

MNBA en la Polémica:

Juicios a Dos Decenios de Arte

Todo partió hace varios meses cuando no se sabía quiénes ni qué obras iban a integrar la muestra, que fue inaugurada hace tres semanas, en el MNBA y que permanecerá abierta hasta el 24 de septiembre.

Entonces, el ambiente artístico nacional estaba agitado, aunque hubo hermetismo hasta entrado el mes de junio. Hasta ese mes, especulaban llamados telefónicos al director del MNBA, Milan Ivelic, para sondear por dónde iría la mano de los organizadores del período 1950-1973. Ya había polémica, pero Ivelic estaba sereno y confiado en la labor curatorial, pues habían repartido los períodos para la magna tarea de hacer un "scaneo" por el complejo período de asentamiento de la modernidad. En esos días, los artistas —fuere donde fuere— manifestaban sus preocupaciones. Eran momentos tensos para los que quedarían fuera de la exposición. Corrían rumores y tampoco faltaron intrigas e insidias. Pese a ello, los organizadores no perdieron nunca la calma y a fines de junio todo andaba sobre ruedas.

En la recta final, el día antes de la inauguración, la velocidad de trabajo en el MNBA era máxima. Obras subían de la bodega propia y llegaban del Museo de atrás, ya que el MAC facilitó gran cantidad de piezas y, en muy menor escala, algunos coleccionistas privados. Fueron los propios artistas los que llevaron algunas de las creaciones que los representan. Y el que olvidó los pedidos del mes anterior para los días del montaje perdió la oportunidad, quedando fuera de la memoria visual de 23 años de arte chileno en exhibición y, por consiguiente, del catálogo. Otros creadores, simplemente quedaron fuera. Las razones aún se desconocen. Sin embargo, artistas de trayectoria relevante como Roser Bru piensan que "sin haber mala voluntad, las omisiones terminan siendo ausencias injustas".

"Siempre que se hacen exposiciones se cometen errores", precisa la pintora. Faltas provocadas —según R. Bru— por causa de "prisas, descuidos, ... observo que hay poca eficacia", concluye la creadora, cuya obra integra, entre otras colecciones, la del Museo Metropolitano (EE.UU.).

De la carencia al exceso

Hay silencios inexplicables, pero también los hay "inauditos", exclaman artistas jóvenes que temen dar sus nombres. Ausencias nucleares. ¿Por qué no están pintores como Adolfo Couve? Y, Gonzalo Díaz, ¿nunca agarró un pincel? Además, gusten o no, Julio Escámez y Ulrich Wells no dejaron rastro alguno en la pintura nacional?

Reiteradas falencias que, a los ojos de jóvenes artistas como Claudia Missana, aparecen como "lapsus que dan para pensar que hay mucha irresponsabilidad curatorial (aunque me mate Gaspar Galaz!), porque una ausencia es aceptable, pero más... pasa a ser ceguera e incluso esquizofrenia".

Es confuso y desestabilizante —concurdan los artistas— "encontrar a Gracia Barrios y José Balmes en casi todas las salas". Su reiterada presencia rompe todos los equilibrios de la exposición, es cierto. Claudia Missana reconoce que sus maestros son figuras importantes para el desarrollo de la pintura chilena. Sin embargo, "me molesta ese desequilibrio frente a la ausencia de obra de otros artistas como María Mohor", agrega.

