

ASPECTOS CLAVES DEL PENSAMIENTO ESTETICO DE LUIS OYARZUN¹

OMAR COFRE

El maestro Luis Oyarzún llegó a Valdivia hacia 1970. Fatigado, tal vez, de tantas experiencias, venía a buscar la paz y la alegría entre los verdes y azules de una naturaleza aún bella. Quizás las encontró, pero Dios dispuso otra cosa: que encontrara la eternidad. Un día de sol del mes de noviembre de 1972, todavía joven, la oscuridad cubrió sus párpados y su alma se remontó a regiones más hermosas y sublimes.

No fue mucho el tiempo que tuvimos la dicha de compartir con él —si hemos de medir las experiencias vitales en días—, pero sí fue profunda la huella que dejó entre aquellos estudiantes de la Universidad Austral que conformábamos un pequeño curso de filosofía y literatura y que tuvimos la alegría —y hoy la nostalgia— de escuchar hasta su última lección. Una experiencia inolvidable.

Aprendimos en poco tiempo a amar sus charlas y sus lecciones. En sus labios la palabra era un poderoso y dulce soberano que plegaba hasta los espíritus más díscolos. ¡Qué delicia era escucharlo hablar sobre tantos saberes y siempre con principesco dominio! Nunca hablaba sobre lo que no sabía pero lo asombroso era que siempre sabía de lo que hablaba. Sus clases no tenían horario, podía comenzar a cualquiera hora y terminar en cualquier lugar. Nunca nadie se quejó de los horarios. En aquellas tardes del húmedo invierno cuando las ventanas crujían al viento y la Universidad quedaba desierta, entrada la noche, nosotros seguíamos conversando. Nunca se cansa el espíritu de aprender y de admirar. Era como si hubiésemos presentido que aquel varón magnífico no estaría mucho tiempo con nosotros. Solíamos conversar tardes enteras, a veces,

¹ El lector no debe cifrar demasiadas esperanzas en el presente ensayo. Nadie que conozca verdaderamente a fondo la obra de Oyarzún podrá otorgarle a este trabajo más mérito que el que realmente tiene. Lo cierto es, sin embargo, que sí he realizado un gran esfuerzo por recoger y exponer las cumbres altas de su pensamiento estético. En tal empresa he tratado de ser veraz y, sobre todo, fiel a la doctrina del egregio maestro. Pero ésta, como toda acción, conlleva sus peligros y sus riesgos. Difícil es, sin duda, dar cuenta del pensamiento de un hombre de espíritu tan vasto que dejó una obra tan amplia, que escribió sobre tantas materias y que por su temprana desaparición no alcanzó a dejarnos una obra final, coherente y sistemática sobre su doctrina estética. Creo que esta última etapa, para infortunio de la estética, no alcanzó a cumplirse. Hemos de contentarnos pues, con sus profundos y maravillosos ensayos en los que, sin duda, pero con esfuerzo, es posible aprehender, una latente doctrina de fondo que es necesario reconstruir a partir de los datos existentes.

El lector notará también que en ocasiones no distingue bien si es Oyarzún el que piensa o quien escribe este ensayo. La influencia que dejó la obra y la enseñanza de Oyarzún en mí es profunda y en un trabajo de exégesis las fronteras siempre se desdibujan, sobre todo si se elige la forma ensayo que he utilizado. Pero no se tema, cuanto he escrito aquí está en el espíritu del pensamiento y la obra de Oyarzún, pero si se sorprenden confusiones o defectos notables ello debe ser atribuido sólo a la debilidad de mi espíritu y no a la obra del maestro que, creo yo, está exenta de estos vicios.

Finalmente debo agradecer a la familia Oyarzún las facilidades que me otorgó para consultar fuentes y manuscritos aún inéditos.

a propósito de un solo párrafo o de alguna consulta o comentario de alguno de nosotros. En ocasiones, caminando bajo la pertinaz llovizna por las sombrías calles de Valdivia, a veces cuando el sol quería regalarnos con sus rayos tibios y luminosos y los prados, las montañas y los ríos embellecían hasta más no poder, la noche nos sorprendía en cualquier lugar, ora en el pequeño salón de la Casa 19 de Filosofía, ora en la acogedora casita que él ocupaba en la Costanera, ora en las calles o los prados, caminando, observando, mirando con detención y deleite los pequeños detalles que hacen enigmática y bella a la naturaleza.

Con él aprendimos a compartir sus inquietudes y a solidarizar con sus tres preocupaciones fundamentales: la naturaleza, los hombres y el arte, sobre todo contemporáneo. Pensaba que quien no ama a la naturaleza, en la tierra, en el bosque, en sus ríos, en su flora y en su fauna, no tiene recursos para amarse ni a sí mismo ni a los demás. Sufría duramente con la constante y voraz depredación, con los agravios sin medida que el hombre va infiriendo a su tierra y a su medio; ese mismo medio que es fuente de amor y de vida. Honrar y amar la naturaleza como ser bello y nutriente era considerado por él como signo de distinción espiritual. "Sin duda el descubrimiento de los valores estéticos —escribió en *Defensa de la Tierra*, esa obra maravillosa que hasta los ingenieros de la tierra harían bien en leer— del mundo físico es una de esas altas instancias que mejor revelan el nacimiento concreto del espíritu humano, por lo menos en dos funciones que le son inherentes y que son trascendentales por igual en su sentido: la capacidad de contemplación y la identificación estética"

Quien conozca, aunque sea medianamente la obra de Oyarzún, se asombrará de que el sentimiento estético sea tan diferente ante la naturaleza y ante el arte. El contemplador pone en movimiento fuerzas distintas en su espíritu cuando se enfrenta con la bella naturaleza. Todo es gozo, alegría, optimismo vital, trascendencia apacible, tranquilidad del alma, un poco lo que acontece ante el arte clásico. Pero todo esto y nada de esto, para decirlo en una fórmula contradictoria, ocurre ante la presencia del enigmático y desconcertante arte contemporáneo.

Los hombres, sí, y cada uno de los hombres que él conocía y amaba, le preocuparon. Lo que el hombre va siendo y haciendo en su hora actual y lo que está proyectando ser en el futuro próximo y lejano. El hombre es un enigma, pensaba él, y la imagen plástica de ese enigma es el arte contemporáneo. La hora política y social por la que atraviesa Chile y las propias Universidades también le inquietaban, y no superficialmente. Pasábamos horas, y aun tardes enteras, cavilando sobre problemas políticos y universitarios, formulando votos de recuperación, levantando proyectos de mejora y saneamiento. Hablábamos de sucesos y personas pero jamás nunca le oímos denostar o referirse siquiera irónicamente respecto de alguien. Lo más que hacía era callar, suspendiendo el juicio, como hombre sabio que era. Sus ideas sobre la Universidad eran preclaras, sus razones sólidas, de noble academia. Hoy lamentamos que no haya escrito, o no haya alcanzado a escribir lo

suficiente sobre esta materia siempre actual, siempre viva.

