

ARTISTAS EN VIAJE

por Benito Rojo Lorca

“Oigo con cierta desconfianza el elogio de una pintura cuando me dicen de ella que es “muy femenina”. Porque con el epíteto quiere decirse flaqueza, tanteo y miseria, pero al mirar sus flores, el adjetivo desprestigiado me vino a la boca en su sentido más legítimo. Sus flores son femeninas, de una feminidad a la vez ligera y esencial. Como la mujer, sus flores, Inés Puyó, escuchan más que hablan y sugieren más que dicen, e inspiran más que sugieren...”

En este bello texto, nuestra Gabriela Mistral se refiere a algunas pinturas de Inés Puyó que traducen al verbo, su maestría, su potencia plástica, su sutileza de matices. También llaman la atención otros comentarios acerca de su obra que aluden a la delicadeza, armonía y sensibilidad, adjetivos que contrastan con su personalidad fuerte y decidida.

Nacida el año 1906, perteneció a una generación que creció con el siglo. En la Europa de entonces, los acontecimientos artísticos brotaban y se disputaban el protagonismo, marcando las tendencias que regirán hasta el fin del milenio.

Esta artista forma parte de la generación del 28, e integra el polémico salón de ese año en la culminación de los conflictos entre los académicos herederos del oficialismo y los artistas que profesaban ideas modernas.

Este escenario envuelve a la joven Inés Puyó que tendrá la oportunidad de viajar a París en 1930, becada por el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo; allí conocerá en persona la obra de Cezanne, Braque, Picasso y de las vanguardias. El clima de la época además de las enseñanzas de sus maestros Juan Francisco González y Ricardo Richon Brunet, lejos de coartar su libertad, acentuarán su expresionismo sutil que oscila

entre el lirismo y el dramatismo. Sus obras poseen el misterio de quien habla de soledad, ausencias y quietud, pero por sobre todo se impone el rigor de la ejecución, la economía de los medios y una paleta apretada aunque salpicada de poesía.

Refiriéndose a su obra, el crítico de arte Víctor Carvacho dice: “Su estilo evolucionó de la forma integrada, a la desintegrada. En las telas de los primeros tiempos los volúmenes se insinúan, marcan aunque con vaguedad sus perfiles. En las obras de la madurez el expresionismo se hace cada vez más abstracto; manchas, borroneos, salpicaduras puestas con levedad, sirven de fondo a esqueletos de formas, esquemas de imágenes, diseños entrecortados, aristas fragmentarias y nerviosas”.

Tuve pocas oportunidades de conocer a Inés Puyó; entonces me impresionó su modestia y sencillez, pero más allá de algún encuentro social, fue la pintura nuestro verdadero vínculo. Por años tuve el privilegio de convivir con una de sus telas cuyo tema era una ventana donde la mirada se perdía a través de unos balaustros para posarse en un paisaje de árboles apenas esbozados.

Es un cuadro serio, de grises exquisitos, donde las formas giran a pesar de estar sólidamente sostenidas; parte de la superficie conserva el lino intacto como quien apela a la precariedad del tiempo; en ella la falta de pintura realza la elegancia de sus trazos secos, como incisiones en un muro imaginario.

Constituye para mí una alegría y un honor ocupar el sitio de la pintora Inés Puyó León, en la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile. Lo digo con la satisfacción de comprobar que aquellas situaciones que nos parecen triviales, o producto de las circunstancias o el azar, conllevan un sentido profundo y misterioso. Esa pintura, con la cual compartimos el silencio, cuyos grises quedaron suspendidos en mi memoria como mudos testigos del tránsito cotidiano, se ha constituido en una ventana a la introspección y un vínculo sentimental con el pasado.

Ahora entiendo que detrás de esas manchas sencillas y dignas había un mensaje para mí y era que no las olvidara, pues algún día tendría que hablar de ellas a la gente.

El tema que he escogido para esta conferencia es amplio; tan extenso como el planeta y aún para ser más preciso, extenso como la tierra y la luna, pues la ambición humana de abarcar los espacios, no tiene límites; es así como los viajeros espaciales han marcado con su presencia nuevos hitos en el mapa del universo.

Este es un tema vasto en el tiempo y la historia nos proporciona numerosos ejemplos de viajeros, que guiados por fines muy variados nos legaron ejemplos de coraje y amor en la búsqueda del saber, de la belleza o de sus propios sueños.

