

La Madonna Azul de Lajos D'Ebneth y el maniqueísmo de la crítica de arte de los años cincuenta

María Eugenia Yllia

Pocas obras exhibidas en Lima, acaso ninguna, han generado una fortuna crítica tan inverosímil y apasionada como la Madonna Azul, pintura del artista Lajos d' Ebneth, presentada en la Galería de Lima durante el mes de agosto de 1950. Este hecho que enfrentó en un trasnochado y encendido debate a los críticos de arte, diletantes, artistas y público, no solo corrobora el incalculable poder que ejerce la prensa en el circuito del arte¹, sino

¹ Mirko Lauer denomina "mercado plástico" a toda la compleja secuencia de mecanismos que median entre la producción y el consumo, y a los que concurren no solo el productor y el comprador, sino también los medios de comunicación, los críticos, la publicidad, y en general todos aquellos mecanismos aparentemente extracomerciales que suelen denominarse vagamente el mundo del arte. *Introducción a la Pintura Peruana del Siglo XX*. Lima URP: 2007. p. 31.



Madonna Azul, tomado de *Cultura Peruana*, año X, Vol. X, N°43, 1950.

que revela uno de los síntomas más tempranos de la tensión surgida por el advenimiento de la abstracción y la no figuración en nuestro medio.

En este texto presentaremos una crónica de las diferentes etapas, actores y escenarios que tuvieron protagonismo en la polémica sobre la Madonna Azul, así como los sectores ideológicos y las plataformas periodísticas que cada uno de ellos representaba.

MUCHO RUIDO

“Los que han tenido oportunidad de conocerle y admirar sus trabajos se han dado cuenta cabal de la vigorosa personalidad de este maestro y de la fuerza tremenda de sus esculturas, dibujos y pinturas. Entre estas últimas resalta una, la “Madonna Azul”, obra perfecta que podría figurar entre las joyas del arte universal. Esta obra ha tenido un proceso de 22 años de trabajo de acuerdo con la más perfecta técnica renacentista, técnica que el maestro estudió concienzudamente durante varios años utilizando todos los medios químicos y físicos disponibles hasta llegar a un convencimiento exacto del proceso y medios técnicos usados por los grandes maestros de la época.”². “La Madonna Azul se tituló inicialmente Anunciación, pero fue el entonces Cardenal Pacelli, hoy Pío XII, quien, habiendo tenido oportunidad de admirarla cuando aún no estaba terminada, declarándola obra maestra la declaró con el nombre de Madonna Azul”³

Imaginemos el efecto que notas periodísticas de esta magnitud debieron haber causado en una sociedad por demás provinciana y conservadora como era la Lima de los años cincuenta. La sola idea estar frente a una obra que no solo había recibido la anuencia del papa sino que había sido clasificada por él como “obra maestra”, era un verdadero suceso en un medio proclive a reproducir el modelo hegemónico del arte occidental, en el cual el Renacimiento era lo más elevado de la civilización⁴ y que, desde luego, enfrentaba con recelo el ingreso de la abstracción.

Aunque la Galería de Lima no era el único espacio de exhibición de esos años, su modo de operar, a diferencia de otros, estaba más orientado a establecer y dirigir las pautas de un renovado mercado artístico que, hasta su creación en 1947⁵, no existía. Desde el punto de vista plástico sus exposiciones estuvieron guiadas por un afán modernizador y universalista, liberado de molestos prejuicios⁶, que desde un principio marcaron la diferencia; fue allí donde se dieron a conocer las propuestas artísticas más radicales de Lima, validadas por un selecto comité de personas “cultas” que la asesoraban. Sus dueños Francisco Moncloa y Jorge Remy, gracias a los vínculos sociales que compartían con los directivos del diario El Comercio, gozaron de un amplio respaldo de la prensa en la difusión de sus actividades.

La sobrevaloración que la prensa otorgó a la Madonna Azul causó una inusual expectativa no solo entre los visitantes habituales de la galería, sino también en un público más general,

2 “La Madonna Azul, famosa obra del artista Lajos d’Ebneth se exhibirá en la Galería de Lima” *El Comercio*, 1 de agosto de 1959: 1-2.

3 Artes Plásticas “La Madonna Azul de Lajos Ebneth se exhibirá en la próxima muestra que este artista efectuará en la Galería de Lima”. En *La Prensa*, 3 de agosto de 1959. p. II.

4 El tema de la tendencia de los sectores dominantes a manipular los mitos del arte como herramientas para proyectar ideas, imágenes y valores, ha sido trabajado por Ticio Escobar en *El mito del arte y el mito del pueblo, cuestiones sobre arte popular*. R. Peroni ediciones, Asunción, 1986.

