

LA PINTURA: SU CANDENTE REALIDAD

Gaspar Galaz
Milan Ivelic

Al enfrentarse el espectador con la pintura que le ofrece el artista, generalmente no repara en los complejos problemas derivados no sólo de su gestación, de sus fuentes motivadoras o de su destino sino que tampoco se detiene a meditar en la vinculación de la obra con respecto al contexto histórico, en el cual tanto ella, su creador y el espectador están insertos.

Esta desvinculación se intensifica en nuestra época, puesto que vivimos una historia cada vez más acelerada y vertiginosa en su desarrollo, en la cual pareciera tornarse más difícil la aprehensión del arte que, con igual celeridad, propone día a día nuevos signos plásticos.

En nuestro mundo, además, pareciera disolverse la naturaleza específica de la obra de arte, como consecuencia de la lucha incesante del hombre por procurarse toda clase de bienes materiales, no escapando a este febril esfuerzo la obra creadora del artista. Hoy, como nunca, prevalece en ella un carácter de mercancía que la niega en su auténtico valor.

Estos y otros problemas plenamente vigentes los sometimos a la consideración de un grupo de nuestros pintores y les solicitamos que hicieran el esfuerzo de traducir en palabras sus inquietudes y que, a la vez, respondieran a las "incomprensiones" derivadas de sus respectivas obras. Fue ardua tarea para nuestros entrevistados, porque todos ellos, sin excepción, comprometidos con medios de expresión imposibles de ser traducidos, que eluden la palabra escrita u oral, nos hicieron ver la dificultad insoslayable de explicar lo inexplicable.

De ahí que, más que la palabra del artista como tal, escuchamos la palabra del hombre artista, enfrentado como todos nosotros a los mismos problemas del mundo en que vivimos.

La invitación la dirigimos a cuatro de nuestros más destacados pintores:

CARMEN ALDUNATE, MARIO CARREÑO, RODOLFO OPAZO y RICARDO YRARRAZAVAL.

1. MOTIVACION Y CREACION.

1.1. El artista no es un ser aislado del contexto histórico-cultural de su tiempo; en este sentido, su obra se inserta en la historia, porque el artista es un hombre y, como tal, no puede negar su historicidad: las coordenadas espacio-temporal son irrenunciables. Por eso es posible hablar de una pintura medieval, renacentista o moderna, o bien de una pintura europea, francesa o chilena. Esto no significa, por cierto, que la obra quede automáticamente restringida a ámbitos regionales o estilísticos; ni menos, a poner de manifiesto nacionalismos mal entendidos.

La interrogante que planteamos se refiere a las fuentes mismas desde donde el artista fecunda la imagen que volcará en la tela, nutriéndose para ello de las motivaciones y vivencias que le ofrece el mundo histórico en que le ha tocado vivir.

R. OPAZO

El artista no es un ser aislado del contexto histórico-cultural de su época y no podría ser de otro modo. No somos fantasmas del pasado ni espectros del porvenir; el precio de la bencina nos afecta por igual y a todos nos puede caer una bomba en caso de guerra.

Históricamente se puede hablar de un arte medieval, renacentista, europeo o contemporáneo. Pero estas clasificaciones son válidas sólo en la medida en que sirvan para realizar un análisis comparativo, destinado a formarse una idea global del fenómeno artístico y a la posibilidad de apreciar así sus peculiaridades. Pero esta visión, por muy legítima que sea desde un punto de vista informativo, no puede transformarse en el único estudio valedero, puesto que tiene por base de sustentación aspectos del hombre que no siempre tienen que ver con el verdadero punto de partida de la creación artística, que para mí es uno, enfocado de mil maneras a través de la evolución humana. Estas clasificaciones tradicionales omiten el caso de grandes creadores que, saliéndose de su ámbito histórico-cultural, ven el problema de igual modo que otros formados en contextos anteriores.

La creación artística la entiendo como un acto místico, mediante el cual tratamos de recuperar una realidad que se perdió en algún momento

del acontecer humano. La pérdida de esta realidad primordial no ocurre dentro de la historia, sino que, al contrario, es esta pérdida la que origina la historia. Las religiones y cosmogonías nos dicen de un estado ideal donde las relaciones con el medio y con las fuerzas superiores no provocaban conflictos, hablándonos de un estado ideal de plena comunicación: era un estado absoluto. Con la pérdida o la caída, el hombre comienza a recordar ese estado y tiene necesidad de contar el tiempo, de hacer un recuento de lo vivido, puesto que, como su mente ha perdido la visión simultánea, siente la necesidad de grabar en su pensamiento las ideas del pasado, presente y futuro. Este acontecimiento no ha sido el producto de un hecho físico, sino que se produce dentro del inconsciente del individuo que también somos nosotros.