Así fue Luis Oyarzún, hombre sabio y honesto, amable y gentil; amó la belleza dondequiera que ella estuvo. Amó a la vida, a la naturaleza y a los hombres más que a sí mismo. Fue feliz y sufrió también —especialmente ante la obstinación o indiferencia de muchos hombres y hasta de algunos de sus propios colegas a quienes él contribuyó a formar— con las cosas grandes, bellas y mezquinas de los hombres. ¡Nada de lo humano me es ajeno!, decía, reviviendo al clásico francés. Así pasó por el mundo, quizá con demasiada prisa, un hombre que ha de ser contado entre los más justos, sabios y nobles de su tiempo.

Singularidad del arte contemporáneo

En la vida intelectual de un pensador suelen existir casi siempre ciertos hitos que regulan las fronteras y señalan el espacio del pensamiento. Este fenómeno no deja de ocurrir en la obra de Luis Oyarzún. Los problemas centrales que le preocupan siempre en sus ensayos, directa o proyectivamente, conducen al gran tema de toda su estética: el arte contemporáneo. Se puede afirmar que casi no hay tema (o problema si se quiere) que haya impresionado y asombrado tanto a Oyarzún como el arte contemporáneo. "La estética, escribió, en otras épocas, era más una meditación acerca de la belleza que filosofía del arte, como tiende siempre a ser la nuestra"

La estética actual está concorde en señalar que el arte ha sufrido la transformación más radical de su historia. Kayser nos ha hablado de la muerte del narrador y de la disolución de las formas en la narrativa contemporánea, inaugurando con ello un período absolutamente nuevo en

La estética actual está acorde en señalar que el arte ha sufrido la transformación más grande de su historia.

la historia de la literatura. Oyarzún afirmará, parejamente, que las artes visuales en especial, han experimentado la más radical de las revoluciones instaurando una nueva como extraña y azorante experiencia creativa y contemplativa.

"De un siglo a esta parte —anota Oyarzún— estamos descubriendo continuamente nuevos métodos, materiales, organizaciones y sentidos, nuevas significaciones, en suma, que sacuden la balanza del gusto estético y llevan a imprevistas identificaciones eventuales. Dijérase que el arte se cansa de sí mismo y, al experimentar nerviosamente, no teme el proclamarse a veces no-arte o no-estético, como es el caso de algunos de los más recientes representantes de la Escuela de Nueva York"

La estética clásica se recreaba en el carácter puramente apariencial de las artes visuales y en su falta de intimidad

y de profundidad. El arte actual, en cambio, va más allá de la visión inmediata, buscando detrás de la apariencia la interioridad, ese sentimiento que Oyarzún llama 'identificación' y 'extrañeza' y que surge de lo más profundo de la materia, transformada y domeñada por las manos y la mente del artista. La materia y las formas hasta hoy inexploradas están hablando idiomas desconocidos que el hombre contemporáneo recién está comenzando a comprender.

El arte clásico, y el renacentista por excelencia, se afanaba "por hacer coincidir el espacio pictórico con el espacio natural". La revolución actual por la que atraviesan las artes visuales nos están mostrando nuevas opciones. Si ha sido necesario romper con las formas y con los cánones, el artista contemporáneo lo ha hecho, pues se trata de declarar aquello que de otra manera se hace inexpresable. De tal suerte que en ocasiones el espacio ha llegado a ser puramente decorativo, y en otras se ha desprendido de todo realismo. "Hasta poco antes de Delacroix se creía —dice Oyarzún— en la necesidad de la imitación de la naturaleza y en la normatividad de un sentido renacentista de las proporciones y de la armonía"

Oyarzún postula que el arte contemporáneo ha ido rápidamente perdiendo la noción de un solo y privilegiado eje ordenador, cuyo centro lo constituye la figura humana, de raíz grecolatina y que ha dado sentido histórico y continuidad a las artes plásticas, adentrándose hoy en aventuras completamente extrañas a esta norma fundamental, investigando, por ejemplo, formas mecánicas —opuestas a las vitales— "que abandonan toda referencia a la figura humana y que, con toda su inexpresividad aparente, se proyectan en perfección geométrica o en agresividad que no se enlaza con ninguna tradición"

El arte clásico, en cambio, nunca sufrió de tales contorsiones y en consecuencia jamás tuvo carácter enigmático ni conflictivo, ni para sus creadores ni para sus contempladores contemporáneos. Por el contrario, una secreta angustia, a veces no disimulada, aqueja el alma del contemplador y del creador actual. Este fenómeno se encuentra, piensa Oyarzún, estrechamente ligado con la inconformidad y rebeldía que mantiene el hombre contemporáneo con su sociedad y sus valores. Rousseau ya escribió, prelujiendo esta nueva sensibilidad: "Hallo en mí un vacío inexplicable que no he podido llenar, cierto impulso de mi corazón hacia otra fuente de placer de la que no tengo conocimiento y cuya necesidad siento sin embargo (. . .). Encerrado mi corazón en los límites de los seres, se encontraba demasiado oprimido; yo me asfixiaba en este universo; hubiera querido lanzarme hacia el infinito".

De aquí arranca —y de Delacroix precisamente—, piensa Oyarzún, un sentimiento nuevo y problemático del arte contemporáneo. Persiguiendo sueños y seres ignorados el arte se ha hecho más metafísico y más psicológico. "El arte, en los últimos cien años, escribe Luis Oyarzún, ha perseguido una belleza que no coincide con la belleza natural. . . y se ha lanzado más bien hacia una vía cognoscitiva que deleitante y, por lo mismo, más trágica en la relación de sus imágenes, para acercarse a algo que tiene que ver también con la aprehensión del ser"

Pero el arte, como cualquier expresión humana, no es

un fenómeno autónomo que pueda explicarse y comprenderse prescindiendo de la fuente en la que se gesta, nace y desarrolla.

La sociedad y la cultura, insiste Oyarzún, son los ámbitos naturales en los que se inscribe la problemática que conlleva cada arte.

