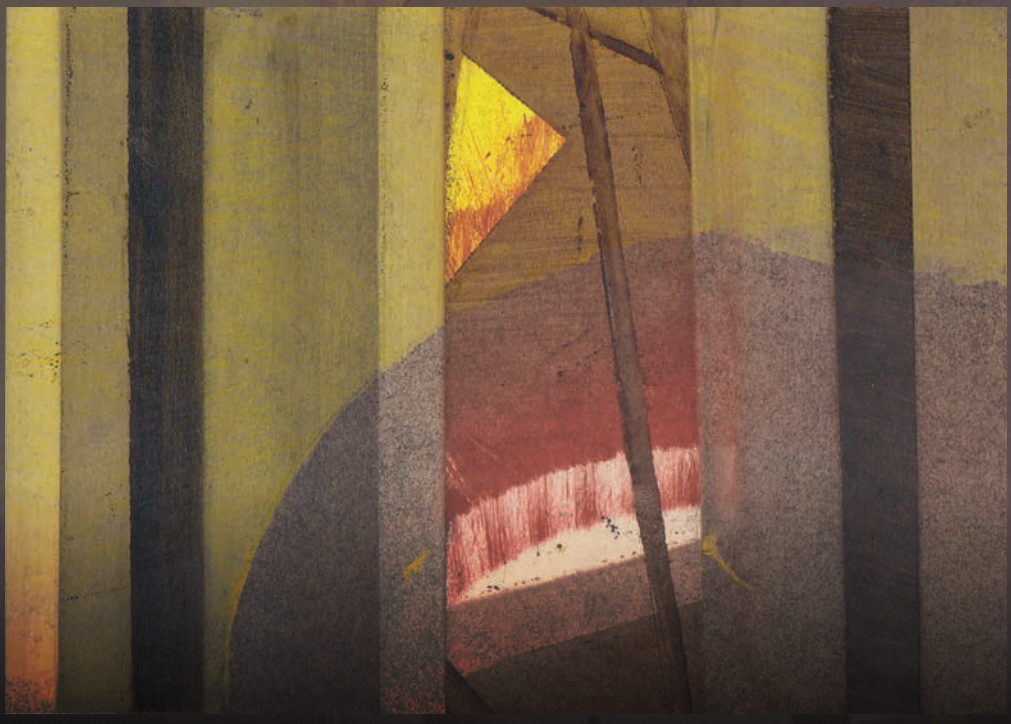
20 Las semanas del jardín

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN

A contraluz marino

El Arte la pintura los pintores



BONILLA ARTIGAS EDITORES

Selección e introducción de
Inés Westphalen Ortiz

Epílogo de
Adolfo Castañón

A contraluz marino

Las semanas del jardín
–expresión de claro resonar cervantino–
reunirá en su alacena libros y obras de autores
predominantemente americanos, aspira a acotar con
su censo editorial un espacio de conversación, un ámbito de
debate, un territorio de curiosidad, gustos y observación, vigilia
crítica y amena pausa. En su reloj y calendario, *Las semanas del*
jardín irán deslindando una suerte de arsenal de la imaginación y el
gusto en movimiento y de la palabra que se desdobla en juego, placer,
aventura y conocimiento, como en *A contraluz marino* de
Emilio Adolfo Westphalen. Cada volumen buscará responder a una
afinidad elegida y electiva, a un acento cordial e inteligente entre
el autor, el lector y el editor anfitrión que busca lección
en el azar organizado en la letra como quien descubre que
la metáfora es una obra de arte en miniatura.

Adolfo Castañón

Emilio Adolfo Westphalen

A contraluz marino

El Arte la pintura los pintores

Selección e introducción
Inés Westphalen Ortiz

Epílogo
Adolfo Castañón

BONILLA ARTIGAS EDITORES

Las semanas del jardín

Este libro fue realizado con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, a través de la vertiente Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2023.

A contraluz marino : El Arte la pintura los pintores / Inés Westphalen Ortiz, Adolfo Castañón, coordinadores. -- Ciudad de México : Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales : Bonilla Artigas Editores, 2025

296 pp. ; 15 x 23 cm. – (Las semanas del jardín ; 20)
ISBN 9786072629806 (impreso)
ISBN 9786072629813 (ePub)
ISBN 9786072629820 (pdf)

1. Arte moderno – siglo XX.
2. Arte peruano.
3. Dadá y surrealismo
I. Westphalen, Inés, coord.
II. Castañón, Adolfo, coord.

