

Entrevista a Arturo Fontaine Talavera

ISABEL ANINAT

Al parecer, existe una gran desorientación en lo referente al arte. Son muchas las interrogantes que se ven reflejadas en los ojos de la gente. Por lo tanto, se hace imprescindible formular, al menos, las más evidentes, como por ejemplo: ¿Los críticos de las artes visuales de nuestro país orientan, o sus opiniones sólo versan acerca de sus gustos personales? ¿Existe una constante revisión de los fundamentos teóricos acordes a la nueva visión del hombre, o se navega sin rumbo? ¿Es nuestro arte producto de una élite para una élite? ¿Estamos en una encrucijada: tradición o vanguardia?

A simple vista, la actividad plástica del año recién pasado pareciera ser sólo de hechos polémicos. Esta sensación se debe a la insistencia con que la prensa publicó obras que, si bien es cierto estuvieron presentes, no fueron de ninguna manera las únicas ni las más relevantes de nuestra plástica, dando así la impresión de que todo el hacer de las artes visuales se limitó prácticamente a "la silla", "la pelota", "la muela", quedando en el olvido un gran número de manifestaciones que hicieron del arte un elemento *vital*. Subrayo la palabra "vital", pues esta reflexión parte justamente de la premisa de que el arte es vida y no es conglomerado de sucesos, ni un teje-maneje de fuerza sin sentido. Demos entonces una mirada al año en cuestión para rastrear si esta premisa se cumple.

En 1981 pudieron convivir las técnicas tradicionales con las nuevas. Hubo *retrospectivas* de artistas ya muertos (J.F. González (B.H.C.), de artistas vivos (Reinaldo Villaseñor (B.H.C.), Ximena Cristi (Museo Nacional de Bellas Artes), junto a *artistas jóvenes* (Segunda Bienal de arte universitario (M. de Bellas Artes), Tercer encuentro de arte joven (I. Cultural de Las Condes). Se vincularon el *arte* y la *industria* (Segundo encuentro de Arte-Industria (M. de Bellas Artes). Vinieron a Chile algunos de los *grandes ausentes* cuya influencia sigue aún presente (Nemesio Antúñez (Galería Sur), Gracia Barrios y José Balmes (Gale-

ría Epoca). Junto a los lenguajes tradicionales estuvieron los *nuevos lenguajes*, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Nelly Richards ("acciones de arte", Galería Sur), Grupo C.A.D.A. (Aviones), Eugenio Dittborn (Cambio de aceite en el desierto) Alfredo Jaar (Video-fotografía-gráfica).

La vitalidad de la plástica se observó también en actos fundacionales como la creación del "Museo de Arte Precolombino" y los "Talleres del Mulato Gil de Castro", además de varias galerías nuevas.

Indudablemente, hubo otros acontecimientos importantes que contribuyeron al quehacer artístico nacional, como fueron, por ejemplo: *Los Concursos* (Colocadora Nacional de Valores y Fundación del Pacífico, Segunda Bienal de Arte Universitario y la Bienal de Valparaíso) que dejaremos, como análisis, para otra oportunidad.

Muchos conciben la actividad plástica como una acción adscrita únicamente a los museos. No admiten que el arte se renueve y prefieren paladear y disfrutar de las obras clásicas que se exhiben en enormes, frías y húmedas salas y así poder comprobar que sus esquemas culturales continúan vigentes. Contrariamente, existen otros que quieren ver el arte como un constante fluir de acontecimientos, sin enlace de unos con los otros y buscan en él un vértigo que los mantenga fatigados y extasiados hasta la enajenación. Pretenden el cambio por el cambio, es decir, también un espectáculo como los primeros, pero con mayor movimiento.

Frente a estas dos posiciones, que de alguna manera suponen concepciones encontradas del arte, Aisthesis buscó la respuesta a algunas interrogantes que de ello surgen en personas estudiosas de la materia. Consultó a Arturo Fontaine T., próximo a doctorarse en Filosofía del Arte en la Universidad de Columbia.

— *El papel principal del crítico de arte es orientar al público. ¿Es necesario, por lo tan-*

to, que ellos se basen en un marco teórico? Y si así fuera, dicho marco, ¿debe ser inamovible y válido para todas las artes?

Han existido críticos que estudian las artes buscando una teoría válida para todas ellas. Interesante es el caso de Hegel, que ve en el arte una evolución que avanza hacia una idea pura, para llegar en última instancia a ser filosofía. Se pueden dar episodios que vendrían a corroborar dicha visión, como, por ejemplo, el arte conceptual, al que no le importa la obra, ya que ésta es sólo materia llamada a evocar, a suscitar una idea. La obra, dice dicha teoría, se produce en la mente del espectador a raíz de una incitación concreta, que no es sino pretexto para originar un pensamiento cargado de emociones. Lógicamente, dicho arte sería del agrado de una persona que defendiera la posición hegeliana. El arte llegando a su culminación final, el arte que se transforma en una idea . . .