Me he permitido seleccionar algunas ideas para hablar acerca de nuestros artistas plásticos, específicamente de los pintores y de las razones subjetivas y objetivas que han marcado sus desplazamientos, así como de sus necesidades de ser reconocidos y consagrados por culturas más poderosas.

1.- DEL VIAJE Y LOS VIAJEROS

El ser humano desde sus orígenes debió moverse para sobrevivir; las arduas caminatas en busca del alimento, las amenazas de la naturaleza, o las exigencias de la guerra, marcaron los hábitos de los hombres durante milenios. De igual modo, el espíritu humano se vio obligado a abarcar los espacios del mundo en busca de nuevas lecturas existenciales. En este contexto el tránsito poético de los artistas ha legado importantes testimonios que alimentan el género humano.

El mito de Ulises arroja luces sobre el comportamiento de los hombres; el viajero es el héroe que deja atrás su territorio y debe transar con la verdad mientras se enfrenta a diversos peligros y pruebas que

aumentarán su conocimiento, pero al fin estará obligado a pagar un precio que será el costo necesario de su ambición. Pero frente a la interrogante ¿por qué viajan los hombres? La respuesta supone variadas razones tales como: descubrir, conquistar, conocer, expresarse, entre otras; pero la pregunta que nos interesa responder aquí es ¿por qué los artistas viajan? y cuáles son las razones de orden histórico, geográfico o antropológico, que han impulsado a numerosos artistas de la plástica nacional a emprender su propio periplo.

Hay ciertas características que diferencian a un artista viajero de un simple viajero o de un turista. La afirmación de que un hombre curioso “está condenado a ser un viajero y un vagabundo”, pone en relieve la gran condición anímica del sujeto, aquella de la curiosidad, que si bien es una condición genérica, en el artista parece ser insaciable e inevitablemente unida a la creación.

¿Qué es la curiosidad finalmente sino una inquietud esencial que sólo se aplaca en la novedad, o en el encuentro con lo inesperado? y ¿no es acaso, también, condición para el aprendizaje de nuevos conocimientos? Es ésta característica humana la que nos permite aproximar mentes y genios tan diversos como un Van Eyck alquimista o un Leonardo inventor, con un Einstein.

Tal vez uno de los aspectos más interesantes que afectan al viajero es aquel de la alteración de la percepción del tiempo. Al igual que los niños que ven pasar los días y los meses con pasmosa lentitud, el viajero abre un paréntesis en lo cotidiano, constituido por otro tiempo.

Los sentidos se ven copados por estímulos extraños, una lengua desconocida, la confusión de la mente, el desdibujamiento de la imagen mediante la cual el viajero se reconoce a sí mismo. Esto lo remite a un tiempo interno que no apela a la idea de sí mismo y sólo fluye.

En el caso que nos interesa, la curiosidad del artista viajero compromete su ánimo en la perspectiva de una creación futura, dado

que el arte y el viaje profundizan en lo que no se sabe; ambos le ofrecen territorios ignorados y muestran una forma de ver al mundo; nada de lo que hay frente a sus ojos es definitivo ya que en su esencia lo mueve un fin incierto. Así, viajar y crear, son actitudes cercanas que se fecundan y amalgaman para ser reconocibles en la obra artística.

Otra importante razón por la cual los artistas han ambulado más allá de sus fronteras geográficas, se relaciona con el ejercicio de probarse a sí mismo, considerando que el viaje es una situación excepcional, un acontecimiento extraordinario que rompe el orden cotidiano y en este sentido posee el componente de aventura donde el comportamiento mítico tiene su espacio.

En este escenario, tanto el hombre común como el artista se arriesgan en lo inesperado y en esa sensación de vacío y perplejidad existencial que ocurre ante un destino remoto. El artista se reconoce cuando se expone a otro espacio crítico que le aporta una nueva visión como un espejo que devuelve una imagen difusa, pero que con el tiempo revela la riqueza de nuevas formas y calidades.

En el caso particular de los artistas plásticos, el reconocimiento de sí mismo pasa por la confrontación de su trabajo artístico con la mirada crítica acuñada en otras latitudes, a la vez que el viajero se enriquece con la lectura de la obra de otros artistas con una suerte de gratuidad que su calidad de visitante le otorga. El reconocimiento del valor de los otros artistas también le permite revelar las cualidades de lo propio y sus límites.