LC: N72 A DEWEY: 709 A

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

A contraluz marino.
El Arte la pintura los pintores
Primera edición: agosto 2025

D. R. © 2025, Herederos de Emilio Adolfo Westphalen

D. R. © 2025, Inés Westphalen Ortiz

D. R. © 2025, Adolfo Castañón

D. R. © 2025, Bonilla Distribución y Edición, S.A. de C.V.
Hermenegildo Galeana #116, Barrio del Niño Jesús,
Tlalpan, 14080, Ciudad de México, México
editorial@bonillaartigaseditores.com.mx
www.bonillaartigaseditores.com

ISBN: 978-607-2629-80-6 (impreso)
ISBN: 978-607-2629-81-3 (ePub)
ISBN: 978-607-2629-82-0 (pdf)

Cuidado editorial: Bonilla Artigas Editores / José Alfredo Cabrera Morales
Responsable de la edición: Nicolás Mutchinick
Diseño editorial y de portada: D.C.G. Jocelyn G. Medina

Impreso y hecho en México

Contenido

Introducción. Emilio Adolfo Westphalen
y las Artes Visuales
Inés Westphalen Ortiz 11

Prólogo

Por la percepción al concepto y la imagen 19

Arte moderno del siglo xx

La teoría del arte moderno..... 29

El arte moderno 41

La tradición, los museos y el arte moderno 59

Sobre Picasso 73

¿Una expresión genuinamente americana? 77

Nota sobre ‘‘El ‘Arte Americano’’’..... 81

Dos libros de pintores 85

Grabados alemanes contemporáneos..... 93

Una aventura humana completamente diferente 101

Dadá y surrealismo

Sobre Dadá y neo-dadaísmo 107

René Magritte o la pintura como magia 119

La primera exposición surrealista
en América Latina 125

Preámbulo a Revilla 133

Arte peruano

Una gran exposición de arte prehispánico
en el Museo de Arte de Lima 137

Treasures of Ancient America
(*Los Tesoros de la América Antigua*).
Crítica al libro del
Dr. S. K. Lothrop 145

El cronista Indio.
Felipe Huamán Poma de Ayala.
Reseña de un libro de
Raúl Porras Barrenechea 151

Pinturas y Fotografías
de Eguren, el Poeta 159



César Moro.
Retrospectiva de la obra plástica 167

Pinturas y dibujos de César Moro 175

Ricardo Grau, pintor 181

Poesía quechua y pintura abstracta 185

Szyszlo insiste: concretización de
lo imaginario y lo mítico –es decir– de lo ''real'' 203

Emilio Rodríguez Larraín:
de una escultura ''virtual'' a ''un cuarto de escultura'' 211

En el taller de Ramiro Llona 219

Epílogo

Escritos sobre arte de Emilio Adolfo Westphalen
Adolfo Castañón Morán 229

Cronología Emilio Adolfo Westphalen 263

Línea de tiempo para
A contraluz marino de Emilio Adolfo Westphalen 269

Índice de imágenes 291

Introducción.
Emilio Adolfo Westphalen
y las Artes Visuales

Inés Westphalen Ortiz

En cualquiera de las artes los juegos sutiles de tonos matices vibraciones agitaciones evocaciones fermentaciones crearán sus reglas propias cada vez para cada obra –por tanto tales reglas son válidas y vigentes exclusivamente para la obra a la cual fueron destinadas…

…De todo modo quien desee gozar como oyente o espectador de alguna obra en cualquiera de las artes tendrá que someterse a las reglas del juego implícitas y encontrará recompensa de la entrega total –de la rendición sin reparos– en el disfrute de una vivencia singular y amplificadora de vida –un suplemento inesperado de delicia– aquello que se llama armonía belleza maravilla o misterio.

EAW



Como da fe el epígrafe de Emilio Adolfo Westphalen, quien "se ponga en disposición de escucha" hallará en estas páginas observaciones y reflexiones que le ayuden a esclarecer las circunstancias en las que se propicia la creación y las artes. Su "convicción de lo precario de ese ritual y su complacencia en la inutilidad de todo gesto bello" me remite a dos momentos de su vida en donde los opuestos se tocan: el desborde de flores que ocurrió en casa el día que Westphalen llegara, algo confuso, poniendo por delante que la florista le había sugerido tantos ramos fantásticos que no supo por cual optar, por lo que decidió comprarlos *todos*. Y por otra, aquel modesto pero nutrido ramo de rosas –¿rojas o blancas?– que fueron las únicas que consintió el poeta para que acompañaran el sepelio de su esposa.

