

EXPERIENCIAS DE SEIS PINTORES

1. El arte y su compromiso con la realidad
2. ¿Un arte para “agradar” al público?
3. El arte, hoy y aquí en Latinoamérica
4. El museo

ENTREVISTAS: Gaspar Galaz

COMPAGINACION

Y PRESENTACION: Adriana Valdés

1. El arte y su compromiso con la realidad

BALMES: *un proceso que culmina en asumir, sin miedo, la realidad contingente.*

VILCHES: *el arte refleja las luchas humanas.*

ANTUNEZ: *el arte de mensaje político es poco efectivo —en lo político.*

OPAZO: *la obra de arte, como obra, no tiene moral. El artista desafía los esquemas de la sociedad. El arte es revolucionario.*

CARREÑO: *todo arte bueno es revolucionario. El arte está unido a la vida.*

JOSE BALMES

Evolución de su lenguaje

Las nuevas formas contemporáneas de la pintura estaban haciendo crisis, porque tal vez ya uno estaba abierto a un lenguaje que podía llamarse incluso contemporáneo, pero que empezaba a hacerse un poco muerto, empezaba uno a no tener una razón de ser; y bueno, con estas armas en la mano, consideré que debía revisar todas aquellas formas en que había trabajado, al sentir necesidad de algo que era muy curioso, que incluso venía de muy atrás, esa relación más directa con la realidad. Podía decir que había vivido hasta cierto punto una etapa más irreal, y que en cambio alrededor del año 59 estaba vislumbrando incluso una vuelta muy atrás, como a ciertos inicios que estaban en germen pero que ciertos vicios de la formación de uno, de la formación académica de uno, habían tapado esta especie de sentimiento, de sensación de las cosas, y que se había revestido de una capa formal o academicista, pero que subyacía. Entonces expliqué esta otra etapa de revuelta

a través de una búsqueda de la forma, del color, pero en seguida, una vez desarrollada, ya me di cuenta que con estas armas había conseguido liberarme de muchos tabúes, de muchas cosas que naturalmente se habían ido imponiendo sobre mí y que, entonces, podría, ahora, con esta especie de desinhibición lograda a través del enfrentamiento con la forma y el color, esta libertad de expresión podía ahora vincularme a la realidad de una manera más directa, sin ningún miedo; tratar de ser testigo de ella y de que esta realidad participara de la obra de uno. ¿A través de qué elementos?; por ejemplo, yo podía describir inmediatamente que algunos cuadros que tenían un carácter más formal para uno mismo, se fueron acercando, hasta en lo temático, a una relación más directa con la realidad, se fueron convirtiendo en elementos incluso más reconocibles. Sin embargo, para mí no fue suficiente y tuve la necesidad de entrar a la realidad a través de elementos muy específicos y muy exageradamente notorios, como son los del tacto, la relación con los elementos texturales y el sentido táctil de las cosas. Es decir, ya no pensaba que debía dar

cuenta de esa realidad describiéndolas, sino acercándome más prudentemente a ellas de alguna manera; y la manera que yo sentí como algo muy fuerte fue justamente a través de la materia. Para mí la materia, como has visto en algunos cuadros, constituía el primer paso de una toma de contacto con aspectos más concretos de la realidad. Era una liberación. Incluso los medios formales habían cambiado. En la primera etapa, el óleo trabajado como tradicionalmente se hacía. En una segunda etapa, el color con un carácter más simbólico, mucho más expresivo, en que el óleo podía no ser óleo. Pero en la tercera etapa definitivamente el óleo ya no era óleo; ya no existía; podía existir como podía no existir. Había también una liberación de los medios no expresivos. Ya introducía en mi cuadro el papel, el cartón, la madera, el cemento, etc. Se estaba buscando toda una serie de medios que me parecía que podían expresar mejor esa realidad de la cual yo quería dar cuenta. En ese trabajo yo estuve aproximadamente cuatro a cinco años. Con una evolución. La evolución partió de la siguiente manera: tomando los elementos en sí mismos, los elementos puros de la madera, el papel, etc.; haciendo de estos elementos primero elementos de expresión, con una cierta transformación de ellos, pero usándolos en lo que ellos podían tener para uno de expresivo. Siempre en un espacio muy real, la realidad era dada por los elementos mismos, no una realidad ficticia a través de la representación sino a través de lo que las cosas *son* en sí misma. Por lo tanto, el cuadro no representaba; el cuadro era. Presentaba. Estuve trabajando bastante tiempo en esto. Lo sentí profundamente y me di cuenta de que estaba en contacto con una forma de realidad. Sin embargo, como todo tiene que seguir andando —y así tiene que ser porque la vida es así y uno sigue cambiando, o