Quizá nunca como ahora se haya dado en la historia un momento de tanta agitación, de tanto y tan vertiginoso cambio y de tan profundas mutaciones como el que vive el hombre moderno. Comparadas con la actual, la humanidad vivió épocas de tranquilidad y de reposo espiritual; eran épocas apacibles en las que el hombre no se sentía fuera del mundo sino ocupando un lugar predeterminado y siendo un elemento necesario en el devenir. ¿Qué inquietudes metafísicas u ontológicas podrían haber angustiado al hombre medieval cuando su mundo y su vida estaban organizados de acuerdo a ciertos patrones y a ciertas creencias que hacían superfluas la duda y el temor?

El hombre medieval vivía sumido en una cultura que exaltaba algunos valores como eternos y absolutos y ofrecía respuestas a todos los problemas, pero que anulaba su personalidad. Son etapas apacibles de la historia en las que la humanidad parece encontrar un punto de reposo. Entonces el arte, como las demás actividades del espíritu, cumple su función de acuerdo a una trayectoria, de acuerdo a un plan preconcebido. Ni siquiera el Renacimiento con todo lo nuevo que trajo, llegó a producir una revolución que comprometiera los cimientos mismos del hombre como ser espiritual. El Renacimiento —casi por el contrario— con sus descubrimientos y su nueva visión, trajo mayor confianza al hombre, quien se sintió amo y señor del universo, satisfecho y pleno de su condición humana. Desde este punto de vista se trataba tan solo de un desplazamiento del eje central de la historia universal. También a su manera el Renacimiento encontró su punto de reposo, su estabilidad emocional y espiritual. Pero nada de eso ocurre en nuestro tiempo, nada de eso está ocurriéndole al hombre desde hace más de cien años. De pronto la confianza en fuerzas trascendentes y humanas lo ha abandonado. Librado a su propia suerte, tiempo ha que está luchando a cara descubierta con el absurdo y con el caos que parece entronizarse por doquier.

A partir del Romanticismo la realidad ha empezado a ser observada con ojos nuevos, y a la nueva visión ha opuesto resistencia. Se ha hecho complicada y densa y el hombre, errante, como en un mundo que ya no le es propio, va de aquí para allá sin ser oído y sin respuesta. Naturalmente el artista como ser suprasensible y hasta visionario ha sido afectado más directamente y, como consecuencia, ha respondido a su manera con un arte extraño, complicado y crecientemente simbólico.

Oyarzún piensa que el arte moderno nace justo en Occidente en un momento en que algunos artistas visionarios se miran y se ven a sí mismos como seres extraños, como seres ajenos al mundo y a las circunstancias, seres que se sienten extranjeros en su propia tierra, hombres que no se sienten a gusto con los valores imperantes pero que tampoco saben a ciencia cierta qué modelos proponer.

Un sentimiento hondo y amplio de incompletud se ha ido abriendo paso en el alma del hombre contemporáneo.

Una necesidad radical de querer contemplar en plenitud su propia cultura, al mismo tiempo que una profunda insatisfacción por no poder hacerlo, por no poder abarcar con la mirada más que parte de la creación. En este sentimiento de precariedad ve Oyarzún la raíz misma de nuestras más singulares frustraciones. El origen del desasosiego que, como fluido vital, recorre los cuerpos y las almas dejando a su paso deseos inconclusos, ilusiones desvanecidas y tantos sueños rotos. Si a esto se une la angustia del origen y de la meta, el terror de estar continuamente haciéndonos con destino de precariedad sin poder coger la esencia por más denodados que sean los esfuerzos, tendremos un elemento más que desde el inconsciente nos acecha con sus temores y sus fobias para robarnos definitivamente la tranquilidad.

La pregunta pues, ha sucedido a la contemplación pasiva y arrobadora; el hombre contemporáneo se define mejor a sí mismo interrogándose, ignorante de su naturaleza y sus fines, pero ansioso de encontrar respuestas que permitan una vida feliz aunque cada vez se vea más lejana e imposible. Así pues es natural que el hombre contemporáneo no se sienta identificado con sociedad alguna ni encuentre su lugar y su función en un organismo preestablecido. Y el arte refleja esta situación. Desde el arte tampoco nos sentimos identificados ni correspondidos por mundo alguno. Difícilmente el hombre contemporáneo se siente identificado con los mundos y personajes de la pintura y la novela actual. "Vivimos —escribe Oyarzún— en un mundo desmesurado y a veces nos quejamos de que nuestras expresiones artísticas posean tal carácter, olvidando que la desmesura comienza en nosotros mismos".

Si así va el mundo no pueden ir las cosas de un modo

A partir del romanticismo la realidad ha empezado a ser observada con ojos nuevos.

distinto en el arte. El mundo contemporáneo vive una profunda crisis espiritual desde que el hombre tomó conciencia de su intrínseca problemática y desde que las respuestas de sistemas se comenzaron a agotar. ¿Cómo puede extrañar entonces la preocupación de un Dilthey, de un Nietzsche, de un Kierkegaard o de un Ortega por nuestra cultura y la incertidumbre contemporánea? Tampoco el arte ha permanecido ajeno a esta gran crisis; la obra estética contemporánea con sus creaciones extrañas y hasta monstruosas ha expresado simbólicamente esta problemática, esta grieta desde la cual el hombre, con perspectiva nueva se mira a sí mismo, mira al mundo, y se asombra.

Según Oyarzún el primer artista que acusó signos claros de disconformidad con los valores y sistemas imperantes fue Delacroix en la pintura —y Baudelaire en la litera-

tura. Ellos, por vez primera quizá, se asomaron al mundo con ojos y espíritu nuevo. Buscaron ángulos de observación aún vírgenes y vieron el mundo a través de cristales distorsionantes. Ellos, entre los primeros tal vez, se aislaron del mundo y rechazaron el orden que la sociedad y su tiempo otorgaban al artista. De ahí en adelante el artista vivirá comúnmente como un ser exiliado, a veces enfermo, ajeno a la sociedad que lo genera aunque intérprete de ella sin quererlo.

"Zola, Nerval, Verlaine, Rimbaud, Wilde, etc., tratan el tema del artista no reconocido, perdido honesta o deshonestamente en una sociedad extraña, el ángel caído de los poderes mundanales que, sin embargo, se siente a sí mismo intérprete de esos mismos hombres que lo niegan y se ríen de él" Y si no, recordemos las primeras experiencias del impresionismo francés. Recordemos cómo las grandes obras de los impresionistas eran expulsadas de los concursos y cómo los pintores mismos eran echados de los salones oficiales como si estuvieran apestados. Es que ellos ya encabezaban y daban forma a ese nuevo espíritu de rebeldía estética, espiritual y social que en las artes comenzó a campar en el siglo XIX y que continúa en pleno desarrollo hoy, ignorante él mismo de sus metas y su futuro.

