidar que el arte no tolera ni excesos ni pretensiones, ni ostentación ni jactancia, ni lamentaciones ni imprecaciones. El arte no miente, no puede mentir. Por eso el artista debe darse totalmente en su obra para que ésta, partiendo de las propias esencias, lo trascienda.

II

El arte es, en lo esencial, una forma de lenguaje: el lenguaje de las sensaciones, de los sentimientos, del estado de ánimo en suma. Por eso lo universal, que es su trascendencia, no se manifiesta en el artista

al través de la absorción del lenguaje ajeno, sino de la manifestación del propio lenguaje, que, como ya hemos dicho, es su aportación a lo universal. Por eso necesitamos hallar en la obra de arte, ante todo, espíritu. Espíritu artístico que es, a su vez, captación de una realidad más viva, más real y más trascendente que la realidad física.

Para el espectador no sólo tienen importancia emocional los seres humanos, sus preocupaciones, su proceder, el escenario de su vida, eso es, lo que conocemos por entidades dramáticas, sino también los elementos abstractos o formales —líneas, formas, colores, tonos y las relaciones espaciocorporales que las ligan— que integran la ejecución pura, entendiendo por tal aquélla que sólo se representa a sí misma. Por eso suponer que sólo las entidades dramáticas expresan sentimientos es un error en el que incurren muchos, puesto que también los elementos más abstractos los expresan. De ahí que las artes plásticas dominicanas avancen rápidamente hacia una expresión integradora que, partiendo de la supremacía del estilo, se eleva hacia el espíritu, dentro de la lógica división de tendencia que las valoriza y las diversifica.

Saber ver, he ahí el secreto del goce estético. Arte y realidad tienen muy escasos puntos de contacto. Por eso resulta incomprendible que, cuando ya tenemos una noción exacta de lo que es el arte, se insista con frecuencia en querer hallar, en cualquier obra de arte, los rasgos característicos exteriores antropomórficos. La obra que capta esos rasgos, o sea las formas de la naturaleza, carece de raíz y es intrascendente porque se limita a una simple traslación aparental o liberal de lo físico, en una servidumbre representativa que, fatalmente, niega la razón de ser del arte.

Lo lógico, y al mismo tiempo lo artístico —como dice André Lhot— es imitar a la naturaleza en sus rasgos creadores y no en sus productos. Y para confirmar la certeza de esta afirmación podemos recurrir al testimonio de Apollinaire, quien dijo que “cuando el hombre quiso hallar un medio de transporte no imitó las patas del caballo, sino que inventó la rueda”. O al de Torres—García, quien asegura que “un objeto pintado debe parecerse al modelo como el avión se parece a un pájaro”. Estos axiomas nos hacen comprender por qué llamamos arte a la metamorfosis del mundo natural. Transposición, idealización filtro, metamorfosis; tal es la operación mágica cumplida en las grandes obras de arte que emocionan al mundo.

El universo de las formas dadas poco o nada vale artísticamente

por sí mismo. Vale cuando ha sido reducido a visión personal, cuando ha sido transcrito, estilizado, eso es, convertido en estilo. Y ya sabemos que estilo es la perfección de una forma y el logro cabal de un contenido. Advertimos, pues, que el arte comienza donde termina la imitación y que la voluntad de estilo supone el primado de la personalidad. Y esta voluntad de estilo es la que prevalece actualmente en los dominicanos, imbuídos de lo propio, de lo inalienable: el espíritu trascendido de nuestra época, que es el espíritu al través del cual se esencializa lo que nos es propio.

Pero la voluntad de estilo, cuando esta voluntad no parte de una intención creadora generada en el espíritu, puede llevarnos a dos riesgos de desnaturalización: el abstraccionismo total, que priva a la obra de asideros reconocibles, o el retorno a lo simplemente anecdótico, con esa carga de intenciones extraartísticas que se advierte en el realismo socialista. Llegados a este punto *se impone determinar si podemos prescindir en absoluto de las formas naturales, como punto de partida, sin convertir la obra de arte en algo inhumano y sin espíritu y por consiguiente incomunicable, o si, en el caso opuesto, podemos permitir que un contenido tendencioso anule el valor artístico —digamos plástico— de la obra.*

Ambos extremismos son negativos y de uno y otro están alejados los artistas dominicanos. La metamorfosis de las formas dadas es admirable y ha de ser considerada como la base de las artes plásticas; pero es inadmisibles la desaparición total de las formas que emanan de la naturaleza, porque la comunicación, sin la cual toda obra de arte carece de sentido, desaparece, y de la misma manera es inadmisibles, como obra de arte, el cuadro o la escultura de intención ideológica, expresión de un realismo dirigido que no tiene ninguna justificación.