mejor, no es cambiar: uno *continúa*; esa es la verdad, o se desarrolla— empecé a sentir que tal vez esta forma de realidad estaba bien, pero que no daba cuenta de una realidad que yo entendía más compleja. Poco a poco, se produce un cambio, hay obras del año 65 al 66, por ahí, en que los elementos presentativos del cuadro están mezclados con elementos de representación. Continúa el papel y cartón y textura, etc., pero hay también ya el diseño o el dibujo o el esbozo de una figura humana que no está viva ni muerta (no podía ser), sino que está representada. Entonces eso a mí me daba la posibilidad de entrar en un mundo más complejo, ya no solamente en el mundo de las cosas presentadas y de los objetos, sino la materia y su relación con el ser humano. Hasta ahí tuve yo un desarrollo más o menos coherente. Todo esto se fue continuando en mí, y a medida que se fue continuando fueron disminuyendo los elementos presentativos y fueron acentuándose los elementos de representación. Se podría decir que se vuelve a la representación, pero se vuelve de otra manera. ¿Una vuelta al mundo de partida? Uno instintivamente puede haber apuntado en esa dirección hace treinta años (yo recuerdo unas naturalezas muertas que pinté a los trece o catorce años, cuando no estudiaba pintura) lo más extraordinario es encontrar una relación con esas cosas pintadas hace tantos años. Entonces, qué difícil es todo: es como que uno mismo se escondiera, como que las cosas están en uno pero después no las vuelve a encontrar, y a veces nuevamente aparecen.

Asumir la realidad contingente

Sobre todo hay en esta última etapa mía (estos diez últimos años) un hecho que para mí es nuevo definitivamente. Es la percepción del mundo que lo ro-

dea no en sus aspectos externos, descriptivos, lo que es la forma y el color sino el clima propio, el clima humano en que a uno le ha tocado vivir, el clima de la relación de los hombres unos con otros. Y me empieza a preocupar de un modo muy intenso; me empiezo a preocupar de qué es lo que pasa (alrededor del año 1960). Un ejemplo: yo recuerdo una de esas tantas exposiciones de por ahí por el año 60 ó 61, en un museo: el Museo de Arte Contemporáneo. Era una de las consabidas exposiciones, con los consabidos cuadros colgando, con los consabidos colores, con las consabidas figuras, con las consabidas no figuras, con las consabidas señoras, etc. Entré, miré: me deprimió mucho todo. ¿Qué tiene que ver eso con lo que está pasando afuera? Me sentía avergonzado de tener cuadros ahí; había una realidad viva afuera que no tenía traducción, que no se estaba traduciendo, y a partir de eso fue mi preocupación, no como una cosa extraña a uno, sino los sentimientos que uno tiene, las obsesiones, como dice Vargas Llosa. Uno en realidad pinta sus obsesiones, de ahí lo importante que para mí fue la relación con el mundo "total", y es natural: uno cambió y cambió mi pintura, porque cambié yo; pero antes estaba cambiando la vida. Ese es el problema.

Cambió la existencia de uno. Yo podía haber tenido ideas generales sobre ciertas cosas, las había tenido desde hace mucho tiempo, incluso en los campos de la política o las preocupaciones sociales; las había tenido, pero como en sordina, tal vez cosa muy común entre muchos seres humanos. Tal vez incluso por mi propio pasado, un poco más acentuadas que en otros artistas. Yo estuve en España, yo soy refugiado, viví la Guerra Española y esas son cosas que siempre me quedaron marcadas; no se perdieron nunca. Pero hubo un momento en que esa sensación de que nos estábamos *eva-*

diendo de la realidad misma, aún cuando tuviéramos cierta conciencia de las cosas, fue muy evidente, y de ahí empecé. Por eso ya los temas del año 62, 63 al 65 son así: se llaman "Paz" unos; otros se llaman "Santo Domingo", que es una serie de trabajos que yo hice justamente sobre la invasión de Santo Domingo, etc. Después de la serie que he hecho sobre Vietnam, sobre el asesinato de Lumumba, etc.; es decir, otros aspectos de la realidad contingente. Sé el pavor que produce en otros esto; a mí no me produce ningún pavor. Lo digo sinceramente: tal vez si este hecho fuera una cosa puramente externa, si yo estuviera convencido de que estoy *ilustrando* un hecho, en la noche tal vez me remordería la conciencia. Pero no es así, es decir, no existe dualidad en mí: si yo lo hago realmente es porque creo que a través de los medios, de la libertad de expresión que uno ha logrado, puede perfectamente —y no es que pueda solamente, sino que tiene la ineludible obligación, porque lo siente así— abordarlo con toda soltura, de una manera lo más directa posible. No siento ningún tipo de inhibición frente a esto, al contrario ahora me siento, si así lo pudiera decir, *en medio de la realidad*, viviéndola, expresándola, es decir expresándome a mí mismo.

