



EL DIVINO ENGAÑO

Notas sobre la pintura de Luis Moscoso Vega

OSWALDO PÁEZ BARRERA

«... no todo pintor traslada al lienzo aquella
esencia con exacto
equilibrio para representar el divino engaño
que en el fondo
constituye la verdad objetiva en la pintura».

L. Moscoso Vega
Leonardo y el Sentido de Altura.

A mediados de 2009 pude ver en Cuenca una exposición sobre lo que llamaron «La pintura republicana». Allí se mostraban dos pinturas de pequeño formato, cuyo autor fue Luis Moscoso Vega. En el catálogo correspondiente, del pintor se decían apenas cosas: autodidacta, expuso por primera vez en 1937 y dirigió la Escuela de Bellas Artes.

Extraña parquedad, por decir lo menos, que no aportaba ningún dato acerca de su obra pictórica o sus ideas estéticas y, por tanto, dejaba pasar la oportunidad para discutir sus aportes en el paso de las sensibilidades neoclásicas, románticas, simbolistas, art nouveau tardías, o eclécticas también, que imperaron en la Cuenca de entreguerras, sensibilidades que fueron sustituidas por las que vinieron luego con las interpretaciones que, en la plástica local, se hicieron de las invenciones vanguardistas.

La falta de información sobre un pintor como Moscoso Vega, no creo que haya sido descuido ni ignorancia; ha obedecido, quizá, a las necesidades y lógica de un evento cuya función no es rehacer el pasado o revisar nuestra historia artística, sino remachar en

lo ideológico artístico el nihilismo neoliberal que tanto daño ha hecho a las artes plásticas locales y a su trayectoria.

Da la casualidad que Moscoso Vega, además de pintor, fue un intelectual y un escritor de amplísima cultura y lucidez. Decenas de libros publicados en vida y miles de artículos periodísticos, así lo testimonian. Ante esto, es lógico pensar que en su caso estamos ante un artista atípico en relación al artesano o al «maestro», cuyas manos superaban en mucho sus alcances intelectuales. La pintura de Moscoso Vega, si bien no es un reflejo de las dotes literarias y eruditas que le adornaron, consideramos que debe estar cuando menos influida por esa formación y sensibilidad tan cultivadas. No invito a tomar este detalle como garantía de valor artístico de sus obras, pero sí, como una pauta para suponer con fundamento que lo pintado por Moscoso Vega, no fue totalmente espontáneo, ni una silvestre emanación de la cultura popular o del folclore, que suele ser, pero sin saber qué es.

Moscoso Vega, incansable estudioso, motu proprio, supo de estética como el que más en nuestro medio, conoció de historia de las artes y no superficialmente, así como estuvo lo bastante informado acerca de los derroteros de la cultura y las artes de su tiempo. Es decir, cuando nos acercamos a sus obras pictóricas, no podemos adoptar la misma actitud que cuando estamos ante las de un hábil que pinta por pintar, o a la de aquellos artistas, cuya sensibilidad les vuelve permeables a

las tensiones de su entorno, sin que para ello tengan que recorrer los caminos del pensador ni los del intelectual.

Moscoso Vega fue un dibujante y pintor «académicamente correcto» que asimiló el legado de Pinto, Toledano, Toro Moreno... El Retrato de Cristo que el Banco Central del Ecuador reprodujo en el libro «De la inocencia a la libertad», así lo testimonia. Sin embargo y posiblemente por ser un artista que no se articuló a los requerimientos del mercado del arte, que por lo demás no era importante en la Cuenca de entonces, él pudo incursionar y experimentar, desde los ya lejanos años treinta, en lo que se consideraba un tratamiento innovador de los temas tradicionales. Llamo la atención, por ejemplo, sobre su pintura «La visión de la Humanidad», de 1933, que fue adquirido y es conservado por el Museo de Arte Moderno de Bogotá.

Los nuevos aires que comenzaron a soplar con fuerza en Cuenca a mediados del siglo anterior, la arrastraron a la modernidad, y así, quizá compartiendo inquietudes e innovaciones con Luis Pablo Alvarado, Hugo Ordóñez, Carlos Beltrán, Ricardo León —entre otros—, Moscoso Vega desarrolló una obra que se inscribe en las nuevas maneras de hacer pintura y que, como es sabido, llegaron por acá cuando ciertamente en Europa las dichas maneras tenían ya muchos años de andadura y aventura. Este desfase temporal no constituye ningún problema y creo que su reconocimiento es positivo, pues nos ayuda a entendernos no tanto como pueblos recónditos y atrasados, sino y simplemente, como pueblos otros, capaces de mirar los tiempos con sus propios ojos y no con gafas importadas.