Naciendo la creación artística de una necesidad de lo absoluto, ocurre a menudo que el artista no sale de su realidad contingente al estar presionado por ella y es aquí, justamente, donde los grandes creadores, en forma involuntaria quizás, pero con la lucidez que da esta conciencia son capaces de sobrepasar esas barreras para llegar a una proposición plástica que se mantiene inalterable.

No obstante, se podría pensar que solamente se llegaría a esa proposición a través de una pintura de corte aparentemente metafísico, y digo aparentemente, porque existe la idea de que otro tipo de pintura no pudiese hacerlo: todos los caminos conducen a Roma y lógicamente no llegarán los que no tienen la misma necesidad.

C. ALDUNATE:

No creo en un arte regionalista ni tampoco nacionalista. Hay épocas en la pintura y en ellas existen tendencias muy marcadas que, curiosamente, son idénticas o al menos muy parecidas en distintas partes del mundo. Nacen al mismo tiempo, sin que pueda hablarse de influencias de unas sobre las otras, pues son absolutamente simultáneas.

En este sentido, los medios de comunicación en el mundo contemporáneo son los vehículos más efectivos para lograr que el impacto de las noticias, catástrofes, modas y, en fin, todas las formas de vida y de comportamiento, nos lleguen a todos al mismo tiempo y nos hagan reaccionar instintivamente de una manera similar.

Todas las escuelas o tendencias, todas las diversas fórmulas en que se trata de clasificar una tela, una escultura, un dibujo, no significan nada por sí solas, a la postre. Si se le puede dar una importancia al estilo, sería sólo por haber reflejado en algún momento, en algún detalle, una profundi-

dad que puede llegar a ser, en ocasiones, un sentimiento que representa el sentir de muchos. Y esto, para mí, sólo está representado por evocaciones y sueños que pueden ser comunes. Si se tratara del reflejo exacto de una realidad, dejemos a los periodistas y fotógrafos que se encarguen de ello.

Los artistas no tenemos seguridad absoluta ante nada; la realidad, como camino fijo, no existe. Frente a esto, cada obra en sí misma no es nada, sólo es un paso para poder dar el siguiente: un camino sin fin. Por eso, la realidad, el estilo, la magia y la presencia que busco siempre al pintar, no la encuentro jamás, una vez terminada la tela. Ella se convierte en una puerta que, por una pequeña abertura, deja escapar un rayito en el cual afirmarse para dar el paso siguiente.

M. CARREÑO

El ambiente y la ubicación geográfica son factores importantísimos en la formación del artista y en la creación de su obra. Me ha tocado vivir en varias partes del mundo: mi pintura ha recibido distintas influencias de múltiples ambientes (20 años en Cuba, 5 años en Europa, 8 años en Nueva York y cerca de 20 años en Chile), sin contar las breves estadías en México, Argentina y Venezuela. Esto ha sido suficiente para que mi obra haya recibido el impacto de diversos acontecimientos históricos y emocionales que, en cierto modo, se han visto reflejado en ella. Desde luego que jamás ha sido una transcripción literal de los hechos, sino que el afloramiento de imágenes poéticas que han surgido por una necesidad de expresión plástica, según las distintas vivencias.

Si tuviera que decidir cuáles han sido las influencias más permanentes en mi obra diría que, por un lado, la exuberancia del color del trópico latinoamericano y, por el otro, la rigurosidad formal del clasicismo.

Hay una constante dentro de la temática de mi pintura, que se percibe en casi todos mis cuadros, y es lo que pudiéramos definir como un ambiente de inquietante espera.

R. YRARRAZAVAL

Me es muy difícil explicar en palabras las raíces motivadoras de mi quehacer artístico. Indudablemente que el contexto histórico en el cual estoy situado influye en mí. No creo en regionalismos artísticos, aunque reconozco que hace muchos años, al iniciarme como pintor, me interesó el altiplano boliviano, por ejemplo; pero, al introducirme a la ciudad, sentí que ahí estaban mis motivaciones fundamentales. Observo cuanto ocurre en

ella y todo me afecta. No puedo explicar cómo vuelco todo esto a la tela; es, quizás, un proceso puramente intuitivo el que permite exteriorizar en imágenes plásticas mis vivencias interiores.

Cuando comienzo a pintar voy descubriendo en la tela nuevas posibilidades y así una tela se va encadenando con otra. Quiero decir que un cuadro me motiva para hacer el siguiente y procuro emplear un vocabulario que se adecúe al mundo y al hombre de hoy.

Me interesa por encima de todo el hombre, a quien veo como un ser que ha perdido su rostro y su identidad.

1.2. Muchas veces la recepción de las motivaciones y de las influencias se produce como el fruto de un proceso no deliberado.

Les preguntamos a los artistas cómo explicaban en su caso esta recepción.

