

De aves, peces y hombres

Abdelwahab M. Elmessiri

El artista Gonzalo Endara Crow, hizo una exposición en el Centro Nacional de Cultura Cairo Opera House, en Egipto, en octubre de 1995, que despertó muy elogiosos comentarios en la crítica especializada de esa capital.

Esta fue seguramente la última exposición internacional del pintor, que falleció prematuramente en abril del año en curso.

El doctor Abdelwahab Elmessiri, filósofo, pensador y crítico egipcio, quedó muy impresionado por la obra del maestro Endara y ha entregado a nuestra Embajada, luego de varios meses de demora, debido a sus compromisos internacionales, un ensayo titulado en inglés "Of Fish, Fowl and Men" (De Aves, Peces y Hombres) que trae expresiones trascendentales sobre la proyección de Endara, ya que su arte ha sido visto por un pensador musulmán, medio oriental, con una sensibilidad estética diferente a la nuestra dado el medio, la cultura y la visión religiosa en la que se desenvuelve. Esta crítica es especialmente importante por su contenido, dado que Endara ya no puede deleitarnos con su producción estética por lo que consideramos de gran interés incluir la traducción de dicha crítica en la revista de AFESE.

Embajador Patricio Palacios

Director General de Relaciones Culturales

Cuando vi por primera vez las obras del Maestro Gonzalo Endara Crow, me di cuenta enseguida de que estaba en presencia de un mundo muy privado, al mismo tiempo único y universal. Como el idioma artístico de todos los grandes maestros, el suyo elude una clasificación. Podemos ver muchas de las cualidades del gran arte romántico (espontaneidad, intuición, "sinceridad", glorificación de [a belleza natural] y la armonía, celebración del color local, color y espacio que tienen una existencia sólida, "naïveté" a lo Henri Rousseau, etc.), pero tiene también la precisión y la cuidadosa atención a los detalles de un clásico y la escala épica del arte humanista, donde todo es atraído hacia el *stylus altus*. Algunos pueden sugerir el "realismo mágico" como un término para describir el arte de GEC, otros pueden sugerir otros términos; para mí, "humanismo mágico" sería lo más apropiado,

Para justificar mi elección de este término, permítanme discutir otro, a saber, el de "modernismo". El arte de GEC es sin duda modernista. Pero el término "modernismo" ha sido usado desde inicios del siglo XX pa-



ra describir las principales corrientes del arte Occidental (y cada vez menos Occidental). Pero dado que el término se refiere a casi todo lo que es moderno, no alcanza a abarcar algunas de las sutilezas y matices de la pintura moderna. Es por eso que distingo entre dos variedades de modernismo: el primero es un modernismo centrado en la naturaleza, el segundo es un modernismo centrado en el hombre. Ambas variedades tienen mucho en común. Ambas tratan de "deconstruir" un universo dado de fronteras fijas, normas establecidas y convenciones bien arraigadas, con el fin de reconstruir un mundo nuevo que corresponda a la curva específica de la imaginación del artista. Ambas variedades exploran el mundo del subcons-

ciente, lo surrealista, lo mítico, lo fantástico y lo espejuznante.

Pero aquí termina la similitud entre los dos modernismos. El modernismo centrado en la naturaleza gira alrededor del objeto no humano (por "naturaleza" en este ensayo se entiende la ley natural, la ley de la necesidad y el mundo de los objetos físicos). Oscila violentamente entre una objetividad que trastoca lo humano y que coloca al hombre en la jaula de hierro de la necesidad natural, por una parte, y por la otra, una subjetividad que niega toda libertad al hombre individual, puesto que lo mantiene aislado del mundo del hombre y la naturaleza, encerrado incommunicado en la prisión de un ser icónico. Es por esto que es un mundo de oposiciones bi-

narias y de agudos dualismos de objeto versus sujeto, de general versus particular, de todo versus parte y de universal versus local y personal. Estos dualismos nunca son resueltos, salvo en un monismo reductivo, donde el objeto domina al sujeto y lo general engloba a lo particular y lo específico. Como se centra en la naturaleza, la posibilidad de la trascendencia humana es totalmente negada, porque éste es el reino de la necesidad, donde el hombre no puede hacer más que someterse a las leyes rigurosas de la necesidad. En lugar de logos, hay nihil, en lugar de telos, hay anomie y en lugar de cosmos, chaos, o peor aún, una aporía. Un pozo sin fondo. Materialización, alienación, suicidio, locura, etc., son aceptados como donnés inevitables, una realidad final que no puede ser mitigada ni superada. Es por esto que Ortega y Gasset habla de la deshumanización del arte en tiempos modernos. Estéticamente, el modernismo centrado en la naturaleza se traduce en íconos autoreferentes marcadamente diferenciados que no se refieren a nada fuera de ellos mismos, por una parte, y por la otra, en formas alegóricas desmaterializadas, amorfas, o en fragmentos (íconos sin significado) que se refieren al vacío cósmico y la indiferencia.