En los años centrales del siglo XX, los artistas nombrados comenzaron a producir obras en las cuales el manejo del pincel y la aplicación de la pasta cromática dejó el relamido y pasó a la textura, abandonó el dibujo tan detallado y correcto como el de Abraham Sarmiento, y pasó a ser más expresivo y personal. La

pintura que comenzaron a mostrarnos, ya no tenía esos fondos vaporosos y difuminados, pues empezó a plantearse aquí y por primera vez, los problemas visuales de las nuevas maneras de representar. Y todo esto, con temas que dejaron de ser parnasianos o inspirados en la belle époque, pues, cosa insólita, volvieron los ojos al paisaje andino que con su gente, reclamaba a gritos su humanización por las artes. La gente común, la ciudad y sus creencias, se asomaron a los nuevos lienzos y lo que es más importante, comenzaron a asomar las individualidades artístico-pictóricas, antes uniformadas y casi anuladas por las condiciones semif feudales de la región.

Como hecho curioso, debemos señalar que ninguno de estos innovadores llegó a los niveles del «Indigenismo» pictórico en boga, lo cual demuestra su independencia y deseo de ver las cosas a su modo. Dejemos a los sociólogos la interpretación de este fenómeno o momento de la pintura cuencana, puesto que, mientras en los otros centros del país se pintaba el implícito o el explícito reclamo de las mayorías étnicas y laborales, estos pintores hacían lo suyo de espaldas a ese oleaje, lo hacían a su manera, siguiendo su propio camino, y encontrando como he dicho, sus personales sorpresas. No por este desfase respecto de corrientes principales en Europa, América Latina y en el país, lo suyo dejó de constituir lo más avanzado de la pintura local en aquellos años; esto es, en lo que se refiere a novedad formal, puesto que en arte, tanto aquí como allá, no importa el qué se pinte, sino el cómo se lo haga.

Y el cómo, empezaron a hacerlo Moscoso Vega y algunos de los contemporáneos suyos aquí nombrados, en un momento valioso para nuestra cultura porque, cuando hablamos de «nuestra plástica» estamos hablando de nosotros mismos, de nuestra diferencia, de nuestra participación en lo moderno. Por las razones expuestas, las obras de esos años y de esos pintores adquirieron una carga subjetiva que habló y habla de nuestra modernidad

periférica y tardía, asunto que nos interesa, porque señala la manera como, desde acá, se miró ese mundo cuando se salía de Cuenca o, que también, existía fuera de Cuenca.

La pintura de estos artistas locales, «vanguardistas» para nuestro contexto y devenir temporal, tuvo además connotaciones valiosas en lo que se refiere a la forja de sensibilidades nuevas, pues les distancia de los naturalismos, neoclasicismos, románticismos y sublimidades tardías, que en cambio el tradicionalismo de Honorato Vázquez o Manuel Moreno cultivó.

Me parece haber sugerido hasta aquí, que la plástica local no puede ser interpretada entonces con criterios totalizadores, sino que requiere un ojo más atento capaz de ver tendencias, anhelos y esperanzas de diferente signo en lo que se pintó en Cuenca cuando la ciudad, se enteraba de que el siglo XX ya estaba entrado en años.

En el último período de su vida, Moscoso Vega se liberó del dibujo, del color y de la factura pictórica académica. Experimentó con el formato y los soportes, pintó sobre troncos seccionados, sobre planchas de piedra de perfiles sinuosos, sobre cristales rotos. La suya fue una actividad que, hecho insólito en el medio, consistió en pintar sus estados del alma pretextando un retrato, un paisaje o un bodegón, sin importarle esa crítica tan comedida que se expresaba mediante el silencio, y sin importarle tampoco las modas que aquí siempre han sido aplaudidas. Lo hizo en lo que vino a ser un ejercicio que transparentó su personalidad inquieta, inquisitiva y dueña de una sensibilidad a tono con una época de la cual, él era conservadoramente consciente.

Sus obras tardías son completamente atípicas al lado de lo que se pintaba en Ecuador y en el mundo desde finales de los ochentas.

