

REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO II

□

1936

□

NÚM. 10

APUNTES SOBRE UN AMERICANISMO CULTURAL Y ARTISTICO

I

HEMOS de comprender que nuestra ascensión cultural no debe realizarse exclusivamente en alas de la civilización, de la técnica y mecánica. Nuestra historia americana nos señala lo reciente del crecimiento, de la evolución y del lento alejamiento de los elementos primarios, informes pero indispensables para todo arte futuro en nuestros pueblos. Aunque parece habernos envuelto, cubierto y transformado la era del vivir moderno, apresurado múltiple y confuso, con su tan característica dispersión de fuerzas, siempre viven en nosotros, en nuestra existencia y nuestro subconsciente, aquellos elementos primitivos que huelen a energía y vitalidad. No es posible negarlos ni aconsejable desprenderse de ellos. Algunas veces, son impetuosos y desmesurados, otras veces, bondadosos y tradicionales; retrospectiva y universalismo luchan a brazo partido y cada cual desea adjudicarse el predominio. Carecemos de equilibrio y por consiguiente, de organización equitativa. Sin embargo, es preciso decir que cultivemos el pasado con tanto cariño como el presente y de las dos fuerzas en pugna surgirá un arte nuevo. Cultivemos nuestros gauchos, troperos, domadores, payadores, con todo su ambiente que ya pasó; recordemos el indio donde ya no existe y protejamos prác-

tica y artísticamente al indio, el mestizo y el negro donde viven y sufren o donde ya están incorporados a condiciones de vida más humanas. Todo esto debe pulsar en las venas de quienes nacieron en este continente y que se introduzca insensiblemente en aquellos inmigrantes que vinieron a estos lares con un espíritu comprensivo, abierto y dispuesto a participar en todo. Es preciso combatir encarnizadamente a los materialistas nacionales y extranjeros, los que venden a cualquier precio el futuro cultural de su país y los que, indiferentes, vienen dispuestos a una explotación material a la sombra de los embates fuertes de estos pueblos en formación. Despreciemos a los compañeros de labor que, atraídos por los focos de culturas milenarias, olvidan su puesto de lucha y abandonan con desprecio la cultura nacional en formación. Redimamos a los extranjeros a quienes arrojó el destino a nuestras playas y especialmente a aquéllos que tienen similitud de elementos primarios, de condiciones preliminares, espíritu abierto, comprensivo y plena visión del presente y futuro. Incorporemos a nuestra labor de vicisitudes a los que aman lo que nos rodea y que saben quebrar definitivamente, con un gesto heroico, con aquello que los atormenta en horas de silencio, de las reflexiones, cuando los recuerdos asaltan la mente y hacen nudo en la garganta, cuando lágrimas y penas, todas juntas, se ahogan en un amplio

suspiro de esperanza en el pecho de hombres cuyo destino se ha unido al nuestro.

II

No es posible realizar la difusión de la cultura sin un sistema, principio y orden. Difusión cuantitativa no significa aumento de la creación artística sino malgastar esfuerzos sin sujetarse a la lógica. Significa despertar una curiosidad endeble, pasajera, superficial, infinitamente mayor y más peligrosa que la más crasa ignorancia. Es un imposible pretender conquistar en pocos años una densidad cultural comparable a la de los pueblos europeos, que la forjaron al correr de cientos de años, a sangre y fuego, con miles de vicisitudes.

Para obtener adelantos en la difusión artística latinoamericana es preciso un amplio criterio pedagógico frente al niño escolar, a los adolescentes y a la masa. La formación de pequeños círculos sólidamente preparados está muy por encima de la pretendida instrucción de las masas. Aquéllos pueden trabajar con resultados positivos por el mantenimiento de una cultura superior que va adquiriendo con los años más amplitud y mayor consistencia, siempre que cada círculo tenga inquietud propia y sea un verdadero exponente de arte y cultura superiores. La difusión cuantitativa degenera en divulgación y el arte no debe divulgarse, no puede tener vínculos con lo vulgar. Todo lo adquirido por esa masa informe constituye un débil e incoloro barniz que se quiebra y se empaña ante las realidades de la vida. Además, convenzámonos, ningún país de nuestro continente está en condiciones, en sus aspectos puramente materiales, de llevar hacia adelante tan amplia campaña de difusión cultural. Falta aún mucho que hacer en el campo de la enseñanza elemental y final-