EDUARDO VILCHES

Un arte hacia el hombre

Si uno ahora tiene el deseo de hacer participar a la mayor cantidad de gente en el arte, la actitud del artista tampoco puede ser la de antes: la de un ser aislado. Debe reflejar la realidad. Si la realidad es esta lucha de la gente por mejorar su situación, esto tiene que reflejarse en el arte; como ha sido siempre, por lo demás.

El arte de mensaje político

Me preguntas por el arte de mensaje político. Hay artistas que creen que por medio del arte se puede acercar al pueblo a la revolución, ya sea exponiendo su actual miseria, testimonio, su lucha, el camino a seguir o los resultados que se han obtenido u obtendrán.

Artistas de la calidad de Venturelli, Escámez, Balmes, han entregado obras, pinturas, murales, grabados con esa intención.

Los tres nombrados son artistas, lo que ejecutan son excelentes obras de arte; el arte plástico es el medio que emplean para comunicar una idea política, un mensaje político.

¿Mi opinión? Encuentro esa labor y esas obras respetables, admirables, es arte. Pienso sin embargo que fallan en su objetivo político. Creo que el arte plástico no es el mejor medio para mover al pueblo políticamente, porque esa obra hecha a mano, ejecutada directamente por el artista, sin intermediarios mecánicos, es *directa*, por lo tanto transmite antes que nada la personalidad, el yo del que la hizo, sus formas, sus colores, su caligrafía; es una pintura de Balmes, de Venturelli, o es un Escámez que nos hacen ver los muertos en la plaza, la imagen del "Che" o una manifestación de masas. Cuando Venturelli pinta un obrero del salitre, el verdadero tema de esa obra no es el obrero del salitre, el verdadero tema es Venturelli, a pesar de su intención que es evidentemente otra.

Para mí es más impresionante, conmovedora, la foto conocida del "Che" Guevara muerto sobre una mesa, que todas las buenas pinturas, pero pinturas, que se han hecho sobre ese tema; son hermosas pero no remecen las entrañas como esa foto.

Si yo fuera un político —tengo ideas políticas, pero esa no es mi actividad— haría cine, haría fotografía. Creo que aún el teatro es más efectivo que la pintura o la escultura, pero haría cine. ¿Por qué? Porque allí el artista maneja imágenes reales, sacadas de la realidad misma, que él elige y compone. El yo del artista no está directamente expuesto, como en su escritura. En la foto del "Che" Guevara es el tema lo que nos golpea; ¿el autor? un excelente fotógrafo, anónimo, que no pretendió hacer arte, sino un documento que resulta además ser arte y monumental.

El cine y la fotografía son las armas más hirientes para un arte político; ni siquiera el cartel tiene esa fuerza, aunque use sistemas fotomecánicos: hay algo estético, casi siempre elegante, de buen gusto, que lo debilita políticamente.

Tengo ideas políticas y conciencia social. Quiero grandes cambios en Chile; mi contribución a ello es transformar un Mausoleo en Museo Vivo, es usar los medios de comunicación de masas para difundir el arte y hacerlo llegar a todos. Estoy comprometido yo, no comprometeré el arte.

Ahora, como pintor, creo que si tengo esas ideas, si estoy contribuyendo a mi medida a construir un Chile diferente, más justo, creo que como pintor sincero, en mi obra tendrá que estar implícito ese contenido, esas ideas, esas emociones; es inevitable. Y esas pinturas harán sentir y pensar, comunicarán, en otro nivel, no político inmediato pero sí social y humano, filosófico, y espero —¿por qué no?— más permanente, menos circunstancial.

RODOLFO OPAZO

Arte comprometido

Yo creo que la obra de arte no tiene moral. Cuando el individuo la hace está

fuera de la moral, está fuera del hombre. Puede ser que el artista cuando la hace tenga un compromiso, pero la obra de arte no. El individuo en la vida real acepta la obra de arte (como tal): a nadie le importa el drama de cuando Verlaine dispara sobre Rimbaud, eso no altera las Fiestas Galantes; a nadie le importa que Oscar Wilde haya sido un invertido... La obra de arte no tiene moral. Cuando el individuo la hace, es parte de un momento cultural, entendiendo por cultura todo un sistema que te conforma a un individuo. O sea, queda como un testimonio. Ahora, en cuanto al cuadro comprometido, que un verde o un rojo o una forma de sombrero o de lámpara pueda ser comprometido, eso es absurdo, porque la forma es un accidente visual. El artista puede ser comprometido; en el momento que está pintando puede sentir una serie de cosas, de sensaciones, y puede plasmarlas en la obra; pero la obra no es comprometida; el comprometido es él. Si es buen artista, claro. Hay muchos artistas que creen que hacen arte comprometido, pero a lo mejor es comprometido por lo malo...