La segunda variedad de modernismo, a saber el centrado en el hombre, gira en torno al sujeto humano, la mente humana, potente y de poder generador e integrador, mira al mundo de la naturaleza (el objeto no humano) y lo humaniza, le da nombre, significado y centro, lo llena de armonía, reconociendo la diversidad a medida que sintetiza los diferentes elementos y dimensiones

que componen el mundo objetivo. Por lo tanto, existe una unidad que no niega la complejidad, una unidad multidimensional que no degenera en monismo unidimensional y dualidades que se afectan mutuamente sin hundirse en un agudo dualismo. Sujeto y objeto no se enfrentan uno a otro; interactúan y se interpenetran. Dentro del contexto del modernismo centrado en el hombre, el artista puede mostrar los aspectos más oscuros de la psiquis humana, del caos que acecha, pero nunca abandona el sueño heroico de la trascendencia, y de la posibilidad de lograr significado y orden, incluso en una naturaleza aparentemente desprovista de significado. Estéticamente, esta variedad de modernismo se traduce en íconos significativos, un mundo de formas y colores que tienen fronteras claras y distintivas.

GEC pertenece a esta segunda variedad de modernismo centrado en el hombre, y su lenguaje intelectual y estético puede ser interpretado en ese contexto. Su lenguaje está compuesto por una serie de "palabras", fijas y claramente definidas, pero no son autoreferenciales, porque son a la vez icónicas y simbólicas. Cada palabra (objeto, color, sombra, etc...) se refiere a sí misma, casi en una forma solipsista autoreflexiva postmodernista. Cada ser se destaca por sí solo dentro de sus fronteras en su bendita plenitud y madurez (SU pequeña narrativa); pero cada objeto icónico es parte de un universo más grande, imbuido de vida, armonía y significado (una narrativa grandiosa). Cada ícono existe dentro de sí mismo, pero se refiere a este mundo.

Tomemos por ejemplo esta encantadora

pintura titulada *Una de más*. Gráficamente está dividida en tres espacios distintos: cielo azul, montañas verdes y abigarradas casas centradas alrededor de un espacio amarillo, la plaza del pueblo. Los colores están marcadamente divididos y colocados uno junto a otro y cada uno constituye un mundo en sí mismo. Los colores (como en una pintura Fauvista) no se fusionan o modulan o degradan uno en otro. Sino que, a pesar de su independencia y separación, se adhieren y forman un universo.

Lo mismo puede decirse de las aves, los peces y los hombres. Sobre este abigarrado trasfondo, hay aves que vuelan, peces que vuelan y peces que caminan entre los hombres en la plaza del pueblo. Los hombres con su vestimenta local son pequeños, mucho más pequeños que los peces, pero no se muestran degradados, sino que se tienen de pie, dignos y erguidos. Las aves, los peces y los hombres forman una comunidad y las casas de los hombres, artefactos hechos por SUS manos, se acurrucan suavemente al pie de la montaña. El sol sale por dos direcciones, bañando a todo el mundo en su luminosidad, uniendo al cielo, la montaña y el pueblo. La especificidad de los detalles y la solidez de los colores están integradas, sin fusionarse, en un mundo armonioso coherente. Así lo icónico se convierte en simbólico, sin perder su carácter de icono.

Una de las mejores manifestaciones de esta calidad icónica/ simbólica son los trenes celestiales de GEC (que aparecen en por lo menos cuatro de las pinturas exhibidas en El Cairo). Los trenes son bien reales, un vagón tras otro, avanzando en línea recta (las má-

quinas no pueden soportar las curvas o los secretos). Una máquina está hecha de las cosas más autoreferenciales, porque tiene su ley innata y opera uniformemente, completamente ignorante de su entorno. El tren, con su locomotora negra a vapor, es usado en muchas obras modernistas como símbolo de lo objetivo y lo no humano, una fuerza bruta que destruye la belleza, la armonía y la inocencia. Los trenes de GEC tienen muy poco en común con esta uniformidad brutal. Sus trenes, es cierto, avanzan en línea recta como cualquier máquina que se respete, pero a diferencia de cualquiera que conozcamos, siguen avanzando por sus propias rieles, dejando atrás la tierra sólida, avanzando hacia el cielo azul y entre las nubes. Los trenes sólidos se transforman en aves voladoras; la máquina muerta se convierte en organismo vivo.