C. ALDUNATE . .

Actúo un poco como una esponja. Las motivaciones e influencias son cosas auténticas, vividas, pero decantadas. El proceso, en mí, es lento: me parece estar absorbiendo cosas, hechos, de los cuales casi no tomo conciencia ni me alteran en el momento mismo. Poco a poco voy reconociendo en mis propias obras, vivencias ya pasadas, y probablemente mezcladas con mi propia forma de vida.

La imaginación en sí es algo gratuito; si se la toma como el único punto de partida sería un hacer por hacer. Pienso que la realidad imaginada-vivida es la que permite un apoyo para hacer algo presente.

R. YRARRAZAVAL

Las vivencias de la vida diaria no afloran inmediatamente, sino que se depositan y se encadenan con imágenes anteriores en un proceso casi inconsciente y, sin saber cómo, empiezan a tomar forma en la tela. Me considero, en este sentido, un pintor tradicional: no soy un pintor de ideas. Yo pienso pintando porque no sé pensar en otra forma. ¡Esa es la verdad! No entiendo mucho lo que hago y esto me impulsa a seguir para conocer lo que guardo en mi interior. No tengo ideas preconcebidas: estoy frente al caballete, comienzo a dibujar, a borrar, y gradualmente empieza a surgir la forma. Todo esto es inefable.

M. CARREÑO

La recepción de las motivaciones y su posterior exteriorización en la obra surgen en forma subconsciente, debido a ciertas vivencias pasadas. De esta forma, el dibujo o idea inicial aparece como una forma de automatismo gráfico. Una vez que esto aparece, tomo conciencia del fenómeno y recién comienzo la elaboración de la obra. No quiero decir que siempre ocurra así, pero en la mayoría de los casos, sucede de esta manera. Tengo la costumbre de guardar los garabatos lineales que se manifiestan espontáneamente, hasta que un día se me revela el verdadero significado de ellos.

1.3. Cuando se quiere explicar la génesis de una obra se habla en términos de inspiración o genialidad y, en definitiva, no se dice nada. Sin desconocer la imposibilidad racional de penetrar en el secreto del acto creador, creemos que el artista, al elegir el camino del arte, lo hace por una necesidad vital. ¿Cómo se podría explicar esta necesidad? ¿Por qué elegir el lenguaje plástico y no el lenguaje verbal?

R. YRARRAZAVAL

El lenguaje plástico es esencial para expresarme y siempre ha sido así. No puedo renunciar a él. Mi manera de ser me lleva a utilizar la línea, el color, la imagen. Así como otros se expresan con el lápiz, yo lo hago con el pincel.

M. CARREÑO

En el fondo, el artista no elige, sino que existe una predisposición natural por la cual el individuo se expresa mejor a través de determinados medios. Es una necesidad biopsíquica que se convierte en lenguaje propio. Por eso se dice que "el artista nace y no se hace". Es como el niño que, cuando no encuentra las palabras adecuadas para describir un objeto, lo dibuja.

R. OPAZO

Es una necesidad vital la que hace el artista zafarse de las ataduras que le impiden "ver", cuando la sociedad en la que le ha tocado vivir no tiene esa necesidad o le ha faltado fuerza para salir de su "chatura". Es ella la que hace mirar más adentro de la corteza de la existencia y encontrar la razón de ser para transformarse en persona y no en individuo, deambulando a merced del señor o de la idea reinante.

La necesidad vital estriba en el afán de reencontrarse con el ser que fuimos, y puede aparecer en la pintura americana, congoleza o del lugar que se quiera, con las características propias de ese escenario. Pero el pro-

blema no se soluciona en la obra, sino dentro del individuo, ya sea autor o espectador. El arte es un medio y un mal necesario, producto de la caída, y se hace a modo de preparación interior, para recuperar el ser esencial. Creo, francamente, que si este estado llega, ni el arte ni nada será necesario.

Me planteo el hacer artístico, en cualquiera de sus campos, como un hacer poético; pienso en Velázquez, quien, partiendo de un lenguaje eminentemente plástico, hace de él un ente eminentemente poético, porque la poesía no siempre tiene que ver con el lenguaje verbal. La visión poética debe estar en toda actividad humana y de su dinámica se puede dejar constancia en obras cuyo lenguaje nada tiene que ver con el verbo. La deformación se produce cuando en lo plástico entra lo literario como un agente anecdótico, provocando redundancias que lo debilitan.

C. ALDUNATE

Si pienso en algo, siempre lo veo en imágenes, jamás en palabras. Si trato de explicar algo, estoy “traduciendo” de imagen a palabra; si leo, traduzco de palabra a imagen para poder comprender. Pienso que el músico, instintivamente, ve todo convertido en sonidos y el matemático en números o fórmulas. Tal vez, sea una forma de vida, por la cual uno se acostumbra a traducir tan automáticamente que no se da cuenta.