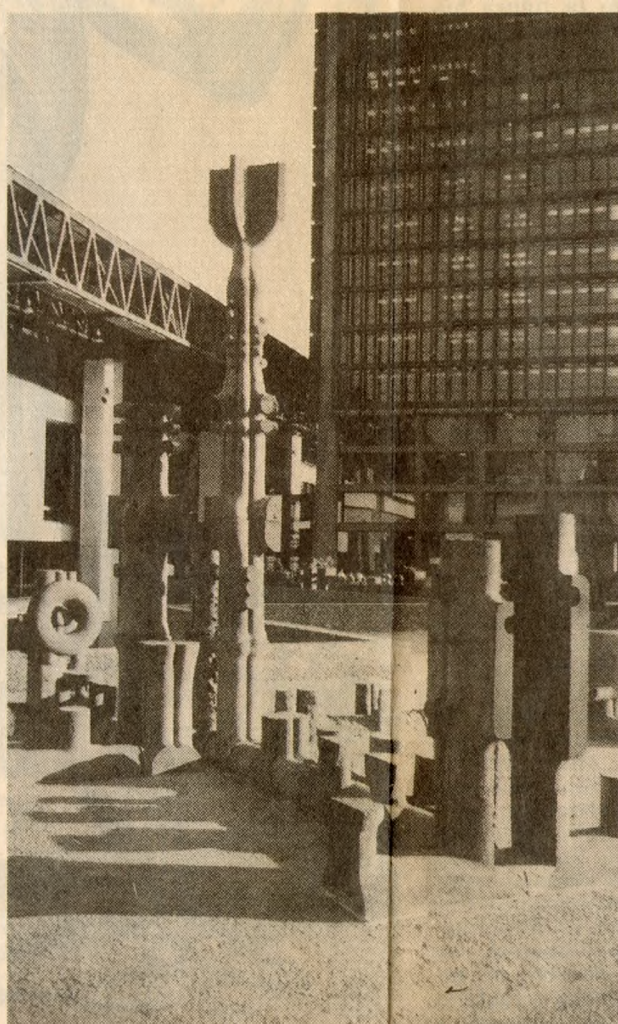
Barrios y Balmes, concuerdan los entrevistados, están sobredimensionados y sobreexplotados, a diferencia de Martínez Bonatti. Pese a ello, Roser Bru cuenta —antes de su partida a exhibir al Museo J. Luis Cuevas (México)—,

Hay creadores fascinados con la segunda etapa del recorrido por las artes visuales chilenas del siglo XX. Otros, pese a estar incluidos en la exhibición centenaria, están inquietos. Los demás transitan entre la molestia y la furia, porque la selección de obras y de artistas incluidos en el período 1950-1973 es "insuficiente" y "sospechosamente improvisada", "confusa" y "política". En suma, injusta para la comprensión de las problemáticas artísticas de la etapa.

Por María Carolina Abell Soffia



"No se confíe", de Francisco Brugnoli (P43)



Federico Assler, en 1968, ya había comenzado a trabajar el hormigón y su aporte a la escultura chilena se concretó en la ejecución de volúmenes escultóricos sin plinto. Conjunto escultórico realizado, en 1972, por el artista.



"Testimonio", 1962 de Rosa Vicuña. (p. 40)

que se siente mal representada e, incluso, "debí solicitar al MNBA que cambiaran de lugar las dos pinturas mías que estaban colgadas en el primer piso, entre medio de 'un Malevich, de Balmes'. Ella está claramente disconforme con la selección de sus pinturas. 'Me pidieron que mandara obras de esos años, lo hice y no las pusieron. Colocaron otras. Está bien, pero no me gusta como estoy representada'. Ella no es la única. Nemesio Antúnez está 'muy, muy mal presentado a través de su pintura', agrega enfáticamente.

Pese a todo, nuestros ocho artistas entrevistados coinciden en que la pintura es la disciplina mejor resuelta en la actual exposición dividida en tres grandes áreas: el gesto, la forma y la figura. En especial, existe consenso en que la sección dedicada a las expresiones geométricas, aunque es inexistente un hilo conductor que explique cómo ingresa y se gesta este lenguaje en el país, tiene coherencia. En el tercer piso están impecablemente representados: Mario Carreño, Ramón Vergara y Gustavo Poblete, con 5 obras cada uno, Matilde Pérez con cuatro, Elsa Bolívar y Carmen Piemonte, con 3 pinturas, respectivamente; Iván Vial y Virginia Huneuss, con un óleo cada uno; también fue incorporada inexplicablemente en esa sección una pintura de Ricardo Yrarrázabal.

¿Qué pasó allí con Robinson Mora, el artista sureño que hizo una enorme retrospectiva en el MNBA recientemente? Y con ¿Alberto Ludwig?