5 Paralelamente a la creación de la Galería de Lima, se fundó en 1947 la Agrupación Espacio, un reducto de pintores, escultores, arquitectos, etc. que buscaban introducir una mirada del arte más universal, libre de provincianismos y que estuvo liderada por el arquitecto Luis Miró Quesada Garland.

6 Castrillón, Alfonso *De abstracciones, informalismos y otras historias...* Lima: ICPNA, Banco Sudamericano. 2002.p. 198.

al punto que, según Francisco Moncloa, en la semana de su inauguración batió el record de asistencia al alcanzar la visita de más de quince mil personas. En términos comerciales también fue un rotundo éxito, ya desde el principio “tres quintas partes de los dibujos expuestos, exhibían ya la poco menos que ilusoria tarjeta demostrativa de la admiración de los primeros visitantes”⁷, incluso se propagó que la obra había sido exhibida en una sala única, con muebles y alfombras y que estaría valorizada en sesenta mil soles, o cuatro mil dólares.⁸

LAJOS D'EBNETH (1902-1982)

Lajos d'Ebneth fue un artista de origen húngaro que luego de estudiar en Alemania con Franz von Stuck, vivió intensamente la vanguardia holandesa (De Stijl), junto a Piet Mondrian. Luego del constructivismo que profesó en ese país que se convirtió en su segunda patria, fue convocado por Walter Gropius para integrar la Bauhaus en Dessau, allí se relacionó con Mies van der Rohe, Oscar Schlemmer, Paul Klee y Vasili Kandinsky.⁹ Fue en la Bauhaus donde el artista encontrará en el expresionismo un lenguaje más acorde a su experiencia de vida y a su búsqueda espiritual y religiosa, en el que las connotaciones dramáticas y místicas de sus obras son el correlato de lo vivido durante la Segunda Guerra Mundial.

En 1949 llegó al Perú y ese mismo año presentó dos exposiciones individuales en las que exhibió dibujos, pinturas y esculturas que llamaron la atención de Carlos Raygada, el crítico de arte más importante del medio, quien escribió sobre él: “*d'Ebneth cumple con las tres etapas primordiales de la buena obra pictórica: asunto estéticamente digno, estructura de absoluta conciencia técnica y acabado de la más depurada calidad material*”¹⁰.

Por esos años su protagonismo creció al donar a la Municipalidad de Miraflores, la escultura “Hacia la Gloria”, -acto que Raygada una vez más ovacionó-¹¹, -cuya síntesis formal y desnudez causó estupor en un sector de la población.

D'Ebneth, siempre cerca de la polémica, supo mantener una estrecha relación con la prensa, pues su formación denotaba un profundo conocimiento artístico, que en nuestro medio era poco habitual en un artista. Impactaba además en él su conocimiento de diversas técnicas -dibujo, pintura, xilografía, litografía, serigrafía, escultura- así como de corrientes filosóficas, religiosas y un profundo misticismo. Su obra fue muy versátil y prácticamente abarcó todos los lenguajes desarrollados por las vanguardias del siglo XX, constructivismo, expresionismo, simbolismo, finalizando en un expresionismo abstracto radical¹². Su interés en el arte precolombino se vio plasmado en una parte de su obra escultórica que en la actualidad forma parte de nuestro entorno visual urbano.

La exposición que realizó en 1950 en la Galería de Lima se presentó en dos etapas. En la primera que duró dos semanas, además de la controvertida *Madonna Azul*, se exhibieron 25 dibujos; y en la segunda 11 esculturas y 15 pinturas¹³. En ambos conjuntos se puede observar un marcado lenguaje expresionista que tiende hacia la abstracción, a excepción de la *Madonna Azul*, que es absolutamente disímil al resto de su producción, pues se

7 Raygada, Carlos. “De arte: exposición Lajos d'Ebneth”. *El Comercio*. Edición de la mañana. 9 de agosto de 1950. p. 7.

8 “Personas: la ‘Madonna azul’”. *Semanario peruano* 1950 año IV. N° 34. Lima, 21 de agosto de 1950, p. 3-4.

9 Barnechea, Ricardo y Élica Román. *Lajos D'Ebneth (1902-1982)* Lima: Centro Cultural Británico, 2008.

10 Raygada, Carlos. “Exposición D'Ebneth”. *El Comercio*. Edición de la mañana, 9 de setiembre de 1949. p. 12.

11 Raygada, Carlos. “Un regalo valioso”. *El Comercio*. Edición de la mañana, 24 de julio de 1950. p. 9.

12 En los años posteriores de la década del 50 d'Ebneth se dedicó de lleno a la no-figuración desarrollando un expresionismo abstracto, siendo uno de los principales representantes de ese estilo en nuestro medio.