2.- EL IMPULSO VIAJERO EN CHILE

Parece interesante analizar cómo este cúmulo de fenómenos de la conciencia ha afectado a numerosos artistas chilenos que a lo largo de los tiempos han partido en busca de nuevos espacios para enriquecer, tanto sus conocimientos, como su obra artística.

En nuestra historia hay numerosos ejemplos que así lo demuestran. Parece necesario al abordar este análisis, trascender la idea física de territorio, asimilándolo al concepto de espacio cultural que en sí contiene las características comunes a nuestra nacionalidad. Sólo de esta manera podremos entender cómo la distancia y el aislamiento han sido entre otras, las razones que han impulsado a cientos de artistas chilenos a cruzar las fronteras tanto como a otros extranjeros, que guiados por fines diversos, se acercaron en nuestra tierra.

También es necesario preguntarse ¿qué características culturales son las que provocan en el artista, la necesidad de exponer y exponerse a otras influencias?

En primer lugar, existe un hecho que debemos reconocer, y es que Chile como consecuencia de su aislamiento geográfico y su dependencia política de los virreinos, se constituyó en un centro de recepción de influencias culturales, más que de emisión de las mismas. Lo que ha trascendido de nuestra época precolombina son los testimonios de culturas precarias y aisladas. Es posible que el excesivo belicismo de las guerras de la conquista, impidieron la valorización de la cultura mágico-mítica del pueblo mapuche, afectando así futuras influencias.

En la cultura chinchorro, los trascendentes testimonios relativos a la momificación de los cuerpos, constituyen un ejemplo de una cosmovisión que se perdió en la oscuridad de los tiempos. Podemos afirmar entonces que los principales adelantos de estos pueblos ocurren cuando parte del territorio cae bajo la influencia del imperio Inca en el siglo 15 de nuestra era.

Diferente fue la realidad de México, Perú o América Central que heredaron de los pueblos precolombinos un valioso acervo cultural y que al entrar en conflicto con la cultura hispano europea generó un arte de características propias donde el elemento indígena se fundió con el español dotándolo de una energía creativa que afectó a las artes.

3.- LOS EXTRANJEROS Y EL ORIGEN DE LA PINTURA CHILENA

La escena del arte colonial en Chile se vio profundamente afectada con la llegada de un grupo de artistas extranjeros a comienzos del siglo 19, constituido por Carlos Wood, Mauricio Rugendas, Raymond de Monvoisin y Chartond de Treville, todos ellos artistas muy diferentes y que en el contexto de la historia del arte de la época, podrían ser asimilados a algunas corrientes europeas pictóricas menores.

Es conveniente analizar el arribo de esta generación de pintores desde una perspectiva más intelectual y emocional que propiamente artística, especialmente si consideramos los obstáculos derivados del transporte y las comunicaciones. Llegar a este rincón de la tierra era para un europeo equivalente a desaparecer, o bien ser tragado por el mundo.

Por otra parte, parece difícil establecer una asociación entre sus aportes al arte en general y el reconocimiento que les pudiera haber tributado el público en sus países de origen. Es posible que al analizar sus obras desde la perspectiva que nos otorga la historia del arte, pareciera que su valor documental superara los méritos artísticos de ellas.

Aún así estos artistas fueron recibidos en Chile como animadores de una incipiente vida cultural, portadores de la modernidad neoclásica y conocedores del gusto artístico. Los extranjeros al llegar a nuestra tierra encontraron que el arte que se ejercía en la época, estaba profundamente atado a una concepción colonial y a una ejecución marcadamente artesanal unida a una estrecha dependencia del pensamiento religioso y de la arquitectura.

Tal vez el único pintor notable de la época, que participa de esa tenue emancipación de la impronta colonial, es José Gil de Castro, peruano de origen que desarrolla una obra técnicamente heredera de la pintura

colonial pero que ya apunta a una individualidad más acorde a los nuevos tiempos.

El encuentro entre los artistas artesanos vinculados al arte colonial en la época de la emancipación política y la generación de pintores extranjeros antes señalados, fue sin duda de enorme importancia, ya que se puede afirmar que en este conflicto de intereses están las raíces de la historia de la pintura chilena.

Entre las razones que esos artistas extranjeros tuvieron para establecerse en Chile, se puede mencionar un común espíritu de aventura que los trajo al encuentro de una naturaleza intocada a la vez que los alejaba de un espacio cultural de pesada tradición como era el arte europeo de la época.