mente, en la distribución equilibrada de los recursos nacionales, ya que la cultura y las artes dependen de un estado material solucionado y recién poseen eficacia cuando el individuo, o la familia, gozan de un relativo bienestar económico y de cierta despreocupación por las cosas más elementales del vivir diario. En nuestro continente, el arte futuro dependerá de la solución de graves problemas sociales y políticos. Por ello, el artista no debe vivir al margen de la política, no debe descender hacia el plano inferior de los individuos que creen que el arte vegeta o vive siempre igual y más o menos bien en cualquier régimen político. Hasta hoy, las condiciones tristes de nuestro arte lo llevaron siempre a una convivencia con todos los gobiernos habidos y por haber con tal de conseguir algunos resultados, generalmente a la sombra y sin la advertencia de los políticos que vieron en todo florecimiento artístico una afectación injustificada del presupuesto.

Luego debe plantearse el siguiente problema: ¿enseñanza artística o actividad artística? ¿Saber gozar de obras de arte o saber crearlas? ¿Fomentar la pasividad o mantener viva en el niño y aun en el adulto, sus fuentes creadoras propias? No hemos alcanzado la meta al preparar la disposición de un ser para recibir, o en todo caso, experimentar por sí solo, con alguna comprensión, emociones estéticas de todo orden. La obtención de semejante resultado es relativamente fácil y fué colocado ante los miopes que no distinguen las lejanas y casi inaccesibles metas que conducen a un verdadero arte que radica siempre en la creación. En la enseñanza, la meta más cercana no se llama goce pasivo, sino participación directa en los pormenores de la obra artística, vivir arte.

Una difusión teórica y en el caso de la música, pasiva, encierra el peligro de la inac-

tividad total que asoma por doquier en la disposición del latinoamericano. Es preciso ir a la participación activa y solamente de este modo podemos preparar lentamente un sólido porvenir artístico.

III

Existe además el problema del descongestionamiento de las profesiones remunerativas. Al igual que en los aspectos puramente económicos de nuestros pueblos—fuente de recurso y su distribución equitativa—hay necesidad de equilibrar las fuerzas espirituales, señalando rutas a aquellas inclinaciones docentes que por falta de instituciones organizadas tuvieron que conformarse con el estudio individual y la participación en manifestaciones aisladas. Hasta hace poco, se conocían en las naciones latinoamericanas profesionales dedicados a materias que ofrecían, de antemano, cierta seguridad en su rendimiento pecuniario. En su mayoría, todos ellos eran considerados intelectuales o considerábanse, por su título, como tales, no obstante haber recibido una muy escasa educación literario-filosófica y ninguna de orden artístico, exceptuando a los arquitectos. Fueron algunos elementos de ese profesionalismo económico—abogados, médicos, ingenieros, odontólogos y otros—que formaron la primera falange de verdaderos intelectuales y artistas, improvisados todos ellos, pero sinceros en su mayor parte. Con el establecimiento de Facultades de Filosofía y Letras, de Escuelas de Bellas Artes y últimamente en Chile, de una Facultad de Bellas Artes, la formación disciplinada y metódica de nuevos elementos, viene regularizando la impetuosa corriente de nuestro estudiantado ávido por saber y por desempeñar un puesto en los destinos espirituales de su país. Con ello, se ha evitado, por el momento, una ex-

cesiva dedicación a profesionales de un rendimiento material palpable que siempre atrajeron a la juventud estudiosa, generalmente no por inclinación, sino por previsión y siguiendo los consejos de los mayores. Seguirá existiendo el problema del exceso de los educandos y de la imposibilidad de ubicarlos, una vez licenciados (me refiero al magisterio), el profesorado de la enseñanza secundaria y superior y por supuesto, el de la enseñanza artística, pero ello es un problema que solamente el presupuesto de cada nación puede resolver y lo hará esa misma generación en marcha y culturalmente educada que se distingue mucho de la mayoría de los dirigentes políticos de nuestros países, de escasa o ninguna cultura y huérfanos de un espíritu artístico. Habiendo necesidad de cultura, o mejor dicho, verdadera ansiedad por cultura y por tanto, idéntica necesidad de profesorado, se llegará a solucionar la congestión profesional y a su vez el problema de los dolorosos casos de la profesión sin cultura, tanto de abogados, ingenieros y médicos, como de artistas. Ello ha de suceder, así creo, cuando la cultura hasta ahora conquistada con grandes sacrificios imponga una mejor distribución de los recursos, cuando los hombres penetrados de las necesidades del arte y del hambre por arte del pueblo, puedan intervenir en los destinos de su nación, que por cierto no están en los resultados materiales sino en la obtención de monumentos creados por el espíritu y el alma artística colectivos.