13 Pérez Barreto, Samuel. “Segunda etapa de la exposición d'Ebneth”. *La Prensa*, 19 de agosto de 1950, p. 10. Raygada, Carlos. “De arte: el otro d'Ebneth”. *El Comercio*. Edición de la mañana, 23 de agosto de 1950, p.11.

trata del retrato figurativo, aunque no realista, de una mujer con velo, manos alargadas y cruzadas sobre el pecho, que tiene como fondo un borroso paisaje

LA FORTUNA CRÍTICA DE LA MADONNA AZUL¹⁴

Es sintomático y ventajoso desde el punto de vista publicitario que las tres primeras críticas sobre la Madonna Azul hayan sido publicadas en *El Comercio* y *La Prensa* un día antes de su inauguración, el 6 de agosto de 1950, pues simbólicamente garantizaba a los espectadores la seguridad de encontrarse con una "joya del arte universal" que había sido terminada de hacer en el Perú.

Federico Costa Laurent, más que un crítico de arte fue un comentarista cultural que contribuyó a elevar aún más la fama del artista al reproducir la entrevista que le hizo en su taller. En ella d'Ebneth, con un lenguaje no exento de misticismo y religiosidad, comentó largamente sobre aspectos enigmáticos de su obra escultórica, en la que destacaba además el aporte peruano. Sobre la Madonna Azul, no obstante, se refirió con suma arrogancia:

"Quise pintarla con la técnica italiana del Renacimiento y acudí a los libros especializados en la materia. Sus recetas y recomendaciones, las comprobé a cada momento, estaban todas equivocadas. Estudié en laboratorios con rayos x, fragmentos de cuadros antiguos. Hice inúmeros ensayos y pruebas. Me sirvió, para lograrlo, haber estudiado ingeniería química. Y la Madonna está pintada exactamente con la técnica que buscaba y conseguí encontrar. Calidad en los colores, base, barnices, pincelada, sobreposición de los tonos, todo es tal y conforme hacía entonces"¹⁵.

Del mismo modo y en tono extático, Alejandro Romualdo, absolutamente seducido por el "aura" de la Madonna Azul, destacó el virtuosismo del artista y del proceso creativo:

"el arte es fruto no solo del genio sino de una gigantesca paciencia, de un furioso trabajo, contra el tiempo, contra las circunstancias que acechan como hienas carniceras, es decantar amorosamente lo vivido con pasión, sin trabas, quebrando toda vicisitud, aventando al mar humano una botella divina (...) He ahí al maestro y su obra, el espacio ganado a lo desconocido, la maestría, la eternidad: quiero decir la Madonna Azul"¹⁶.

Las palabras del aún joven poeta están muy lejos de la noción social del arte que propagará algunos años después y que definirá su posición en la polémica del arte abstracto.

Otro crítico de arte activo en Lima fue Samuel Pérez Barreto, quien escribió para *El Comercio* una nota en la que si bien no se refirió explícitamente a la Madonna Azul, puso mayor énfasis en destacar el contenido simbólico, metafísico y ontológico que d'Ebneth materializó en sus pinturas, dibujos y esculturas. Se trata de una lectura de mayor connotación filosófica de la obra del artista, en la que alude a la búsqueda de la espiritualidad y a la exaltación de los valores humanos reflejados en el arte.

"Estamos frente a los trabajos de un artista cuya preocupación es la vida en toda su potencia y plenitud y el logro de un mensaje vital, telúrico y humano, a través de materiales plásticos

¹⁴Sobre la importancia del estudio de la fortuna crítica de una obra de arte ver Nicos Hadjinicolau. *La producción artística frente a sus significados*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1981.

¹⁵Costa Laurent, Federico. *El Arte de Lajos d'Ebneth*. *La Prensa*, 6 de agosto de 1950. p. 10.

¹⁶Romualdo, Alejandro. "Madonna Azul". *La Prensa*, 6 de agosto de 1950. p. 10.

y de los recursos técnicos más puros y directos (...) d'Ebneth se revela como uno de los artistas más geniales e indiscutibles del momento"¹⁷.

CARLOS RAYGADA Y LA SACRALIZACIÓN DEL ARTE

"He ahí una perfecta e inobjetable obra maestra de arte genuino y moderno, paradigma y arquetipo, guía y norma de bien pintar, cualquiera sea la tendencia de quien quiera saberlo! Para loarla como fuera ideal, requiérese más que la pirotecnia pedante de los sabihondos del tecnicismo, un espíritu y un lenguaje de poeta, una sensibilidad ajena a todo formulismo profesionalizante (...) tan bella es esa imagen, que se nos antoja la arbitrariedad de desligarla de toda acción humana y casi llegaríamos al extremo de insinuar que el artista mismo no fue más que un elemento un instrumento inconsciente, nexa entre el ideal de realización y su resultado mágico"¹⁸.