Un importante papel cumplirán en esta época algunos hombres públicos. Es el caso de Mariano Egaña, quien contratará a Raymond de Monvoisin para formar la primera academia de pintura; de esta manera se establecerá una política de Estado en relación a las artes.

También es necesario comprender que desde tiempos pretéritos, el pintor tuvo asignado un papel social que está indiscutiblemente ligado a la preservación de las imágenes en la sociedad, de tal modo que la pintura tiene un carácter documental de gran utilidad para el mundo de la época. En esta perspectiva, el artista extranjero, avecindado en Chile que mejor refleja el espíritu viajero de esa generación es Mauricio Rugendas, con sus nítidos testimonios de la naturaleza y las costumbres de Chile y de otros países latinoamericanos.

4.- ARTISTAS CHILENOS ENTRE ACADÉMICOS Y ROMÁNTICOS

La aparición de la fotografía, a mediados del siglo pasado, va a tener enormes consecuencias para las artes visuales. Desde luego va a despojar a la pintura de su carácter documental lo que finalmente impulsará a los artistas a penetrar en terrenos más subjetivos,

marcando así la evolución de las artes hasta nuestros tiempos. Como este proceso va a tener un lento desarrollo especialmente en este rincón de América, los artistas chilenos del siglo 19 van a encaminar sus búsquedas tomando conciencia de una necesaria renovación que a su vez se verá influenciada con la creación de la Academia de Pintura que durante años fue dirigida por el pintor Alejandro Cicarelli y por otros artistas de relativa trayectoria. Estos tenían por tarea formar y encauzar los jóvenes talentos de la nueva república.

Ciertamente que los conocimientos impartidos tanto en lo temático, en lo técnico o lo estético, estaban fuertemente influidos por un arte europeo en decadencia.

A pesar de todo, la academia cumple con la importante y necesaria función de sistematizar los estudios de las bellas artes, dándoles un carácter de cuerpo que será trascendente para el arte nacional.

En esta perspectiva, los jóvenes pintores viajarán a Europa a tomar contacto con lo que consideran el único y verdadero arte. Esta etapa se caracteriza por la asimilación de las categorías del arte europeo, sin oponer objeciones críticas, constituyéndolo en el parámetro que se empleará para juzgar las obras del arte nacional. Aún así la influencia francesa y su protagonismo post-revolucionario contribuirá a matizar la cultura hispano-mestiza, dotándola de un cierto refinamiento y de una mayor inquietud intelectual.

Las academias francesa e italiana, acogerán a los artistas nacionales que estudiarán bajo la tutela de maestros aprobados por la crítica oficial; allí visitarán los museos y salones y procederán a copiar las obras más famosas, o bien, las más alabadas por la crítica y el público.

El romanticismo fue el movimiento que influyó más fuertemente a los artistas chilenos de la época, estimulando una intensa sensibilidad que aportó una nueva forma de ver el mundo. El pintor nacional de ese entonces encontró en este movimiento la fuerza para sobrepasar su destino académico y en la revalorización del paisaje, un cauce propio

para su impulso creador. Asimismo, la esencia personalista de este movimiento permitirá a los artistas expresar su propia visión cósmica, fenómeno que se hará cada vez más evidente en las décadas siguientes.

La difusión de las ideas románticas se orientaba hacia aquellos temas que mejor caracterizaban a los pueblos, acentuando su carácter individual y libertario, lo que tuvo por consecuencias en Chile, pues introdujo una nueva forma de abordar nuestro paisaje, apartándolo de los férreos cánones impuestos por los académicos de la época.

La aventura premonitoria de Paul Gauguin nos ilustra una Europa cuyas ideas románticas encaminaron los derroteros de pintores y poetas hacia la búsqueda de un mundo primario: Africa, Sudamérica o la Polinesia, dejando atrás el gris de las viejas ciudades europeas, para impregnarse de la luz meridional.

Sin embargo, estas aproximaciones de los artistas viajeros a los mundos exóticos de ultramar, a veces se asemejaron más a una cacería que a un viaje de estudios. Desde el apoderamiento de valiosos testimonios arqueológicos, hasta la exhibición de aborígenes cautivos (basta recordar al alacalufe Jimmy Button). Esto nos revela también la necesidad europea de conformar una imagen más realista del resto del mundo.