La inspiración, si bien no la veo como un rayo divino que cae en los momentos más inesperados, la considero como el equivalente a una espera paciente y solitaria —no necesariamente un aislamiento absoluto— en la cual van tomando realidad hechos ya pasados, ya vividos, ya soñados. Insisto en que no puedo llamar imaginación a todo esto, pues son auténticas vivencias, aún estando fuera de una realidad cotidiana. Vivir en un mundo imaginado es diferente de imaginar gratuitamente.

Remontarme a cosas pasadas es, para mí, una vivencia definitiva. Puede ser un paso, un primer escalón para llegar a lo que pretendo. Todavía existen en mí trabajo demasiadas nostalgias ya expresadas anteriormente. No obstante, es como seguir la huella de un olor que nos evoca repentinamente un mundo que nos toca muy adentro y en el cual escarbamos desesperadamente para encontrar la pista que nos lleve a nuestra propia realidad.

2. LA PINTURA EN EL MUNDO ACTUAL

2.1. La pintura actual muestra un cosmopolitismo visual que ha roto límites y fronteras, hasta el punto que numerosas obras de arte han dejado

de ser referenciales, vale decir, no aluden a hechos, lugares o personas determinadas. Esta situación impide clasificar a la pintura actual en términos regionales o continentales.

Interrogamos a los artistas sobre este problema y, a la vez, quísimos saber si sus respectivas obras se identificaban con esta situación.

R. OPAZO

La gran conquista del arte contemporáneo es su cosmopolitismo. El impresionismo nace y se desarrolla en Francia pero, a la vez, encontramos nombres como Sisley y Mary Cassats, de ascendencia sajona. Los postulados de esta corriente se sustentan por sí mismos y lo regional no tiene importancia; la vestimenta de tal o cual personaje no importa, en cuanto a su lugar de procedencia, sino que tiene valor en cuanto está resuelto como un acontecimiento visual que se rige por las normas del impresionismo.

En América Latina y particularmente en Chile se vivió durante algún tiempo esta suerte de complejo de tratar de expresar "lo americano", y digo una suerte de complejo, puesto que nació como un afán competitivo de pariente pobre que no tiene un modo de expresión propio. Si bien no soy contrario a integrarme a un modo de expresión propio, tengo mucho más interés de que mi obra esté conmigo como parte de un todo. Logrado esto podría entrar a considerar refinamientos de esta especie ¡Dejemos a los muralistas mexicanos descansar en paz!

El cosmopolitismo actual le ha dado a los artistas una libertad nunca antes vista y ésta reside en la capacidad de poder recurrir a símbolos y signos del pasado y aun provenientes de otras culturas. El artista se ha universalizado interiormente: puede comprender y participar del pensamiento que, a través del tiempo, nos ha quedado como una posible verdad.

C. ALDUNATE

No creo que exista en mi pintura el factor tiempo y espacio. Como decía antes, la única forma en que puedo definir mi obra es por un proceso de vivencias y conocimientos que acumulo y lentamente voy "soltando", entremezclado con cosas que son realmente vividas en un mundo propio que puede no ser real, pero que, para mí, sigue siendo el más tangible.

R. YRARRAZAVAL

Concuerdo con el planteamiento de la pregunta y creo que mi obra se inserta en ese cosmopolitismo. Sin embargo pienso que las motivaciones

han sido siempre las mismas, tanto en el pasado como en el presente, y el denominador común es la constante preocupación por el hombre.

2.2. En nuestra época, se ha producido con intensidad nunca vista, “el impacto de la imagen”. Las imágenes impresa, luminosa, filmica, televisiva se han incorporado a nuestras vidas como algo habitual. Sin embargo, la imagen pictórica parece no tener otro destino que las paredes de un museo, los muros de un salón, las piezas del coleccionista privado o su reproducción limitada en algunos libros dedicados a los estudios del arte. Todo esto configura, al parecer, una especie de confinamiento de la pintura. ¿Cómo enfocan los artistas este problema?

M. CARREÑO

“El confinamiento” de la obra de arte y, en especial, la pintura, es un asunto bien polémico en el desarrollo de las bellas artes.

Cada una tiene su objetivo y su razón de ser desde el punto de vista “funcional”. En lo que se refiere a la pintura, se dice siempre que ella se realiza como una necesidad espiritual del artista, considerándose el cuadro como una obra de carácter privado que, por su manera de ser creado, se asemeja mucho al acto amoroso. Por eso a la mayoría de los artistas no les gusta pintar un cuadro, que es un acto creativo, delante del público. No ocurre lo mismo en el campo de los muralistas, cuya finalidad se considera como un arte para las masas, un arte público.

No nos debe extrañar, por lo tanto, que un cuadro esté “confinado” en un taller, en un museo o en un sitio privado. Creo que cada manifestación artística tiene su función. En la música, por ejemplo, hay música sinfónica para grandes orquestas, óperas para grandes espectáculos y gran público; pero también hay música de cámara y música para solistas, para un público más reducido y exclusivo. ¿Diríamos, entonces, que la música de cámara es música para ser confinada?

