

cal

arte
expresiones culturales

3

1979

LA CRITICA DE ARTE

LA CRITICA DE ARTE EN CHILE

LAS OPINIONES DE LAS COLABORACIONES QUE APARECEN EN LA REVISTA SON RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES. "CAL" ACTUA SOLAMENTE COMO COORDINADORA, SALVO CUANDO LO EXPRESE CLARAMENTE EN CONTRARIO.

CAL en su número anterior, abrió sus páginas a distintos representantes de la actividad literaria chilena: críticos, literatos, poetas, quienes, mediante las opiniones allí vertidas, cercaron la situación actual de la crítica y la literatura en nuestro país, entregando así un documento vivo que, abierto a la discusión y a las nuevas ponencias, estamos ciertos servirá para hacernos más conscientes de la realidad cultural de la que participamos: de sus logros, de sus virtudes, como también de aquellos aspectos que, constructivamente recogidos, debieran ser mejorados.

Continuando con esta iniciativa, hoy CAL ha dispuesto sus páginas para que sean ocupadas por quienes configuran el panorama de nuestras artes plásticas, dejando constancia que si bien CAL no se hace responsable por las opiniones emitidas, entrega este espacio para que quienes lo ocupan sí se responsabilicen de un diálogo que ahora abierto sabemos no habrá de concluir, pero que en su camino deberá ir proyectando una situación más enriquecida y vivificada de la realidad artística que tanto los creadores, como los críticos, como el público en general, van complementariamente construyendo.

Es así como bajo la intención común de detectar la real dimensión que alcanza en nuestro país la actividad crítica en el campo de las artes plásticas, CAL recoge en este dossier las opiniones de artistas, teóricos, críticos e historiadores de arte, quienes en conjunto conforman no sólo un amplio espectro de actividades y tendencias alternativas, sino que además, en sus mutuas interrelaciones, son representativos si no de la totalidad, al menos de una buena parte de la realidad que configuran las artes plásticas chilenas.

De ese modo a este dossier han confluído opiniones representativas de los caminos y tendencias más variadas del quehacer artístico nacional, en el entendido que, haciéndolas comparecer en un mismo espacio, no sólo se contribuye a la mejor comprensión mutua entre los profesionales de las artes plásticas y por ende a un enriquecimiento de toda la actividad, sino que posibilita un mayor acercamiento del público lector en general al fenómeno artístico, haciéndolo partícipe y finalmente juez de la realidad que los creadores y entendidos despliegan frente a él.

Así este dossier de artes plásticas (debido a la alta participación fue necesario dividirlo en dos) reúne artistas de amplia y reconocida trayectoria junto a otros de labor más reciente y que encuentran aquí, quizás por primera vez, la oportunidad de evidenciar su pensamiento. Al margen de lo ya señalado, creemos que esto era necesario por cuanto los artistas, generalmente sujetos no contestatarios de la actividad crítica, se transforman aquí en contestatarios del sentido y del ejercicio de dicha actividad. Por su parte los críticos se hacen objetos a sí mismos de la mirada, constituyéndose de ese modo, no sólo un espacio reflexivo "sobre", sino que además — y esto para CAL es motivo de doble satisfacción — un valioso documento autorreflexivo en que, conjuntamente críticos, periodistas, teóricos, muestran la mecánicas de su propio quehacer.

ENRIQUE SOLANICH; profesor de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y Universidad Técnica del Estado.



La crítica de arte en Chile es una actividad que se ha ejercido por décadas sin obtener aún los resultados que se hubiesen deseado. Creo que en cuatro facetas o direcciones se ha desarrollado

- Ha habido una labor crítica limitada a una descripción de lo que un artista en un momento dado exhibe.
- Otra ha intentado una ponderación de la obra partiendo de un frío razonamiento en torno al arte.
- Las más numerosas han volcado en sus escritos las impresiones que las obras provocan, sin mayores argumentaciones o análisis profundos. Y
- En ocasiones, se ha vislumbrado una crítica que resume las tres posiciones anteriores, pero, con una preeminencia en la evaluación de la obra.

El ejercicio de la crítica es una tarea difícil y, la mayoría de las veces, incomprendida, porque no sirve al lector, no satisface a los entendidos y menos interpreta los propósitos de un artista.

A pesar de estas consideraciones debemos reconocer la presencia permanente y sistemática de los críticos y su labor informativa en el ambiente local. Lo lamentable de la situación actual es que ella se cultiva en muy pocos medios de difusión o comunicación y sólo, la que aparece en el diario "El Mercurio" posee gravitación e influjo.

Un ejemplo del estado actual de la crítica local quedó registrado a propósito de la exposición del pintor Gastón Orellana. Las apreciaciones que a obra suscitó fueron encontradas y contradictorias y en dos periódicos de la capital se pudo leer opiniones diametralmente opuestas. ¿Qué hace el público en ese caso? (1).

Considero que hay en los estudiosos e investigadores de institutos de arte y universidades una labor crítica invisible de gran solvencia y claridad; expresada preferentemente en sus clases cotidianas y publicaciones de selecta circulación.

Deseable sería que quienes tengan algo que decir respecto del arte puedan contar con una tribuna y de ese modo enriquecer el debate a través de un diálogo que ha de ser fecundo y veraz. En oportunidades los críticos creen ser el puente de plata entre el artista y el público y sus interpretaciones — concebidas como un género literario — caen en el más absoluto de los hermetismos y distancia más al público con el arte.

Tampoco creo en aquella posición, ya lugar común en los artistas, cuando manifiestan que los críticos poco o nada les interesa. No hay artista, discreto o talentoso, indiferente a las opiniones que los especialistas vierten a propósito de su obra, y no se vea en ello una vanidad, sino simplemente un encubierto sentido de satisfacción personal.

De las características reseñadas en estas breves apreciaciones me parece que la crítica en Chile, con algunas excepciones, adopta un matiz impresionista, carente de análisis estético, de perspectiva axiológica para el enjuiciamiento de las formas visuales y con ausencia de rigor y claridad.

La historia del arte es, simplemente, la historia de lo que el arte ha creado, es una relación de logros y fracasos, de éxitos y frustraciones. Es, en fin, historia.