El artista contemporáneo, insiste Oyarzún, se siente extraño en el mundo y en una sociedad que también le es extraña. A pesar de los éxitos parciales de algunos, el artista contemporáneo vive insatisfecho, no reconocido, solitario en su quehacer, abandonado a las fuerzas de su propio espíritu.

A una sensibilidad distinta como ésta ya no le interesan las obras bellas de contemplar, el arte que causa deleite espiritual, y no porque sea incapaz, como a veces se

El artista contemporáneo se siente extraño en el mundo y en una sociedad que también le es extraña.

piensa, de crear mundos sublimes y hermosos sino porque este arte ya no le suena agradable al alma como lo era antes. Su arte es tan oscuro, tan controvertido y contradictorio como la sociedad misma. Desde otro punto de vista se puede interpretar el arte contemporáneo como la respuesta rebelde, como la protesta espiritual de una sensibilidad nueva que formula preguntas angustiantes y solicita respuestas urgentes.

De ahí que escriba Oyarzún: "Nos interesa el arte contemporáneo no sólo por sí mismo, sino principalmente por su íntima ligazón con el estilo de nuestra cultura. En efecto, es posible que en pocas épocas como la nuestra —o tal vez en ninguna— la problemática fundamental del arte haya estado tan sustancialmente unida con la general de la cultura y su destino, es decir, con las preguntas esenciales acerca del hombre y lo que él va haciendo y siendo en su historia presente".

La vivencia íntima en el arte contemporáneo

El arte tradicional, el arte consagrado y que pudiéramos llamar clásico, refleja la sensibilidad de hombres y sociedades que vivieron más preocupados de los fenómenos y realidades externos que espirituales. A pesar de la penetración psicológica que es posible atribuir a la creación de los grandes pintores y escritores del Renacimiento no se encuentra real y profundo descubrimiento de las realidades internas, ocultas, telúricas y metafísicas, de aquel mundo de visiones, sueños y ansiedades que va dentro de nosotros. "El hombre, afirma Oyarzún, ha vivido épocas enteras sin mucho interés por sí mismo, concentrado utilitaria y religiosamente en sí, pero sin preguntarse demasiado por su propia significación. En cambio nosotros vivimos con pasión que llega a lo neurótico pendiente de lo que somos y de quiénes somos"

El arte contemporáneo se ha hecho eco de este grito desgarrado y de esta ansiedad aledaña en la demencia por averiguar qué somos y echar luz en los repliegues más escondidos del alma. Como consecuencia la misión del artista se ha hecho también muy difícil. No se trata ya de problemas técnicos ni de los problemas tradicionales de la estética. No son los espacios, las figuras y volúmenes, ni los temas bíblicos, históricos o mitológicos los que hoy ocupan la mano, la mente y el corazón del artista, sino otras realidades no tan sublimes como misteriosas. El arte clásico es un arte hecho para ser comprendido e interpretado, un arte al cual el contemplador podía juzgarlo bello o no; pero en el arte de hoy entran en juego una colección nueva de componentes antes no valoradas. A partir del Romanticismo, y bien sabido es, el arte exige la presencia de un espíritu integral. Es verdad que la facultad racional continúa ocupando un lugar privilegiado, pero la imaginación, la fantasía y la afectividad comienzan a balbucear, a crear sus mundos y plantear sus exigencias. En el arte de hoy las visiones, los sueños y hasta las pesadillas son motivos de creación para el artista.

El arte contemporáneo, piensa Oyarzún, al incorporar al proceso creador, y a la obra misma, esta nueva y fundamental dimensión de la realidad humana, ha ido posibilitando, al mismo tiempo, que nuevas imágenes, deseos inconfesos y temores soterrados vayan alcanzando la luz.

Mientras la ciencia ha ido avanzando en el terreno de los fenómenos externos y visibles, el arte se ha ido abriendo paso con sigilo, a veces con escándalo, en la intimidad de ese mundo poblado de seres informes, insustanciales que habitan en el alma humana.

Conscientemente o no el arte ha contribuido a despertarnos de la pesadilla contemporánea —aunque a veces sea sólo para volver a sumirnos en ella— sacando desde dentro algo que estaba en nosotros oprimiéndonos, sofocando nuestra conciencia, amagando nuestros sueños.

El arte contemporáneo está reabriendo viejos caminos, sendas perdidas, que el alma humana tal vez ya recorrió pero de los cuales ha perdido el recuerdo. Pudiera ser, piensa Oyarzún, que en esta búsqueda de lo exótico, de lo misterioso y desconocido que vive en nuestro ser íntimo haya influido el arrollador avance del psicoanálisis contemporáneo y el redescubrimiento de los mitos orientales que han vuelto a cobrar vigencia.

Pero como quiera que sea, con sus medios propios que son sensibles, más que inteligibles, el arte remueve en la penumbra de la intimidad ese bosque recién descubierto, en busca de quimeras, sueños, símbolos y monstruos que de eso y mucho más es capaz el alma humana. La materia —del pintor, del escultor, del poeta, etc.— está siendo sometida a severas exigencias: ya no tiene que dar cuenta de las realidades que yacen allende los sentidos sino que su función es hacerse espejo de estas nuevas realidades. La materia, que es el lenguaje del artista, asume la tarea de reflejar rúevas atmósferas, de penetrar en los rincones escondidos y sacar de dentro lo que estaba ocultándose.

Pero la materia, rebelde, indócil, se opone a ser moldeada, ofrece resistencia a la imaginación creadora y entonces la tarea del artista deviene doblemente difícil. Difícil porque no sólo tiene que luchar con los medios sino porque también debe hacerlo con esos nuevos seres presentidos, habitantes nocturnales de zonas prohibidas que no quieren ver la luz.