Cada medio de expresión o de difusión crea nuevas necesidades, a medida que van apareciendo modificaciones en la mentalidad y en los conceptos del público y, así, los productos de la cultura y del arte se irán ubicando adecuadamente. Si pensamos en la cantidad de museos y galerías que existen actualmente, en comparación con la época en que el pintor J. L. David abrió el Louvre para el público, me parece que no se puede hablar de “confinamiento” de la pintura.

Por último, hay que agregar la enorme contribución de movimientos pictóricos como el cubismo, el surrealismo y el neoplasticismo, a la idea actual

denominada "impacto de la imagen", enriqueciendo el caudal creativo del cine, la televisión, las artes gráficas y, en general, todas las artes visuales. La pintura nunca ha tenido mayor difusión que en nuestra época. ¡Claro que los artistas deseamos que tuviera mucho más!

R. YRARRAZAVAL

Existen dos formas de dar a conocer el arte de la plástica: hay un arte para exteriores e integrado a la arquitectura y otro mucho más íntimo y privado. A mí me interesa el primero, pero mi temperamento me lleva al segundo. Siempre voy a pintar encerrado en un rincón de mi taller, como quien habla consigo mismo. Me gusta que el arte sea secreto.

No niego la posibilidad de la difusión artística, pues es la única manera de que se produzca un acercamiento entre la obra y el espectador. Pero aquellas imágenes habituales de la televisión, de la revista o del cine también pueden constituirse en buenas motivadoras para ingresar a la imagen pictórica y, tal vez, por esta vía indirecta, la gran aventura implícita en cada tela podrá ser conocida por quienes la contemplan.

C. ALDUNATE

El arte fue y será siempre para un círculo reducido. Jamás se debe rebajar el lenguaje para hacerlo comprensible.

Las masas piden entretención y distracción; el arte, en cualquiera de sus manifestaciones plantea una duda, una pregunta, y exige una respuesta. Para una gran mayoría es difícil aceptar tal interrogante, porque se torna incómoda, provoca dudas y planteamientos, con los cuales el público no quiere encontrarse. "El gran público" acepta fácilmente una marina, un paisaje o un retrato, si todos ellos son hechos como copia del modelo original, pues así no provocan desconcierto: hay algo en qué apoyarse porque remite a lo real; un punto de comparación al que se puede llegar con facilidad y casi sin emoción. En el cine y en la literatura ocurre algo similar.

Ciertas personas que han logrado reconocer ciertos símbolos los van aceptando gradualmente. Pero si éstos cambian, se sienten estafados y hablan de la "nueva tendencia" como de una aberración, constituyéndose en conocedores y jueces de la anterior: un círculo vicioso que sólo reconoce lo pasado, caduco.

R. OPAZO

Acepto el impacto de la imagen fílmica, televisiva, impresa, etc. pero no creo en el confinamiento de la pintura.

La vida actual está inundada de esas experiencias técnicas, y el conducto por el cual se difunden es muy eficaz; y aún más eficaz es el objetivo: un ser pasivo y puramente receptivo. Sin embargo, no veo la relación que estos medios de comunicación puedan tener con el arte. La misma observación se podría hacer extensiva al lenguaje verbal, considerando la gran cantidad de publicaciones que vemos a diario en los quioscos (deportivas, amorosas, caninas, culinarias, etc.) y esto no quiere decir que la buena literatura esté confinada.

Lo que ocurre en estos momentos es que el número de personas que tienen acceso al lenguaje escrito y visual es infinitamente mayor, sin que ellos sean necesariamente seguidores del arte. No hay casa, por humilde que sea, que no cuente con un televisor y con varias publicaciones mensuales; se diría que es ser antisocial si no se compra el diario o la revista, o no se ven las telenovelas. Son muchos más los que se guían por esta "clase de cultura", que los que siguen las manifestaciones del arte creador; como los primeros son muchos más, se nota. A pesar de todo, estoy convencido de que el arte y la pintura aún están vivos.

Las instituciones que podrían educar no lo hacen, porque a sus directivas tampoco les interesa el arte; si les interesara no estarían en un cargo así, sino que estarían haciendo arte. Las editoriales no han hecho más que unos cuantos libracos de tan mala impresión y de tan poco contenido, que después de leerlos hay que ir al oculista. Por otra parte, se dice que la televisión es universitaria y ¿qué ha hecho...?

2.3. En la actualidad se aprecia con bastante frecuencia entre los pintores la búsqueda de motivaciones en otras manifestaciones artísticas. Les preguntamos a los artistas con qué otras artes se sentían más identificados y si no se corría el peligro de subordinar el lenguaje específico de la pintura, al hacer uso de motivaciones poéticas, musicales u otras.