La incorporación en la historia del arte, de un artista u obra, tanto nacional como universal, es un proceso lento, complejo y en ocasiones contradictorio. Así, artistas que en un instante recibieron distinciones y un general

reconocimiento, muy yacén cuando los siglos de los siglos del arte y especialmente. Otros, que en vida no conocieron ninguna distinción, elogios o parabenos, años o siglos más tarde reflatan a la actualidad, fundamentalmente, porque han sido ponderados y evaluados con una óptica nueva. La historia habla de numerosísimos casos afectados por esta particularidad.

No obstante, a riesgo de equivocarme, creo que en Chile se han estado dando algunos acontecimientos o acaceres que podrían significar — a futuro — una adscripción a la historia del arte.

La plástica chilena ostenta muchas figuras que, solitaria y aisladamente, laboran en la confección de una obra que lo singulariza y que finalmente lo identifica. Esta conducta es similar en artistas consagrados como también en aquellos jóvenes que inician un camino profesional en las artes visuales.

Quien tenga un conocimiento del desarrollo artístico nacional en el transcurso de la actual centuria distingue y percibe, rápidamente, la existencia de "grupos" que conforman "generaciones". Ellas parecen determinar avances y cambios en la producción artística local y son el camino directo para la ponderación de estas actividades, porque, se arguye, hay ideas y situaciones que las afectan y con las cuales vibran en un instante dado. Quienes siguen la teoría generacional de Ortega y Gasset hablan, incluso, de cierta sensibilidad vital que hermana a esos artistas dada la contemporaneidad, las preferencias y motivaciones plásticas comunes.

Experiencias colectivas en torno a la creación, búsquedas similares, dificultades e imprevistos que salen al paso, transforman a estos conglomerados en renovadores de una postura artística y que denotan un sabor de vanguardia y avanzada creativa.

Por otra parte, es demasiado fácil tentarse, al estudiar la pintura contemporánea local, el ceñirse a los avatares de la plástica europea, con especial preferencia aquella que proviene de la escuela francesa. El remontarse a las corrientes externas pictóricas y a su rigurosa y arbitraria-cronología, impide apreciar el sello particular de la evolución creadora chilena. Esas tendencias extranjeras adquieren réplicas en el país, pero sin hilación se cruzan y entrecruzan al paso de las décadas y algunas de ellas que en Europa se mantienen su vigencia por largos periodos, adquieren en Chile intentos y especulaciones breves y, en circunstancias, son modas intrascendentes, sin continuadores ni asideros sólidos.

La pregunta que se formula es, ciertamente, interesante, pero puede conducir a equívocos. Si de "acontecimientos artísticos" se trata naturalmente que la creación de la facultad de Bellas Artes en la Universidad de Chile, hace exactamente 50 años, es un fenómeno decisivo e influyente en el arte chileno actual. Análoga situación se observa al crearse la Escuela de Arte adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica que quiebra, parcialmente, la hegemonía y primacía artística que mantenía la Casa de Bello.

Los concursos y salones que se organizaban dieron ocasión a los artistas para competir y mostrar sus obras, pero terminaron, finalmente, en el más absoluto de los desprestigios, dado que se reglamentaban por disposiciones un tanto ahejas y se producía una rotativa de premiados y jurados anualmente, con resultados fáciles de prever.

Es muy difícil que un acontecimiento artístico o cultural por su mera realización sea capaz de inscribirse en la historia del arte. Un certamen cualquiera por bien organizado que esté, con rigurosa difusión e idóneo jurado, no basta para perseguir tan ansiado objetivo.

Creo que son varios factores los que pueden concurrir a que, en un hora, se genere una actividad o bien una obra merecedora de quedar registrada en la historia del arte.

Un factor importantísimo lo constituye la difusión del patrimonio plástico Contemporáneo y un primer paso lo marcan las exposiciones itinerantes que ha organizado el Ministerio de Educación. Han sido un elemento motivador para el conocimiento de la pintura y para, más tarde, su cultivo. El país ha podido apreciar la resonancia y conmoción que en cada ciudad donde la muestra se ha expuesto provocó, movilizándolo a profesores de Artes Plásticas y alumnos en visitas guiadas y comentadas. Naturalmente lo sistemático y permanente de proposiciones de difusión de esta envergadura pueden provocar en los estudiantes una predisposición precoz hacia el cultivo de la sensibilidad y de la creación misma. Sus resultados no son inmediatos, y, tal vez, en 5 o 6 años más se puedan apreciar los resultados de esta iniciativa.

Por otro lado la actual década se ha transformado en el decenio de las publicaciones en torno al Arte chileno y dentro de ellas cabe citar, por su preponderancia, los diversos comentarios y críticas que se han volcado en publicaciones periódicas: diarias, semanales o mensuales. Hay allí una labor esforzada y generosa de los críticos locales, que se debe reconocer sin reserva, aun con los reparos e imperfecciones que se puedan señalar.

A ello se agrega las ediciones de catálogos de las exposiciones retrospectivas de los institutos culturales y la aparición de un conglomerado nuevo de estudiosos que han reformulado y replanteado el estudio del Arte chileno.

El hombre medio local, cual más, cual menos, sabe más hoy que hace 15 años de los artistas precursores o de las figuras más selectas de la pintura.

Finalmente, una acción que ha generado y auxiliado al artista y al arte

visual es la empresa por las galerías de arte que, pese a las múltiples dificultades con que cuentan, perseveran regularmente en mostrar las obras y posturas de diversos artistas. Estas acciones, desligadas e independientes unas de otras, van configurando, no obstante, una atmósfera que puede ser estimulante, generosa y motivadora para los creadores. Sin duda no es suficiente, pero son labores preliminares de insospechadas consecuencias siempre y cuando sean encauzadas con respeto al Hombre y al Arte.

(1) Diarios: Vespertino "La Segunda" de 19 de junio y "El Mercurio" de 24 de junio de 1979.

GASPAR GALAZ; profesor de Historia del Arte y Escultura en la Universidad Católica de Chile, escultor.



El arte nacional (en casi todas sus manifestaciones) ha tenido en estos últimos diez años un desarrollo y unas características que se ligan profundamente con los violentos cambios que ha vivido y vive la sociedad chilena.