Identificación y extrañeza

“El sentimiento de extrañeza —anota Oyarzún— de la conciencia crítica delante del objeto que ella ausculta, será desde sus orígenes una de las características reacciones provocadas por el arte moderno”. El sentimiento de

que un recién nacido sin conocimiento y sin memoria de un pasado peligroso y fascinante. Viejas y respetables creencias se venían abajo. El hombre había vivido milenios enteros en la creencia de ser un habitante único en un mundo que también era único e irrepitible. Se sentía en el centro del universo y la creación más perfecta de la naturaleza. Pero el despliegue del pensamiento y la invención del telescopio paseó la mirada asombrada del hombre por espacios infinitos, ni siquiera sospechados. ¡Cómo no asombrarse si la física atómica estaba descubriendo otro mundo infinito en la intimidad de la materia! ¿Cómo no asombrarse de cosas a la par tan extrañas y maravillosas que ahora podían estar en la mira del hombre gracias al cálculo y la ciencia nueva? Pero, como decíamos, el hombre no ha encontrado punto de reposo en el proceso de admiración y de extrañeza. La psicología acabó por mostrar que el hombre vive a flor de superficie sin siquiera sospechar qué aguas claras y qué corrientes turbias nutren sus raíces y su vida. Desde entonces se han roto todas las barreras. Nunca más ha habido reposo para la contemplación hofgada y generosa a que estaba acostumbrada el alma humana. Los horizontes del macro y del microcosmos no terminan de expandirse al par que los espacios espirituales se siguen ensanchando. Este nuevo mundo de monstruos y seres maravillosos produce extrañeza, a veces espanto y hasta admiración. El hombre es un ser curioso



Guernica, Pablo Picasso.

extrañeza —que en la literatura contemporánea suele ser antesala de un sentimiento angustiante y desolador, el absurdo—, comienza cuando el hombre occidental empieza a ver más allá de las fronteras de su aldea ayudado por poderosos instrumentos mecánicos y humanos que amplifican infinitamente el poder de los sentidos y de la razón.

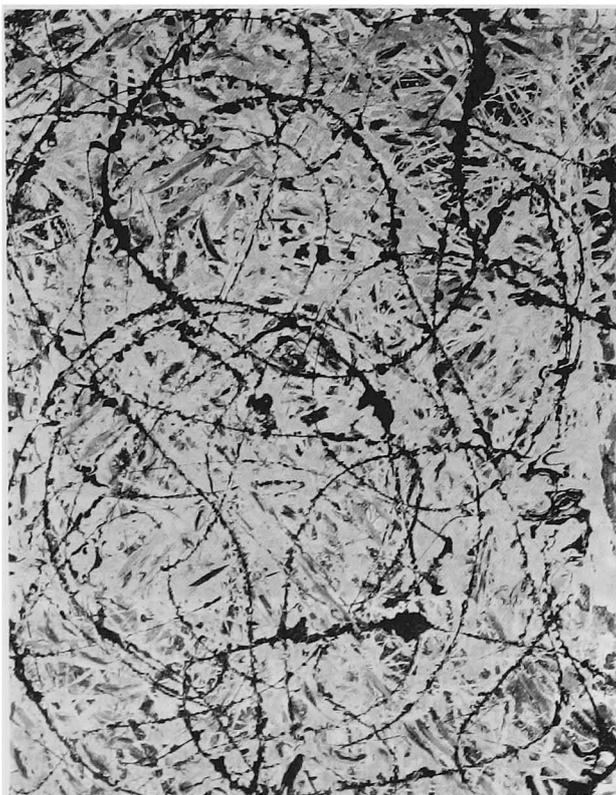
Piénsese en que hasta entrado el Renacimiento el hombre creía que la historia de la humanidad se remontaba a algunos miles de años y que la propia creación no estaba tan distante. Pero ciencias incipientes mostraron que los hitos de la historia podían empujarse largamente y que aún quedaban lejanos horizontes. El hombre no era más

dijo un pensador, y es verdad. A medida que se abren nuevos mundos, nuevas expectativas y proyectos ocupan al hombre contemporáneo, y no se cansa de averiguar, de asombrarse y de buscar.

Pero la extrañeza de la que aquí nos ocupamos es la extrañeza del arte. Creador y espectador son afectados por igual, piensa Oyarzún, por este fenómeno psicológico metafísico y vital. Tal vez el pintor clásico no miraba con extrañeza las creaciones de su mente y su pincel. El esperaba, como la madre que lleva en las entrañas al hijo, no un monstruo sino un producto bello largamente acariciado por su imaginación. Su arte no le producía conflictos,

sí alegría, sí satisfacción —o lo contrario, claro está en algunos casos—. En una palabra, la obra se movía dentro de ciertos límites siempre controlables. El contemplador asumía también un rol más pasivo que activo; la distancia estética amplia, satisfactoria, holgada, reconfortante. Tal vez el arte le producía goce y alegría, los sentimientos vitales quedaban fortificados. Pero nada de eso sucede en el arte contemporáneo. ¿Qué goce, qué alegría puede despertar en un alma sana un Guernica, por ejemplo? Por el contrario, la relación estética que se ha entablado entre el creador y su obra es más bien tensa, si no beligerante. Otro tanto ocurre con el contemplador. ¿Quién podría gozar, en el sentido estético clásico, con los mundos creados por el teatro o el cine contemporáneo? Hoy día la experiencia estética es más amplia porque están comprometidas todas nuestras fuerzas, todas nuestras facultades, nuestro ser integral. El arte contemporáneo no es bello en el sentido clásico, su agrado o desagrado proviene de fuentes más amplias y profundas, de los sentimientos más encontrados del ser humano. Lo horrendo, lo espantoso, lo sublime, lo bello, lo onírico y lo demoníaco cohabitan en el sentimiento del creador y del contemplador contemporáneos.

Pero, fenómeno asombroso, la extrañeza no mora lejos, en el arte contemporáneo, de otro sentimiento contra-



Senderos ondulados. Jackson Pollock (1947).

rio y ajeno a aquél: la identificación. En verdad se trata, piensa Oyarzún, de sentimientos antagónicos: "Tanto que, si acentuamos la conciencia de extrañeza hasta su

eventual totalidad, ninguna identificación es ya posible, y si realizamos plenamente la identificación, también hasta su eventual totalidad, no hay ni puede haber extrañeza alguna, como en la visión angélica de Dios".

Seguramente hay momentos, en la historia del arte, en los que el sentimiento de identificación se acentúa —mas nunca se hace completo—. Pero para que este fenómeno se cumpla se requiere, como decíamos, de remansos, de épocas o períodos de quietud y de reposo en los que el péndulo de la historia alcanza el hilo a plomo. Quizás tal ocurrió en los momentos más dichosos del arte clásico o del arte renacentista. Los hombres no eran tan bellos ni tan perfectos como los soñó Fidias ni como los pintó Rafael o Leonardo, pero sin duda que esas obras estimulaban secretos deseos identificatorios en los hombres de la época. Tal situación de quietud y de reposo está muy lejos de nuestros tiempos, pero sin embargo un anhelo identificatorio se reconoce en el alma contemporánea. "La obra comienza, pues, por producir extrañeza a quien la crea, piensa Oyarzún, pero como a ello se une una especie singular de identificación psicológica o parapsicológica, puede darse una apertura vivencial del tejido de significaciones que la obra contiene".