Constituye por ello una muestra valiosa de lo que pudo haber sido, y seguramente lo será un día, de esas expresiones pictóricas de

los artistas que no quieren ser como marca el mercado o el último número de tal o cual revista especializada, ni de esos pintores que buscan identificarse con alguien o algo, o seguir las pautas de otros en lo que no puede sino significar la negación de su propia personalidad. Contrario a todo esto, Moscoso Vega estuvo entre los que quisieron ser y fueron ellos mismos, en un acto que debe ser visto como un ejercicio de libertad y de autenticidad.

Revisando sus archivos de cuando fue profesor de Historia del Arte en la Academia «Remigio Crespo Toral», he encontrado que en el año lectivo 1951-1952 escribió unos Sumarios y Cuestionarios para su materia, en los cuales y luego de pasar revista a las manifestaciones de los pueblos del mundo desde cuando asoman las civilizaciones, aborda el tema del arte moderno. No lo hace sin antes reseñar algunas directrices que desde el cristianismo y el islam, han marcado nuestras características culturales en Occidente.

Por otra parte, en varios ensayos de su pluma erudita, también aborda el tema y lo hace con plena conciencia, tan clara que da a pensar que su pintura no puede ser interpretada sin considerar los escritos suyos.

Por ejemplo, quiero referirme al que publicó sobre da Vinci (Leonardo y el Sentido de Altura. CCE Cuenca, 1952), que es uno de los mejores escritos acerca del arte universal que se produjeron en Cuenca en el siglo pasado.

En Pausanias (1.º Premio en el Concurso Nacional Alfonso Reyes. Quito, 1958), nuestro artista dedica también el capítulo XVII a la Estética. (De la Estética Pura o la Verdad Oculta. «EL MOISÉS»: ESTÉTICA Y EVANGELIO. Págs. 221-232.)

Allí, sus personajes hablan por él: el crítico y esteta Filócalo, conversando junto a una bien lograda copia del Moisés de Miguel Ángel, le dice a Pausanias: «—No, Pausanias,

no. Ni es mi preocupación aquello de captar la manera genial de imitar, ni es esa otra faceta que tu explicabas al hablar de ciertos pintores, denominándola «prodigio». Es algo más profundo, más permanente que la materia misma –para nuestro caso el mármol–; es algo que al tiempo que está encerrado dentro del mármol, está fuera de él, prolongándose y llegando al espíritu». Como se ve, toda una concepción de lo que es el arte y que, aplicada a sus pinturas, nos inclina a mirarlas con otros ojos.

Viajero y curioso, conoció y admiró personalmente las obras de Miguel Ángel, de El Greco, Velásquez, Goya, Gaudí y de lo poco que conozco, ha dejado constancia escrita de sus impresiones. Gracias a estos textos, hoy podemos acercarnos a su ideario estético erudito y conservador, luego de lo cual, es lícito permitimos intentar algunas interpretaciones críticas o analíticas para mejor apreciar su labor plástica.

En el folleto «Por las tierras del mito y por las tierras del misterio» (Cuenca, 1978), habla sobre El Greco («El Greco pintaba de un modo “muy adrede”»). También sobre el David de Miguel Ángel, sobre Las Meninas... dejando en cada caso su admiración por todos estos genios de las artes.

Moscoso Vega, intelectual informado de las corrientes literarias del siglo XX y desde luego de sus repercusiones creadoras y aportes definitivos que en este terreno se han hecho desde América, escribió desde posiciones consecuentes con la cosmovisión que él tuvo y en la cual su pensamiento conservador y su catolicismo le llevaron por sendas diferentes, aunque paralelas, a las que estuvieron en boga en sus tiempos. En su literatura, no fue impermeable a las metáforas que asomaron en el pasado siglo y así, en su Leonardo y el Sentido de Altura, podemos leer: «El mármol o el sepia en Leonardo lo que una pista para el avión: pretexto, como lo es también el mismo cielo físico. No ha de juzgarse la nave en

relación a la pista o al aire sino en tanto sea materia; o, más bien, no ha de juzgársela en su finalidad con relación al acero o la gasolina: los elementos pudieron haber sido otros. Una nave vencerá la atracción de la tierra, sea construida de tela o de aluminio y esté o no dirigida por un hombre. La fuerza para aquel vencer de la atracción partió del constructor de la nave».

Él no escribió sobre las vanguardias ni se preocupó demasiado por el arte moderno ni sus representantes. Dijo algo sobre Gaudí, y si le interesó Dalí, fue por lo académico clasicista de la técnica usada por ese otro maestro catalán. En cambio, los grandes del Renacimiento italiano, El Greco, Velásquez, Goya... fueron más que suficientes para llenar su espíritu, que henchido de religiosidad y catolicismo a lo Pío XII, le permitió interpretarlos en esa línea y con esa filosofía ortodoxa.