Cuando pensamos — y somos muchos los que estamos de acuerdo — que las barreras (prejuicios, modas, afán estetizante, etc.) que existían entre el arte y la vida se demueven sistemáticamente hace ya tiempo, no se puede seguir pensando en el arte como una actividad desvinculada de la realidad nacional, existiendo sólo y aislado en su "torre de marfil".

Por tanto, pienso que el arte nacional tiene como característica primera, en la mayoría de los casos, una militancia con la vida (individual y colectiva) y tratando a través de una modificación y rescate de nuevos medios plásticos, develar la compleja situación humana contemporánea. En esta realidad, el arte nacional está contaminado con la existencia y lucha por vencer a aquellas corrientes artísticas que hacen del arte una actividad comercial, complaciente y que sólo buscan agradar el ego del espectador.

Más que acontecimientos dentro de la plástica que pudieran producir todo un cambio dentro de ella, creo que es la vida (tomada como totalidad) de una sociedad la que repercutido sobre el artista y su actividad. Este, como un sensible sismógrafo ha ido registrando y revelando la evolución del hombre para lo cual ha tenido que investigar y readequar todo un nuevo vocabulario plástico que de cuenta de manera más efectiva a aquello que el ser humano no ve ni siente en el torbellino de su vida cotidiana.

Pienso que cada uno de los últimos movimientos o tendencias dentro del mutante mundo de la plástica es válido siempre que esté inserto en nuestra realidad. Solamente un pensamiento crítico inserto en el pensamiento visual puede tener la vigencia y permanencia para promover los más variados caminos creativos dentro de Chile.

Sucede que (y esto se puede establecer en la historia del arte) mientras el artista más se sumerge en la dura realidad humana, más libertad adquiere para cuestionar y modificar el vocabulario plástico que empleará en la realización de su obra. No se entiende una modificación unilateral, un cambio por el cambio, solamente una manipulación de los medios plásticos, sin que al poco tiempo esto aparezca como una aventura sin sentido ni significación.

SONIA QUINTANA; comentarista del Suplemento Dominical de "El Mercurio" en la sección Plástica, Jefe Area de Cultura en la Secretaría Ministerial de Educación.



—Considerando que el mundo de hoy se rige por las leyes de la oferta y la demanda, creo que a la actividad cultural no le queda más alternativa que aprender esas reglas y jugar con ellas.

Aunque el concepto de autofinanciamiento suele ser una espada de dos filos es conveniente educar a la generación actual en el sentido de que aprenda a dar a la cultura el valor que ella tiene. Desde este punto de vista es importante reemplazar el concepto de la "cultura gratuita" por el de la "cultura pagada". No se trata, por cierto, de tornarla inaccesible, ni menos aún de marginar a los sectores de menores recursos de la posibilidad de conocer y disfrutar los beneficios innegables de la cultura, sino de formar conciencia en el público, partiendo por el niño, de que el arte es una actividad tan necesaria al equilibrio del hombre como lo son los bienes materiales.

El problema de la difusión artística debería ser abordado por diferentes organismos, tanto estatales como universitarios y privados, puesto que es a la sociedad entera a la que corresponde tomar parte en el destino intelectual de un país. Para llegar a un nivel satisfactorio de difusión del arte se hace necesario contar con el planteamiento de una política cultural, emanada de entidades competentes. Por el momento al carecer de un lineamiento adecuado se pierden o desvirtúan infinidad de esfuerzos que muy bien podrían tender a la obtención de mejores logros si se ciñeran a las líneas generales de un programa coherente.

Entre los sectores destinados a asumir un papel conductor quizás los más importantes sean, por una parte los medios de comunicación y por otra, el profesorado.

Es a una edad temprana cuando se forman los hábitos y por lo tanto del profesor dependerá en gran medida que el niño despierte y robustezca su amor y respeto por la creación artística. En cuanto a los medios de comunicación son ellos los que tienen en sus manos la tarea de proyectar hacia la comunidad el esfuerzo creativo de los artistas. Y este es un deber que se asume en muy escasa medida.

—"Ese hombre se imaginó que la pintura no era más que el arte de la luz y de las sombras; no vio más allá"—decía Diderot, y esta es una reflexión que me viene muy seguido a la mente cuando leo esos textos, entre soporíferos y pretenciosos, que suelen clasificarse dentro del tan discutido género de la crítica de arte.

Formada en la escuela dura y anónima del periodismo asimilé hace años la idea de que cuando uno escribe es más importante lograr una comunicación con el lector que reflejarse asimismo o simplemente exhibir un cúmulo de conocimientos. Así, pienso que la crítica debería ser un camino para que el lector que quiere introducirse en el sendero del arte pueda encontrar en ella puntos de referencia a través de los cuales establecer su propio diálogo con la obra y extraer luego sus conclusiones.

La tendencia a transformar la crítica en una acción calificadora, que aprueba o rechaza, me parece cada día más errada, por cuanto la creación artística, al ser un fenómeno individual, escapa a toda suerte de esquemas.

Creo que la crítica de arte de Chile es escasa, más bien hermética, y me temo que a menudo árida, todo lo cual implica el riesgo de ahondar la distancia, ya bastante grande, que existe entre el artista y el público.

Tal vez parte importante de la responsabilidad compete a los medios de comunicación, los cuales evitan en lo posible, salvo honrosas excepciones, asumir el papel que les corresponde en materias de formación cultural. El ideal sería contar con distintos niveles de crítica que fueran desde la más elemental y didáctica hasta la más elevada.

Estos permitirían satisfacer las necesidades de diferentes tipos de lectores, incluyendo el que precisa de una información primaria, el iniciado que quiere complementar o cotejar su enfoque y el artista que espera un análisis serio y objetivo, si es que cabe utilizar el término en una materia tan elástica.

Personalmente me inclino más bien por una actitud de humildad ante la obra de arte, que permita recibir esos complejos y sutiles mensajes que envía el artista a través de ella. Desearía que la crítica de arte en Chile se transformara en un factor de acercamiento entre el arte y el público.



IRENE BRONFMAN; redactora de la revista "Hoy" especializada en el área cultural.

Creo que la difusión artística en Chile es un problema que tiene variados enfoques. Desde el punto de vista periodístico — es el que conozco más de cerca — me parece que hoy el arte sí tiene difusión. No globalmente, pero sí la tiene en su mayor parte.