M. CARREÑO

Cuando se habla del lenguaje específico de la pintura existe el peligro de encasillar el concepto pictórico en una 'regla', "método" o "dogma" para definirla. Creo que no es correcto, porque se limita la libertad de expresión, pudiendo caerse en el vicio de las teorías. Cuando pinto me gusta escuchar música y no sé si esto interfiera el lenguaje específico de la pintura.

Aclarando más la premisa del respeto irrestricto al lenguaje específico de las artes, nos habríamos privado de muchos movimientos que dieron libertad y abrieron nuevos caminos, desde que Giotto rompió las reglas del arte bizantino, al incorporar el volumen y el espacio tridimensional a sus frescos, hasta el impresionismo, que se apartó de todos los cánones académicos de su época.

C. ALDUNATE

Cualquier manifestación artística puede ser sugerente para un pintor. Naturalmente los sentidos están mucho más alertas al ver una película con excelente fotografía y con una temática que corresponda al mismo tipo de búsqueda, lo cual no significa que esa búsqueda se resuelva de igual manera. La literatura, igualmente, puede sugerir una serie de “traducciones” a imágenes, pero podrían transformarse en simples ilustraciones y no en pintura si no hay una reelaboración en sentido plástico. Todo constituye un nuevo camino, una nueva posibilidad: cambiar y vivir es un privilegio y una obligación para el artista. El no es un ser fijo, es un ser abierto a mil mundos. La realidad misma es sólo una expresión, no una idea fija: nosotros mismos la construimos.

R. OPAZO

No se pueden dejar de lado las otras manifestaciones del arte; de un modo u otro, todas tienen importancia en la formación de un pintor. Pero no veo cómo hacer todo al mismo tiempo.

No son aislados los casos de pintores que no entienden nada de poesía y menos de música que dicen “interpretar” poemas o “interpretar” música de determinado compositor; en su ignorancia y euforia mezclan de todo. Yo realizaría una obra en conjunto con el músico si la idea me interesara, pero, en ningún caso, haría pintura.

R. YRARRAZAVAL

Mis preferencias en cuanto a otras manifestaciones artísticas se orientan hacia la arquitectura y la escultura. Esta última me entusiasma por el material que ya utiliza, y por su búsqueda de nuevos materiales que permiten nuevas concepciones del volumen. En cierto sentido esto me llevó durante 20 años a trabajar la cerámica, lo que me permitió subsistir económicamente y continuar paralelamente mi actividad como pintor. En cuanto a la arquitectura, me atrae por las posibilidades que ofrece como integradora de otras manifestaciones artísticas y pienso, por ejemplo, en obras de carácter esencialmente ópticas que, aisladas, quizás no tendrían razón de

ser, pero integradas al espacio arquitectónico podrían asumir interesantes cualidades.

3. LA RECEPCION DEL ARTE

3.1. ¿Por qué se produce con frecuencia un "diálogo de sordos" entre la obra y el espectador? Podría pensarse que se debe a una insuficiencia del lenguaje plástico en sus posibilidades de comunicación o que el espectador, demasiado habituado a imágenes convencionales y codificadas, es incapaz de entrar en diálogo con la imagen propuesta por el pintor.

C. ALDUNATE

El porcentaje de espectadores que van a ver una obra de arte realmente interesados y abiertos, es escasísimo. Lo más común es encontrarse con el espectador que requiere una explicación de parte del artista. No se arriesga a plantearse a sí mismo la duda, ni menos se atreve a formular una acusación esgrimiendo razones fundamentadas. Se limita a la tan socorrida frase: "no entiendo". Otros, un poco más audaces, afirman no entender nada, pero reconocen que la obra les gusta. Hay que aprender a ver. A veces me parece que no tenemos tiempo para hacerlo: el exceso de preocupaciones, ruidos, coloridos, nos envuelven y nos embotan.

Nostálgicamente buscamos vivir en una torre, encerrados, con una mínima decencia de tiempo para meditar; un mínimo de libertad para reposar sin tener constantemente el peso de la conciencia que ordena a "actuar-hacer-mover". Quisiera tener esa libertad para adaptar y educar una sensibilidad que después, calmadamente, pueda decantar las vivencias reales; situarme en un estado perceptivo preparatorio para el choque de asociaciones e ideas provenientes de la realidad.

R. YRARRAZAVAL

Si bien considero mi quehacer como un mundo íntimo, privado, creo que la obra puede llegar al espectador si se le ofrecen los medios para ello. Yo quisiera llegar al peatón, al comerciante, al oficinista, aunque sea como un pequeño aporte que les abra nuevas formas de percepción visual.

R. OPAZO

No hay diálogo y no tengo el más mínimo interés en establecerlo. El lenguaje plástico es insuficiente porque aquí todo es insuficiente y, si fuera suficiente, pobre de nosotros; habríamos bajado a la altura de esos cantantes peinados al revés que declaran solemnemente la importancia de dar en el gusto a su público.

