

AUCA solicitó la opinión de la actual Directora del Museo de Bellas Artes, sobre el tema abordado a propósito del Centro de Arte Pompidou en nuestro N° 33, para ampliar los conceptos allí vertidos sobre los nuevos caminos que se abren a las Galerías y Museos de Arte hoy en el mundo y la forma como esto se asimila a nuestro medio.

Sala de la Galería Uffizi, Florencia, Italia.



Historia y realidad de los Museos de Arte

NENA OSSA

Directora Museo de Bellas Artes

Hay quienes aseguran que fue en 1847, año en que un ciudadano holandés donó su magnífica colección de arte al estado, que el público comenzó a tener acceso a visitar un museo . . . sólo dos veces al mes. Sin embargo, se sabe que la galería de Dresden, por ejemplo, podía ser visitada sin dificultades desde 1746, cien años antes. Con todo, ni Dresden ni el estado de Holanda, y desde luego que nadie antes, reveló realmente la maravilla que puede ser el recorrer una buena colección de arte.

Porque los museos son una muy lenta resultante de conceptos del Renacimiento. Producto del refinamiento de una aristocracia y una sociedad jerárquica que amaba el humanismo y la estética pero que no dudaba de que ambos pertenecían con exclusividad a un círculo cerrado. Juicio es este que perduró por siglos. Aún cuando el museo público comenzó a convertirse en una moda a fines del siglo pasado, la mentalidad reinante tanto del estado como de directores de museos continuó aferrada a las tradiciones de las galerías privadas. Los museos eran manejados por autócratas que no le aceptaban un consejo a nadie y que lograban fácilmente hacer sentir que era un privilegio el traspasar el umbral de su museo. Una prerrogativa que, además, reclamaba admiración y gratitud. Incluso hace cien años el entrar al Hermitage de Leningrado demandaba ataviarse de ceremonia, con corbata blanca y el cabello en alto y, por cierto, estar preparado culturalmente para la visita. Y cuesta creerlo, pero fue sólo a mediados del siglo XVIII que la corte francesa permitió que se colgaran 100 pinturas en el Palacio Luxemburgo donde el público los podía contemplar dos veces por semana. Sintetizando, lo dice todo la descripción que del Museo

Británico hicieron sus fundadores cuando abrió sus puertas en 1759. *"es un establecimiento nacional . . . diseñado principalmente para el uso de hombres cultos y estudiosos, tanto nacionales como extranjeros, que investigan diversos aspectos del conocimiento"*.

Todo esto, desde luego, obligó a críticos y conocedores a adoptar un lenguaje especial que sólo comprendían los elegidos. Lo que, naturalmente, de paso conllevó a que esos "connoisseurs" inevitablemente lograran que el hombre de la calle se sintiera cada vez más inferior frente a una obra de arte y que cada vez se aterrara más ante la idea de visitar un museo.

En parte el que en esta segunda década del siglo XX tengamos un panorama muy diverso se debe a las grandes exhibiciones internacionales que comenzaron con la "Gran Exhibición" de Londres en 1851. Porque las Ferias, Exposiciones, Bienales, etc. le han concedido una importancia social al exhibir, sin que, claro, esa importancia jamás antes y rara vez después, tocara el pensamiento de museólogos y conservadores de museos. Por otro lado, o mejor dicho por razones que aún nadie se explica nítidamente, se rompieron las compuertas y el público, especialmente en Europa y los Estados Unidos, desde hace unos treinta años literalmente repleta sala tras sala de todo tipo de museos de arte, siempre y cuando se le ofrezca lo que quiere ver: más y mejores obras de arte de todas las épocas, presentadas adecuadamente y con imaginación. Es decir, por una parte aquello que era una exclusividad celosamente custodiada y largamente admirada por unos pocos, la obra de arte, ha pasado a ser un bien público que enseña, da placer y es un patrimonio inalienable de la comunidad. Por otra, quizás, porque esa

misma avalancha ha roto la fuerte y legendaria dosis de reverencia y respeto, el público exige ver el arte tanto a través de fórmulas tradicionales como a través de elementos electrónicos o tecnicismos que, usados apropiadamente, aportan imágenes imposibles de captar de otra manera. En otras palabras, ha habido un adiós al privilegio. Es el público el que demanda que se le comunique y que los museos más que museos se tornen en centros culturales. Lo cual sitúa a los museos en un serio dilema. Mientras el estado en general se ha abierto al hecho de que museos públicos deben servir a todos, los amantes del arte siguen dudando y continúan pensando que el arte pertenece a los elegidos. Y nacen las polémicas y las preguntas . . .