El problema radica, claro, en el medio que lo difunde. En Chile, hasta hace tan sólo dos meses, el arte dependía únicamente de su difusión en medios periodísticos, donde lo importante no era el área cultural, sino que ésta era — y es — una parte pequeña de un conglomerado noticioso que abarca sucesos políticos, económicos, sociales, tanto nacionales como del exterior. La cultura — en su significación puramente artística (como suele usarse en algunos medios) — contaba — y cuenta — con espacios limitados, situación que muchas veces obliga a un somero tratamiento de los temas. Lo que no impone, necesariamente, un tratamiento vano o poco profundo, entiéndase bien.

Hoy, que Chile cuenta con tres nuevas revistas de estricta difusión artística — me refiero a CAL, SELECTA y OJO — creo que la situación tiende a cambiar. Eso era lo que necesitaba la difusión artística nacional e internacional. Tres medios que, cada cual con su particularidad, llenen una falta que ciertos círculos percibían.

Qué opina usted de la crítica de arte en Chile?

Antes de entrar de lleno a hablar acerca de la crítica de arte, me gustaría aclarar ciertas cosas. Primero, que yo no soy crítica de arte sino únicamente periodista. Segundo, que además soy una periodista joven que entró al área cultural no hace mucho y que, por lo tanto, carece de suficiente preparación para ostentar el título de crítica de arte. Y tercero, que aunque quisiera mantenerme dentro de un ámbito artístico del periodismo, no sería una crítica de arte. Esto, porque considero que la función del periodismo es informar lo más objetivamente posible, evitando por sobre todo apreciaciones personales. Como el arte, tal como se trata actualmente, está lleno de ellas, mi intención presente y futura es difundir el arte periodísticamente. Es decir, a través de entrevistas a sus creadores, dejando que ellos expliquen lo que quisieron hacer y que el lector se oriente con eso. Mi papel, entonces, es sólo ser el medio a través del cual el artista se comunica con el público.

Creo, eso sí, que no es malo que exista el "crítico", ya que — según muchas opiniones de artistas, recogidas al azar — el propio creador no siempre es capaz de explicar el qué y el porqué de su obra. Es ahí cuando un crítico, conocedor y especializado entra a jugar su papel.

Ahora bien, en cuanto a la crítica nacional de arte, hay varios puntos que me gustaría tratar. Me parece que en la actualidad Chile cuenta con una amplia gama de críticos de arte. Algunos conocidos, otros más nuevos, más jóvenes. Sin embargo, a pesar de existir esta nueva "horneada", creo que una gran parte de la crítica de arte chilena se ha quedado un poco atrás. Que no ha sabido avanzar con la misma velocidad que lo ha hecho el arte (me refiero, con esto, fundamentalmente a manifestaciones como la plástica o la música). Da la sensación de que muchos de los críticos de hoy se han quedado en un ayer bastante lejano.

Por otra parte, siento que la crítica de arte nacional no está enfocada a la formación del público receptor. Ella, aparentemente, se inclina a una clara

orientación del potencial espectador (si se habla de cine o teatro). Se trata de una crítica social destinada a compradores y no de una crítica de arte cuyo objetivo sea crear "sentido crítico" en el público. Este, entonces, se ha mantenido y se mantiene como un ser pasivo frente a un movimiento cada vez más fuerte.

Y un tercer aspecto. Del total de críticos chilenos, como ya señalé, pocos han avanzado junto al avance artístico. Y esos pocos, lamentablemente, no poseen un lenguaje apropiado para traspassar sus apreciaciones al público. Sucede, especialmente, con la plástica. Un lenguaje complicado y elitista, al que no tiene acceso la mayor parte de la población. Eso es, sin duda, un factor importante. Si lo que se sabe y se dice o escribe no es asequible por los receptores, ¿de qué sirve?

No obstante, es bueno decir que en Chile existen ciertos críticos de arte (literatura y cine, por ejemplo) que abordan temas en una forma didáctica y explicativa. Y también, que a veces hay materias que en sí mismas son complejas, y en esas circunstancias, poco es lo que el especialista puede hacer para remediarlo.

— ACERCA DE LA CRITICA DE ARTE EN CHILE



FRANCISCO BRUGNOLI; artista, actual Director Taller Artes Visuales.

1.— Trataré de aproximarme al período 1973 adelante, sin dejar la necesaria referencia a la época anterior y postular lo que es, en mi opinión lo deseable. Este período se caracteriza por, a) un rompimiento de la institucionalidad democrática y universitaria; b) una marcada falta de libertad de expresión (Llamados UNAC I y II, Comunicado Comité por la Libertad de Expresión, constituido a raíz de la suspensión de revista HOY, etc.) y c) como contrapartida el esfuerzo de toda una actividad cultural —artistas, críticos, agrupaciones, público, etc.— por lograr un espacio cultural mínimo para el desenvolvimiento de sus actividades.

2.— Así cualquier análisis actual que se haga de la crítica debe contemplar: a) la característica que la época le impone (Nº 1); b) las limitaciones que en todo el medio esto mismo determina; c) la falta de espacios adecuados en los medios informativos para su ejercicio (a veces falta totalmente); d) la falta del trabajo de mayor elaboración que significa la crítica-ensayo que encontramos en las publicaciones universitarias y que permitan al crítico situar la obra en todas las dimensiones de su tesis.

Vista así, desde un ángulo de generalidades, la crítica actual aparece como inflexible, formalista y/o alegórica.

3.— Vista a través del tiempo, en el período señalado, encontramos: a) los primeros años, hasta 1977 aproximadamente, están marcados por la disminución de material valioso a criticar, debido a las "ausencias" lamentables, a los nombres marginados y a la cautela que impone la "autocensura". Sólo se puede trabajar sobre la obra de un elemento a veces demasiado joven, prescindiendo mencionar las relaciones que su obra pueda tener con otras que puedan traslucir tendencias "reprochables"; b) un segundo tiempo del que no se puede señalar claramente su aparición, en el cual el crítico empieza a establecer un ámbito mínimo para su trabajo y que, como necesidad, considero subyacente desde el mismo 1973. Ahora se moverá dentro de un espectro más amplio de menciones, citas y referencias. Cuando lo sienta necesario establecerá las relaciones con la época anterior, que señala mayor amplitud y alto nivel y que constituye antecedente imprescindible para entender este instante.