Las primeras rebeliones en contra del régimen artístico imperante en Chile tuvieron su origen en las ideas en boga de la Europa de entonces, estableciendo así una primera condición de dependencia ideológica, que será una de las causas del frecuente deambular de los artistas nacionales por los grandes centros culturales del mundo.

5.- LAS NUEVAS GENERACIONES, TRIUNFOS Y CONFLICTOS

En la segunda mitad del siglo 19, se producirá una sucesiva emigración de pintores, que partirán a Europa a completar su formación artística, donde absorberán de paso las ideas de moda para luego transmitir las a

una juventud ansiosa de estar a la altura de los tiempos. Es el caso de Antonio Smith que va a estimular con su ejemplo a pintores como Valenzuela Puelma, Pedro Lira, Onofre Jarpa, Alberto Orrego, quienes también viajarán a Europa posteriormente.

A partir de estos primeros viajes que comprometen a una joven generación de artistas, se producirá un hecho de enorme relevancia para la pintura chilena y que se relaciona con las afinidades creativas y la capacidad de ellos para recibir influencias y el modo en que éstas afectarán el diálogo y la convivencia entre los artistas nacionales. Pedro Lira fue pintor de gran autoridad sobre las generaciones jóvenes; mantuvo, a pesar de su amistad con Manet y otros impresionistas franceses, una postura extremadamente conservadora. En las antípodas de éste se encuentra Alfredo Valenzuela Puelma, un pintor tildado de excéntrico y liberal.

Entre estos artistas se desarrollará un conflicto que será el reflejo de los vaivenes políticos que afectarán a la sociedad chilena de entonces.

Es relevante señalar que esta generación de artistas postergará sus disputas domésticas para intentar inscribir sus obras en los escenarios europeos, accediendo a los salones oficiales. Es el caso de Valenzuela Puelma quien al obtener mención honrosa en el salón de París hizo posible que el esfuerzo y la perseverancia unidos al talento, fueran reconocidos como un triunfo personal y social.

En este sentido, poco importaba el destino de las vanguardias con su discurso disonante pues, el público de la sociedad chilena estaba más de acuerdo con los gustos académicos que con cualquier experimento dudoso. Este hecho es fácilmente reconocible si consideramos la escasa o nula existencia de obras u objetos de arte que se aparten del gusto clásico en nuestro patrimonio artístico nacional.

El ejemplo de Valenzuela Puelma fue seguido por otros artistas que lograron bajo esos parámetros, importantes reconocimientos; es el caso de Valenzuela Llanos, medalla de plata en el salón de París, de

Juan Francisco González, que participó en numerosos salones europeos y obtuvo medalla de oro en la exposición Iberoamericana de Sevilla. Este artista constituye un ejemplo de viajero diferente; a los 25 años visitó Perú y Bolivia lo que podría considerarse como un exotismo extraño para la época. Sin embargo, ni sus sucesivos viajes a Europa ni el supuesto contacto con las vanguardias, alteraron su particular forma de pintar.

6.- EL CAMBIO DE SIGLO Y LOS NUEVOS MOVIMIENTOS.

La conmemoración del centenario de nuestra independencia fue celebrada con la inauguración del Palacio de Bellas Artes, donde se reunieron obras de artistas extranjeros vinculados a una gastada idea de arte oficial. Este hecho contribuyó a instalar el gusto europeo en el corazón de Santiago, despertando la admiración y el respeto de una conservadora sociedad chilena.

Es necesario mencionar aquí, los trágicos acontecimientos que conmueven el país a fines del siglo 19. La muerte del presidente Manuel Balmaceda en 1891 desencadenará un proceso de profundas transformaciones políticas marcadas por el parlamentarismo; al mismo tiempo la crisis social alcanzará los espacios de la creación afectando a los artistas que encaminarán sus búsquedas a la definición de una identidad propia y colectiva. Estos 40 años que transcurren entre la revolución de 1891 y la caída del régimen de Carlos Ibáñez del Campo en 1931, corresponden en el mundo entero a tiempos de vertiginosos cambios y grandes descubrimientos que la sombra de la Primera Guerra Mundial no logrará opacar.

Esta época será fecunda en todas las dimensiones del ser humano constituyéndose en un magnífico escenario para la exploración artística. Recordemos el Dadaísmo, Surrealismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, entre otros movimientos. Los adelantos científicos y técnicos como: el automóvil, el avión, la radio, el teléfono, el psicoanálisis, afectarán todas las actividades de la sociedad. Parece

conveniente entonces, detenerse y hacer una reflexión en torno del viaje de los artistas de principios de siglo y reconocer que más allá de los aspectos objetivos descritos, los artistas nacionales vivieron tremendas experiencias que transformaron sus vidas e incorporaron nuevas realidades a su proceso de creación.