Para Westphalen las artes eran un todo íntimamente entrelazado en donde la poesía y las artes visuales se ubicaban al mismo nivel. Tal como se había logrado con la cuidadosa publicación de *La Poesía los poemas y los poetas,* editada por Hugo Gola en la Universidad Iberoamericana, consideramos imperativo destacar sus ensayos en torno al arte. En uno de ellos, Westphalen nos habla de la propensión, en cierta medida innata, del ser humano a la búsqueda de la armonía, entremezclada con la necesidad de intervenir o dejar huella en el entorno, a través del ejemplo de una pequeña niña que hizo una particular y espontánea "instalación", de la que el poeta resultara conmovido espectador. Westphalen tenía el don de captar aquellas manifestaciones; en ciertos casos en ciernes y en otros maravillado por su permanencia a través de los siglos. La referencia a un "don" se debe a que pocos son los que cultivan ese deslumbramiento que provoca la conjunción o disposición de algunos trazos certeros, materializados a través del pincel, del barro u otros materiales en el que sus creadores plasman inquietudes y sorpresas.

Westphalen fue un intelectual, plenamente comprometido con su entorno, que iba en pos de respuestas, aclaraciones, de precisión, pluralidad y agudeza en disciplinas tan variadas como las ciencias, la antropología, la psicología, la filosofía y las artes. De allí, tal vez, que se sintiera desconcertado cuando se pretendió encasillarlo bajo el rótulo sumario y acotado de "poeta". Desconcierto mayor cuando él consideraba que la magia de la poesía aterrizaba de pronto sobre el afortunado que en ocasiones especiales –no siempre repetibles– lograba captarla. Por ello es probable que no quedara del todo conforme con la edición de sus *Escritos varios sobre arte y poesía* que se recogieran en Lima, en la edición de 1997 del Fondo de Cultura Económica. Sus condiciones de salud no le permitieron entonces solicitar reacomodos a ese libro para que quedara al nivel de sus exigencias. De tal forma que, en dicho volumen, la sección de escritos dedicada a las artes visuales dejó de lado las ilustraciones –acompañamiento habitual de los artículos en sus versiones originales– con un resultado bastante árido para los lectores, en su mayoría proclives a la literatura y poco afines a asomarse por el mundo paralelo de la creación plástica.

Nuestra desmemoria e incapacidad de retener e identificar imágenes específicas en la marabunta de opciones con que se nos encandila hoy en día, minuto a minuto, en el engolosinamiento tecnológico del primer *boom* del internet y la inteligencia artificial, constituyen un impedimento adicional para que las múltiples referencias de obras, pintores y corrientes a las que acude Westphalen en estos artículos del siglo pasado, nos abran las puertas a sus aportaciones sobre la temática, si no se procura cierto apoyo en las imágenes. De aquí la importancia de su presencia en este volumen. No obstante, las agudas reflexiones del autor no sólo constituyen testimonios de "actualidad histórica" sino que plantean a la par interrogantes y posibles soluciones a las controversias en este campo de las artes, donde cada vez son más escasas las voces originales, que eviten seguir

las modas del momento o eludan encumbrar a quienes podrían tenderles la mano en sus anhelos de notoriedad. En cierta forma estos escritos ponen por delante los grises, atendiendo a las particularidades de cada obra o propuesta y la diversidad de sus aportaciones.

Deseo resaltar el orden en que se presentan los tres rubros de nuestro subtítulo, réplica del título sugerido por Westphalen para el libro de ensayos *La Poesía los poemas los poetas*: ante todo el *Arte*, seguido de *la pintura* y al final *los pintores*, mismos que con esta técnica (o a través de dichas "creaciones") tienen la posibilidad de materializar, para nosotros, el Arte en estrecha relación con la Poesía.

Como ocurrió con diversos representantes del movimiento surrealista –que tan de cerca le tocó seguir y apoyar– el binomio de actividad artística y escritura dispone para nuestro autor de fronteras francamente porosas. En alguna de sus escasas, pero bien seleccionadas anécdotas personales, Westphalen confiesa que alguna vez se soñó pintor y de pocos es sabido que, a la par de la pintora abstracta Judith Westphalen –su compañera de vida–, intentó explorar dicha forma de expresión. En un principio a través del dibujo, luego por medio de la fotografía y, por último, pero no en menor medida, en el diseño de sus revistas. En ellas, el tema de la ilustración y la gráfica ocupó un rol central, no obstante, las dificultades económicas y las limitaciones de impresión de la época (1939, 1946 y 1967). De allí que empleamos, como título de este libro, aquel con que Westphalen, en 1946, designara uno de los dibujos que presentó en Chile en una muestra de pintura peruana: *A contraluz marino*. Resulta innegable que el mar –presente desde sus *Ínsulas extrañas*– se vuelve a infiltrar aquí.

Los textos que componen el presente volumen se han agrupado en tres secciones que, tras una entrada sobre "la percepción", van de lo general ("El arte moderno del siglo xx"), para continuar con dos corrientes claves para entender la originalidad de este pe-

ríodo ("Dadá y surrealismo "), y finalizar con las particularidades del "Arte peruano", en una panorámica desde sus inicios prehispánicos hasta la actualidad.