El lenguaje pictórico no podrá llegar a todos por igual, porque tenemos condiciones mentales, culturales y sociales que lo impiden, aunque el individuo de quien se trata viva en una casa lujosa, con televisión en colores.

M. CARREÑO

El diálogo de sordos entre la obra y el espectador viene desde muy atrás y, en lo que atañe a la pintura, desde que se inventó la fotografía. Hasta ese momento, el espectador estaba acostumbrado a considerar la pintura como un fiel intérprete de la naturaleza; por lo tanto, no existía ninguna contradicción para valorar o "entender" lo que el pintor trataba de expresar en la tela, salvo contadas excepciones, como en el caso de El Greco, de quien, por sus distorsionadas figuras, pensaban que tenían un defecto visual. La fotografía, pues, le dio al pintor la oportunidad de liberarse de la copia o de la interpretación realista del objeto, y comenzó a crear un arte que tuviera, en esencia, la independencia de que gozaba la música con respecto a la naturaleza.

La pintura dejó de ser una "ventana abierta" en el muro para convertirse en "pintura-pintura". André Salmon, el crítico francés, decía al respecto: "un cuadro es un cuadro como una guitarra es una guitarra". Por lo tanto, la pintura llegó a ser, ya durante el cubismo, un objeto en sí mismo. Surgió el no-objetivismo de Kandinsky y, más tarde, el neoplasticismo de Mondrian. Fue natural que durante este proceso el espectador se quedara completamente fuera del "juego", porque no conocía sus reglas. Muy lejanos estaban los días en que el cuadro era un eco del natural, no quedando ahora ni el más remoto vestigio que le sirviera de "clave" para poder descifrar la obra de arte, que se convertía para él en el más profundo misterio, al no haber un "código" que lo informara paralelamente de todos estos cambios.

Se ha llegado al extremo que, para el espectador profano en materia de arte moderno, estas manifestaciones constituyen un perfecto galimatías que no entiende ni le interesa. De ahí que exista el diálogo de sordos entre la obra y el espectador.

Por otra parte, no hay duda que la pintura y, en general, el arte, constituyen medios de comunicación; sin embargo, el pintor, al tratar de crear tantos lenguajes específicos, de acuerdo a infinidad de teorías, ha llegado a un divorcio casi absoluto con el público. Se ha cortado el diálogo y, a la vez, muchos pintores abstractos permanecen aislados, tratando de comunicarse a través de una especie de "esperanto plástico", lanzando signos incomprensibles para un público que permanece impávido e indiferente, ahondándose la mutua incomprensión.

Al parecer hay una reacción favorable al rompimiento de este divorcio, al surgir una nueva tendencia enmarcada dentro de la llamada "nueva figuración". No hay duda de que, por ahí, el público podría encontrar el hilo de la madeja, escondida durante más de un siglo en tan intrincado laberinto artístico.

Resumiendo, no creo que se trate de "insuficiencia del lenguaje plástico o de incapacidad del espectador", sino de que en un momento dado de la historia, tanto el artista como el espectador tomaron caminos divergentes y el arte se convirtió en un problema para especialistas e investigadores. Fue una tarea ineludible de los artistas empeñados en liberar a la pintura e independizarla de la realidad naturalista: "un cuadro es un cuadro como una guitarra es una guitarra."

3.2. El arte, en general, y la pintura en particular buscan para su promoción un apoyo institucional, ya sea estatal o privado, lo que ha traído como consecuencia un paternalismo en cuanto a la difusión y promoción del arte y de los valores artísticos. Por otra parte, las necesidades económicas del pintor lo obligan a vender sus obras, y su labor aparece como una actividad competitiva en busca de clientes potenciales. Pues bien, ninguno de estos problemas se ha resuelto y el artista no cuenta con el apoyo que necesita para la promoción de sus obras, y debe tratar de vender para poder sobrevivir.

¿Es ineficaz e incapaz este paternalismo para asumir la difusión y promoción de las obras? ¿No se habrá distorsionado la finalidad del quehacer artístico, haciendo del "consumo del arte" un consumo en términos de mercancía?

R. YRARRAZAVAL

Realmente no tengo claro cómo se podría superar esos problemas que son pan de cada día para los artistas. Como yo vivo de la pintura y estoy absolutamente dedicado a ella, encuentro que es dramático tener que desprenderse de las obras. Lo que es peor es que, muchas veces, se adquieren no por la calidad que puedan tener, sino como una buena inversión con fines puramente económicos. Al tener imperiosamente que vender para poder subsistir, no puedo disponer de todas ellas para exponerlas y exhibirlas a todo el público: es un círculo vicioso.

C. ALDUNATE

El paternalismo siempre ha existido con respecto, al arte; puede haber actuado de diversas formas, con distintas políticas e ideales, pero siempre

ha estado presente. Sin embargo, la obra de arte como tal es independiente del paternalismo: el artista podrá dejarse "comprar" o seguir adelante. En definitiva, sólo la calidad de la obra es la que cuenta y por mucho que intervenga el paternalismo, si la obra es mediocre, jamás podrá sobrevivir.