4.— A pesar de lo ganado pensando, en lo deseable los próximos objetivos serían: a) poner la obra en relación con su época y medio. Relación histó-

so-social); b) poner la obra en relación con otras obras. Dar cuenta de las tendencias artísticas paralelas. Establecer tendencias generales y contradicciones. Relación universal de la obra; c) dar cuenta de la historia de la obra. Relación de la obra con sus antecedentes; d) analizar la obra desde la dialéctica, contenido y forma. Valorizar el contenido; e) traducir el lenguaje de la obra. Si la obra es develación, mal papel haría una crítica oscurantista(f) asumir el papel pedagógico que la circunstancia impone. No situándose en un nivel inalcanzable ni convirtiéndose en menospreciable; g) debe recrearse una crítica-ensayo capaz de postular y constituirse en elemento de enriquecimiento para el artista y material valioso para otros estudios.

5.— La importancia indudable que la crítica tiene en el medio creo que se puede desprender de los puntos anteriores. Su carencia o debilidad pueden conducir a graves peligros culturales, como serían el debilitamiento de la autocrítica por parte del artista y contribuiría a la pérdida de la visión cultural genérica de la sociedad, lo que a su vez provoca el chauvinismo, el mito-arte (sólo lo hecho de tal manera tiene validez y vigencia), el mito-artista (artista-estrella, "el único"), etc.

6.— Cualquier consideración del panorama actual del arte debe contemplar, aparte de lo señalado, y en forma muy importante, el desmantelamiento de las Facultades de Arte. Ellas significaron libertad crítica, apoyo material, organización y espacios físicos necesarios para el desenvolvimiento de la actividad cultural. Su deterioro y ejercicio controlado han provocado un empobrecimiento del medio por: a) ausencia de personalidades; b) falta de un que-hacer teórico, que favorece la improvisación; c) situación de indefección del trabajo del arte.

7.— Como una consecuencia de la anterior se hace notar la aparición de un nuevo contingente artístico fuera de la universidad, que hará el mejor y mayor aporte a la vida cultural, situación inversa a la época anterior, y que se encuentra sometida a la disyuntiva de: a) verse envuelto en la expectativa de un arte mercancía, con la pérdida de distintas escalas de la independencia crítica; b) renunciar a vivir de su trabajo profesional, derecho natural de cualquier trabajador, financiando su labor con actividades ajenas, lo que disminuye su capacidad de realización y participación.

8.— El marco general (N° 1 a y b) determinará además: a) actitud de repliegue y forzamiento del molde (N° 1 c); b) aparición de elementos simbólicos en la obra. Referencias más allá de ella que alcanzan cada una de sus partes; c) aparición de una obra de asepsia suficiente para su aceptación; d) tendencia progresiva a partir de 1973 de organizarse los artistas en unidades de trabajo (talleres, grupos, etc.), como respuesta necesaria y positiva a la tendencia del nuevo modelo nacional que favorece el individualismo, la competencia y la desintegración cultural.

9.— A través del tiempo se perciben dos períodos (correspondencia con N° 3) a un primer tiempo en repliegue, en el que la obra es antes que nada alegórica, en contradicción con la actitud de compromisos de la época anterior; b) un segundo tiempo, notario desde 1977, en el que el forzamiento del molde determinará un espacio progresivo. Situación distinta por ejemplo a la de 1975 (allanamiento y clausura de la exposición de Guillermo Núñez). El encuentro con la realidad del medio empieza a hacerse ineludible y se hará evidente en la mayor claridad de contenido de obras que concurren a las últimas exposiciones colectivas.

10.— Como aportes más significativos, en el período, al trabajo cultural se pueden señalar: a) apoyo de las instituciones de Iglesia e Institutos Binacionales (actitud ejemplar) al desarrollo de una cultura pluralista; b) exposiciones colectivas como: "Recreando a Goya" en el Instituto Goethe, 1978 y, sobre todo la "Exposición Internacional de los Derechos del Hombre" en el Templo de San Francisco, 1978. Esta última es, sin duda alguna el acontecimiento más importante en el período, la única exposición internacional de relevancia. Estas exposiciones agregan un nuevo elemento de gran valor, la presencia de obra de chilenos residentes en el exterior. Permitirá la vista de estas obras al exhibir una problemática común, la conciencia del significado de la patria arbitrariamente dividida. Es importantísimo decir que estas exposiciones no han reunido casualmente a un gran número de artistas, sus temas nos identifican completamente con una problemática nacional, vigente y urgente.

11.— Como algunas de las obras más representativas del período, entendiendo por aquellas las que desde su perspectiva permiten visualizarlo críticamente, se pueden citar: a) la obra de Eugenio Dittborn, referida a una sociedad marginal sometida a un esquematismo enajenante, situación que de alguna manera nos representa a la mayoría; b) la obra documento-testimonio, seguida por algunos (Virginia Errázuriz, Hernán Parada, Elías Adasme, Juan Carlos Castillo, Anselmo Osorio, etc.) y que se configura como prueba develadora irrefutable de una realidad rechazable y c) la obra-abierta, como presentaron en el Templo de San Francisco el Taller Bellavista "El Archivo" y Hernán Parada "A". Este tipo de obra plantea la imposibilidad actual de aprehender todos los elementos de la realidad por estar mediatizados por información cuestionada y abarcan hechos no resueltos. De ahí la necesidad de preservar y dejar suspendida su conclusión. También participa en esta línea la obra de Luz Donoso "Calados para Marcar Fecha y Lugares Determinados en la

Ciudad" ("Recreando a Goya") Inst. Goethe, 1978 y "Taller Bellavista '78", Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, 1979).

12.— Como necesarios trabajos futuros de los artistas se pueden plantear: a) fortalecer el trabajo de los grupos existentes. Desarrollando el sentido de agrupación y proyectándose en forma coherente con esto, por ejemplo, a través de obras de tipo colectivo, no sólo por ser resuelta por un grupo sino además desde el ángulo de la problemática planteada; b) plantearse la realidad propia y actual como gran objetivo general. Eludir significa eludir la posibilidad de un pensamiento libre; c) dedicar tiempo necesario al esfuerzo por ganar mayor espacio cultural, espacio imprescindible para el desenvolvimiento del arte; d) favorecer, apoyar exposiciones que muestren la obra de los artistas en el exilio. Como un aporte a la lucha por nuestra integridad cultural; e) en este mismo sentido los trabajadores del arte deben unirse a los demás trabajadores, a través de experiencias comunes y en la consecución de la cultura integral. Debe valorarse positivamente lo que por ejemplo se hace en este sentido en la actividad teatral.