Los movimientos que siguen ya entrado el siglo 20 constituyen un tímido apartamiento de las ideas decimonónicas y ponen un nuevo énfasis en lo propio. La fecunda influencia del pintor viajero español Fernando Alvarez de Sotomayor en la generación del 13, integrada por Arturo Gordon, Pedro Luna, Agustín Abarca y Alfredo Lobos dio un impulso a los sentimientos modernos y permitió que los artistas abordaran el tema popular lográndose una suerte de expresionismo sutil.

El colorido cerebral de Arturo Gordon y sus temáticas populares, la fuerza cromática y texturas de Pedro Luna, expresan aires de renovación. Luego, la aparición del grupo Montparnasse (aunque su nombre establece una clara filiación), estimula la reacción de los artistas locales que bajo la influencia de la obra de Cézanne, Picasso y Matisse especialmente en la obra de Luis Vargas Rozas quien junto a Enriqueta Petit, encabeza el grupo, sitúa a estos artistas en una perspectiva más confrontacional respecto del medio, trasladando así los conflictos de la pintura europea, especialmente los de la vanguardia postimpresionista francesa y de los Fauves y del Cubismo, en contra de las moribundas fuerzas de la Academia. Otro importante artista viajero de aquella época, fue Camilo Mori, quien en sus viajes a Europa se relacionó con el constructivismo y el surrealismo aunque manteniendo con todos ellos una relación de discreta distancia.

Un acontecimiento particular ocurre bajo la presidencia de Carlos Ibáñez y habla de la enorme influencia que ejercía Europa en el arte nacional. Mediante un decreto se ordena cerrar la escuela de Bellas Artes y 26 artistas seleccionados son enviados a estudiar al viejo continente. Según manifiesta dicho decreto, la enseñanza artística es objetiva y afirma que no existen las fuentes de documentación

necesarias en el país para su adecuada formación. La consecuencia de este viaje colectivo fue que muchos artistas a pesar de los propósitos de la autoridad no pudieron sustraerse a las influencias renovadoras de las vanguardias, lo que finalmente redundará en una apertura a la especulación intelectual y una mayor aproximación a la modernidad. Los acontecimientos que ocurren entre los años 28 y 50 de este siglo, como la depresión económica, la Guerra Civil española, luego la Segunda Guerra Mundial, influyeron en el espíritu viajero de la época, que se limitó a esporádicas iniciativas individuales. Los artistas Roa, Román, Montecinos, Pedraza y otros van a entrar en un proceso de decantamiento y reflexión en torno a las influencias y a un desarrollo crítico de la herencia legada por la generación del 13.

7.- MATTA Y LOS LATINOAMERICANOS

Roberto Matta es tal vez el artista que mejor encauza sus inquietudes de renovación al tomar contacto con las vanguardias europeas y al reconocer tácitamente la marginación del quehacer artístico nacional respecto de los cambios y de los movimientos culturales de las grandes metrópolis; Matta emigra a Europa en el período previo a la Segunda Guerra Mundial; ingresa a trabajar en el taller de Le Corbusier; donde toma contacto con el grupo surrealista liderado por André Breton. Luego evitando la guerra, junto a Max Ernst, Joan Miró, Salvador Dalí, André Masson, entre otros, se instalan en la ciudad de Nueva York. Es cierto que Matta escapa al patrón de artista viajero nacional, pues siempre ha sido considerado un pintor francés nacido en Chile. Su vínculo con Chile está relacionado fundamentalmente con el interés local de reconocerlo como un pintor nacional. Actualmente es considerado uno de los pintores vivos más importantes de este siglo y está inscrito en la historia de la pintura occidental. El ejemplo de Matta fue compartido por numerosos artistas latinoamericanos como Rufino Tamayo, Wilfredo Lam, Mario Carreño, Joaquín Torres García y la chilena Marta Colvin por nombrar algunos, que al trasladarse a Europa y a EE.UU. ejecutaron importantes obras dejando allí, rastros de una influencia latinoamericana.

8.- NUEVA YORK Y LAS NUEVAS TENDENCIAS

A partir de la denominada revolución de las comunicaciones después de la Segunda Guerra Mundial, las artes visuales van a sufrir radicales transformaciones.