La cita es reveladora ya que muestra la febril artillería de halagos que dedicó a la obra Carlos Raygada, que dejó en evidencia la prejuiciosa y retrógrada noción del arte que profesaba el conocido crítico. Embelesado por la rutilante aura religiosa que envolvía la obra, tanto por hacer uso de un tema característico del Renacimiento, como por haber sido tocada por la santidad papal, Raygada, que había sido durante muchos años el principal juez de lo que era considerado una "buena" obra de arte, desarrolló un discurso en torno a la Madonna Azul de connotaciones doctrinales y hasta moralizadoras.

Sin embargo, entender su postura obliga a repasar los hechos que tejían la trama cultural de los años cincuenta, que de algún modo reflejaba también las demandas del público consumidor. Una rápida mirada al medio artístico limeño, indica la existencia de un importante mercado en el que sorprendentemente se llegó a comercializar lienzos de Rembrandt, Tintoretto, Rubens, van Dyck, Boucher, e incluso Monet como lo hizo la Galería Gésinus ubicada en la Quinta Heeren.¹⁹ Esta dependencia hacia la supremacía de la cultura visual europea se reforzaba además con exposiciones, como la de pintura francesa, "De Manet a nuestros días", realizada en ese mismo año, que se convirtió en uno de los mayores acontecimientos artísticos del medio.

La intensa trayectoria artística de Lajos d'Ebneth debió haber causado conmoción en Raygada y en un sector de la sociedad ávida de modernidad, pero incapaz de entender la no figuración. Para él la Madonna Azul encarnaba el arquetipo de un nuevo concepto del arte –que une un tema clásico con un lenguaje moderno–, acorde con los nuevos tiempos.

Ante tal hallazgo no sorprende que el crítico haya utilizado frases tan descabelladas como "verdadera Gioconda" del siglo XX", que no solo lograron acrecentar aún más la popularidad de la Madonna Azul, sino despertaron las más encendidas reacciones en otros grupos, principalmente el de los artistas plásticos. Para Raygada d'Ebneth a diferencia de otros artistas locales, tenía la trayectoria suficiente para emprender el camino hacia la no figuración.

La intrincada y a veces vana retórica empleada por los críticos, más que el formado criterio estético de sus autores, deja ver por un lado su egocentrismo y la intención

¹⁷Pérez Barreto, Samuel. "El arte pictórico de Lajos d'Ebneth". *El Comercio*. Suplemento dominical, 6 de agosto de 1950. p. 1.

¹⁸"Exposición Lajos d'Ebneth". *El Comercio*. Ed. Mañana, 9 de agosto de 1950. p. 7.

¹⁹Mujica, Ramón "Primitivos modernos: Picasso, Manuel Mujica Gallo y el I.A.C." *Illapa*, N°2. Lima: IIMA.URP, 2005. p. 11.

de validar su propia voz, y por otro la ausencia de una cultura artística más amplia y de un criterio estético. Para ello el uso de un lenguaje oscuro, a veces indescifrable, servía para marcar aún más la diferencia entre los entendidos y los no conocedores, algo conveniente y necesario para mantener el mito del arte como algo inalcanzable y exclusivo a las élites.

LA CRÍTICA A LOS CRÍTICOS

¿Es la "Madonna" todo lo que se dice? Con esa interrogante, Jaime Bayly, quizá el primero en advertir públicamente la sobrevaloración que la crítica y la prensa le había dado a la obra, desató una verdad a voces. Bayly supo rebatir con sólidas argumentaciones las inconsistentes sentencias de los críticos de arte, en especial la de Carlos Raygada. Su provocadora carta publicada en La Prensa el 19 de agosto de 1950, marcó un paso importante en la polémica.

"Tenemos entonces que buscar en la Madonna esa emoción, intangible, que le da a una obra de arte su verdadero y eterno valor. Y solo encontramos en ella, discrepando como hemos dicho con las voces autorizadas, una representación de la Virgen con un fondo evocador de siglos pasados y con una calidad de pintura que no podemos comparar con la de los maestros renacentistas: una composición que se resiente algo de esa posición forzada de las manos y con una ligera estilización a lo Greco"²⁰.