De ahí que el arte comprometido, el arte religioso, el arte burgués no existe: existe el arte nada más.

Pintura decorativa y pintura conflictiva

Mi pintura es conflictiva porque la proposición que yo hago es alterar todo el orden lógico. La gente cree que dos más dos son cuatro, cuando dos más dos es lo que uno quiere, en el fondo, y esa es una actitud poética. Cuando le alteran todos sus esquemas, el individuo no acepta, se revuelve como un conejo en su jaula, con su mundito y su porquería. Que le muestren otra cosa diferente, ya... Por eso cuesta la pintura mía, cuesta mucho.

(Se vende más la cosa bonita, la cosa colorida, el arte abstracto). ¿A quién le molesta un rojo encima de un azul? El arte abstracto fue un arte de protesta tremendo, y ahora está en las cortinas de las casas más burguesas.

En cambio, con una actitud poética firme, el surrealismo siempre va a ser un estorbo. Y lo importante es que el artista sea un estorbo. Mientras más estorba, mejor artista es.

El hombre y la figura humana

Ahora no sé lo que es el hombre. Cuando me encierro aquí adentro no pienso en nada. Toda esta serie que ves aquí (del año 1970) partieron como altares para defenderse de la melancolía. Eran altares, pedestales, basamentos sin la estatua que está encima; pero llevaban cierto cajoncito, cierta manzanita, y se suponía que el individuo que los miraba se libraba de la melancolía. Cuando se trata de altares la figura humana desaparece. Aparece una cabeza, muy poca cosa. Ahora estoy integrando la figura humana a los altares. El hombre está solo, está desposeído de todo accidente, de toda contingencia, está en su esencia. Se va cayendo: son instantes poéticos. Se cae para conocerse, a lo más se detiene en su descenso; a la caída le atribuyo un gran sentido metafísico, ya que lo veo como un querer reencontrarse con el hombre que fuimos en un momento.

El arte es revolucionario

Hamlet es de protesta, Edipo Rey es de protesta... Cuando nace el arte, nace de un conflicto del individuo con su medio y para exteriorizar ese conflicto se hace el arte: es una protesta. Pero es que las palabras me molestan mucho: protesta, compromiso, incluso la palabra

arte me molesta mucho. La obra de arte es revolucionaria porque te altera un estado de conciencia, te cambia una serie de cosas. Lo que pasa es que usan mucho estas cosas, creen que el arte es como la canción protesta, y eso es absurdo. Son gente que escribe o que esculpe o que pinta, pero de ahí a que sean artistas... es otra cosa. El arte es algo mucho más profundo y más inútil. *¡Si no sirve para nada el arte!* Yo hago arte porque no sé hacer otra cosa y me entretengo mucho, pero de ahí a que sirva... no sé a quién le puede servir; a lo mejor a alguno le gusta alguna cosa. De ahí que me molesta mucho la actitud de los políticos de "darle arte al pueblo": es un vejamen más que se le hace al pueblo; darle a un individuo algo que no entiende es vejatorio, ¿no es cierto?

MARIO CARREÑO

El arte como protesta

Yo creo que el arte siempre es de protesta. Todo arte bueno es revolucionario, y todo arte revolucionario es de protesta.

El arte como comunicación

El arte no es un lenguaje sólo de técnica; si llega a eso, se transforma en un mecanismo, en una especie de artesanía; produciéndose una vaciedad y un distanciamiento de la vida. Cuando yo hacía pintura concreta, pintura geométrica, en que lo único que había como tema era nada más que el lenguaje de las formas y del espacio, me daba la sensación de estar dentro de una ampollita; yo quería comunicarme con la gente que estaba fuera, pero ésta no comprendía lo que quería decirles. Era algo muy hermético, muy esotérico, una cosa para sí misma, no para comunicarme con los demás.