Tampoco podemos caer en la aberración de afirmar que en la obra de arte el elemento dramático debe proceder de la ejecución, pero sí podemos admitir que algunos de sus elementos sugieren o representan vagamente fuerzas y situaciones dramáticas. Aunque, en tal caso, la dramatización imaginativa de la ejecución sustituye —lo que constituye un peligro— el valor emocional peculiar contenido en lo más íntimo del artista antes y en el momento de la creación.

También es un error, que en estos últimos tiempos se ha extendido mucho en el campo de la especulación estética, quizás por la desorientación que reina en el mundo entero sobre la función de las fuerzas operantes del espíritu, el exaltar el valor de los valores formales de una pintura o de una escultura como único valor de la

obra de arte. *El valor de la obra artística* —bueno es insistir sobre ello— *hay que buscarlo en el estilo, que, como ya sabemos, es una conjunción de valores que comprende la perfección de la forma y el logro cabal de un contenido.*

El arte verdadero es aquel en que lo sustancialmente artístico aparece siempre de manera preponderante. Auténticas obras de arte son, pues, aquellas que parten de una esencialidad y traducen, al través de lo que es esencial en ellas, una realidad interior, una fuerza espiritual y un contenido sin intenciones anecdóticas o simplemente narrativas. Aquellas, en fin, que demuestran la existencia, en el artista, de una evidente suficiencia creadora.

III

Pero el arte dista mucho de ser un monólogo, porque el artista, que trabaja con un mundo de firmas sensibles, quiere trascenderlas y trascenderse en ellas, perpetuarlas y perpetuarse. El arte es, pues, un diálogo de vastas resonancias que sostiene el artista con la sociedad de su tiempo. Por eso los artistas han sido en todas las épocas los testigos de la sociedad en la que viven y de la cual viven. Representan a la sociedad y tienen conciencia de ello. No olvidemos que si Grecia y Egipto perduran aún con tanto esplendor, lo deben a sus artistas.

La trascendencia del arte está, por consiguiente, en la comunicación, o sea en la transmisión de un mensaje emocional. En este sentido hasta la pintura o la escultura más subjetivas se convierten en objetivas, porque la expresión es la base ineludible de la comunicación. Y la comunicación, eso es, la trascendencia del mensaje, sólo es posible al través de la objetivación de los elementos fundamentales de la expresión. Pero objetivar no significa, en este caso, dar a las formas un contenido real, sino una valoración intrínseca de tales formas desde la propia conciencia creadora. Por eso el artista trasciende de su obra y de la obra trasciende también aquello que el artista ha querido expresar al través de sus sentimientos, en un lenguaje que no es el común y corriente: el lenguaje del sentimiento.

Esta es la razón por la cual cuando un artista se da a sí mismo en la obra de arte se trasciende por medio de la comunicación, cosa que no puede suceder, que no sucede, con el pintor o con el escultor dominado por las influencias exteriores. Toda obra de arte —nadie lo duda ya— es el resultado feliz de propias experiencias o, si se quiere, la superación de experiencias anteriores, que es la relación con la tradición operante; pero nunca el reflejo de experiencias ajenas o, para ser más claros, de la imitación.

Ahora bien: si en el lenguaje del sentimiento, no hay expresiones sinónimas; si nadie puede pintar la grandeza de la naturaleza igual como la pintó Van Gogh, si nadie puede pintar la sonrisa de la Mona Lisa igual como la pintó Leonardo da Vinci, si nadie puede esculpir "El Pensador" igual como lo esculpió Rodin, eso es, si no puede haber expresiones sinónimas, tampoco puede haber interpretaciones sinónimas. Y en esto radica, precisamente, la trascendencia de la obra de arte y la trascendencia del artista, porque éste, si ha de trascender, no puede nutrirse de la sustancia de tal o cual artista precedente, sino de su propia sustancia y expresarse con su propio lenguaje.