Pero estas teorías son difíciles de defender. Yo diría que ellas dan sólo ciertas indicacio-

Para Hegel, el arte se produce en la mente del espectador.

nes, sugerencias, pero no un marco teórico general y válido para siempre.

Yo no conozco ninguna teoría general del arte que sea satisfactoria, o sea, que entregue una concepción o una interpretación coherente de "todo" el arte que ha existido. Me parece que los juicios que hay que hacer para salvar las teorías las hacen irrelevantes.

Hay teorías más recientes, por ejemplo, las que se refieren al inconsciente colectivo y otras tantas . . . Son muy ambiciosas, no ayudan mucho para el análisis de una obra con-

creta, son, más bien, una reflexión sobre el arte en general.

— *¿El crítico, entonces, no tendría nada dónde basarse para analizar la obra?*

Yo creo que la mayor limitación de estas teorías es que al crítico no le sirven para nada frente a una obra concreta.

La dificultad que tiene la crítica es que no hay reglas que permitan predecir cuál es una solución exitosa frente a un problema.

Al analizar un soneto, tú, como crítico, puedes detectar que en el verso número 3 hay algo que no te gusta; tú puedes, por ende, decir: "eso no anda bien". Pero no se puede hacer un análisis del porqué ese verso no funciona. En ese sentido yo veo que la crítica puede actuar en forma negativa, excluyendo cosas en obras concretas, o ya sea de manera positiva, diciendo: "eso sí me gusta"

— *¿No caeríamos en una mera subjetividad?*

Creo que sí. El crítico es subjetivo, pero tiene una base en la realidad. Tan subjetivo como la opinión que se tenga de la belleza de una mujer: hay base en la realidad, no es puramente arbitrario; sin embargo, hay matices, como hay diferencias de opiniones.

Es curioso que tú no puedas, en base a esta operación que consiste en decir "esto sí, esto no", extrapolar, a partir de los sí, reglas generales. Lo único que se puede decir, es que una determinada obra ha funcionado y, por lo tanto, hacer las cosas de esta manera ha dado resultado *en el pasado* y hacerlas de esta otra modalidad no ha resultado *en el pasado*. Sin embargo, no se puede llegar a la conclusión que la obra deba hacerse de una determinada manera. No es posible, por ejemplo, decir que un soneto no se pueda hacer de otra manera de como generalmente se ha hecho. Simplemente hay que constatar que no se ha hecho de otro modo, pero estar abierto a la posibilidad que venga un "tipo" con gran capacidad innovadora y encuentre una nueva manera. Realmente es impredecible el futuro del arte, porque lo que hacen los artistas es dar con fórmulas que no se habían dado antes.

No hay nada que nos diga *esto es arte*, excepto la obra de los grandes artistas del pa-

sado. Creo indispensable familiarizarse con las de Miguel Angel, de Balzac, de Rodin, etc. Esto da un criterio que se absorbe por los poros. Este discernimiento es lo que acusa el crítico al decir: "esta escultura vale y ésta no". Por lo tanto, la única educación, según mi parecer, para ser un buen crítico o un buen artista es familiarizarse con las obras que la tradición ha consagrado. Y dicha consagración también es relativa, por estar en constante revisión. Así como la obra del pasado ilumina y da sentido a las presentes, estas últimas también arrojan luz al pasado, revalorizando obras que anteriormente habían sido dejadas de lado.

El juicio que nosotros tenemos de cuáles son las obras del pasado, es una función, en el sentido matemático, de lo que pasa ahora. Hay una especie de juego dialéctico entre pasado y presente. Por ejemplo, cuando aparece el Impresionismo, "Los Esclavos" de Miguel Angel empiezan a ser mirados de otra manera. En este caso, una obra que ocurre con posterioridad enseña a ver mejor a una anterior. El crítico debe mirar al pasado desde el presente, anticipándose al futuro.

— *Si arte y sociedad están comprometidos, ¿cómo es posible que un crítico que está inserto en la sociedad la analice?*

Creo haberte contestado esta pregunta en lo anteriormente dicho. El crítico debe tener una capacidad de anticipación para detectar lo que en un movimiento u obra de un determinado artista hay de valioso.

Referente a la idea que arte y sociedad están comprometidos, uno lo puede constatar fácilmente visitando, por un lado, el museo de Arte Oriental que hay en Washington y darse cuenta de cómo el arte oriental está hecho para durar; pasan los siglos y lo que muestra es lo mismo, con ínfimas variantes. No busca el choque, sino la permanencia en formas relativamente inmóviles y autoritarias. Obras hechas para estructuras de poder que se mantienen en el tiempo.

En cambio, si cruzas la calle y entras en un museo occidental, vemos que cada década, sobre todo a partir del capitalismo, produce cambios; hay una especie de explosión de originalidad.

Yo pienso que la estructura socioeconómica que ha reinado en el siglo XX ha tenido un fuerte impacto en el arte. Por ejemplo, el concepto de Vanguardia, en la plástica, es posible, según mi manera de ver, gracias al Capitalismo. Creo que difícilmente hubiera podido surgir en otro régimen, ya que el arte de la Vanguardia supone un grupo grande de compradores, independientes unos de otros, guiados por críticos de diferentes tendencias. Esto pareciera estar sujeto a los mismos ciclos a que está sujeta la moda. ¡Es increíble que un arte que ha sido creado contra el capitalismo no pueda vivir sin él!