Se me hizo completamente imposible continuar con este lenguaje que no se comunicaba con los que me rodeaban, y tuve que cambiar mi estilo. Quise comunicar, por ejemplo, toda mi angustia y mi preocupación por el peligro que corría el mundo con la bomba atómica: hice esa exposición en la que mostraba cómo imaginaba yo el mundo después de la bomba (época de dibujos de "petrificados"). En EE. UU. y Europa se da una cuenta del peligro que corremos con todo este avance científico, y esto me obsesionaba desde hacía mucho tiempo.

2. ¿Un arte para “agradar” al público?

BARRIOS: *el arte debe “adelantarse”.*

BALMES: *¿y qué público? El problema de la conciencia alienada.*

OPAZO: *¡si esto no es una fábrica de medias! Nosotros tenemos que insultar al público.*

GRACIA BARRIOS

El arte es *diferente*, porque el artista siente que vive adelantándose; vas mostrando cosas que después se reciben. No hay un “estilo oficial”. Sobre eso usaremos la experiencia histórica: no se puede bajar el arte al nivel de las masas, hay que ir dando el buen arte para que sepan que eso es el arte. Es mentira que las masas no sientan el arte. El arte se siente, es una verdad humana, y la gente del pueblo puede captarlo como tal, vibrar, palpar. No creo, sé, que no caeremos en un arte panfletario o discursivo.

JOSE BALMES

No podemos separar el arte de todos los demás procesos. Cuando se ve que en un arte contingente, determinado grupo de personas tienen una concepción del mundo y de la vida que se edifica sobre valores económicos —porque ése ha sido su verdadero aporte—, se pregunta cuál es la cultura general o la cultura artística de esta gente. Si los valores que tienen son errados, monstruosamente errados, mal pueden tener ante la creación artística un juicio certero. Me refiero a las clases burguesas; la deforma-

ción no es a medias, es total. Y esa deformación de la clase dominante se ha transmitido hacia el pueblo a través de expresiones masivas, que las nuevas formas de comunicación están desorientando, desinformando, dándoles subproductos “artísticos” que no son creaciones ni son nada.

Grandes capas de la población están alienadas, pero esos seres humanos están respondiendo en general, vislumbrando algo, realizando una lucha que es la verdadera desalienación.

En la medida que las estructuras por las cuales luchan respondan a eso, los otros productos, como el arte, indudablemente van a ser captados también por esa gente, como producto de desalienación. De allí la importancia de que la relación entre el artista y el medio sea constante. Es un problema que no se soluciona de la noche a la mañana. Si hiciéramos una encuesta y preguntáramos qué arte le gusta al pueblo, estoy seguro que le gustaría un arte alienado, producto de una “hazaña” de las clases dominantes, que han logrado difundirlo. El pueblo mismo tiene que rescatar su propia conciencia, su propia pureza, para que partiendo de eso pueda comprender, natural y espontáneamente, cualquier

forma de creación artística, la que, a su vez, a través de ese contacto, también tiene que irse desalienando.

RODOLFO OPAZO

Arte y público

Desde el momento en que un arte llega al público, es un pésimo arte. Mientras mejor el arte, más difícil para el público; y más se desprecia al público cuando más artista se es. ¡Si esto no es una fábrica de medias! . . . Darle al pueblo lo que el pueblo pide . . . las pinzas; para eso está la radio Minería y la radio Chilena o Ricardo García y la revista "Rit-

mo". Nosotros no tenemos nada que ver con eso: tenemos que insultar al público, porque en la medida que lo insultamos tiene conciencia de lo que es, y un individuo que no tiene conciencia de lo que es, ya no es individuo . . . Yo soy impertinente; creo que la vitalidad de uno está justamente en la impertinencia. Porque, en la medida que se hace una crítica, se autocritica uno; y el arte también es un método de conocimiento: en la medida que yo cuestiono al prójimo me cuestiono yo; yo como ser humano no me desligo de la porquería que es el público; yo soy tan porquería como ellos y peor que ellos, porque la porquería mía la uso.

3. El arte, hoy y aquí en Latinoamérica

VILCHES: *Influencia del medio en el artista. Un cambio de concepto: un arte social.*

CARREÑO: *el arte refleja un mundo convulsionado. El arte latinoamericano podría basarse en la realidad del continente.*

OPAZO: *no hay crisis en la pintura. El artista en pugna con la sociedad. Rechazo de plano todo posible arte americano.*

G. BARRIOS: *Hoy, especialmente, el arte debe expresar un deseo de cambio.*

BALMES: *la nueva imagen del artista chileno.*

EDUARDO VILCHES

Relación del artista con la realidad circundante

Antes de realizar una serie de grabados, yo estoy viviendo como un ser humano normal, estoy siendo afectado por muchas cosas, y estoy reaccionando interiormente ante ellas. Luego, en el momento de la creación, se empieza a responder a estos estímulos, se empieza a crear: el resultado es mi respuesta.