Así, en su ensayo «Dios, Hombre, Cultura», publicado por la Imprenta del Clero, en Cuenca, 1959, se lee: «No se encontrará salida para decir que el hombre no llega a Dios por el arte. Por donde se mire, por donde se deduzca, por donde se piense, el arte lleva a Dios y de ahí que la Iglesia, sabia por los cuatro linderos, ha colocado el arte como el mejor basamento para la propagación de la Fe, y lo ha auspiciado y lo ha defendido y sigue defendiéndolo de tal manera ferviente, de tal modo, cariñosamente, que apenas se puede encontrar fuera de Ella algo que se compare con el acervo inimitable que, día tras día, siglo tras siglo, ha venido conformando dentro de todos los géneros estéticos, donde han colaborado los más altos genios de todos los campos de la belleza».

Lo anterior, no es más que un eco y un desarrollo devoto de lo que su admirado Pío XII dijo en el Primer Congreso Internacional de Artistas Católicos (Anuario Petrus, 1954), y que, Moscoso Vega la reprodujo en el ensayo citado en el párrafo precedente, sin antes reiterar su acuerdo con la visión vaticana: «Otra condición –dice Pío XII– para

que el arte cumpla con dignidad y fruto su gloriosa condición de armonía, de concordia, de paz, es que, por él, los sentidos, lejos de pesar sobre el alma y clavarla en el suelo le presten, por el contrario, alas para elevarse sobre las ruindades y pequeñeces pasajeras, hacia lo eterno, hacia la verdad, hacia el bien, hacia el único verdadero bien, hacia el único verdadero centro desde donde se consigue la unión, donde radica la unidad: hacia Dios. En ningún caso mejor aplicado el dicho del apóstol: Porque los atributos invisibles de Dios resultan visibles por las cosas creadas, al ser percibidos por la inteligencia en sus hechuras; tanto su eterna potencia como su divinidad (Rom 1.20). De ahí que todas las máximas que apartan al arte de su misión sublime, lo profanan y lo esterilizan. “El arte por el arte”, como si pudiera ser fin en sí mismo, condenado a moverse, a arrastrarse a ras de las cosas sensibles y materiales; como si por el arte los sentidos del hombre no obedeciesen a una vocación más que la de la simple aprehensión de la naturaleza material: la vocación de despertar en el espíritu y en el alma del hombre, gracias a la transparencia de la naturaleza creada, el deseo de lo que ni el ojo puede ver, ni el oído oír ni a hombre alguno se reveló (1 Cor 2.9)».

Es decir, que su ideario estético no quería saber nada de las inquietudes y tribulaciones existenciales que alimentaron todo el arte moderno, tan poco o nada divino, y por el contrario tan humano, tan demasiado humano.

Lo que vengo anotando, habría generado un conflicto intelectual y sensible en Moscoso Vega, pues entre lo que él creía y lo que él sabía, es decir, entre su religiosidad y lo que la cultura y las artes de su tiempo le decían y reclamaban, hay un abismo de por medio.

Este conflicto, se lo nota en su pintura madura, cuando, por momentos, se ve que la mano divaga y las dudas se mezclan con los colores y los trazos. Quién sabe si agregando angustias a las que ya de por sí trae el acto creador frente al lienzo.

Lo suyo, fue quizás un caso de clasicismo intelectual, desgarrado por los llamados de su tierra. O una mirada clásica, una nostalgia europeizada, a la cual, lo mirado le cambiaba las perspectivas.

Esto último es particularmente fuerte en sus novelas: Chanita, Raíces, Nueva casta, Altura, Bohío, Sin partida de nacimiento ni defunción... todas ellas, narraciones que hablan de su tierra, no en la lengua de la misma, sino mediante un dominio absoluto del Castellano que le permitió un diestro manejo de los modismos, giros y localismos, muchos de los cuales, gracias a él, hoy están en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Quizás, en esta manera de pensar y de ser encontremos la causa de su silencio frente al arte moderno y sus vanguardias, y que en la cátedra, en su obra y en sus escritos sobre las artes plásticas del siglo anterior, simplemente no lo desarrolle ni tampoco polemice con aquel.