Yo no creo que el capitalismo lo necesite, pero sí a la inversa. Si no se tiene la posibilidad de que diversos órganos de prensa le hablen a una gran masa, no tienes la posibilidad de producir esos "shocks", pues éste es un arte del golpe, de la noticia. Y la noticia consiste en el cambio.

— *¿No puede ser también por una necesidad que tiene el artista de indagar nuevas fuentes,*

El crítico debe tener una capacidad de anticipación para detectar lo valioso de una obra o un artista.

que hagan de su creación algo vivo y no algo repetitivo, explotando fuentes muchas veces agotadas?

Bueno, esa es la ventaja del capitalismo. Creo que tú tienes razón. En otros regímenes el arte ha sido tremendamente repetitivo. Pero, por otra parte, en este arte se tiene el peligro de caer en la moda.

No me queda claro que sea absolutamente necesaria la originalidad para que una obra se convierta en arte. Tal vez el pintor japonés que hace una vez más el bambú que le ense-

ñó su maestro esté transmitiendo algo muy valioso. Me parece que existe ahí toda una simbología, una concepción de mundo detrás de aquella frágil figura. No estoy tan seguro que sea simple repetición. El peligro es que se transforme en rutina sin vitalidad.

— *Franccastel en su obra "Arte y sociedad" dice que las sociedades entran y salen de sus espacios plásticos según su concepción de mundo; si así fuera, ¿cuál sería nuestra concepción de mundo y cuál nuestro espacio plástico?*

La verdad es que no tengo una visión clara del espacio plástico, ni literario de nuestro tiempo, Heidegger dice que es una época de la imagen... Yo creo que somos una época que ha tomado inusitada conciencia de que hay concepciones de las cosas; que hay marcos de referencias. Y nosotros preguntamos: ¿Cuál es nuestro marco de referencia? Bueno, tal vez es éste: Un marco de referencia que hace presente LOS marcos de referencias posibles. Más que un marco único están presentes las infinitas posibilidades.

Hay una cierta necesidad de representar la realidad en forma pluralista. Existe la sensación de que ninguna manera de contar un "cuento" es exhaustiva, que hay mil maneras de hacerlo. Una cierta necesidad de decir: "La manera de contar algo es contar las mil maneras en que se puede contar". Pero en eso hay una evidente falacia. Es una cosa autorreferente. Está presente un círculo.

Creo que no volveremos a tener una cosmovisión como en épocas anteriores ni que el arte necesite de ella para sobrevivir. Seguirá habiendo muchas líneas entrecruzadas, como sucede hoy.

— *¿Es posible que una sociedad viva a espaldas de su arte?*

Hoy no es la sociedad quien da la espalda a su arte. El peligro está en que haya quienes "blufen" a la sociedad con apariencias de arte.

· Veo en el arte del siglo XX una enorme capacidad de llegar a las masas y esto debido principalmente a los medios de comunicación. No tengo conocimiento de épocas anteriores donde el arte haya sido tan accesible a quien quiera conocerlo. Por lo tanto, no creo que la sociedad esté al margen de su arte, sino en contacto con él, a pesar de que la gran mayoría lo rechaza. Esto se podría corroborar, con un ejemplo, que no hace mucho aconteció en nuestra propia plástica.

A mi llegada a Chile supe la reacción que se suscitó a raíz de las obras llamadas por la opinión pública, "Silla", "Muela", etc. ¡Me pareció increíble!, pues, a mi entender, las mencionadas obras pretendían hacer reaccionar al público sobre lo que es el arte y cuál en su papel en la sociedad. Yo me pregunto: ¿En otros tiempos hubiera llegado a ser esto polémica "nacional"?

Que el arte produzca rechazo, demuestra que existe con él una vitalidad tanto por parte de quien lo repudia como del que provoca dicha reacción. Es indudable que la controversia toca una fibra real, pero ésta no basta.

— *¿Considera Ud. que el arte chileno corresponde a nuestra propia concepción de mundo, o es una mera copia del extranjero?*

Creo que sí, es una copia del extranjero. El latinoamericano es esencialmente "copión" y ahí está su mayor encanto. Es en esa capacidad de asombrarse y asimilar mucho más lo de afuera que lo propio donde radica toda su riqueza artística. Borges, por ejemplo, es un gran copión. Cuando escribe acerca de realidades ajenas a sí, como, por ejemplo, el muro chino, convence mucho más que cuando lo hace acerca de los gauchos.

Tanto el chileno como el latinoamericano son una copia, por lo tanto, mal puede su arte no serlo; con esto no lo desprecio, sino, muy por el contrario, me parece maravilloso cómo de la imitación se logre tanto. Por supuesto, hay en ello una especie de paradoja o curiosa complementariedad entre tragedia y éxito.