IV

Hemos de decir algunas palabras aun sobre la creación artística musical, punto cardinal hacia el cual se dirigen, cual afluentes más o menos caudalosos, nuestros esfuerzos aislados e individuales de la difusión cultura-

Resulta sumamente difícil fijar un criterio más o menos objetivo frente a la situación del arte musical contemporáneo, tanto el europeo, como el americano. Sin embargo, podemos establecer desde un principio que el arte está íntimamente unido a la época en que vive, o mejor dicho, a los fenómenos de distinto orden que la caracterizan.

Toda nuestra era está bajo el signo de la técnica, o mecánica, del cálculo matemático, del cerebralismo que maneja, con habilidad cada vez más asombrosa las cosas muertas y con torpeza cada vez mayor, las cosas de la vida. No permite el tiempo entrar en consideraciones sobre la vitalidad de Occidente y su posible y muy pronta decadencia. La situación actual tan sólo favorece a quienes creen en un próximo cataclismo. Pero volviendo a los problemas de la música hemos de decir que ésta se encuentra también bajo el signo de la época de la técnica. Esta ha producido las comunicaciones rápidas que apresuraron, de un modo vertiginoso, la universalización, o sea, la aproximación de los pueblos y de sus respectivas culturas.

La crisis de la creación está bajo el signo de la civilización que es una causa inmediata. La conclusión del romanticismo, la búsqueda de una nueva expresión, son hechos que anunciaron la universalización a la que se oponen, en estos momentos los tradicionalistas, todos aquéllos que encierran sus principios en círculos estrechos. La reacción política y la constitución de gobiernos autoritarios basados en principios remotos y en el ejemplo del pasado como inspiración en el presente, señalan precisamente la carencia de iniciativas concordantes con las necesidades de la humanidad. Ellos pretenden, en un último esfuerzo, circunscribir sus intenciones, a mucho núcleo humano, encerrando sus intereses, limitando sus proyectos culturales a una extensión territorial

reducida, tan pequeña frente a los modernos medios de comunicación, difusión y penetración mutua que señalan abiertamente una contradicción y sin duda, también una existencia limitada que ha de vencer el sino de nuestro ciclo cultural. Espero confiadamente poder contemplar el derrumbe de semejantes principios.

Sin ir más lejos, veamos el estado actual de la creación musical en Europa. Quitemos a las obras su fastuoso ropaje, sus colores y adornos y en lugar de un bien formado cuerpo, hercúleo y lleno de vitalidad, nos encontraremos con un esqueleto, consecuencia de una alimentación quizás equívoca. Si buscamos el verdadero elemento nacional en las obras de la hora actual nos ha de costar mucho descubrirlo bajo el peso de una concepción colorística y formal universalizada.

La fuerza del romanticismo y de su avance avasallador residía en su estrechez, su localismo, subjetivismo y demás características nacidas de la desilusión, la búsqueda de olvido, del predominio absoluto de la psiquis sobre la cabeza. Sabemos que el romanticismo es una consecuencia de acontecimientos exteriores y de sus reflejos sobre la vida espiritual y cultural. No es posible afirmar, por tanto, que la humanidad está librada de su influencia. Podemos reconocer la periodicidad de este fenómeno. Sin embargo, tampoco es posible admitir que volvamos a lo melódico, armónico y colorístico del pasado. Ello significaría una declaración de incapacidad y a la vez una incompreensión del presente. Nadie niega la necesidad de melodía, armonía, ritmo y colorido, pero quien impide que busquemos una expresión con medios nuevos, que hable el lenguaje de la hora y del mañana y no busque un refugio entre las melosas añoranzas y sentimentalidades de un estilo, de una expresión musical que no nece-

sitó del estallido de la Guerra Mundial para que quedara decretada su defunción. Para convencerse de mi aseveración basta un análisis concienzudo de las fuerzas creadoras hasta 1914 y la similitud, o mejor dicho la exactitud con que surgen en diversos países y sin contacto alguno, las fuerzas de un concepto creador estético distinto. A ello no es posible substraerse, porque los principios artísticos se han vuelto demasiado universales. Sin embargo, esta comprensión de la hora no significa una concesión, una entrega incondicional, una capitulación de nuestro acervo artístico, de nuestra esencia artística, de las energías que viven por doquier sin que hayan sido encauzados convenientemente.