Por otro lado, quizás aquí también encontremos una explicación a su búsqueda de alternativas o cuando menos de otros recorridos frente a dichos cambios que trastocaron el desarrollo de las artes y la cultura en el siglo XX. Quién sabe si Moscoso Vega esperaba encontrar otras formas y narrativas que expliquen las incógnitas que su siglo creía resolver, intuyendo, en el fondo de su ser, que con el fracaso de las más grandes expectativas políticas, económicas y sociales, cualquier posible respuesta quedaba postergada. Por lo dicho, e independientemente de su ideología, considero que el aporte pictórico de Moscoso Vega radica en haber optado por otras maneras de preguntar, mediante los recursos de lo que él llamó, «el divino engaño».

Entre su producción literaria y su obra pictórica, si bien podemos encontrar vasos comunicantes, la una no es el reflejo de la otra. Pero, al haber sido Moscoso Vega un católico practicante, es evidente que sus ideas estéticas

corren afines a esa manera de entender y vivir la vida y el arte. Un gran número de sus telas, quizá las mejor logradas y las de mayor formato, son de inspiración bíblica y cristiana. En todos estos casos y no obstante la cantidad de versiones que existen de dichas temáticas en el arte occidental, las de él, especialmente las de su etapa madura, están compuestas a su modo y en un lenguaje que en nada desmerece los usados por otros pintores quizás más mimados por la publicidad. Se trata, de obras alejadas de las normativas con las que se inició como pintor, pero que nos dejan ver su estilo y su personalidad artística, repito, independiente. Porque su pintura fue, indudablemente y en su caso, un trasunto de la personalidad de quien la ejecuta.

Pintó también paisajes interiores, flores, bodegones y figuras costumbristas. Todo esto lo hizo como si dentro de él se hubiera desatado una lucha entre su admiración por el gran arte occidental que desde el Renacimiento italiano pasó a Flandes y a España, y que, las pulsiones trágicas y desencantadoras que el siglo XX impusieron a las formas pictóricas y a las maneras de pintar, revolucionándolas. Con estas últimas, su formación intelectual y religiosa no le permitía simpatizar, pero, en cambio, su sensibilidad artística, no le dejaba opción y no le permitía eludir.

De cualquier modo, esta tensión y estos conflictos le diferenciaron y dieron a su pintura el innegable y personal sello que tienen.

El clima artístico que entre los de su generación debatió este y seguramente otros conflictos, duró pocos años en Cuenca, pero marcó esa tendencia innovadora en nuestra pintura anunciadora de la efímera modernidad que a la ciudad le tocó vivir. Luego vino el neoliberalismo, y todas esas tensiones e inquietudes que quizás soñaban a su manera con una nación posible, han pasado al olvido.

Es curioso constatar en el caso de nuestro pintor y en los de ese grupo de artistas cuencanos,

cómo la influencia de las vanguardias europeas de la primera hora no hizo en ellos mayor mella. En el caso particular de su pintura madura, Moscoso Vega no recoge ni hace suyo ningún ismo, no refleja las invenciones, manifestaciones y expresiones que en su conjunto definieron lo que se llamó «pintura moderna», centrándose por el contrario en una visión personal que tampoco cayó en el eclecticismo sino que la convirtió en un testigo de su presencia. Esta característica, que para algunas interpretaciones críticas se convierte en rasero y motivo suficiente para calificar a los artistas, llevó a que las mejores notas fueran obtenidas por aquellos que cultivaban la adscripción alegre a lo que de hecho se convirtió en academicismo moderno, del cual, dicha crítica preceptora se adjudicó el cargo de mantenedora. Si los nuevos modelos del arte moderno no fueron tomados en cuenta por algunos artistas independientes, como Moscoso Vega, esto quiso ser visto como óbice en su arte, y se consideró razón suficiente para que debido a su no seguidismo, fueran ignorados.

Contrariando esta forma dependiente de ver la pintura en nuestros países, las maneras liberatorias de construir el pasado, y el pasado artístico en particular, están dejando crecer tendencias interpretativas que considera mérito lo que ayer fue error, y de esta manera, el haber sido consciente de su diferencia y el haber tenido la valentía de ponerla en sus telas, se convierte hoy en una de las claves perdidas que reaparecen para reconstruir las subjetividades otras, y también aquellas, que reclaman su derecho a ser y a ocupar las sillas vacías que en el acervo cultural se pensaba que nadie jamás las iba a ocupar.

Gracias a esto, ahora podemos y debemos valorar la excepcionalidad creadora de don Luis Moscoso Vega, y con motivo del primer centenario de su nacimiento, agradecerle por las visiones inéditas que en sus lienzos nos ha dejado.