Aunque Bayly no representaba precisamente la voz calificada de la crítica, sus alegatos demostraban una gran objetividad y mayor conocimiento de los medios artísticos. Su postura, por lo tanto, personificaba al estrato de la burguesía limeña culta, consumidora de arte europeo y peruano y desde luego, familiarizada con las nuevas tendencias artísticas. El autor con suma prudencia refutó el dato meramente anecdótico que rodeaba la Madonna Azul aduciendo por un lado, que el tiempo que utiliza un artista en crear una obra "ni le añade ni le quita méritos a lo que produce" y que "lo que vale es el resultado y no los medios".

No obstante, al reconocer la notable calidad de las esculturas de Lajos d'Ebneth y el uso de un estilo expresionista, místico y simbólico, como una consecuencia natural en la obra de un artista que había vivido intensamente los dramáticos cambios políticos y sociales reflejados en las vanguardias históricas europeas, Bayly introdujo al debate uno de los primeros argumentos de ataque que recibió el ingreso de la no figuración en nuestro medio, aquel que lo consideraba más la adhesión a una moda que un lenguaje estético propio.

"Pecamos acá de llegar a la simplificación sin haber pasado primero por las duras etapas del aprendizaje: la mayoría quiere correr antes de saber andar sin tener en cuenta que para poder simplificar hay que saber ver primero para luego resolver que es lo que se deja de lado"²¹.

Otro argumento significativo en Bayly es su intención de situar a la Madonna Azul en el contexto del arte peruano:

"Sea lo que sea, pongamos imaginativamente esta tela al lado con algunas de las obras maestras de la pintura peruana, (y tomamos como regla comparativa

²⁰Bayly, Jaime. "Bellas artes: el caso de la "Madonna azul" de Lajos d'Ebneth". *La Prensa*, 19 de agosto de 1950, p. 10.

²¹. *Ibid.*

nuestra pintura, por ser la que está al alcance físico de los visitantes de la Galería de Lima). Que papel juega la Madonna junto al magistral retrato de Don Felipe Pardo y Aliaga o ante el autorretrato de Laso? Pongámosla junto a la cabeza del Pope ruso de Sabogal o ante el retrato del dominico Hernández. La comparación a nuestro ojos resulta desfavorable al pintor holandés”²².

Sin embargo, y a pesar de lo atinado de su propósito –aunque los ejemplos no hayan sido los oportunos–, su demanda no tendrá cabida y no será un derrotero a seguir por la crítica especializada.

El punto más álgido de la polémica lo protagonizan los artistas docentes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Carlos Quizpez Asín, Julio Málaga Grenet, Juan Barreto D., Teófilo Allain, Francisco Abril, Macedonio de la Torre, Cristina Gálvez y Ricardo Sánchez, quienes emitieron una implacable carta publicada en *La Prensa* y que fue publicada junto a la de Bayly. Como era de esperar, en ella mostraron absoluto desacuerdo a la escandalosa dedicación que la crítica había otorgado a la pintura de Lajos d’Ebneith y la descalificaron como obra de arte.

“...no sabemos exactamente si por malicia o sólo por desconocimiento técnico absoluto, se desvía y confunde el criterio de la colectividad y aún el de algunos estudiantes de arte, mediante un sinnúmero de elogios, tan irreverentes y realmente delirantes como el de atribuir a tan deleznable muestra pictórica la calidad y jerarquía de las grandes obras clásicas del Arte Universal (...) El pretendido clasicismo de la Madonna Azul, no resiste el más simple análisis pues en una verdadera obra de arte clásico todo es proporción y medida, todo es orden y equilibrio, y de la armonía formal deviene la belleza ideal y trascendente. En cambio, en la sonriente dama joven pintada por el señor d’Ebneith, tan deficientemente dibujada y compuesta y más desafortunadamente coloreada y retocada, las formas no pueden ser más convencionales, defectuosas e inarmónicas. (...). La Madonna Azul, lo decimos con plena conciencia y responsabilidad de nuestra afirmación y la seguridad de que cualquier verdadero pintor o celoso gustador de arte coincidirá con nosotros, es la obra de un aficionado”²³.

Los artistas de Bellas Artes tampoco tuvieron la solvencia suficiente para elevar la crítica a otros ámbitos y no pudieron aprovechar otros puntos vulnerables de la crítica, algo que Bayly logró hacer con mayor suficiencia. Algunos de los temas cuestionados por ellos caían en el anacrónico aspecto estilístico de la obra.

El caso de la Madonna Azul alcanzó a ser tan sonado que llegó a otros escenarios periodísticos como las revistas *Cultura Peruana*²⁴ y *Semanario Peruano*²⁵, que reprodujeron fragmentos de los juicios más connotados que dejaron ver la polaridad de opiniones frente a la obra, convocando aún más la atención de público.