El artista ligado a la mecánica social y a lo que sucede a diario

El artista no puede desligarse de lo que está sucediendo. Son cosas demasiado cercanas. A mí me afectan bastante y me impresionan mucho, especialmente ahora que los medios de comunicación permiten captar de manera inmediata todo lo que está sucediendo.

La obra y el público: la influencia mutua

La sociedad está influyendo en el artista, y el artista, al producir la obra, es-

tá influyendo en cierto modo en la gente, aunque menos. La obra de arte llega a un número muy limitado de gente, tiene una acción muy pequeña. El artista, en cambio, está recibiendo hechos, problemas de toda la gente, de todo el mundo.

El cambio de concepto de obra de arte: un arte social

La obra de arte tal vez está cambiando en cuanto a su concepto de lo que fue. Es difícil poder pensar en el sentido de lo que nosotros pensábamos y creíamos que era la obra de arte. Naturalmente que ahora en esto del arte de protesta están influyendo mucho todos los movimientos de carácter social, de que hay una gran cantidad de gente que está tratando de llegar a nivelarse. Esta lucha, que se está dando en todas partes del mundo, tiene una influencia notable en el arte. Ahora la técnica no tiene tanta importancia en la obra de arte; importan más las ideas que hay detrás. Esto se da, por ejemplo, en el grabado: las texturas, los colores, lo sensual era importante; lo que prima hoy son las ideas.

El arte, hoy

Antes, el arte era una manifestación del hombre para que durara toda la eternidad; hoy pide ser destruido. Es consecuencia de la vida dramática que estamos viviendo. En Europa y Estados Unidos se ha llegado a una especie de agotamiento de las posibilidades plásticas y pictóricas; se han tenido que hacer cosas "extraartísticas", como exposiciones de tierra derramada en el piso. Un arte que se hace para ser destruido apenas hecho. El hombre sabe y teme que lo que se construye actualmente está condenado.

Siempre ha habido movimientos que reflejan el caos, toda la barahúnda terrible que está sucediendo en el mundo; es como vivir en el cráter de un volcán a punto de estallar. Debido a la libertad con que puede expresarse hoy el artista, puede también mostrar todo lo que sucede. Como un reflejo del mundo convulsionado.

El arte latinoamericano

Es de desear que en Latinoamérica haya un nuevo auge; que se haga un arte que responda al ambiente, un arte basado en la realidad latinoamericana.

RODOLFO OPAZO

¿Crisis de la pintura?

No hay crisis en la pintura; no, porque yo estoy vivo, yo soy la pintura, Picasso es la pintura, Balmes es la pintura... Si el individuo está en crisis y no puede pintar porque antes hay que hacer la revolución o hay que hacer una escenografía, etc., ahí estaría la crisis de la pintura...

La obra de arte apunta a un público; "si el público la quiere mirar". A mí el público no me importa. Ahora el artista es como una especie de radar, es una conciencia, conciencia de un instante, que mal que le pese a la sociedad siempre la va a retratar de cuerpo entero; y como la verdad al individuo nunca le gusta, la sociedad estará siempre en pugna con el artista. ... Para un buen surrealista, la sociedad chilena es un buen punto de apoyo para hacer obra de arte y por lo tanto para reírse de ella.

La pintura mía soy yo y es la sociedad; yo soy la sociedad. El arte no lo hacen los artistas. El artista objetiva un momento histórico y lo detiene, lo plasma en la poesía, la música o la plástica; *pero quien hace el arte es toda la gente.*

Arte y originalidad

Yo creo que lo fundamental que debe tener un artista es la humildad para ciertas cosas y el orgullo para otras. Como decía Borges, la literatura es un solo libro de infinitas páginas escrito por un solo hombre. La plástica es igual; o sea, la originalidad en la obra de arte no existe. Desde el momento que un tipo se vislumbra como un ser original ya dejaría de pertenecer a todo un fenómeno histórico-humano que ha venido desarrollando el arte. La humildad es fundamental. Yo reconozco que la pintura mía es afrancesada, que yo soy un pintor afrancesado y me tiene sin cuidado; me importa un pito. *Yo rechazo de plano todo el posible arte americano. Pienso que el contemporáneo no tiene posibilidad de darse cuenta del pequeño coeficiente que caracteriza un momento histórico en el arte.* Pienso que será la historia la que definirá lo particular de las proposiciones que un artista ejecuta; puede ser también que

dentro de todo mi afrancesamiento también lleve algo de eso particular; si está, bien; si no lo está, bien. Me basta con saberme el gran enfermo, como lo dice Rimbaud.