Haciendo a un lado el momento en que Westphalen escribiera estos textos, intentamos concatenar su temática de manera que facilite la lectura, aun cuando cada texto se puede leer de manera independiente. La mayoría de estos artículos provienen de tres fuentes originales: *Las Moradas*, *Amaru* y la revista *Debate*, sin embargo, alguno de ellos tuvo su origen en una ponencia o en una publicación distinta a las mencionadas, que por lo mismo merecen ser destacadas, como fue el caso del texto sobre Picasso en *El Uso de la Palabra* de 1939 o las aportaciones para *Fanal* o la *Revista Peruana de Cultura* de los años sesenta. Los ensayos cubren un período central de las propuestas creativas del siglo veinte, de 1939 a 1990, siendo el último seleccionado el dedicado al artista peruano Ramiro Llona.

Para concluir esta introducción, además de destacar las muestras de César Moro y Judith Westphalen que Westphalen promovió, hay que recordar su afán por estar siempre al día de las novedades culturales a través de libros, revistas, catálogos y exposiciones. La amistad con creadores de los más diversos horizontes y rangos de edad –desde Viera da Silva pasando por Saul Steinberg, Roberto Matta, Juan Soriano, Cristina Gálvez, Mario Cesariny, Frederic Amat, Wilfredo Lam, Pierre Verger y un largo etcétera– le permitieron coleccionar sus obras, cuya venta, en varios momentos de su vida, le ayudó a salir de los apremios económicos propios de un poeta, escritor y difusor de la cultura.

No resta sino hacer somera mención a su arte de poner en palabras los "cuadros imaginarios" que nos regalan sus poemas. Los dejamos pues con estos versos de *Andando el tiempo*, tomados de su primer libro de poemas –publicado a sus 22 años– como la mejor introducción a sus escritos en torno al arte.

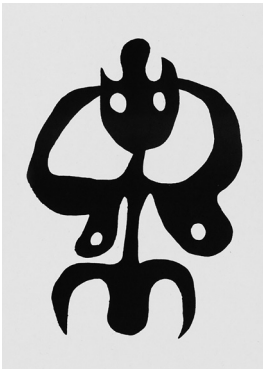


El pañuelo nuevo y pronto
Para el adiós
Adiós y no ha llegado
Ésta es la señal
El tiempo
Casi no es niño
Pero flor no es
Casi
Cuando está sobre un árbol
Se divisa el paisaje la estrella
Los zapatos
Osamentas de pescado
Y el ojo llena el horizonte

Cuernavaca, noviembre, 2024.

Prólogo

Por la percepción al concepto y la imagen*



El fenómeno de la percepción suscita tantos problemas a diferentes niveles de la experiencia y el conocimiento que una presentación y discusión adecuada sería imposible aun recurriendo a volúmenes de análisis y teorías; lo sería aun en este caso, en que se trata sólo de consideraciones muy generales, introductorias a unos breves artículos sobre aspectos singulares del tema. No intentaremos, pues, sino traer a colación ciertos elementos que puedan contribuir o a esclarecer y completar lo expuesto en ellos, o a abrir perspectivas diferentes a la interpretación o la especulación.

Podríamos, por ejemplo, preguntarnos qué importancia tienen esas cualidades sensuales que, según Erwin Schrödinger[1] no son explicables mediante su reducción a las referencias cuantitativas del físico (imposibilidad que Bertrand Russell ya había expresado en otras palabras: no se puede, a fin de cuentas, hacer compren-

[1] Ver en el número 7 de la revista *Amaru* (Julio 1968) el artículo sobre "El misterio de las cualidades sensuales" [IWO].

der la palabra "rojo" sino señalando algún objeto de ese color). El mismo Schrödinger no nos parece muy dispuesto a salvarlas, a reconocerles un lugar honorable en su visión del mundo; es lo que al menos podría deducirse cuando se lee que la percepción sensual directa del fenómeno no nos dice nada acerca de la naturaleza física objetiva (o lo que comúnmente denominamos así) y debe ser descartada como fuente de información.