La actualización de las ideas de Marcel Duchamp y de los artistas "Dadá", van a desplazar la teoría del arte desde un hacer a un pensar, concepto que abrirá un cauce para el análisis artístico desde una perspectiva más ideológica y al mismo tiempo, pondrá en tela de juicio la idea acerca del objeto de arte que ahora estará más asociada a un discurso intelectual, que a las tradicionales formas de producción y puesta en escena.

En este sentido, el formidable desarrollo de la fotografía, el cine y el video creará una nueva forma de registro visual que prestará el apoyo necesario a las acciones de arte vanguardistas, al mismo tiempo que fomentará una nueva forma de transferencia de las imágenes.

El viaje cibernético ha establecido un nuevo ritmo de desplazamiento de los contenidos artísticos. Es el caso de la denominada "navegación" por Internet, o el "viaje virtual", aparece como una práctica sustitutiva, tal vez menos épica que la de los artistas del pasado, pero tremendamente efectiva.

Los acontecimientos históricos derivados de la última guerra mundial desplazaron el centro del poder político desde una Europa devastada a los EE.UU. y cuya principal consecuencia fue la de imponer una nueva cultura dominante. Nueva York se constituirá en el centro artístico del mundo, estableciéndose como la metrópoli de la producción, reflexión y comercio del arte. Este hecho provocará el éxodo de muchos artistas de todas partes del mundo, lo que redundará en una combinación ilimitada de ideas e influencias, afectando de esta manera las búsquedas artísticas.

El pintor Nemesio Antúnez encabeza un grupo de artistas visuales que se instalaron en Nueva York a partir de la década del 50, muchos de los cuales permanecen allí hasta el presente. Antúnez trabajó en esa ciudad con el maestro del grabado Hayter, luego volvió a Chile y fundó en 1957 el “Taller 99” de grabado, de enorme influencia en las artes de la impresión en nuestro país.

“Nueva York es una ciudad que está completamente enloquecida, pero es el único lugar en el mundo donde un artista puede estar completamente solo”, decía Juan Downey, artista visual, quien al igual que Mario Toral, Enrique Castro Cid, Catalina Parra, Alfredo Jaar y Benjamín Lira, entre otros, hicieron de esta ciudad el fin de su peregrinaje artístico.

A fines del siglo XX y como consecuencia de la inevitable globalización, los centros de reflexión y producción de arte estarán menos asociados a las ciudades y centros tradicionales de la actividad artística, como ocurrió en la década del 50. El expresionismo abstracto norteamericano tuvo como escenario la ciudad de Nueva York, al igual que en los años 60 el Pop Art con Andy Warhol, copando la escena del “Medio”. Hoy el mundo del arte se aglutina en torno a los grandes eventos que capitalizan el quehacer crítico y la atención de los artistas, como es el caso de la “Documenta de Kassel”, pequeña ciudad al norte de Alemania, conocida en el mundo por albergar esta polémica muestra, o el de la Bienal de Venecia, o la de Sao Paulo, para señalar algunos, que han instaurado nuevas formas de influencias sobre el mundo artístico interviniendo tanto en el flujo de las ideas como en el desplazamiento de los artistas.

El concepto de postmodernidad asociado con la relatividad de las ideas, en donde el conocimiento se identifica con una imagen radial, es decir que avanza hacia múltiples direcciones al mismo tiempo, cuestiona el papel de las vanguardias que se sustentan sobre el principio de un conocimiento lineal y ascendente.

Estas circunstancias han provocado que el artista moderno esté sometido a fuertes presiones que alteran su identidad, pero que al mismo tiempo le ofrecen la libertad de elegir el camino propio. En el caso de la pintura propiamente tal, que hasta los años 80 jamás había dejado de producirse, a pesar de que en la década del 60 la mirada de la crítica y del público se centró en los *Happenings* y en los discursos semiesculturísticos o espaciales de los artistas “Minimal”, “Conceptuales” y “Póvera”. Por esta razón los años anteriores a la década de los 80 se llenaron de obras efímeras y de acciones que delimitaban el discurso del arte y que pretendían mostrar desde un punto de vista intelectual y ordenado su propia dialéctica interna, negando así todo sentido de perdurabilidad de la obra y toda alusión al entorno del artista y de su subjetividad.

9.- LOS AÑOS 70 Y LA CRISIS DEL ARTE EN CHILE.