Esta tarea la considero ineludible y sus resultados constituirán, estoy seguro de ello, un gran aporte importante a la cultura nacional.



ELÍAS ADASME; artista, egresado en Bellas Artes Universidad de Chile.

Para quien asume el ejercicio artístico, como el accionar en un sistema de innumerables y complejas coordenadas; y que busca desde allí ingerir sobre los acontecimientos que nos toca vivir, trabajando con ellos y desde ellos; como protagonistas de una época emergencia (... sí, he dicho bien, emergencia), resulta paradójico referirse justamente a la "crítica de arte": ese factor tan importante en la consolidación de un sistema de arte que no comparte de partida; que cuestiona desde su concepción misma y que ha notado en nuestro país, si bien no su extinción, sí su sintomática agonía, representada sobre todo en las manifestaciones pictóricas.

Cuánta "belleza atárxica", "locura expresionista", o "sobrio formalismo" ronda por galerías y museos (por lo menos podrían quedarse en este último lugar), haciendo las delicias de unos cuantos ilusos que acuden a extasiarse de tan loable resultado; y asociando — de paso — los muros y muebles de su casa con la obra allí expuesta. Es ahí donde comienza a ejercer su acción la crónica de suplemento, la improvisación descriptiva, el comentario magazinesco al trasluz; cuyo sello será decisivo en la medición monetaria y en la asignación de status del artista que se presenta, para su posterior exhibición en el mercado del arte.

Por eso creo que la "crítica" actúa como un parámetro censor indispensable, para este tipo de producción artística; es imposible su desligamiento, pues instituye todo un sistema convencional, que a su vez constituye la tradición del arte.

Ahora, cuando el artista de hoy — me refiero especialmente a nuestro país — asume su práctica, en términos históricos de acusación, y en términos de cuestionamiento del sistema de arte anteriormente mencionado, es obvio que se produce una ruptura con aquel; ruptura consecuencia de la total ineficacia de los métodos allí planteados, para aportar realmente un paso evolutivo en la historia del arte, y de asumir conscientemente la historia en general; por ende la ruptura también se produce con la "crítica", al no contar ésta con las herramientas (métodos, información teórica, etc.) para enjuiciar los trabajos de esta nueva producción artística. Por lo tanto, no habría que esperar de la "crítica oficial" el apoyo que hace posible, inscribir en la historia del arte, este fenómeno de ruptura.

Si tomamos literalmente el sentido de crítica de arte en Chile, creo una vez más que somos críticos del arte, aquellos pocos que luchamos por una verdadera toma de conciencia frente a nuestra práctica que nos define como artistas; somos críticos del arte en la medida que esta toma de conciencia no

basta con reconocerla, sino en asumirla, y de manera plena, asumiéndola también frente al contexto social en el cual estamos inmersos, frente a la historia, frente a la vida del hombre y por el hombre. Sólo así, esta época "emergencial" que hoy vivimos —y que aún resistimos— dejará de ser tal, para ser mañana testigo, de la construcción de una nueva cultura.

Sistema desgastado frente a las necesidades de la época y sobre todo en este caso, ante las instancias socio — históricas de nuestro país.

Seré breve. El arte chileno afronta hoy la ineludible opción de acusar su propia práctica en términos históricos, para asumir así, realmente, su capacidad de crítica, ante la urgencia por su presencia en la época; rompiendo de esta manera con una tradición de siglos, en que la situación del arte se resolvía dentro del arte. Por supuesto que este fenómeno no opera a nivel colectivo, como habría de esperarse, sino que se hace presente en una minoría de artistas que, buscando nuevas formas de expresión, acordes con las exigencias de las instancias sociales e históricas que nuestro país presenta, entra a extender los campos de acción del arte, a límites que configuran una "transición" hacia una posible construcción de un nuevo arte chileno. Ese es el aspecto general, y que se hace manifiesto en los diversos trabajos, poco conocidos de este grupo. Sobre otras prácticas artísticas, que nada aportan al proceso evolutivo del arte, no asumiendo entonces su rol protagónico en la historia, no vale la pena hablar.



NELLY RICHARD; autora de trabajos en materia de crítica y teoría del arte. Dictó recientemente el Seminario "Arte Actual" 1979.

En respuesta a la pregunta acerca del ejercicio de la crítica de arte en Chile, creo pertinente reproducir los siguientes fragmentos del texto de Introducción al Seminario "Arte Actual": en cuanto programan un ámbito de problemas referidos al arte y a los discursos sobre arte. Lo que nombro "oficialidad" no sólo define la cara institucional de nuestra cultura sino sus otras caras que (al sustituir, los valores oficiales por otros sin sustituir correspondientemente sus operaciones) vuelven a adherir de pleno a la oficialidad originalmente discriminada. No sólo la realidad debe someterse a crítica sino los discursos que la organizan (y nuestra capacidad hoy de organizar en ella un objeto irreversiblemente distinto al otro) so pena de reincidir en la misma oficialidad.

"La historia del arte oficializa su informe (la historia del arte se vuelve historia oficial) en cuanto calla las opciones que lo rigen, dando a conocer tal informe no optativamente sino imperativamente, como único informe posible. Podría adelantarse conjuntamente que la oficialidad nace en cuanto la palabra borra su origen; la oficialidad nace en cuanto ofrece espontáneamente su palabra como palabra inocente, portadora de un significado aparentemente dado (por naturaleza) y no construido (por cultura)".

"Cada sociedad es responsable tanto de la historia que construye como de la historia que recita, en cuanto llama su pasado a satisfacer retrospectivamente las exigencias de su presente; cada sociedad re/construye la historia a conveniencia de la actualidad, reeditando en ella la suma necesaria de sus antecedentes. Cada actual manifestación de arte resuelve conmemorativamente la interpretación incidental de manifestaciones anteriores".