Desde otra perspectiva, advierte la artista Nury González, que es claramente "enriquecedor poder observar, aunque sea por decenios entrecortados, una serie de obras nunca antes vistas en conjunto". Sin embargo,

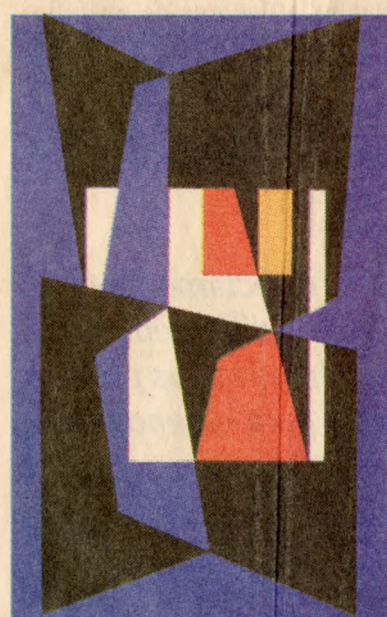
concluye que "estamos frente a una muestra confusa que no indica las tensiones ni las problemáticas de la época en que empieza la modernidad chilena. Una exposición plana que no logra reflejar la efervescencia intelectual de los años '70". Aunque es bueno ver las obras reunidas, pese a la irregularidad

Pese a los aportes concretos del trabajo teórico y organizativo, la exposición y, por consiguiente, la labor curatorial, ha recibido múltiples y fundadas críticas.

del montaje, "si vas a hacer una retrospectiva histórica, hay que ser responsable con la dinámica de las piezas", argumenta C. Missana al manifestar que la zona más caótica es la Sala Matta, por cuanto al visitante no le queda clara la diferencia entre objeto y escultura.

Tras el caos, el orden

En términos escultóricos, la muestra de la Sala Matta —en un montaje disímil— presenta la obra de los artistas que trabajan en ese período coincidiendo casi todos en el enfrentamiento del espacio con volúmenes de bulto redondo apegados a un plinto. Descuellan positivamente las piezas de Rosa Vicuña sosteniendo una posición abstracta y constructiva. Y, sin duda, las creaciones de Federico Assler —antes pintor, tal como se observa en la zona dedicada a



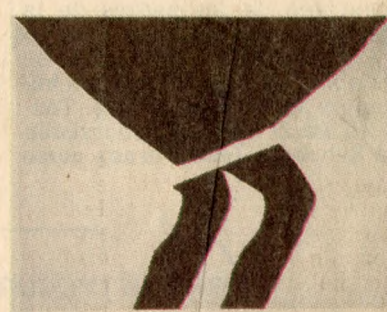
"Recinto Alucinante", de Mario Carreño, 1960. (p. 20).

la gestualidad surrealista—, quien se plantea tempranamente con una obra que desafía al espacio y al hombre, reuniendo los límites entre una escultura y una instalación gracias a su interés eminentemente urbano. Según el escultor José Vicente Gajardo, su "comprensión del concepto urbano de la escultura contemporánea es claro y convincente". Es, sin duda, coherente y anticipado incluso, al desarrollo que posteriormente ejecuta Sergio Castillo.

Al respecto, Assler se pregunta: "¿Cómo es posible que en el catálogo se prolongue el análisis de obras hasta el año 1987 y se omitan —entre otras— incursiones urbanas como la que hice en el edificio Untad III (actual Diego Portales) en 1972? ¿Cómo es posible que si no mando la foto, la imagen de las esculturas de 1969 no habrían salido?" Es inolvidable el hecho de que, desde 1968, F. Assler ya había comenzado a incursionar en el hormigón y se había interesado por desarrollar inicialmente en Chile las esculturas emergiendo desde el piso y, por consiguiente, sin bases.

Humberto Soto, en cambio, se queda en el pequeño formato sin traspasar —hasta que realiza su única obra en gran formato en Llacolén (Concepción)— al concepto urbano-monumental del volumen escultórico. Sorprenden positivamente, a juicio de todos, los volúmenes de Mandiola y Egenau, especialmente con el bronce titulado "Espolón".