A través de esta misteriosa dialéctica entre extrañeza e identificación el arte contemporáneo mantiene su vigor y su vigencia. Ante la obra de arte que nos trasciende, la primera visión del espíritu es de extrañeza pero, a la extrañeza, continúa un intento de identificación, de familiaridad con algo que no nos es después de todo ajeno. Una parte de nuestro ser o una creación de nuestro espíritu que permaneció ignorada quizá por siglos, quizá por milenios, pero que luego de la extrañeza y el asombro comienza a hacerse reconocible, así como Penélope observa silenciosa, con asombro y extrañeza a un esposo que ya no es el mismo porque veinte años no es poca cosa en una existencia humana, pero que termina por identificarse con él; porque a fin de cuentas le es propio, aunque distinto y transformado, le pertenece.

De ahí que escriba Oyarzún "ninguna de las obras auténticamente contemporáneas deja de tener para nosotros tal doble sello, de extrañeza y de familiaridad preestablecida".

Es más, entre ambos sentimientos se mueve toda la problemática de la creación y de la contemplación estética en la obra contemporánea. El arte contemporáneo, más que otra actividad cualquiera, encarna esta profunda contradicción, genuino producto de una sociedad y de una cultura que también vacilan entre la identificación y la extrañeza. Pero ni la extrañeza puede ser total y arrolladora, porque termina en desvarío y demencia —cosa a la que el arte aún no ha llegado—, ni la identificación puede ser completa, como en las visiones místicas, porque ello significaría una pérdida de la personalidad y un secuestro de la conciencia. Por el contrario, el artista, como el rebelde metafísico, quiere mantener su lucidez, su libertad, a pesar de todos los riesgos que ello significa y a pesar de los llamados de atención de las sociedades masificadas y orgánicas que tienen siempre una respuesta y un canon de comportamiento moral y estético, y ello, porque el artista como ser hipersensible intuye que "no hay ni puede haber

—concluye Oyarzún— ni Reino de Mil Años ni felicidad cumplida para el hombre”

El arte como expresión

“Toda expresión es una tentativa de comunicación”, afirma Oyarzún, y con esta frase clava uno de sus más fértiles pensamientos.

La palabra ha sido, y es por excelencia, el instrumento expresivo del hombre. La palabra, el lenguaje, le es tan necesaria como el aire que respira. A través de ella las profundidades del alma humana afloran a la conciencia y a través de ella las emociones, los sentimientos, las ideas y las imágenes viajan de un hombre a otro en continuo proceso de comunicación. “Palabras aladas” decía Homero, en un intento de explicar poéticamente la maravilla del lenguaje. Pero la palabra, claro está, no es en el pensamiento de Oyarzún como en el de Croce, la única forma de expresión. En las artes visuales el color, la línea, la luz y la sombra, la textura, el volumen, la figura, etc., son elementos a través de los cuales se expresa el artista. El movimiento y el ritmo son tan importantes en la danza como la imagen y la palabra en la lírica. “Cada uno de ellos, aun independientemente, anota Luis Oyarzún, es capaz de producir sobre nuestra sensibilidad un efecto estético primario. Somos estéticamente sensibles a cada tono de color, a cada línea, pero el efecto estético llega a ser más complejo, rico e intenso a medida que el artista crea más variadas combinaciones alrededor de un eje central de organización”.

La experiencia perceptiva, piensa Oyarzún, de líneas y colores posee inmediatez puesto que el color y la línea son capaces de afectarnos independientemente aun al margen de toda figuración. Y si esto es así entonces, afirma Oyarzún, todas las aventuras visuales de la pintura son legítimas y, en este sentido, especialmente las que se ensayan en el terreno del color. “Acostumbrados a ver el mundo sensible como repertorio de formas, límites o perfiles, que configuran a la vez nuestro ambiente físico, y nuestro instrumental indispensable, solemos olvidar que dentro de la experiencia sensible el color es tan esencial como el volumen o la línea, y aún más adecuado que ellos a la proyección expresiva de nuestro ser”

Si el arte no fuera más que libre juego, espontánea transformación de palabras en música, de colores y líneas, libre asociación de imágenes visuales, ya sería significativo e irremplazable en nuestras vidas. Con mayor razón lo es desde el momento en que el artista dota de contenido a sus creaciones y organiza formas expresivas y armoniosas en torno de un motivo central, otorgando unidad a la variedad. Pero más aún, Oyarzún tolera y hasta justifica algún tipo de arte contemporáneo que ha desterrado o ha querido desterrar todo fondo para dejarlo reducido a sus más simples componentes formales.

Se trata de ese arte ajeno al eje central de la historia que desde el Clasicismo y el Renacimiento ha marcado la ruta del arte occidental. Tal vez, después de todo hasta podría ser beneficioso para el hombre y para el arte volver a sus primeros balbuceos para reencontrar en las expresiones más elementales indicios de nuestra naturaleza, vestigios de nuestro remoto ser.

Si no fuera por estos elementos primeros y originarios el arte no lograría conmovernos. El goce estético que suscita el arte en nuestros espíritus es también primario, anterior a todo conocimiento racional, goce autárquico en su naturaleza y gestación. “Así, escribe Oyarzún, la pintura es siempre, en primer término, una expresión directa de la vida sensible, la creación pura del ojo hecha conciencia”. Y otro tanto ocurre con la música, intuición directa de las sensaciones auditivas o expresión pura de las imágenes poéticas.

Claro que esto no significa en modo alguno postular un proceso creador desprovisto de ciertos márgenes ordenadores, de ciertas leyes o normas estructurales que en verdad orientan consciente o inconscientemente toda verdadera creación. Tan solo que en el arte contemporáneo, las leyes estructurales han actuado subordinadas a fines expresivos —contrariamente a lo que sucede en el arte academicista— otorgándole con ello a la obra de ficción nuevas fuerzas, cambiantes y desconcertantes formas de vida.

La materia vencida y dominada por el artista se transforma en el arte de hoy en un formidable vehículo expresivo. Aunque creando símbolo, extraños, difíciles de calibrar y de comprender, el artista expresa su intimidad y con ello la intimidad humana a través de la forma. La expresión a través de la forma saca desde dentro lo que estaba oprimiéndonos, lo tira, lo proyecta ante nuestros ojos asombrados, emplazándonos siempre con nuevas interrogantes. En este sentido, afirma Oyarzún —en lo que nuevamente encontramos ecos de la doctrina crociana— la creación y la contemplación estética, sobre todo en el arte contemporáneo, es un método activo de autoconocimiento, pues al expresarnos hacemos patente algo que estaba

La materia dominada por el artista se transforma en el arte de hoy en un formidable vehículo expresivo.

oculto en nuestra propia interioridad.