La propaganda o la promoción necesaria para todo artista podrá ser escasa o llegar tarde, pero la historia se ha encargado de demostrar que, con o sin ayuda, la obra sale adelante.

M. CARREÑO

El llamado "paternalismo en el arte" casi siempre ha resultado ser un arma de doble filo: por un lado, en épocas lejanas, en el Renacimiento por ejemplo, algunos artistas tuvieron la oportunidad de realizar importantes obras bajo la protección de mecenas y gobernantes (Miguel Angel, Leonardo, Rafael, Mantegna y otros), en otras ocasiones el paternalismo ha resultado nefasto para la labor creativa de los artistas, porque, al someterse a ciertos paternalismos, ha perdido la libertad para expresarse debidamente.

Desgraciadamente, el artista necesita medios para poder vivir y con frecuencia ha tenido que caer en la "maquinaria mercantil", que controlan individuos inescrupulosos formando una especie de "maffia" internacional e invirtiendo sumas fabulosas de dinero en determinados movimientos artísticos, convirtiendo la presunta obra de arte en una vulgar mercancía.

Sin embargo, no se puede decir que todo sea así, pues aparte de ese mercantilismo nefasto, existen otros "marchands" o "dealers" (dueños de galerías), directores de museos, mecenas, y otros, que tienen una alta estima por los buenos artistas y tratan de ayudarlos con la más absoluta corrección.

De todas maneras, esto del "paternalismo desinteresado en las artes" resulta, por ahora, una verdadera utopía.

R. OPAZO

Los artistas que buscan un apoyo institucional, sea estatal o privado, son mediocres; además, esta actitud tiende a oficializar el arte, hecho repugnante, por lo demás. No creo ni busco paternalismos; sólo creo y busco formas de trabajar y pienso que la promoción y difusión tendrán que llegar, por cerrados e ineficaces que sean los organismos pertinentes.

La finalidad del quehacer artístico no se desvirtúa haciendo del consumo del arte una finalidad mercantil; este hecho ya no es un problema del ar-

tista, sino de las galerías o de los coleccionistas. Si el artista es el que se vende, no lo tomo en cuenta para nada. Por último, no busco clientes potenciales, porque para eso están las galerías, que se llevan una buena tajada.

4. LA PINTURA EN CHILE

4.1. Considerando el desarrollo que ha tenido la pintura en nuestro país, preguntamos a los artistas qué períodos les parecían más fecundos en cuanto a sus proposiciones plásticas y a su orientación estética, y si reconocían influencias de maestros chilenos en su labor.

R. YRARRAZAVAL

Me parece significativo el grupo Montparnasse, como aporte vanguardista para su época en nuestro país. Influencias de maestros nacionales no las he tenido porque mi formación la he realizado como autodidacta; en este sentido, los viajes al extranjero han sido una positiva experiencia. Nunca estudié en escuelas artísticas universitarias y no tuve la oportunidad de tener compañeros pintores.

R. OPAZO

Me inclino por la pintura que nació de la angustia de los artistas de la Generación del 13, aun cuando no comparto el modo de asumirla; aquella los enfermó y no fueron capaces de ver claro.

En las generaciones anteriores a la mía, se venera mucho como pintor al maestro Juan Francisco González, pero los que han sido sus alumnos no salen de la medianía.

Como pintor no me interesa la pintura intuitiva, menos la mezcolanza de colores que, de lejos parecen rosas o carretas de bueyes. Burchard tiene méritos cuando es evocador.

Sabido es que la figura de Matta es lo más importante en la plástica chilena; no obstante, no dudo en poner junto a él a Henriette Petit. Con ella se ha procedido en forma ciega e injusta; a igual que otros pintores, vivió y trabajó en París, pero no se fascinó "dulcemente" con las calles de esa ciudad, como otros. Su obra trasunta un enfrentamiento crítico y apasionado con la vida. Siendo mujer, su pintura tiene más fuerza que la de un hombre. Es una pintora inteligente que sabe perfectamente dónde llegar

con su intuición y, si bien su obra no es numerosa, toda ella me ha impactado profundamente (1).



Hemos conocido los planteamientos y las ideas de algunos de nuestros artistas en relación con candentes problemas relativos a la pintura: su proceso creador, las motivaciones que la generan, su recepción y su destino.

Pensamos que las opiniones y juicios que ellos han emitido nos aproximan un poco más al universo plástico y, si bien esos juicios y opiniones no develan por sí solos el profundo sentido del arte, a lo menos abren caminos para que el espectador se oriente en ese universo.

Creemos que lo que ellos han dicho representa un valioso testimonio para conocer el pensamiento de nuestros artistas en el momento presente y en la hora actual.