LA CONTRAOFENSIVA DE LOS CRÍTICOS

El diario *La Prensa*, acertadamente, continuó proporcionando el espacio para el debate y publicó las réplicas a las dos provocadoras cartas anteriores que no solo ponían en tela de juicio la labor de los críticos, sino que descalificaron los argumentos que sustentaban

²²*Ibid.*

²³Bellas Artes: El caso de la Madonna Azul de Lajos d’Ebneith. *La Prensa*, 19 de agosto de 1950, p. 4-10.

²⁴“Madonna Azul”. *Cultura Peruana*. Año X Vol. X N°43. Lima julio-agosto 1950.

²⁵“Cartas: Arte y polémica”. *Semanario Peruano* 1950 año IV N° 34. Lima, 21 de agosto de 1950, p. 28.

el gran valor de la obra. El descrédito que enfrentó la crítica tuvo su inmediata respuesta en dos documentos. Uno de ellos, de Carlos Raygada, estuvo abocado a contestar una por una todas las imputaciones consignadas en la carta de Jaime Bayly, que hacían clara alusión a la suya. Esta vez sus alegatos fueron menos concluyentes, incluso llegó a decir que “la Madonna Azul no es “pues una equivocación ni una contradicción, sino, simplemente un capricho de artista”.

Sin embargo no deja de llamar la atención la alusión en tono casi confesional que hace Raygada a Bayly, sobre los “grandes” sacrificios que implicaba hacer su trabajo a favor de la cultura y que dejar ver cierta actitud compasiva, benevolente, y hasta cierto punto cínica, de la crítica de arte y de la sociedad limeña, que bien valdría la pena analizar con mayor profundidad.

“Mi amigo Bayly, tan limeño como yo, ha tenido muchas oportunidades de horrorizarse ante una sucesión de exhibiciones pseudoartísticas que hubiesen merecido la más decidida condenación. Y el y yo –pecado sin perdón para mi porque yo ejerzo el oficio de crítico –hemos tenido y siempre una palabra de disimulo y condescendencia “porque hay que estimular los esfuerzos nacionales, según es de rigor declarar. Pero aquellos medio profesionales y catones que hoy atacan a un maestro insigne y que sabe del oficio pictórico más que todos juntos y agarrados de la mano, no tuvieron la honradez de levantar sus voces autorizadas para protestar contra aquellas series de veras nocivas de engendros pictóricos que han venido corrompiendo el gusto local”²⁶.

Creemos que por “engendros pictóricos” Raygada se refiere a las erráticas exposiciones de arte abstracto que irrumpían en Lima por esos años. Por lo tanto, en ese medio, no era casual que alguien como él buscara con ahínco una fórmula que combinara la modernidad con la tradición, y que una obra como la Madonna Azul, se convirtiera en el ejemplo ideal.

La otra respuesta fue literalmente un manifiesto que emitieron todos los críticos partidarios de la Madonna Azul: Federico Costa Laurent, Francisco Miró Quesada Cantuarias, Samuel Pérez Barreto, Carlos Raygada y Alejandro Romualdo.

“...estamos en la seguridad que no ignoran que la “madonna Azul” resistió el “más simple análisis, sino el más complejo análisis de los técnicos que otorgaron a esta obra Medalla de Oro en la Exposición que Lajos d’Ebneht realizó en la capital de Hungría en 1938 (...) Si el maestro holandés no tuviera obras adquiridas por los museos “Magyar Namzeti de Budapest, Boymans de Rotterdam, Municipal de la Haya, Van Gogh de Hoge Veluwe, Del Estado de Estocolmo, Galería Nacional de Copenhague, Bellas Artes de Atenas, Brooklyn de Nueva York, Modern A.A.A. de los Ángeles – entre otros- y sus trabajos no figuraran en prestigiosas colecciones tales como la Colección Nigh de Rotterdam y la Colección van der Berg de la Haya, podríamos poner, quizá, en tela de juicio las apreciaciones sobre el mal dibujo y el retoque del maestro Lajos d’Ebneht, pero sospechamos que los especialistas técnicos de los museos de Hungría, Holanda, Suecia, Dinamarca, Grecia y los Estados Unidos han de saber sobre “técnica” un poco más que cualquiera de los sorprendidos y extrañados firmantes de la curiosa carta²⁷”.

²⁶“Sobre la Madonna Azul”, *La Prensa*, 27 de agosto de 1950. p. 10.

²⁷*Ibid.*



La Gran Pietá, tomado de El Comercio, 13 de agosto de 1950.