A la raza hispana y lusitana, como a la latina en general, falta desde tiempo atrás el poder de la síntesis como el del desarrollo. Todo se vuelve inquietud; todo adquiere carácter diminuto, microscópico: pequeños cuadros compuestos en serie o constituídos individualmente, composiciones rapsódicas o música resuelta gracias a la ayuda generosa de factores secundarios o de complemento: escena, drama, bailado, poesía y literatura. Le falta ese gesto olímpico y, simultáneamente, demoníaco grandioso de una época cúspide en que la agitación más grande está sujeta a un orden superior. Un hecho de tal naturaleza necesita una explicación y ésta puede hacerse de dos maneras. En primer término, la pequeña forma, la serie compuesta de cuadros, la influencia poética, literaria y plástica nos viene directamente del romanticismo. Es una preciosa como a la vez pesada herencia que dificulta nuestro avanzar hacia nuevas metas. Ella es también universal y no es solamente la raza latina que vive bajo su influjo. No es necesario citar nombres para saber que todos los compositores de los últimos cien años están sujetos a la misma. Pero a la vez

es el resultado de la emancipación del músico de su oficio y la comprensión de la necesidad de poseer una cultura amplia y universal.

Llevando este aspecto al campo de la creación musical latinoamericana nos sería fácil decir que todos nuestros compositores sufren las consecuencias de la concepción de la pequeña forma. Efectivamente, ello sucede desde que se concibe la forma como molde, al igual que el pintor que necesita meditar mucho sobre las dimensiones exactas de un cuadro. Sin embargo, creo que la falta de formas grandes, de obras de grandes dimensiones se deba en primer término al exceso de impresiones que atormentan al creador de nuestras latitudes, y desde luego, al comienzo de actividades que no son sino tanteos. Por lo menos, ello sucede en los países tropicales y subtropicales que poseen una generación de músicos activos.

En la Argentina, el llamado movimiento nacionalista, compacto en una época, pero hoy desmembrado, ineficaz y débil, está sujeto demasiado al pasado, o mejor dicho, a las formas de un pasado demasiado cercano que se encuentra en transición. Cuando buscan muchos de los actuales compositores un refugio en el pasado, estilizando, o dicho con más claridad, refinando para un gusto de metrópoli, para teatro y salón ciertas melodías autóctonas, recurriendo en muchos casos al mantenimiento total hasta de la forma, entonces desfigurán, simplemente, la época gaucha ya pasada, que no vive ni comprende la generación metropolitana. No sería posible decir que estos compositores romantizan la música autóctona, semejante concepción nos conduciría a un error estético. Ellos necesitan un motivo histórico, un algo que efectivamente existió y sigue bastante tarde aquel movimiento gauchesco nacido en los salones

bonaerenses que culminó en el «Don Segundo Sombra».

Hace algo más de cien años prodújose en Alemania el nacimiento del lied artístico, forma basada en el canto popular. No es necesario señalar a Schubert para demostrar claramente que compositores de menos valía y también de menos dedicación a este nuevo género, emplearon un tono popular, un melodismo que provenía del ambiente y penetraba inmediatamente la psiquis del oyente, sin que por ello hubieran recurrido al mantenimiento estricto de la forma, al empleo de motivos exactos, a la toma del material en bruto.

Considero, dicho sea con toda franqueza, demasiado peligrosa una mirada de retrospectiva absoluta. Lleva dentro del deber de cultivar las cosas del pasado, cierto olor a decadencia, no posee elementos constructivos suficientes para hablarnos de la argentinidad de hoy que es muy distinta a aquella época de vincha y boleadores, en que todo pulsaba vida inmediata, proveniente de un alma grande, grande en la pasión y grande por lo humano que era.

También resulta muy peligroso buscar ejemplos en la historia para encontrar con ellos una solución del presente. Las corrientes verdaderamente nuevas no tienen jamás en cuenta lo histórico, desconocen el raciocinio a manera de retrospectiva y son muchas veces marcadamente no nacionales. Cité el caso del lied simplemente por una coincidencia: nació y culminó en una metrópoli que posee aún hoy la necesaria armonía entre edificación y naturaleza y lleva además un carácter fuertemente social. También en nuestras grandes ciudades un verdadero movimiento musical no puede prescindir de lo social y exige la participación de grandes núcleos, de acuerdo con su constitución. Donde existe armonía entre vivienda y naturaleza, quizás podrá re-

petirse este involuntario experimento que se realizó con una forma popular en las primeras décadas del siglo pasado, porque nadie podrá negar que toda música basada en lo social, o dicho más claramente, en la participación activa de todas las manifestaciones del pueblo, carezca de forma, de esa forma pequeña que es célula de lo grande, o por el contrario, construcción acabada que no permite ser inflada.