Yo estoy en la onda de De Chirico y Magritte. Magritte es el tipo que más me irrita, porque imagen que invento ya la había inventado este viejo, menos mal que se murió; mi representante en Buenos Aires dice que Magritte es como un supermarket, está todo en Magritte, está todo, todo. De Chirico no, después no, se puso viejo estúpido, se puso a pintar caballos y cosas absurdas y renegó de toda su posición anterior.

GRACIA BARRIOS

El arte como deseo de cambio

Hay cosas muy importantes de expresar; y ahora más que nunca; ahora que se quiere cambiar, ya que nos rodea un ambiente social tan trágico y contradictorio, enredado, con los valores tan cambiados y mal ubicados; uno cree poder comunicar, poder ayudar a ver, a mostrar cosas, valores; para tratar de ordenarlos y contribuir a lo que se cree que es justo.

JOSE BALMES

La nueva imagen del artista chileno

Viene este momento actual, y sucede un fenómeno digno de mencionarse: los extranjeros han podido verificar al llegar acá, que una especie de capa de vanidad, de prestigios falsos, al sólo hecho de lo que está pasando en Chile se está deshaciendo sola. Incluso a cualquier artista chileno que haya salido de Chile se le recibe como portador de una verdad. No se sabe cuál verdad, pero portador de una verdad. Los que han llegado aquí, que antes venían como pavos inflados por la burguesía, llegan aquí y tocan a los artistas chilenos como si tocaran una varita de virtud. ¿Qué quiere decir esto? Que algo muy profundamente corrompido había detrás de todo esto. Y nosotros aquí no tenemos ninguna verdad, estamos tratando de formar las cosas, pero ellos ven que se está creando, que hay un proceso socioeconómico y político que está posibilitando que el artista pueda constituirse en un ser más libre. Y vienen acá a tocar un poco esa libertad del artista; y cuando el artista chileno sale fuera, van allá a tocar un poco esa libertad que pueda tener el artista chileno.

4. El museo

E. VILCHES, G. BARRIOS y J. BALMES: *El museo: un cambio de concepto*.
N. ANTUNEZ: *Caminos para un museo de arte*.

EDUARDO VILCHES

El museo: un cambio de concepto

La función del museo sería dar a conocer a la mayor cantidad de gente posible todo lo que se ha hecho en arte y lo que se está haciendo; no solamente lo que se hizo, sino lo que los artistas vivos están realizando. Y tal vez proyectarse hacia afuera del local mismo del museo, porque hay mucha gente que no se atreve a entrar en el museo. La idea antigua del museo era la de una tumba, un mausoleo: están los que se fueron.

GRACIA BARRIOS

Yo creo que el museo es nada más que el lugar donde se guardan las obras de arte para que no se destruyan; hasta ahora ésta era su función. El ideal sería que de ahora en adelante las obras de arte se fueran incorporando en edificios públicos, en escuelas, universidades, hospitales, bibliotecas, etc.; donde concurra mucha gente y queden ahí, para que no tengan que estar archivadas como si fueran una colección de diapositivas en un lugar. Actualmente (es de mal gusto decirlo) el museo es como un mausoleo. Yo me imagino a cualquier artista que ve su cuadro en ese museo oscuro, tétrico...

da pena. La obra de arte tiene un valor, crea su mundo, te hace olvidar lo que te rodea. Pero el entrar al museo es como forzado, como antinatural. El artista ha creado una obra para expresarse hacia los demás. El museo ya tendría que ser como una casa de arte, donde se guarda la colección, la colección por ejemplo de pintura chilena, de tanto en tanto. Por otra parte, no debería haber un solo museo; éste debe estar en distintos lugares. Debería haber varias casas de arte en que se hiciera cultura y a la vez se estuviera mostrando el pasado y el presente, experimentando con nuevas tendencias.

Creo que tal vez, en un momento, el museo haya sido una solución. Lo que pasa es que aquí siempre estamos copiando, y estamos gastando dinero en arreglar un museo como los de Londres o París, y eso es absurdo cuando es el concepto del asunto lo que está caduco.