"En referencia a la disposición de mi trabajo como trabajo de lectura de un material-arte (trabajo dispuesto, a su vez, a ser leído), cito a Althusser: "puesto que no hay lectura inocente, declaramos de que lectura somos culpables", extendiendo el concepto de "lectura" a todo trabajo elaborado a partir de un material de comunicación cuyo significado produce, invirtiendo en su producción el "aquí y ahora" de su agente.

Propongo como tarea, para este Seminario, definir que margen de culpabilidad sostenemos frente a la lectura de hechos culturales ya historizados; propongo historizar dicho margen como hecho cultural".



CARLOS LEPPE: artista, trabajos públicos desde 1972.

Me parece necesario, primeramente, efectuar un recorrido analítico de la situación que estructura lo que podría llamarse provisoriamente "el panorama arte/crítica chilena", evidenciando que cualquier lectura que de ese panorama hoy día se hace opera por resta, vale decir, constituye siempre la lectura de los trabajos de los que ejercen en esa oportunidad la mirada crítica menos el trabajo de los otros. Este hecho constituye una manifestación que en sí es sintomática, pues parte siempre del presupuesto de que existe un lugar constituido sobre el cual es preciso prevalecer posiciones ya ganadas sobre otras, desconociendo que a partir del año 1973 lo que menos se puede afirmar es que esa situación varió radicalmente, y que cualquiera autoridad que desde ese momento venga constituyéndose conforma un espacio todavía por ganar no con restas menos, ni restas más, sino con obras y trabajos concretos.

Partiendo de la conciencia de estos hechos, trataré de dar cuenta, de modo objetivo, del sentido que tiene para mí el concepto crítica en una situación como la nuestra y paralelamente referirme a las maneras concretas en que esa actividad crítica, se ha manifestado, en distintos planos en nuestro medio:

1. **Crítica Oficial:** En caso de que ésta realmente ejerciese una presencia significativa en el medio, se estructura en base a la ausencia de autocompromiso, es decir, ocultando los referentes desde los cuales habla; este ocultamiento del discurso que finalmente la constituye, determina una concepción y apreciación meramente impresionista del arte e ideológicamente ubicada en su enfrentamiento social. Es así como el ejercicio de esta crítica desconoce las transformaciones ocurridas en el arte, y que necesariamente obligan a una reorganización del espacio reflexivo que el arte origina.

La crítica oficial, enfrentada al dilema de no mostrar las exiguas bases sobre las cuales construye su discurso, recurre notoria y repetidamente al lugar común cultural sosteniendo paradójicamente por una parte el concepto de "originalidad" (lugar mistificado que obvia cualquier transgresión real que el arte pueda ejercer sobre el status) y por otra, revertiéndolo afirmando, por ejemplo, que el ejercicio práctico de modos rupturales en artistas nuestros constituye ya tradición en países hiper-desarrollados. Es evidente que el discurso crítico oficial (incluso poniendo en duda que se le pueda imputar el adjetivo de "discursos") es intencionado y responde a posiciones repetidas en ninguna parte (incluso las posiciones más retrógradas en arte tienen en otros países teóricos y críticos más sólidos, o por lo menos praxistas de un aparato de conceptualizaciones que no inmediatamente despreciables) respondiendo ni siquiera con una impugnación sino con meros tics a la emergencia de los artistas nuevos (resultaría cómico, si no fuese porque puede llegar a confundir el que hoy en Chile se achaque toda manifestación de arte distinta, al "arte conceptual" el que objetivamente no existe ni ha existido jamás en Chile).

Por último esta crítica, como consecuencia de sus mismos fundamentos, no puede sobrepasar el mero comentario puntual, a ella le están vedadas las lecturas globales por un razón muy simple: el arte nuevo en Chile es un arte socialmente comprometido.

2. **Empleó de lugares fuera de la crítica constituida:** La precariedad o simplemente ausencia de una crítica constituida, obligó al mayor demarcamiento de nuevos espacios críticos y reflexivos que, surgidos primeramente de la actividad de dos galerías de arte Cromo/Epoca durante el año 1977, reunieron en torno a manifestaciones de arte concretas a teóricos/especializados (Nelly Richard / Ronald Kay) y a personas provenientes del ámbito de la literatura (Adriana Valdés / Cristian Huneeus / Enrique Lihn); dando lectura y contextualización a dichos fenómenos. Es en este contexto de trabajo hacia adelante donde necesariamente debe señalarse la presencia de Nelly Richard no sólo como directora de Galería Cromo (dándole apertura a aquellas manifestaciones de arte contextualizadas en una ruptura con las formas instituidas por la crítica oficial), sino que además como originadora de publicaciones, de textos teóricos en los que formuló una nueva concepción y mirada del hacer arte, como promotora de nuevas prácticas visuales y reflexivas. Es así como este año,

la dictación de un Seminario de cuestionamiento e información define el hecho más importante de la nueva crítica chilena. En él, Nelly Richard va entregando documentos donde hace referencia explícita a sus propias mecánicas discursivas, dando cuenta, no sólo de las manifestaciones de arte actuales, sino además de la intencionalidad de su lectura. El hecho que este seminario haya sido ocupado (ese es el mejor término) por no menos de 90 artistas jóvenes y universitarios, habla por sí sólo del surgimiento social de un nuevo espacio reflexivo cuyos canales de mediación son las nuevas prácticas concretas, que rebasan el marco inoperante arreflexivo con que la crítica oficial ha tratado de guiar los movimientos del arte chileno.

Es el surgimiento en conjunto de este nuevo lugar reflexivo, junto con la urgencia social a la que finalmente esa reflexión está respondiendo, el que define el área de diálogo que necesariamente debe surgir entre los creadores de arte y de ideas hoy, que comparten la necesidad de un arte nuevo, reflexivo de su propia producción y comprometido finalmente con el desarrollo de una nueva situación.

Nota: En relación a las nuevas prácticas ya señaladas debo destacar especialmente una que por sus características particulares ha alterado el concepto tradicional de trabajo colectivo, me refiero al homenaje Neruda organizado por un grupo de artistas jóvenes como respuesta al llamada de la U.N.A.C., cuyo soporte fueron fotocopias que por su reproductibilidad permitieron la simultaneidad del montaje del trabajo en distintos sectores, y por la uniformidad del formato la constitución de módulos en los cuales la inscripción no privilegiante de los trabajos individuales, permitió el cumplimiento de la obra en una mecánica de producción y lectura colectiva.