Cuando contemplamos una obra de arte y decimos, exteriorizando la impresión que nos produce su contemplación, yo la hubiera pintado o la hubiera esculpido de tal o cual otra manera, lo que expresamos no es la sensación o la emoción que ha dejado en nosotros el artista, al través de su obra, sino nuestras propias emociones. Y lo mismo sucede cuando afirmamos desde nuestra capacidad selectiva y no desde una justa calibración estética de la obra de arte, que tal o cual pintura, que tal o cual escultura es la mejor de un artista determinado. Lo que decide la selección, en este caso, es nuestro propio sentido emocional. Por eso hemos podido observar, a lo largo de los años y de nuestro contacto con artistas, que casi nunca la obra que más gusta a la mayoría es la preferida de su autor.

Pretender seleccionar lo mejor, en un sentido estricto, es caer en una trampa, porque lo bueno es lo mejor y lo bueno se nos ofrece bajo distintas formas de expresión, aunque el espíritu y el lenguaje artístico —el lenguaje de la comunicación— sean los mismos. La selección de lo mejor responde siempre al gusto selectivo, que no es otra cosa que la interpretación del mensaje emocional del artista al través de nuestro propio fondo emocional.

La obra de arte es tanto más trascendente cuanto más refleja una realidad interior, porque, como ya sabemos, la que sólo acierta a reflejar una realidad exterior es obra de intención tendenciosa. Por eso el *supremo servicio que se puede prestar a las artes plásticas* —y a todas las artes en general— *es garantizar la libertad y la independencia del artista. El arte dominicano, es arte libre. Los artistas trabajan a su antojo y con absoluta libertad.* Su mensaje es mensaje que trasciende del nuevo espíritu de la patria; su lenguaje es el lenguaje de nuestro tiempo, un lenguaje esencial y trascendido.

El arte dominicano, en un sentido general, es ya estilo y

metamorfosis. Metamorfosis de las formas naturales de la que se sirve como punto de partida, como elemento de comunicación. Es el contenido indispensable a toda obra de arte para que no sea obra inerte. En síntesis: esa referencia es el espíritu comunicativo, el punto de enlace y comprensión, el elemento del que se sirve el artista para transferir al conocimiento y goce estético de los demás, las experiencias por él realizadas al través de la introspección. Es ahí donde alienta nuestro espíritu dominicano, y desde donde se está levantando el andamiaje de la tradición artística dominicana.

IV

Veamos ahora cómo las nuevas corrientes creadoras, a las que los pintores y escultores dominicanos se han incorporado, han llegado a ser lo que son actualmente. *Lo que las jóvenes generaciones de artistas buscan en la nueva modalidad del arte, abstracto o no, no es la representación externa, más o menos deformada, sino los abismos metafísicos de la existencia humana.* Aunque todo arte verdadero deforma la expresión natural del ser o del objeto, el subjetivismo actual considera la existencia bajo una concepción metafísica de hondo contenido espiritual. Los intentos nuevos no son, sin embargo, simples perífrasis metafísicas, sino el intento de revelar lo que hay de más íntimo en las profundidades del ser. Este proceso nos llevó a una progresiva deshumanización del arte. Y ahora, con la corriente postexpresionista, a la que se han sumado muchos de los artistas de hoy, hemos entrado en las vías de su rehumanización.

Históricamente, el arte humanizado —sintetizamos de nuestro trabajo “Evolución de la Pintura”— termina con el impresionismo, después de pasar, en el siglo XIX, por el romanticismo y el realismo naturalista. Goya ya había anticipado la línea expresiva que adoptó el impresionismo, eso es, la naturaleza vista al través de un temperamento. El fue también quien anticipó una manera que la técnica moderna ha hecho suya: el contorno precisado por los volúmenes. Con el impresionismo el pintor pinta lo que ve, incluida la vibración de la luz; pero desde una visión personalista que, a la postre, conduce a la pintura intelectual —Cézanne—, en la que el pintor pinta lo que imagina, y, posteriormente, al expresionismo —Picasso—, en la que el pintor pinta lo que sueña.