En su afán apremiante por penetrar en los oscuros rincones del alma humana y por develar sus enigmas, el arte moderno no teme volver sobre sus pasos, romper con lo que ayer levantó, inventar y probar nuevas formas y cancelar como caducas las que hasta ayer tan solo estaban vigentes. El arte contemporáneo, en el pensamiento de Oyarzún, vive en y de la constante búsqueda, siempre comenzando desde el principio como los trabajos de Sísifo, con destino de precariedad.

Sólo cuando una época ha logrado consolidar una sensibilidad estética es posible encontrar constantes, cánones de comportamiento estético, gustos consagrados, obras geniales que se inscriben en la continuidad histórica. Entonces es natural, piensa Oyarzún, que el arte contemporáneo no haya producido obras maestras. El arte de hoy

no busca ni representa la quietud de aguas en reposo sino que refleja los trabajos y padecimientos de un alma siempre en pena que se mueve entre un ensayo y otro sin reposo y sin consuelo. Nada semejante a las monumentales creaciones clásicas, renacentistas o barrocas puede mostrar el arte contemporáneo.

Así, ¿cómo podría haber obras maestras en nuestro siglo? ¿Cómo habría de haberlas si la contradicción y el desasosiego no va fuera sino dentro de nosotros? Como, dice Oyarzún, si el coro de la tragedia no está afuera sino dentro de nosotros con alaridos de censura. Como si el arte de hoy "no es ya —escribe— la expresión de una sociedad establecida que quiere contemplarse en imágenes idealizadas, sino el punto de una fermentación inquietante, el turbio retrato de un alma en resistencia".

Contemplación y catarsis

"El arte no es ya, escribe Oyarzún, una imitación de la realidad, desde que, exagerando percepciones e intencionalidades, quiere otra cosa". En esta nueva perspectiva del arte, el clásico contemplador estético no tiene lugar en el arte contemporáneo. La contemplación moderna envuelve nuevos movimientos espirituales y azorantes experiencias.

La expresión salida de lo más profundo de nuestro ser, muchas veces se prolonga en la acción. Algo así, pero algo más de lo que acontecía al espectador griego ante las monumentales representaciones teatrales que mostraban héroes en acción. No ocurre otra cosa con el nuevo contemplador de la música "pop" y del "rock" de nuestro tiempo. No sólo el creador de este tipo de experiencia artística necesita del movimiento del gesto y de la expresión corpo-

ral. Lo propio ocurre con la juventud, audiencia de este tipo de música. Pareciera que la contemplación no se completara sino en la acción, en el movimiento del cuerpo y del espíritu. La acción misma se torna liberadora. Las lágrimas y las emociones sublimes ya no son bastante para contener un impulso arrollador que se abre paso con energía escandalosa hasta aflorar en el exterior. Sin duda que esto hay que interpretarlo, en el pensamiento de Oyarzún, como un ensayo más, como la exploración de nuevos caminos en el continuo hacerse y rehacerse del arte y la experiencia estética contemporánea. En la contemplación activa hay necesidad de liberar y a través de la liberación de trascenderse "en cuanto, escribe Oyarzún, permite lanzar hacia afuera, y a través de cosas —en el caso de las artes visuales—, y a través de gestos y expresiones podríamos agregar nosotros, aquello mismo que la sociedad masificada oprime, el yo más profundo, las raíces del propio ser intransferible". A través de nuevos medios y renovadas expectativas el hombre contemporáneo trata de superar en la nueva contemplación su incómoda situación vital, su tenaz incertidumbre.

Pero la liberación del gesto, de la expresión o el movimiento que acompaña a estas manifestaciones conlleva una nueva función que cada vez está asumiendo más el nuevo arte. Las artes están cumpliendo, hoy quizá más que nunca, una misión terapéutica. Como en los antiguos tiempos busca también, al exteriorizar las emociones, la sanidad del espíritu. Todo va encadenado: expresión, liberación, autoconocimiento, necesidad de trascendencia, necesidad de cura mental y espiritual. Nunca como en nuestro tiempo el arte ha ido tan lejos, superando con amplitud los límites de lo bello, de lo estético en sentido clásico, para transformarse en actividad experimental de todo tipo de emociones. De ahí también que el arte se haya visto en la necesidad de incorporar a su temática todo tipo de motivos y aun de objetos. Un ensanchamiento de las necesidades espirituales y de las expresiones humanas exige consecuentemente una amplitud mayor en el campo expresivo de las artes. "Puede sostenerse hoy, afirma Oyarzún, sin incurrir en disparate, que cada cosa mirada desde cierto punto de vista puede ser estética e ingresar en las artes. Con ello el pensamiento estético, dentro de la filosofía, amplía considerablemente su registro y pasa a ser una teoría general de las formas simbólicas"

Expresión y autoconocimiento

De que la creación artística y la experiencia estética general posean alguna virtud cognoscitiva ya nos hablaron los antiguos. Es mediante la contemplación, más activa que pasiva, como el alma, en última instancia, accede a la verdad, a las Ideas, fundamento de toda realidad en la teoría platónica.

Más tarde el Racionalismo asignó un papel secundario y "ancilar" a la experiencia estética en la jerarquía del conocimiento. Mientras la razón podía acceder al conocimiento de la verdad misma de un modo claro y distinto, se pensaba que la experiencia estética era un modo inferior de conocer en el que la verdad sólo aparecía de un modo oscuro y confuso. La belleza, pensaban los racional-



Henrietta Morales, Francis Bacon (1966).

listas, es más propia de los seres sensibles, que son de suyo imperfectos, y por tanto queda desterrada del reino de lo divino, en el que sólo impera la verdad y en consecuencia el conocimiento racional.