¿El mundo que conocemos directamente por los órganos de los sentidos no nos da información alguna útil o válida? Al propósito podemos recordar una afirmación de Einstein: "Los conceptos y proposiciones adquieren 'significado', o sea, 'contenido' sólo a través de su conexión con las experiencias de los sentidos".[2] Pero no únicamente para la comprobación de la verdad de la teoría científica hay que recurrir a los sentidos: las complicadas mediciones y pruebas mediante instrumentos especiales de la misma física se basan –y esto es parte de la argumentación de Schrödinger– en los datos de los sentidos. Hay además toda una enorme gama de experiencias vitales, no superfluas ni descartables, en que todo depende de nuestra conexión directa con el mundo por medio de los órganos de los sentidos. No nos alimentamos –al menos todavía– con arreglo a fórmulas científicas sino cediendo al apetito y con arreglo a los usos de un arte tradicional cuyo propósito exclusivo es excitar y satisfacer nuestro paladar. La relación con un paisaje, una ciudad, un ser humano, un cuadro, un objeto cualquiera es determinado por lo que nos informan acerca de ellos nuestros sentidos. ¿Será demasiado pedir que se acepte por tanto que ellos no sólo nos proporcionan el material bruto indispensable a la interpretación científica (cuantitativa) del mundo, sino también son la fuente de todos los estímulos y complacencias que hacen que nuestra vida sea algo más que la especulación teórica de un científico ciego y sordo y, en general, insensible a todas las propiedades sensuales de las cosas –y éticas y estéti-

[2] A. Einstein, "Notas autobiográficas" en *AMARU*, n° 5, p. 5.

cas– de los seres? ¿No habrá también el peligro de que estemos dando demasiada injerencia en nuestro mundo a las invenciones de unos ciegos indiferentes a las necesidades de la vida humana? Wolfgang Paalen nos advirtió hace algún tiempo: No es acaso evidente que nuestro mundo está dominado por toda especie de ciegos que se sirven con una habilidad funesta de muy poderosos instrumentos que ellos mismos hubieran sido incapaces de crear. No hay que ser ni químico ni matemático para lanzar bombas –y probablemente es por esto que nuestra civilización se asemeja tanto a un gigante ciego.[3]

La relación de Autrum acerca del grado de sensibilidad de los órganos de los sentidos en el hombre y el animal,[4] llevará estas notas en otra dirección; no insistiendo en su asombro –e igualmente el nuestro– ante el "increíble", el "fantástico" rendimiento de esos órganos (con frecuencia, estima Autrum, estaríamos ante un límite absoluto, más allá del cual no habría posibilidad física de superación): nos chocará más bien que a tan enorme capacidad se dé tan mal empleo, que simplemente no se la use, que en general no veamos de la realidad sino lo que en determinado momento nos puede ser de algún provecho, que en ocasiones sólo veamos u oigamos lo que deseamos ver u oír (y a este respecto remitimos a las lúcidas observaciones de Paul Nougé en este mismo Número).[5]

No pretendamos, naturalmente, una recepción igual y uniforme de todos los datos presentes en el campo de la percepción, experiencia esporádica y penosa y cuya persistencia sería más bien síntoma de un estado patológico.[6] Adjudicar valor parejo a

[3] Cf. "Art and Science", en *DYN*, n° 3 (otoño 1942).

[4] Véase Hansjochem Autrum, "Los límites de eficacia de los órganos de los sentidos", p. 9 (Revista *Amaru* n°7, julio - septiembre1968, UNI, Lima).

[5] *Idem.*, "La visión burlada", p. 12 (Revista *Amaru* n° 7, julio - septiembre 1968, UNI, Lima).

[6] Caso de Julie Weber al que hace mención Ernest G. Schachtel, Metamorphosis - On the Development of Affect, Perception, Attention and Memory (Londres 1963), p. 113.

todos los elementos, sin clasificar, preferir, rechazar, equivaldría a sumergirse en una multitud indefinida y caer en inseguridad y desconcierto. No se podría hacer frente a un tan brutal embate de todos los componentes de la realidad. La plétora indiscriminada y la estrechez total son igualmente nocivas para el entendimiento y la sensibilidad.

Aquí podrían introducirse algunas consideraciones desde otros puntos de vista: al físico (y al metafísico) le ha interesado establecer la vinculación entre fenómeno percibido y hecho real para concluir sobre la veracidad de sus observaciones, el uno, y la verosimilitud de sus lucubraciones el otro: al fisiólogo, el comportamiento en condiciones normales y anómalas del organismo que recibe y trasmite las excitaciones sensoriales (o que se las imagina);[7] pero son también necesarios el sociólogo, el sicólogo, el epistemólogo, etc. El joven Marx había observado que no se había escrito una historia sociocultural de los sentidos. No sólo vemos lo que espontáneamente se impone a nuestra conciencia sino. sobre todo, lo que nos han enseñado a buscar a nuestro alrededor. Hay prejuicios de clase, casta o grupo respecto a los órganos de los sentidos. Algunas sensaciones son cultivadas, refinadas, mencionadas constantemente, comparadas, prestigiadas: otras, rebajadas, ignoradas, hundidas bajo el peso de tabús e inhibiciones. Aún un temperamento tan acucioso como E. Schachtel no pudo eximirse de calificar como 'superiores' e 'inferiores' a las dos clases de órganos de los sentidos que, con mucho fundamento, había dividido en alocéntricos y autocéntricos (los de la vista, el oído, y el tacto, instrumentos principales de la orientación y la objetivación del mundo exterior, los primeros; y los otros dos, más el sentido térmico y la percepción cinestésica, que siempre van acompañados de la sensación de placer o desagrado, los segundos). También hubiera sido pertinente un estudio de las re-