El postimpresionismo significa una evasión de la realidad, por sus vías intelectivas, instintivas, imaginativas o sentimentales. Cézanne, que se interesa por el problema plástico de la forma, trata de darnos una visión recreada de la naturaleza; Redon se sumerge en un mundo

de ensueños que conserva todavía algunas formas de la realidad visible; Van Gogh y Gauguin acomodan la naturaleza a su propia realidad interior y ambos crean un nuevo lenguaje del color. Con ellos llegamos al vértice del expresionismo, que se desarrolla con la estética cubista —Picasso—Braque— y pasa, entre otros “ismos”, por el subjetivismo, el plasticismo de los italianos, el romanticismo plástico, el puerilismo, el constructivismo, el fauvismo, el dadaísmo y el surrealismo.

El expresionismo no considera la pintura como un fin, sino como un medio al que el artista confía sus emociones puramente síquicas, sus sentimientos personales, sus miserias patológicas, sus alegrías y hasta sus concepciones metafísicosociales. Aunque Cézanne ya había hablado de cilindros, conos y esferas, es Picasso quien inicia el movimiento cubista, en un intento de representar objetos desplegados sobre todas sus caras, en su forma realista integral y tal como el pensamiento se los representa. Braque y Gris aumentan las posibilidades del cubismo; pero, en definitiva, la mayor parte de los medios propuestos por ellos no son más que la oposición a la apariencia del arte clásico y el intento de que sólo quede de él el espíritu.

Marinetti trata de conseguir que su pintura futurista sea una sensación dinámica y Chirico crea una poesía de lo inmóvil —automatismo síquico— dentro de lo que podía ofrecer de más abstracto. En algunas “fauves” —Rouault entre ellos— se puede ver una didáctica de la evasión. Enseña, al que sabe ver, la puerta lírica de la evasión. En realidad todo el arte moderno es evasión. Evasión por varias vías que conducen a un mismo fin y que conviene precisar: evasión intelectual (cubismo), evasión sentimental (fauvismo) y evasión instintiva (surrealismo). La evasión intelectual reside en el problema plástico y está principalmente representada en el cubismo dramático de Picasso —*que el pintor dominicano Jaime Colson ha absorbido con acierto desde su peculiar posición neohumanista—, en el elegante de Braque o en el decorativo de Gris.*

La evasión sentimental se origina en Goya, se manifiesta en Daumier y cristaliza en los pintores malditos, con Rouault a la cabeza. La pintura de éstos es una reacción contra la sociedad burguesa, incapaz de ofrecer un sentido heroico—espiritual a la vida. Pintan con los colores dramáticos de la vida que combaten. En el surrealismo, en cambio, la evasión es completa. Es la pintura auténtica del sueño. Por eso el surrealismo es, ante todo, la expresión de una forma de sensibilidad que desea precisar, desarrollar, concretar una concepción nueva del comportamiento humano. Con

el surrealismo se trata de desbordar la percepción ocular para seguir, en principio, al cubismo, en su intento de pintar todas las cosas vistas en el espíritu. Y así, por el camino de estas evasiones, hemos llegado a la rehumanización postexpresionista de hoy, en la que el valor humano recobra toda su fuerza.

Lo que interesa al artista nuevo no es la realidad, sino la esencia vital de nuestra realidad. Es un arte de búsqueda y por eso quizás no sea el actual más que un estilo de transición; pero es evidente que las audaces innovaciones modernas, a las que los dominicanos están vinculados, han surgido, históricamente, ligadas al candente problema humano de nuestra época. Lo secundario es definir si la ligazón de los cambios de estilo con los cambios sociales ha enraizado en la conciencia personal de los artistas o se ha impuesto subjetivamente, por encima o por debajo de la conciencia individual.

V

En este proceso de rehumanización del arte —un proceso activo pero lento— América tiene ventaja sobre Europa; la enorme ventaja de las tierras y de los hombres inéditos, aún no descubiertos por el artista. Por eso dijimos antes que el arte joven dominicano, tan lleno de posibilidades dentro de la lógica división de tendencias que lo valoriza y lo diversifica, camina progresivamente en busca de una expresión integradora que, partiendo de las esencias de lo propio lo trascienda.