El escenario artístico internacional de los años 70 tuvo ecos en Chile y, como siempre nos ocurre, hubo sectores de la plástica nacional que se apropiaron de los más extremos discursos con un énfasis fundamentalista e intentaron sepultar a la pintura bajo el rótulo de “práctica artesanal y arcaica”.

De este modo, la confusión provocada a fines de la década estará empapada con los principios hegemónicos de los grupos afines a un arte conceptual, impulsando así a artistas de pensamiento más liberal a iniciar múltiples búsquedas y desplazamientos por el mundo, incorporando otras miradas y otros criterios de análisis menos dogmáticos.

En torno al tema *Artistas en Viaje*, se hace imperioso señalar lo ocurrido con aquellos pintores que debieron inmigrar y emigrar por razones políticas. En el primer caso, la llegada del barco *Winnipeg* en el año 1939 al término de la Guerra Civil española con los exiliados catalanes José Balmes y Roser Bru, dos ejemplos de pintores que han

hecho importantes aportes a la docencia, al mismo tiempo que han marcado posiciones en el debate artístico nacional.

Asimismo, los artistas que se fueron exiliados a partir de 1973, se vincularon con los más diversos discursos artísticos contemporáneos y que al retornar a Chile se han incorporado a la cátedra universitaria aportando una visión más global y más realista de las artes visuales; es el caso de Nemesio Antúnez, Guillermo Núñez, Gracia Barrios y tantos otros.

10.- EL VIAJE COMO EXPERIENCIA PERSONAL

Quisiera terminar aludiendo a mi propio viaje como una forma de dar testimonio de que las estructuras que conforman el ser nacional y el ser artístico en relación al hábito de viajar son semejantes ayer y hoy. A pesar de los avances tecnológicos parece ser constante la necesidad de ser releído y ojalá aprobado por otras miradas.

Entre los viajes que me ha tocado hacer, sin duda la experiencia que mejor se asimila a esta forma histórica, fue en aquel viaje a Japón junto al escultor Hernán Puelma en los años 89 y 90, donde expuse obras de gran formato en los museos Ogawa de Tokio y Umeda de Osaka.

La escena del arte de los años 80, la crítica oficial y la alternativa, que desde fines de la década de los 60, sepultaban y resucitaban la pintura, amén de las restricciones políticas unidas a un lenguaje descalificatorio, fueron tal vez condición suficiente y el impulso para abordar esa vieja meta generacional, la de conocer Oriente, nutrirse de Oriente, destino final de múltiples búsquedas espirituales.

Es el aspecto objetivo y después de muchas dudas graficadas por preguntas como: “¿Qué hago aquí? o ¿qué puedo aportar en un medio que posee una cultura milenaria?”, encaminé mis esfuerzos del mismo modo que lo hicieron los artistas del pasado, ingresando obras a

museos japoneses y obteniendo el premio Suntory, en la Trienal de Osaka.

La inserción en el medio artístico japonés fue consecuencia de un difícil y sostenido proceso de adaptación que me devolvió con creces la satisfacción de ser observado con seriedad y respeto, desde un ángulo totalmente diferente.

Así puedo atestiguar que la necesidad de la consagración y la señal de autoridad que emana de ciertas culturas, sigue siendo un modelo estructural que rige mayoritariamente la conducta propia, al igual que la de otros artistas latinoamericanos. En el aspecto subjetivo, la adaptación a un medio tan extraño y la consecuente oscilación entre la perplejidad y la fascinación, unidos a una incuestionable sensación de determinismo, me aportaron nuevos puntos de vista en relación a mi trabajo. La certeza oriental sobre la fragilidad de la existencia, el respetuoso vínculo del hombre con la naturaleza, junto a la disciplina que emana del pensamiento budista Zen, me impresionaron hondamente. Al igual que otros miles de artistas que han buscado nutrirse de Oriente (Jackson Pollock, Mark Tobbey y otros), encontré ahí el eco de mi propia transformación, porque finalmente, más allá de los diversos aportes al espíritu humano que han podido legar los artistas en la historia, estimo que el arte es un camino de conocimiento personal, es el viaje interno el que se apoya en los lugares y en los tiempos que debemos vivir; es por esto, que trascendiendo las historias oficiales, surge el relato de las obras de arte no ejecutadas, las que se escribieron sobre el agua pero que han marcado los cambios históricos y la evolución del ser universal.