Ya sea el estado o los particulares dueños de museos, de todos los museos, junto con museólogos, conservadores y directores ineludiblemente deben preguntarse ¿Qué es este museo? ¿Por qué existe? ¿Cuál es su función fundamental? ¿Está cumpliendo con las necesidades de la sociedad a la cual se dirige? ¿A cuanta gente de la comunidad debe considerar? ¿Qué significa verdaderamente la palabra comunidad? Toda esta nueva faceta, esta nueva visión, como es lógico, ha conducido a que quienes internacionalmente se preocupan del presente y futuro de los museos se reúnan y se pregunten los pasos a dar y traten muy sinceramente de encontrar las respuestas correctas. ¿Pero puede encontrarse una respuesta satisfactoria? En la Décima Conferencia General de Museos que se realizó en 1974 en Copenhague el Consejo Internacional de Museos (ICOM), en sus estatutos llegó a una definición más o menos definitiva de lo que es o debe ser un museo, de cualquier tipo: *"un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y placer un testimonio material del hombre y su medio ambiente"*. Posteriormente, como deja en claro Kenneth Hudson en su libro *"Museums for the 1980's"*, los museos más destacados del mundo han dado respuestas diferentes.

Pero tal vez quién más claramente ha comprendido en la actualidad lo que debe ser un museo, es el desaparecido Presidente de Francia, Georges Pompidou, al decidir por sí y ante sí que París debería tener un centro cultural, con un museo de arte moderno incluido, capaz de devolverle a su ciudad la supremacía sobre el arte actual. El resultado fue el Beaubourg o Centro Pompidou que, como se ha comprobado, es la institución cultural más discutida de la historia, con gente que lo describe textualmente como un circo, con otra que lo considera un insulto a la ciudad y con una mayoría que, lo abomine o no, invariablemente se une a las huestes de 20.000 personas que pasan por él al día. Lo real es, obviamente, que el Beaubourg, por el lado que se le mire, externo, interno o exclusivamente en relación a los tres pisos de museo propiamente tal que tiene (cada uno del porte de una cancha de fútbol americano), es el primer museo creado enteramente para el nuevo público masivo que visita museos. Lo cual no es, por supuesto, del gusto de los psicológicamente poco preparados adoradores del arte que no pueden evitar el desconfiar de tan raro lugar. Y aún más hostilidad se creó en esa élite cuando Pontus Hulten, el director sueco que dirige el Beaubourg (ya para un francés es atroz que lo dirija un extranjero) dijo que su museo está diseñado para *"un público anónimo, curioso, mucho más grande, más variado y, en cierta forma desorientado que ha reemplazado al viajero indagador del siglo pasado"*. En otro momento Hulten escribió: *"Nos estamos moviendo hacia una sociedad donde el arte va a tener un gran rol. El museo debe estar abierto a disciplinas antes excluidas, y abierto a la mayor cantidad de público posible, y esto de inmediato"*.

Bueno. ¿Y en Chile qué? Es obvio que aunque vivimos a demasiados miles de kilómetros de distancia de París, de Nueva York, de Berlín, de Dusseldorf y Milán, que son los centros máximos del arte de hoy en día, los museos de arte chilenos, en particular su principal museo, el Nacional de Bellas Artes, deben dirigir sus actividades, reestructuraciones y labores en general a objetivos bien

precisos: entretener y educar exhibiendo y divulgando permanentemente todas las creaciones artísticas visuales y audiovisuales tanto nacionales y extranjeras de todas las épocas, lo cual sin discusión obliga a adquirir, conservar, documentar e investigar constantemente las colecciones permanentes temporales o itinerantes, de pintura, escultura, arquitectura, gráfica, cine, fotografía, video-art y cualquiera otra disciplina que en Chile y fuera de Chile tenga importancia como representación de artistas determinados o de movimientos universales.