En el siglo XIX, Benedetto Croce —a su manera— no contento con los sistemas de estética relativistas o axiológicos intentó liberar a la estética de este amo tiránico que había sido la razón y el conocimiento racional. Sostuvo que existen dos tipos de conocimientos completamente independientes entre sí, e incluso que el conocimiento intuitivo, expresivo o estético, como él lo llamó, podía postularse como fundamento del intelectual. La expresión es para Croce el fundamento de este tipo singular de conocimiento y ésta siempre surge directamente de la impresión. “Elaborando las impresiones, escribe, el hombre se libera de ellas, las destaca de sí y se hace superior a ellas. La función liberadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su actividad. La actividad es liberadora porque arroja la pasividad al exterior”

Oyarzún, inspirado quizá en esta doctrina, va a sostener con renovada insistencia la función proyectiva y cognoscitiva del arte y, especialmente, del arte contemporáneo. El arte libera ese mundo de visiones que el alma intuye pero que la razón no alcanza a percibir. El arte deviene espejo reflectante en el cual el hombre conoce la cara oculta de la luna. “Toda expresión es una tentativa de comunicación —escribe Oyarzún— de diálogo, una manifestación de nuestra necesidad de trascendencia, pero es al mismo tiempo una proyección de nuestro ser íntimo que, al salir de sí mismo, puede ofrecérsenos, como un descubrimiento, como una autorrevelación. En este sentido la creación resulta ser un método de *autognosis*. Al expresarnos, hacemos presente algo de nosotros que estaba oculto para nosotros mismos” Y no solo al artista le acontece este fenómeno. Pareja suerte corre el contemplador contemporáneo. El contemplador exige también al arte que sea proyectivo, alumbrador de espacios ignotos, descubridor de emociones soterradas y de sueños no nacidos. El arte está cumpliendo también hoy, piensa Oyarzún, una función mayéutica. Está posibilitando el diálogo del hombre consigo mismo a través de la imagen, de la expresión. En la obra de arte el hombre se encuentra frente a sí mismo, se observa, se interroga y va haciendo luz sobre su intimidad y su naturaleza. Los oscuros presentimientos, los sueños y las fobias que anidan en el alma humana son dotadas de ropaje para presentarse así en las escenas del mundo. El arte las cubre y las protege, y las entrega a la conciencia como símbolos, extraños, misteriosos y anigmáticos.

Si el destino del ser es esconderse —dejándose entrever y ocultándose al mismo tiempo, como en los símbolos y

las imágenes del arte actual—, y el del hombre tratar de sorprenderlo, entonces la tarea del artista y del contemplador se transforma también en tragedia. La búsqueda se hace angustiante y el reconocimiento jamás alcanza un grado de perfección, siempre hay algo nuevo, siempre un sector que se nos escapa y siempre hay que volver a empezar. Cada nuevo estilo, cada nueva moda y hasta cada nueva obra es una tentativa de captura; el arte hoy ya no es sólo una aventura estética, es una aventura espiritual grávida de todo tipo de emociones y consecuencias. A veces se tropieza con lo indeseado, a veces con los tabús que una sociedad desea conservar o con los ídolos que se adoran clandestina y secretamente. Los descubrimientos del arte, como los de la filosofía, suelen ser peligrosos y los peligros alcanzan al artista como sucede en las sociedades que Oyarzún llama orgánicas, es decir, aquellas que no solo han planificado su economía y su ciencia sino hasta el comportamiento ético y estético del hombre.

Poco se ha reparado, piensa Oyarzún, en el valor documental que el arte tiene en la historia del hombre. Pero es en él, quizá mejor que en ninguna otra expresión, en donde se puede encontrar las mejores lecciones para comprender y apreciar el sentimiento espiritual de los pueblos y las épocas. “Las obras de arte —escribe Luis Oyarzún—, son las huellas del hombre en su paso por el mundo”. Enigmáticos testigos de una caminata sin principio y sin fin, o en una de sus imágenes: “Estela plateada de un caracol laberíntico”. Volviendo sobre sus pasos, por los caminos del arte, el hombre conocería algo más de su historia personal, algo nuevo de su intimidad. El arte es el correo perdido de la humanidad. “Nuestras huellas son nuestras obras y nuestras obras más perdurables, en materia de comunicaciones son nuestras artes”

El arte es nuestra descendencia espiritual y el ser humano es poca cosa sin él. Somos seres pequeños, desgraciados y serviles cuando nuestra vida jibarizada, anota Oyarzún, se aleja de la trascendencia. El hombre se trasciende y se supera a sí mismo en la creación de mundos imposibles, oscuros o sublimes porque le permiten una realización espiritual que poco se encuentra en la agobiante y monótona realidad de cada día. Desde el momento en que el hombre no es un proyecto terminado, su destino es estar constantemente haciéndose —aunque ignorante de su origen y sus metas— y, en este sentido, el arte ofrece al espíritu humano una excelente oportunidad de realización pues, volvemos a insistir —junto a Oyarzún—, el despliegue en los mundos de ficción permite al espíritu desarrollarse, mostrarse a sí mismo, sometiéndose a una autocontemplación, sacando como el esclavo de Menón, de lo más profundo de su ser, un saber que ignoraba. “Vivimos y morimos, escribe Oyarzún, con tesoros sellados”

BIBLIOGRAFIA²

Arte moderno y trascendencia. Revista Mapocho, Santiago de Chile.

El vitalismo en la poesía de Rubén Darío. Departamento de Extensión Universitaria, Universidad de Chile.

La idea de la inspiración en Bergson. Universidad de Chile, 1954.

Max Scheler y la experiencia del sacrificio.

El asombro existencial en la literatura de Edgard Allan Poe.

Arte Moderno: Presentimientos y Preguntas. El Mercurio.

Arte y Humanidades.

Sobre libertad y contemplación.

Ideas sobre el arte contemporáneo. Rev. Filosofía, Universidad de Chile, 1967.

Expresión y forma en el arte moderno.

La experiencia estética como expresión y creación de formas.

Arte moderno: expresión y forma.

Trascendencia y obstáculo.

Notas sobre literatura Hispanoamericana.

Notas sobre el asombro existencial en la literatura de Edgard Allan Poe.

Leonardo da Vinci y otros ensayos. Edit. Universitaria, Santiago de Chile, 1964.

Sobre la experiencia estética. El Correo, Valdivia, 1971.

Romanticismo (conferencia).

Arte moderno (conferencia).

Defensa de la Tierra. Edit. Universitaria, Santiago de Chile, 1973.

² Entre el material impreso o manuscrito al que he tenido acceso, he encontrado gran cantidad de artículos sobre problemas estéticos, literarios y artísticos en general —además de una copiosa cantidad de artículos publicados en diarios y revistas no especializados— en separatas de revistas, mimeografiados o escritos a máquina por el propio autor, pero, desgraciadamente, me ha sido prácticamente imposible domiciliar la mayoría de los ensayos citados ya

que casi nunca hay un dato que indique fecha u órgano en el que se publicó, si es que esto ha ocurrido. De ahí que el lector tendrá que ser benevolente y disculpar que en la mención bibliográfica no se indiquen los datos acostumbrados.

Todo esto pone de manifiesto la urgente necesidad de publicar concentradamente esta parte de la producción estética de Oyarzún para beneficio y goce del público interesado en estos temas y de la cultura nacional.