[7] Véase el curioso estudio de Johannes Müller, *Los fenómenos fantásticos de la visión*, Madrid 1946 (Edición original de 1826).

laciones recíprocas entre los sentidos y la manera como todos ellos contribuyen a nuestra concepción de la realidad. Más nos interesa, sin embargo, ver cómo podría trazarse, de ser posible, el tránsito de la percepción al concepto y la imagen, es decir, verificar la manera cómo los fenómenos sensoriales son preámbulo necesario de la teoría y la praxis, de la ciencia y el arte.

Por lo pronto, se comprobará que la percepción no es un hecho simple ni un fenómeno síquico pasivo, que tal vez como mejor se describa es como una "captación" de las cualidades de los objetos que nos permiten distinguirlos, reconocerlos y compararlos. Esta actitud agresiva, este "agarrar" los objetos para conocerlos estaría asociado con un hecho notorio: el que el tacto sea –como escribe Schachtel– filogenética y ontogenéticamente el fundamento de toda experiencia sensorial y que todos los demás receptores de estímulos externos no sean sino variantes muy especializadas de la sensibilidad cutánea.[8] Lo que percibimos sería principalmente todo aquello que podemos coger y apropiar nos totalmente, como el infante se lleva a la boca todo lo que le llama la atención y quiere conocer.

Habría, luego, que destacar la precedencia del afecto sobre el intelecto; el gesto, la expresión son comunicados antes que el significado de palabras, signos o símbolos. "Los colores, [por ejemplo] son sentidos como excitantes o calmantes, disonantes o armoniosos, chillones o suaves, vivos o tranquilos. alegres o sombríos, cálidos o fríos, turbadores y distrayentes o propensos a la concentración y el reposo no sólo al ser reconocidos sino usualmente aun antes de haberlo sido".[9] (He aquí quizás también una explicación para la precedencia en el tiempo de la poesía y el arte sobre la ciencia y la filosofía).

Vemos que la percepción no es un fenómeno aislado sino en relación estrecha con todos los demás procesos y estados anímicos, también, por tanto, con las circunstancias sociales del obser-

[8] En la obra citada, véase el cáp. 6.
[9] *Idem*., p. 142.

vador. "Ver –explica Robert Havemann– no es precisamente un proceso fotográfico que se trasplanta de la retina a la conciencia, sino un proceso particularmente activo en que interviene nuestra razón y nuestros conocimientos".[10] [Y, añadiremos nosotros, nuestras emociones y nuestros deseos, nuestras desilusiones y nuestras esperanzas, nuestras reticencias y nuestras fantasías] "La representación que obtenemos de la realidad no es idéntica con ésta sino constituye ya una abstracción de la realidad" [todo conocimiento es parcial e incompleto]. "Aprender a ver quiere decir aprender a reencontrar y a reconocer en la realidad determinadas formas" [pero también a distinguir nuevas apariciones y variaciones inéditas de la realidad]. "Aprender a ver no significa otra cosa, por tanto, sino la formación de un depósito cada vez más amplio de elementos formales y figuras abstractas" [siempre que continúen vivas en nosotros la espontaneidad, "curiosidad e interés del niño para volcarse entero ante una realidad que descubre siempre distinta e inagotable"].[11]

El bueno y sabio de Cézanne nos apoyará en esta última aseveración, él que censuraba a los campesinos de su región el que no supieran mirar a su amada montaña Sainte Victoire. "Saben lo que se ha plantado aquí, al borde del camino, el tiempo que hará mañana, si sobre Sainte Victoire hay una capa de nubes; lo sienten al igual que los animales, como un perro que conoce esta pieza de pan, sólo por sus necesidades, pero que los árboles son verdes, y que este verde es un árbol, que esta tierra es roja y que este cascajo y estas peñas rojas son cerros, yo realmente no creo que la mayoría de ellos lo sientan, lo conozcan, salvo ese sentimiento inconsciente de lo útil".

En su arte Cézanne se empeñaría testarudamente en "hacer ver" a los demás lo que en sus innumerables contactos con la na-

[10] *Idem*., p. 109.