El proceso de esta integración del artista dominicano queda amplia y claramente definido en la trayectoria evolutiva que se advierte, cronológicamente, en las exposiciones bienales de artes plásticas. Iniciadas éstas en 1942, casi simultáneamente a la creación de la Escuela Nacional de Bellas Artes, inaugurada el 19 de agosto de dicho año, tales exposiciones son el barómetro que marca la temperatura de nuestras artes y su ya regular y continuo progreso. Si las dos primeras —la de 1942 y la de 1944— no fueron más que el testimonio de nuestras inquietudes creadoras en la de 1946 comenzó a perfilarse ya, en los artistas dominicanos, una honda preocupación por lo nacional. Y, sobre todo, se advirtió que los pintores y los escultores dominicanos operaban con absoluta libertad.

Resultado de esta libertad, y concedores los jóvenes artistas dominicanos, con Degas, de que el arte es muy fácil para los que no saben, pero muy difícil para los que saben, eso es, para los que tienen conciencia de lo que hacen, los pintores y escultores trabajan con

ahinco en busca de su propia expresión. Y el resultado no ha podido ser más espléndido, porque casi todos ellos han abandonado los viejos caminos trillados de la representación exterior realista para adoptar, dentro de un subjetivismo expresionista vivificado por el espíritu de lo dominicano, el lenguaje de los sentidos y traducir, con él, las peculiaridades más íntimas de nuestro pueblo y de nuestro tiempo.

Esto se debe, claro está, a la lucha que han sostenido los jóvenes artistas con las exigencias de una vocación que reclama de ellos trabajo y sacrificios continuados; pero se debe, también, no sólo a la absoluta libertad en que se ha dejado a los artistas, sino a la protección que oficialmente se les ha brindado gracias a la convicción de que "el arte no es un atavismo, algo semejante a un coxis intelectual llamado a desaparecer en vista de su completa inutilidad", como afirman los teóricos del realismo socialista, sino algo que es sustancial y necesario a la vida de los pueblos.

Con esta verdad como norma, el artista dominicano está dando ya de sí todo lo que debe y puede dar. Y como quiera que lo dominicano está en él porque nadie es capaz de renunciar a lo que la raza, la sangre y el ambiente han puesto dentro de sí, de su lenguaje artístico, que es lenguaje del sentimiento, trasciende la esencia de lo dominicano y se proyecta hacia lo exterior para integrarse a la amplia expresión universal de las artes plásticas.

Pero al hablar de lo dominicano, de la presencia de lo propio en las artes dominicanas, no nos referimos a los rasgos exteriores ni a una dramatización anecdótica o narrativa, sino a ese absoluto espiritual libre que los artistas verdaderos buscan en sí mismos, que trasciende de su propia alma espiritual y que constituye lo que conocemos por espíritu creador. Sólo así podemos concebir el arte dominicano. Nuestros pintores y escultores saben que lo íntimo fluye sin que lo pretendamos siquiera. Y la intimidad de nuestros artistas está imbuída del espíritu de lo propio, que es lo nacional integrado.

El filósofo Jacques Maritain, tan liberal como cristiano, aconsejaba a los artistas sobre la empresa creadora y les decía: "Si queréis hacer obra cristiana, sed cristianos y tratad de hacer una obra hermosa, traspasada por vuestro corazón, pero no queráis hacer arte cristiano, si hiciérais de vuestra estética un artículo de fe, comprometeríais vuestra fe. Si hiciérais de vuestra fe una regla artística, comprometeríais vuestro arte". Y de esta manera operan los artistas dominicanos. Tratan de hacer una obra bella traspasada por su corazón. Lo que en ella se advierte es su esencia. Y en virtud de esa

esencialidad, se trascienden. Y en esa trascendencia suya va implícita la trascendencia de lo dominicano.

El arte es lo que nos hace conocer y lo que hace que nos conozcamos realmente, pero de manera no conocida hasta el instante mismo de la creación, pues si es cierto que el artista crea libremente su mundo imaginario, no lo es menos que su creación se apoya en lo que vive en él, en su espíritu, del mundo real. Y esa realidad es la que está presente, o latente al menos, en la obra de los artistas dominicanos, como testigos que son, e irrefutables, de la personalidad, de la originalidad y de la vitalidad y, sobre todo, de la fuerza espiritual con que nuestro pueblo avanza rápidamente hacia la saturación de sus propias esencias.

1781