Vemos que en el Brasil y en México está formándose un concepto de la obligación social de la música que viene dando hermosos resultados y constituye quizás el primer paso hacia la verdadera música latinoamericana: expresión de sentimientos de un pueblo socialmente equilibrado.

La época del gaucho fué demasiado breve para tener una consistencia tan grande y permitir la construcción básica de un movimiento artístico-musical rioplatense capaz de llenar todo el vacío enorme que representa un ciclo cultural. Para ello, ya que recurrimos al pasado, sería muy preferible emplear motivos incaicos o aztecas que representan una síntesis cargada de elementos constructores, de varios siglos de cultura propia y que viven aún hoy en el subconsciente de muchos pueblos de nuestra raza latinoamericana, indios y mestizos, todos ellos gérmenes para fuerzas creadoras capaces de amoldarlas a nuestras necesidades.

Pero todo ello es posible en ciudades como Lima, Santiago, Río, México, Habana y Caracas. Aunque llevan ya un carácter de metrópoli moderna, por doquier abundan los elementos primitivos, los elementos primarios. Hay que tomar parte en el Carnaval carioca para conocer la diferencia fundamental que reside entre Buenos Aires y Río, Montevideo y Lima, en lo que se refiere a autoctonía, plasticidad, elementos populares de po-

derosa influencia en el compositor, carácter propio, etc. Por doquier está el fermento popular, aquello que establece cierto sentimiento de comunidad que siente todo compositor entregado al vivir de la hora.

Si comparamos frente a esta ventaja, las manifestaciones populares de nuestras ciudades rioplatenses, me refiero a Montevideo y Buenos Aires, llegamos a la conclusión que sus compositores se encuentran, por un lado aislados del calor popular que necesitan y por otro, vemos que les faltan motivos de inspiración, elementos artísticos llenos de vida y llenos en sentimientos. El calamitoso estado de la cultura popular en las babilonias latinoamericanas, la carencia total de sentimientos artísticos, la difusión cuantitativa de obras e improvisaciones hechas deliberadamente para la fácil inclinación del público, la deformación preconcebida del idioma, la indiferencia y el egoísmo, los aspectos exclusivamente materiales de una vida ficticia, todo ello nos da razón para vaticinar, en la posible decadencia del Occidente y el derrumbe de su cultura, el arrastre inevitable de aquellas ciudades de nuestro continente que en su crecer desmesurado, en su desdén hacia la naturaleza, en su negación de calma y reposo, en su carencia de personalidad, pensamiento o idea, no cuidaron los principios elementales de una cultura progresiva cuya inculcación hubiera sido tan necesaria como el fatídico aumento de su periferia.

Los que enfrentan a ese rodar incesante hacia el vacío cultural, hacia la nada, el canto de una época que fué y de un tipo de hombre de incultura y carencia artística cuyo grande corazón nos emociona, no dejan de hacer un bien que hemos de reconocer. Pero a

la vez es preciso decir que ello nada ha de significar. Su gesto será inútil, porque luchan con el patrocinio de un fantasma incoloro que se hunde en las tinieblas del pasado.

Toda esta contemplación del panorama latinoamericano de la creación musical resulta por demás difícil, complicada y la contradicción de conceptos asoma por doquier por más aguda que sea la mirada que empleamos.

Sin embargo, comprendemos algunos problemas capitales.

Frente a las impresiones continuas que sufrimos diariamente es preciso saber aislarse convenientemente. Debemos emplear la medida prudencial para evitar la saturación. Debido a la situación mundial de las artes, influenciada a la vez por el malestar económico de diversas capas sociales, la formación de un criterio propio, el establecimiento de una orientación benefactora no se obtiene sin recurrir a grandes sacrificios. Estos a su vez, motivados por un estudio permanente y forzado, pueden conducir a la intelectualización excesiva que elimina la personalidad, y por consiguiente, la autenticidad de la vena creadora. El empleo de las innovaciones en materia de composición y sus diversos aspectos parciales es costumbre vieja, y hoy se ve tan solo intensificada, facilitada por las causas que acabo de enumerar. No será posible ni sería conveniente oponerse a ello. La universalización de las mentes humanas no impide su variedad. Ambiente, clima y región han de contribuir en la multiplicación de las manifestaciones artísticas de hoy, de mañana y de siempre.

Francisco Curt Lange.

Montevideo.