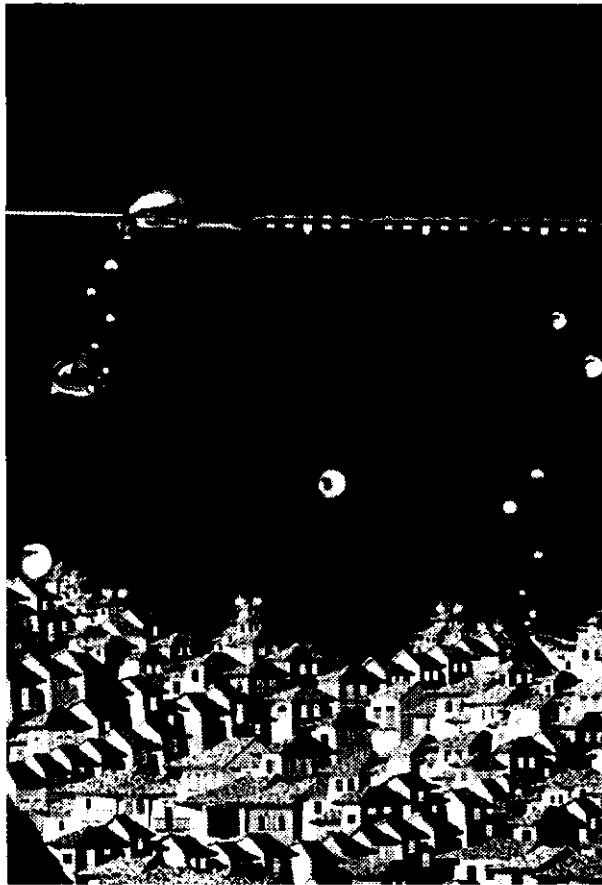
La carga inusual de los trenes de GEC contribuye a este proceso de desmecanización y vitalización. Un tren, por ejemplo, transporta a una gran ave con un largo pico; va sentada espléndidamente en SU inocencia, ignorancia y vanidad que bordea el engrimiento, porque poco sabe que es parte de un universo más amplio, más significativo y más coherente. Otra pintura lleva una carga distinta: tres caballos diferentes -uno es blanco, el otro una estatua de un hombre montado a caballo y el tercero un caballo que tira de una carroza. El tren, el sustituto mecánico de los caballos, está a su vez cargado con caballos, y como los otros trenes de GEC, éste también vuela por el cielo. Es una inversión del proceso que Ortega y Gasset había observado: porque lo que tenemos

aquí es un mundo en el que todo está cargado de significado. Es un proceso de humanización, porque el significado no es nada sino humano.

El modernismo centrado en la naturaleza, como ya se indicó, oscila entre lo particular y lo general, entre detalles, fragmentos y experimentos por una parte y leyes y principios generales por otra parte. La oscilación eventualmente se resuelve en leyes generales sin rostro, donde las hermosas formas de nuestro universo, su infinita y concreta variedad, gradualmente retroceden hasta desvanecerse por completo. La nada abstracta, las ecuaciones matemáticas y los promedios sin significado, esqueletos y diagramas se pavonean en el escenario de la vida como el ángel de la muerte en un universo sin dios. Nuestro mundo moderno está en las garras

de este dualismo: por una parte, hay tribus, minorías étnicas y volks, cada uno completamente encapsulado en su propia especificidad autoreferencial, donde no se aplica ninguna norma universal por otra parte, existe un nuevo orden internacional y las multinacionales que no respetan límites ni fronteras,

porque ven al mundo como un gran mercado y a todos los pueblos del mundo como a un solo pueblo. Aún a pesar de que el mundo es capturado inicialmente en un dualismo agudo, éste se resuelve en un monismo. Los feroces poderes de la globalización, estandarización, mecanización, Cocacolonización, Mc-



donalización, (a saber, americanización) son liberados, liquidando todas las especificidades, poniendo en un mismo nivel a todas las culturas indígenas.

GEC va más allá de este marcado dualismo y este monismo simplista. Lo universal en su trabajo no se enfrenta a lo personal y lo general no trata de dominar a lo particular, porque los dos aspectos de la dualidad se afectan uno a otro mutuamente. Está completamente inmerso en SU latinoamericanidad, SU ecuatorianidad (así como el ave de largo pico está satisfecha con su condición de ave), pero se eleva al nivel más alto de la universalidad. Sus pequeños hombres, vestidos con prendas nativas, pertenecen a su territorio y a su ecología, así como sus pueblos ecuatorianos, que alegremente se acurrucan al pie de la montaña o están salpicados por toda ella, son verdaderos pueblos específicos. Pero los hombres y los pueblos, en su condición de íconos, se refieren a todos los hombres y todos los pueblos, se refieren a toda la humanidad. Lo universal nunca se afirma directamente como una abstracción

inanimada; lo concreto nunca se arranca de lo universal, hundiéndose sin esperanza en su materialidad. El arte de GEC es el arte de lo concreto universal en el pleno sentido de la palabra. Lo universal aquí no es la Idea Absoluta Hegeliana que se impone sobre la indefensa materia inerte; es un principio al mismo tiempo inmanente y trascendente, al mismo tiempo en todas partes y en ninguna. Como Naguib Mahfouz, GEC no es un universalista en boga, porque lo universal siempre está en los hombres, en sus trajes tradicionales, en los pueblos acurrucados al pie de la montaña, en los peces voladores y en los trenes celestiales. Los artistas árabes tienen mucho que aprender, tanto de GEC como de Naguib Mahfouz, pero lo más importante que tienen que aprender es a no dejarse seducir por un estilo internacional frívolo que revela una pérdida de contacto con la identidad, la realidad y eventualmente, con las normas.