3. **Crítica y Autorcrítica:** En forma independiente a lo referido en el punto anterior existen agrupaciones de artistas, centros (Taller Bellavista, Instituto de Arte Contemporáneo, etc...) que, si bien no han generado material impreso que de cuenta de su actitud, ésta debe buscarse en las obras que han originado y luego, fundamentalmente, en el hecho irrefutablemente positivo de que estas organizaciones existan. En ese sentido es preciso señalar primero que las obras que han hecho públicas, no evidencian una actitud autorcrítica y reflexiva de las mecánicas del quehacer de arte, reflejando más bien una actitud eminentemente cuestionadora, en los juicios y comentarios, hacia aquellos otros trabajos que intentan romper con las mecánicas ilusionistas y sublimantes que el arte instituido oficialmente hace suyos. Es así como necesariamente los productos hasta ahora mostrados por los organismos parauniversitarios dan cuenta, a pesar de ellos, de un lugar satisfecho, de un total acuerdo en los resultados, entre una situación social dada y los productos.

Creo que el equívoco parte del hecho de haber olvidado que necesariamente cualquier cuestionamiento social que el artista quiera hacer, debe pasar primero por el cuestionamiento de las mecánicas del arte, de lo contrario, las obras (conformadas en un espacio socio cultural otro, o digámoslo, en un espacio hoy absolutamente cuestionable) evidencian exactamente lo contrario de lo que el artista supone.

No obstante lo histórico de las lecturas que estos organismos hacen de los otros trabajos, lecturas originadas en un equívoco teórico, es necesario señalar que la situación que definió la necesidad de surgimiento de estos organismos para-universitarios es una opción compartida creo, por la totalidad de los nuevos artistas chilenos. De allí la necesidad de un diálogo constructivo de todos aquellos artistas que aun divergiendo en sus productos concretos, han hecho finalmente de la actividad de arte, el modo pertinente de enfrentarse creativamente con las perspectivas reales que se esperan para Chile.



VICTOR CARVACHO; crítico de arte, escribe en revista "Selecta".

No existe. No obstante, existe un buen número de críticos de arte. Para dar con las causas de situación tan paradójica hay que apuntar a los órganos de expresión. Para diarios, revistas y otros, el espacio es tiránico y es más propio que lo dediquen a actividades de higiene mental colectiva, como el fútbol, o más prácticas, como las de los avisos clasificatorios.

La profesión de crítico de arte no es rentable. Los que se dedican a ella

tienen, más allá de las veces, retribución simbólica: muchas gracias, págueme Ud. del poder de su tribuna, para honra y gloria suya, etc.

Los críticos con estudios sistemáticos o sin ellos no viven del ejercicio profesional. Se sostienen de ingresos que proceden de trabajos como locutores de radio, de actividad docente, del manejo comercial como agentes de exportación e importación, de la explotación agropecuaria de su fundo, de la renta de jubilado, etc. La actividad del crítico en Chile es la típica de un quehacer lateral.

La crítica de arte en Chile se desenvuelve en medio de diversos malentendidos. Primero, que es fácil, como si a la formación humanista que supone no hubiera que agregar todos los aspectos aplicados de la estética y las condiciones de escritor. Segundo, que orienta a los artistas; olvidense éstos del crítico, si no lo portan consigo están perdidos. Tercero, que mueven el mercado. La gente compra obras de arte por indulgencia con su ego, por contagio social, por inversión remunerativa a plazo cierto o por capricho. Jamás por consejo de críticos.

Por último, en el consenso común existe la idea de una crítica positiva y otra negativa. Ni lo uno ni lo otro. El crítico es un creador literario, suerte de bastón de apoyo para el que tiene fe en el poder de las obras de arte, aún cuando se le escapen las complicadas circunstancias de su existencia, de su milagro, a este propósito, una frase de Antonio R. Romero: "la crítica de arte es una profesión con la que se instala una fábrica de enemistades".

Los fundamentos que utilizo son las propias de un textil con muchas urdieres y tramas superpuestas: intuición estética; estudios regulares de historia del arte, empleo de un método crítico que combina intuición de lo expresivo con análisis formal; estilo literario técnico, de traductor del dominio de las imágenes al dominio del verbo, sin olvidar el contexto espacio — tiempo, contingencia a la que no escapa ninguna creación artística.

Son fundamentales para el trabajo del crítico de arte la adjectivación "que da vida", la claridad de dominio de conceptos tales como: creación, estilo, categorías de valores, etc. terminología de la estética y de la historia del arte manejada con propiedad, como en "ready made", realidades nuevas, "kitsch", no figuración, "collage", "action painting", superrealismo y muchas otras en lo cual la plástica de todos los tiempos ha sido y sigue siendo fecunda.

Lo esencial, ser escritor que guarda en el ropero lo aprendido, ese super yo incómodo, para dar paso al yo radical, con claridad, naturalidad y sencillez.



THOMAS DASKAM; artista norteamericano residente en Chile. Exposición retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes, 1979.

Virtualmente no existe la crítica de arte en Chile. Lo que existe son comentarios sobre arte y a menudo estos comentarios revelan más sobre el comentarista que sobre el comentado. Da la impresión que el lector debiera quedar impresionado por la vasta cultura del crítico más que aprender algo de la obra expuesta.

De los años que llevo en Chile me da la impresión que ahora hay más gente joven interesada en arte que nunca antes. Jóvenes que han elegido una carrera en arte, o ya trabajan en arte, incluso su interés inmenso por las actividades artísticas en general. Recién tuve una exposición en el Museo de Bellas Artes y quedé impresionado por la cantidad de visitantes jóvenes interesados tanto por mi obra como por las otras exhibiciones que se mostraban en ese momento.

Además hay un despertar general comprobado por el número de galerías nuevas, libros y revistas sobre arte recién aparecidos. Los precios altos en remates de los maestros de la pintura chilena sería otro índice más. También lo sería la aparición de muchos nuevos coleccionistas de pintura chilena. Ojalá que este interés nuevo crezca hasta tal punto que los chilenos logren un día adquirir las mejores obras para el Museo Nacional de Bellas Artes.

Si hubiera en Chile una excelente muestra de su historia de la pintura y de lo contemporáneo expuesta permanentemente, el interés del público crecería aún más y así su conciencia por las artes.