JOSE BALMES

Si uno empieza a mirarlo es bastante cómico. Este espíritu tan respetuoso que hay en esta época, en el sentido de que unos señores, los artistas, hacen unas cosas y deben quedar guardadas en una casa, en una casa con unas murallas bien grandes, bien gruesas y quedan ahí col-

gadas estas obras, como si éstas estuvieran desvinculadas de cualquier otro contexto. De hecho, en la situación actual están desvinculadas de todo contexto; entonces el museo se justificaría porque daría la impresión de que los artistas están pintando para el museo. Pero como la realidad ha cambiado y está cambiando constantemente, el artista va a tener que responder a esa realidad y los museos van a tener que deshacerse. Yo no me opongo a que el museo sea un edificio donde se guarden las obras para que los estudiosos puedan sacar toda una serie de conclusiones desde el punto de vista didáctico; puedan ir formando a generaciones de estudiantes, etc. Pero la gran actividad del artista no puede desarrollarse en función del museo. Cuando uno ve toda la actividad económica, política y social de un país, cuando se ve todo lo que sucede, por ejemplo, con respecto al mar, a la pesca, a la producción, a mil aspectos en que el hombre está metido hoy en día, es absurdo, es anti-natural que el artista, un ser humano que se está expresando, que está dando cuenta de sí mismo y de lo que entiende de la realidad, esté pensando para estar metido en una piececita. Eso es completamente anormal. Lo primero que hay que hacer, a nuestro juicio, es la integración del artista a un contexto mucho mayor. Su relación con la arquitectura, con el urbanismo, con los trabajos serios, que vayan corriendo a través del país y que realmente puedan ser conocidos y discutidos por todos; por último, hay conjuntos habitacionales donde debe trabajarse en comunidad con la gente, con el pueblo, para que el arte sea un proceso natural, no sofisticado, y la relación del artista con el medio sea también natural, y lo que salga de esa relación sea también un producto no sofisticado sino un producto limpio; será algo personal desde luego, pero en una relación muy viva

con la realidad. En este contexto, el museo, para que sirva para algo, va a tener que dejar de ser museo: nosotros lo hemos visto en momentos en que hemos logrado conseguir más público, cuando hemos cerrado —a veces por razones atmosféricas— un espacio a través de una carpa; ésta, al no ser un edificio, inhibe mucho menos al público, que no se enfrenta a una especie de tribunal de la justicia. La carpa es el circo, el juego, lo natural, lo popular. Esta experiencia dio como resultado que la gente entrara, se sentara y se sintiera como en su propia casa. Además la carpa elimina la selección de público por clases sociales, que proviene de las grandes escaleras y el boato del museo.

Las nuevas formas de extensión deben nacer, naturalmente, de lo que va sucediendo. De esta evolución saldrá a lo mejor no un museo: lo que sea.

NEMESIO ANTUNEZ

Caminos para un museo de arte

Te trataré de explicar lo que creemos debe ser un museo nacional, hoy en Chile.

El museo dejó de ser el mausoleo donde se colgaban las obras de los artistas consagrados, para morir la inmortalidad congelada, intocable, inalcanzable para la mayoría de la población. No; el museo debe ser un centro de información, vivo, en contacto directo con la comunidad.

El museo tiene el deber de entregar el arte de los chilenos, a todos los chilenos; el mejor arte de todos los tiempos, para todos; el público, los intelectuales, trabajadores, estudiantes, verán, apreciarán, discutirán la obra de sus artistas en un local digno, confortable, eficiente.

El Museo Nacional de Bellas Artes es el Museo del Estado, el Museo del Mi-

nisterio de Educación. Su labor, por lo tanto, deberá ser pedagógica, orientada a la educación artística: el museo será la gran sala de clases de artes plásticas a nivel nacional; las obras estarán distribuidas y presentadas de manera que el profesor guía de Santiago y provincias pueda fácilmente explicar el desarrollo de las artes plásticas chilenas desde la época precolombina hasta hoy mismo, en forma cronológica, clara, simple, nacional. Un panorama completo del arte chileno expuesto permanentemente, desde luego renovable, para todos los chilenos y extranjeros que nos visiten.

El estudiante y el trabajador exigen hoy día, con razón, que se les entregue el acervo cultural, que hasta ahora estaba

mal expuesto y donde sólo unos pocos iniciados tenían acceso. Esto se acabó: el mejor arte, el patrimonio nacional, estará al alcance de todos, especialmente de los estudiantes, los jóvenes que forman la mitad de la población del país.

El museo saldrá al encuentro de los chilenos, no sólo de Santiago, de Chile, llevando y trayendo las imágenes de Chile y los chilenos, dándolas a conocer a todos los medios, por todos los medios (prensa, radio, TV). No basta exponer, hay que salir a explicar y dar a conocer. Lo estamos haciendo en una pequeña medida; es el comienzo. Es una gran labor, necesaria, perentoria, a la cual estamos dedicados. Algo se ha visto ya, falta mucho por hacer.