[11] Cf. *Dialektik ohne Dogma? Naturwissenschaft und Weltanschauung*. Berlin 1964 p. 45.

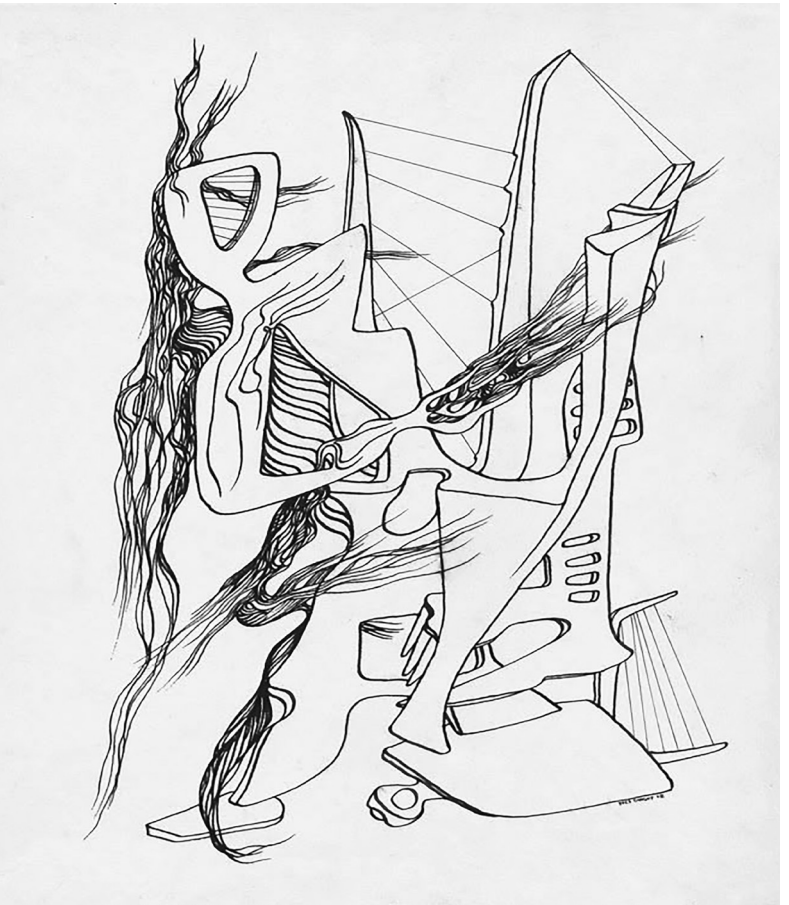
turaleza le había revelado ésta. El arte lo entendemos o como esa recreación de la experiencia primigenia –en el caso de Cézanne y algunos de sus contemporáneos–, o en la invención de una imagen nueva, trasunto de una posibilidad entrevista o imaginada, a contrapelo diríamos de la experiencia corriente –en el caso de muchos artistas actuales.

En cuanto a la percepción como fuente del conocimiento científico, Konrad Lorenz no ha podido ofrecer mejor comprobación, en un extenso ensayo sobre el tema,[12] que el hecho de que la percepción gestáltica no sólo se desenvuelve con arreglo a formas semejantes a las racionales conocidas sino también que apela a operaciones profundamente análogas a las que emplea el científico, por más que inaccesibles a la observación propia. A estas reflexiones harían eco unas de Susanne K. Langer: "Creo que el hábito que nos es inherente de… ver 'objetos' y no datos de los sentidos se basa en el hecho de que extraemos pronta e inconscientemente una forma de cada experiencia sensorial, y que utilizamos esa forma para 'concebir' la experiencia como un todo, como un 'objeto'… El poder de… considerar en la información de los sentidos todo como no pertinente salvo la 'forma' en que está incorporada, es el rasgo más característico de la humanidad. Se origina en un proceso espontáneo e inconsciente de abstracción que no cesa nunca en la mente humana... El ver abstrayente es el fundamento de nuestra racionalidad…".[13]