Gran dificultad plantea para que el público pueda apreciar



"1 de abril", de Eduardo Vilches.

nos casos mala" de los grabadores, explica Teresa Gazitúa. Según la grabadora, con respecto a la selección de grabados hay una acertada colección, aunque "apretujada". En la selección expuesta destacan las imágenes de Toral, Millar y Vilches, aunque la labor del Taller 99 ni se soslaya. "Hay ausencias, advierte Bru, sugiriendo la presencia de Disona Doudtchitsky. Mientras, la artista T. Gazitúa manifiesta su desacuerdo frente a "la deficiente presentación de R. Bru y N. Antúnez, porque tienen una obra gráfica mucho más completa y mejor".

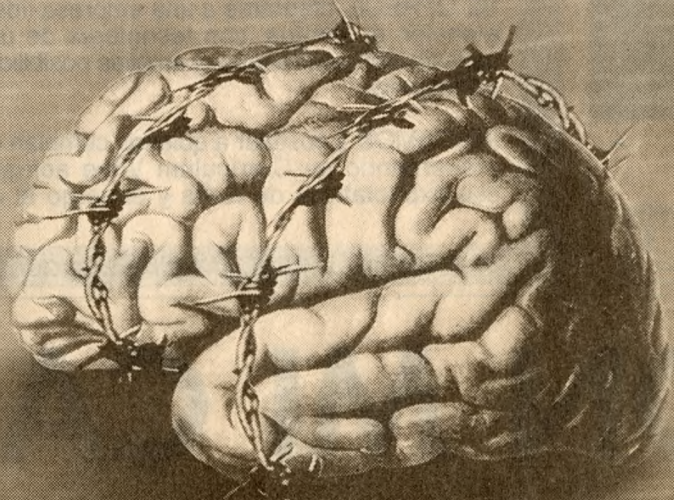
Y definitivamente ausentes —como si nunca hubieran sido cultivados en Chile— quedan el dibujo (salvo la presencia de Carmen Aldunate, aunque se siente el olvido de Carmen Silva, Germán Arestizábal y el entonces naciente Jaime León, por ejemplo). No se abordan la fotografía ni el video que ya tenían antecedentes a principios de 1970, y otros medios expresivos tradicionales, como la acuarela que aún sigue cultivándose al margen de todos los límites.

La muestra 1950-1973, pese a todos sus inconvenientes, ha permitido abrir una discusión dormida hasta hoy. La apertura de nuevos espacios de reflexión constituye, sin duda, una de las motivaciones de esta ambiciosa, pero, de alguna manera, limitada muestra. Los artistas temen la polémica. Con o sin razón, el primer golpe para la discusión lo lanzó el equipo curatorial de las muestras del MNBA, provocando hace algunas semanas temblores y terremotos. ¿Qué sucederá con el período final? Nadie lo sabe aún. Sin embargo, los acuerdos y desencuentros que está produciendo esta exposición tienen un lado positivo, pues permiten enfocar la mirada de los chilenos en el territorio artístico. Y, quírase o no, dado que estos esfuerzos son cada 100 años, hay que comprender la importancia de la relación catálogo-exposición, ya que —tal como apunta Teresa Gazitúa— hay creadores que quedan injustamente fuera de la historia del arte chileno, "porque lo único que queda tras una muestra colectiva es el catálogo y, los que allí no aparecen ni siquiera mencionados, simplemente van a desaparecer de la memoria".

Nury González rescata "que el MNBA haga esta muestra porque se le debe al país", pero también —enfática— "es importante que sea posible decir lo que uno piensa libremente, sin que le caiga la espada de Damocles encima".

Guste o no, la muestra permite refrescar la memoria del patrimonio visual chileno, pero con ausencias nucleares. Tampoco se puede olvidar la presencia de creadores chilenos en el extranjero, porque Roberto Matta no es el único que hizo su vida fuera del país. Es el más grande, pero también ejecutaron una obra con relevancia artistas como Enrique Zañartu, Sergio González Tórner y Julio Escámez, entre otros.

La exposición del MNBA es el resultado del trabajo curatorial de dos profesores expertos en la materia. Por consiguiente, da cuenta de su mirada respecto del arte del siglo que termina. Es un punto de vista, legítimo, aunque no es ley. ¿Quién dice que en los años venideros no puedan completarla otras nuevas investigaciones? **AL**



¡NO SE'AI CABEZA DE PÚA!

Piensa...
Dile NO a la Droga!

Un Mensaje de la Universidad de Chile.