De lo anterior se deduce la dificultad de establecer argumentos verdaderamente efectivos que los libere del lastre de la concepción provinciana y eurocéntrica del arte que se arrastraba desde el siglo pasado. La referencia a los museos y galerías europeas y norteamericanas que poseían obras del artista y que los que los críticos consideraron inescrutables en la validación de una obra, no hace más que reproducir aquella noción transmitida desde occidente del museo como espacio ritual e ideológico en el que se transmiten los valores

de la sociedad burguesa a su conveniencia²⁸. Más que un juicio que estudie la obra en sí, ya sea desde el punto de vista técnico y formal, se trataba de una concepción sumamente empobrecida y trivial de la crítica que se escondía bajo una retórica provocativa pero que no dejaba de repetir un rancio y desgastado mito del arte que, desde luego, era reflejo de nuestra inevitable dependencia cultural.

DUDAS Y CREENCIAS SOBRE EL ARTE CONTEMPORÁNEO

No queremos dejar de mencionar, aunque de manera breve, la participación de El Comercio a través de las personalidades de Francisco Miró Quesada C. y Luis Miró Quesada Garland. El primero lo hizo a partir de un alegato en defensa de otra de las obras expuestas en la segunda parte de la exposición, nos referimos a la Gran Pietá de Lajos d'Ebneth, una pintura alejada estilísticamente de la Madonna Azul, que destacaba por su naturaleza expresionista que lindaba con la no figuración.

“Viendo el cuadro de Lajos d'Ebneth se comprende que la pintura entra en una nueva etapa: la etapa metafísica. Clasicismo, impresionismo, cubismo, surrealismo. Y ahora ontologismo. Tenemos ya el panorama. (...) Ya la forma y el color no tienen como única función reproducir las cosas tal como se nos aparecen. Ahora se manejan libremente por sí mismos. Y es entonces posible descubrir toda su potencia. La forma y el color tienen independencia significativa, no están ligados por esencia a los fenómenos. Los fenómenos se constituyen con formas y colores. Pero los colores y las formas tienen independencia frente a las cosas. Pueden expresar más que ellas, pueden significar algo que las trasciende y que a la vez las fundamenta. He aquí el magno descubrimiento de la pintura moderna. (...). Mañana frente a la Gran Pietá el público va a ver pintura metafísica”²⁹.

Lo declamatorio y extenso de su discurso deja entrever su postura orientadora y con intenciones casi pedagógicas, que pretendían esclarecer filosóficamente la evolución del arte universal y el estadio del arte actual a la vista del autor, representado pertinentemente por d'Ebneth en la Gran Pietá. Al mencionar en tono eufórico *“Ha nacido la pintura metafísica. Lajos d'Ebneth ha logrado pintar al ser”*, el autor consigue una suerte de redención que le permite establecer argumentos “verdaderos” que superen la postura inconsistente de los demás críticos. La obra en mención, sirvió a Miró Quesada para seguir especulando sobre el arte contemporáneo en otros artículos como, *“Arte, metafísica y prejuicio”³⁰*, en donde las citas a Hegel, Schelling, Schopenhauer, entre otros, demuestran su amplio conocimiento de los postulados filosóficos de los valores estéticos del arte.

Un enfoque más moderno fue el del arquitecto Luis Miró Quesada Garland, principal alentador del Grupo Espacio y de las propuestas artísticas más radicales del medio limeño. Aunque su participación no estuvo explícitamente relacionada con la obra de Lajos d'Ebneth, se dio paralelamente a la polémica. Se trata de un intercambio epistolar entre él y Jorge E. Mejía G., que se publicó en *El Comercio*, en una serie denominada *“Dudas y creencias sobre el arte contemporáneo”*, que luego se reprodujo en *Arte en*

²⁸Sobre la función ideológica del museo y del arte al servicio de la ideología burguesa ver: Carol Duncan y Alan Wallach: *“The Universal, Survey Museum”*, vol. 3, num. 4, 1980, en Schmilchuk, Graciela. *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*. México, 1987.

²⁹Miró Quesada, Francisco *“La gran Pietá”*. *El Comercio*. Suplemento Dominical, 13 de agosto de 1950. p. 1.

³⁰Miró Quesada, Francisco. *“Arte Metafísica y Prejuicio”*. *El Comercio*. Suplemento Dominical. 27 de agosto de 1950 p. 1.

*Debate*³¹ con el título “¿Es el parangón con la realidad circundante la etiología de la obra de arte?”, en donde, con un lenguaje críptico, se abordó el tema de la no figuración y del valor artístico de la obra de arte como algo independiente de su forma.

Esta línea crítica, naturalmente merece un estudio más concienzudo, ya que se refiere a una fase temprana de la futura gran polémica del abstracto desarrollada pocos años después.