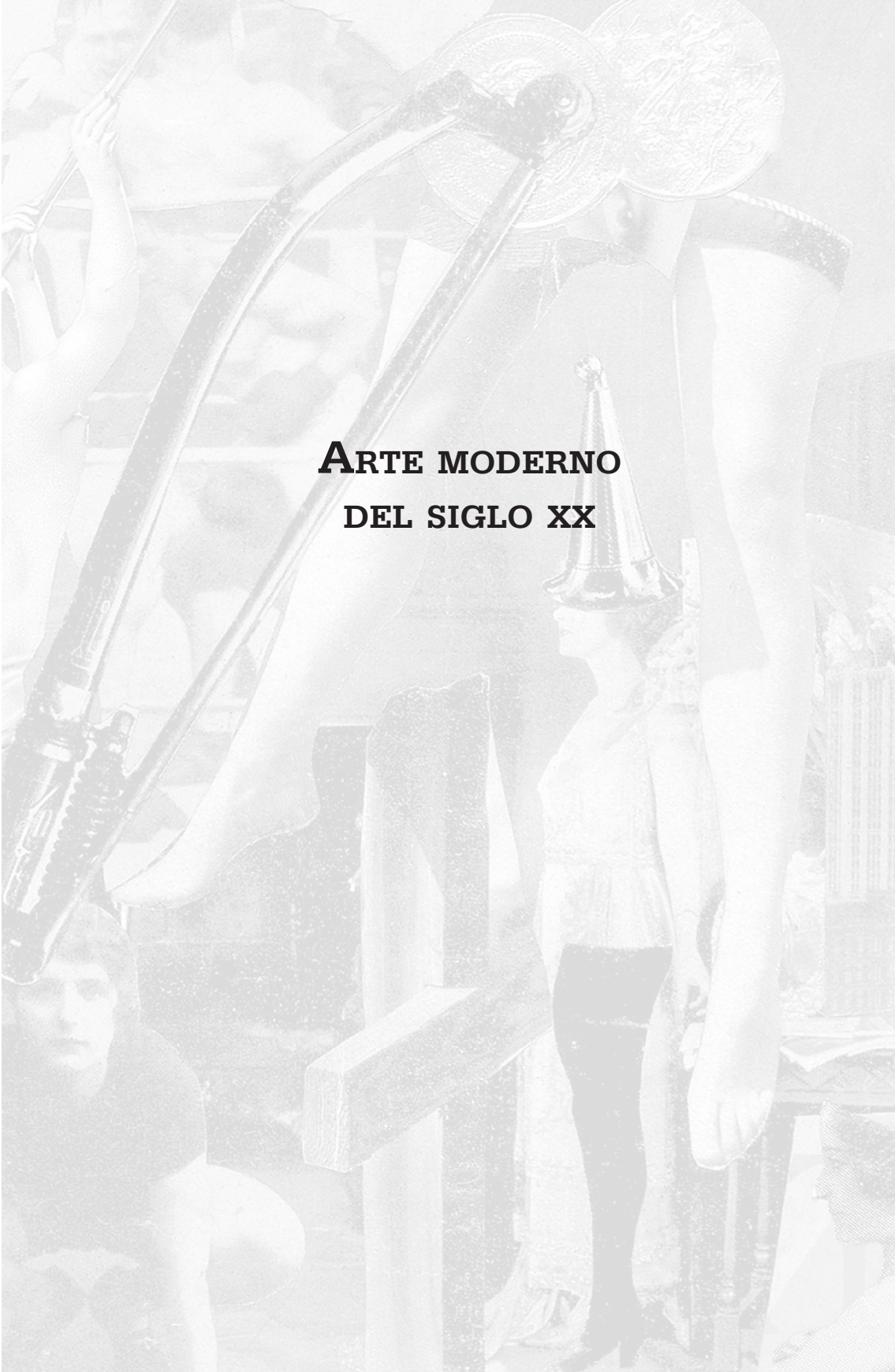
Amaru, n° 7,
julio 1968, págs. 1-3.

[12] *Gestaltwahrnehmung als Quelle wissenschaftlicher Erkenntnis* en Vom Weltbild des Verhaltensforschers, Munich 1968, pp.97-147.

[13] *Philosophy in a New Key*, Nueva York, 1951, p.83-84. Cita de Schachtel, *op, cit*. p. 107.



* El texto constituye la introducción al número 7 de la revista peruana *Amaru* (julio-septiembre 1968), publicación que Westphalen imaginó y dirigió para la Universidad Nacional de Ingeniería (*UNI*). Dicha revista cultural ofreció un panorama amplio y actualizado no sólo de las artes sino de los avances en las diversas ciencias –desde 1967 hasta 1971– destacándose por una visión crítica de los acontecimientos relevantes de su momento. La portada y contraportada del número 7 portan reproducciones de obras de Piero Dorazio. Del artista abstracto italiano se encuentran las reflexiones en torno al arte que da como respuesta a las preguntas de Murilo Mendes, además del texto crítico de Ungaretti sobre su obra. Todo ello en complemento de los artículos enfocados a la percepción, tema medular cuando se habla de "Artes Visuales" y cuyos autores son: Erwin Schrödinger; físico austríaco irlandés, premio Nobel en 1933; Hansjochem Autrum, zóologo alemán y el poeta belga Paul Nougé. En la revista los textos vienen acompañados de obras de Fernand Léger, Vasarely, Hartung y Capogrossi.



Arte moderno del siglo XX