Ambas posturas, sin embargo, centran su atención en el devenir histórico del arte universal, más no tienen ninguna relación con el arte peruano. En ellas, a través de la recurrente mención de artistas como Mondrian, Arp, etc., se advierte el conocimiento de los procesos artísticos europeos y norteamericanos contemporáneos de sus autores. El uso excesivo de frases complejas, caracterizadas por el empleo indiscriminado de términos filosóficos, a veces indescifrables, tuvo sus seguidores en personajes como Jaime Yrigoyen³², que se aunó tardíamente a la polémica.

Este tipo de discurso tan elevado tuvo también su oportuna réplica en la revista *Hora del Hombre*, dirigida por Jorge Falcón, uno de los abanderados del indigenismo. En ella se criticó el abuso de especulaciones filosóficas en torno al arte y se incorporó –aunque tardíamente– la problemática social, en un tono más que sarcástico y punzante:

“Protagonista del número ha sido el señor Lajos d’Ebneith y en él se ha incluido hasta los recursos propagandistas norteamericanos, desde el obsequio de una escultura al robo de otra. Por la exposición de su ‘cromo’ de la ‘madonna’ y de sus ‘creaciones metafísicas’, existencialistas, metafísicos y ‘modernos’ han hallado cauce para insurgir, desde sus diversas ratoneras, en defensa del decadentismo y del pensamiento más reaccionario. Y no se han contentado con esa defensa, sino que han insinuado hacerlo como representando la cúspide cultural de nuestro pueblo, con el que no tienen vinculación alguna. (El pueblo, para ellos, es, sin duda, una ‘metafísica’ de la que se obtienen muy importantes utilidades económicas, bastantes para satisfacer el apetito físico y dejar paso a las ideas abstractas) Las múltiples variaciones de ‘arte nuevo’ o ‘crítica moderna’ que se asocian a la ‘filosofía’ metafísica o existencialista tienen un definido propósito: ser útiles a los reaccionarios en el pensamiento y en la sociedad”³³.

Tal como observara Nicos Hadjinicolaou, estudiar la fortuna de una obra o estilo obliga, además de registrar o tratar de explicar las reacciones ante ellas, contar con la del silencio, ya sea respecto de tal obra mal apreciada, o el de aquellos que no querían o no podían hablar³⁴. Por lo tanto no podemos dejar de mencionar, aunque de manera breve, aquellos que consideramos son los dos grandes vacíos en la polémica: la ausencia de una posición objetiva que refleje una concepción moderna que se base en una teoría del arte peruano, teniendo en cuenta los alcances en décadas anteriores; y la omisión en el discurso que sobre sí mismo construyó Lajos d’Ebneith, en el cual no alude a su participación directa en la Bauhaus. Especulamos que quizá, en pleno período de posguerra, cualquier vínculo con Alemania no era lo más conveniente.

31 Miró Quesada G., Luis. *Arte en Debate*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 1966.

32 Yrigoyen, José. “Lajos d’Ebneith público”. *El Comercio*: suplemento dominical. Lima, 10 de septiembre de 1950, p. 2-3.

33 “Meta fija de los artepuristas y metafísicos”. *La Hora del hombre*. Año 1, N°4, Segunda época. julio setiembre de 1950. p. 1-2.

34. Hadjinicolaou, Nicos. *La producción artística frente a sus significados*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1981.

CONCLUSIONES

El caso de la Madonna Azul de Lajos d'Ebneth puso una vez más sobre el escenario un tema que, aunque no es exclusivo de nuestro medio, sigue teniendo amplia vigencia hasta la actualidad, nos referimos al peligroso papel que cumple la prensa, como agente social y económico, en la conformación del mercado artístico.

El debate dejó ver la provinciana y conservadora noción que tenía sobre el arte el medio limeño de los años cincuenta, que ante la inminente incursión de la abstracción y no figuración, encontró en una obra como la Madonna Azul, la cúspide de sus aspiraciones estéticas.

La Madonna Azul, demostró la necesidad de incorporar a la crítica de arte juicios estéticos que tengan solidez, autonomía y noción de elementos teóricos, que permitan ejercer el oficio objetivamente³⁵, algo, que a pesar del largo proceso de transformaciones que ha enfrentado, aún en la actualidad sigue siendo un reto.

³⁵En 1992 Juan Acha señalaba la falta de una crítica especializada en Latinoamérica que tenga en cuenta los diferentes públicos, modalidades y niveles de calidad: los masivos, los académicos y los conceptuales. En *Crítica de Arte, teoría y práctica*. México: Ed. Trillas, 1992.