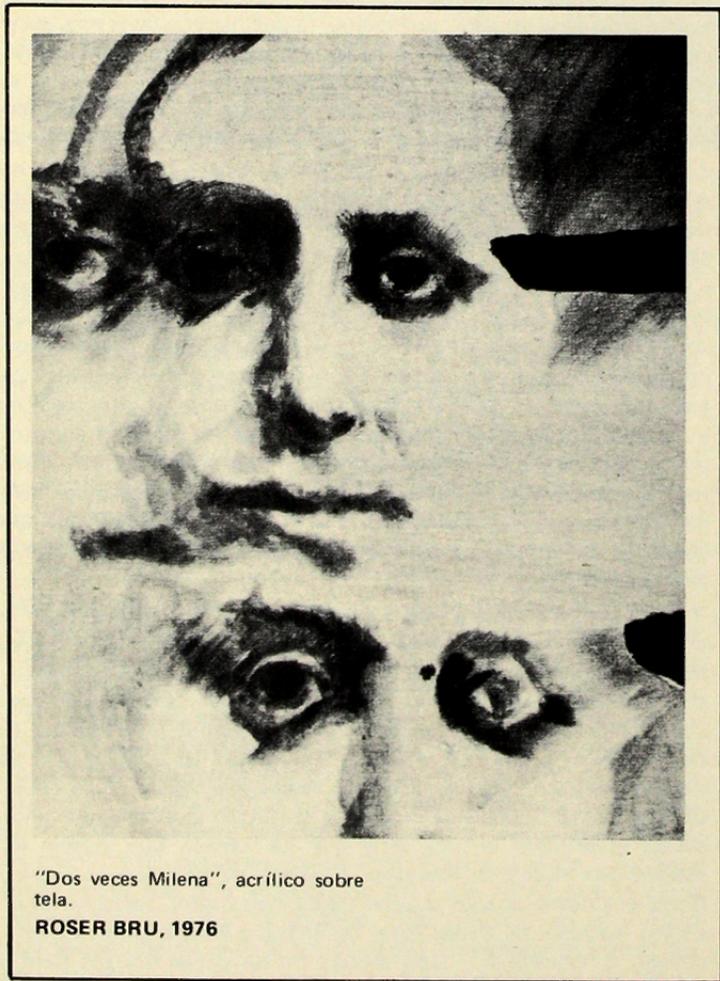
Dicho esto se pasa al cómo. No es fácil. Y no lo es, porque aunque tanto las autoridades como los medios privados y de comunicaciones tienen últimamente plena consciencia de la importancia de la cultura, la mayoría al pensar en las artes visuales, y más específicamente en un museo de artes visuales, todavía no conciben que es la sociedad entera la que puede participar en el que su Museo Nacional sea el excelente patrimonio inalienable de la comunidad del que hablábamos al comienzo. Que debe ser un orgullo para el país en general y para cada chileno en particular. Pero, bueno, si en París la construcción del Beaubourg tuvo que enfrentar el cúmulo de obstáculos y críticas que se le cruzaron por delante a la muerte de Georges Pompidou ¿Por qué Santiago va a ser diferente y tan comprensivo, en cuanto, a que el arte es para todos y debe ser presentado en forma viva, activa y permanente en todos sus aspectos?

Felizmente existen instituciones y personas, tanto en la administración pública como en el sector privado que están atentos a colaborar en todo lo que sea posible para que tengamos un Museo verdaderamente nacional. Y son esas personas y esas instituciones las que harán posible cumplir con los objetivos enumerados, los que, obviamente requieren de legislaciones adecuadas para el fomento del arte, de las donaciones, de las adquisiciones, de la conservación, etc. Porque imaginemos un Museo Nacional de Bellas Artes en que estuviese representada cabalmente la historia de la pintura chilena desde sus comienzos hasta hoy, con los mejores cuadros de cada creador; que incluyera una historia de la escultura, del dibujo, del grabado, de la fotografía y del cine chileno. Soñemos con que en cada sala destinada a exhibiciones temporales se presentase permanentemente una muestra de las obras de artistas chilenos actuales y/o de el arte que se desarrolla o desarrolló en Latino América, en Europa, en Norte América, en Japón, en Africa, en Oceanía, en China, en India, en Egipto, en Israel. Imaginemos que todos los días se pudiese contemplar una película sobre Miguel Angel, sobre Le Corbusier, sobre Paul Rudolph; o Brancusi, o Henry Moore o Bernini; o Rembrandt, o Velásquez, o Jackson Pollock; o la Bial de San Pablo o la Documenta de Kassel, Alemania . . . Todos los tiempos y todos los artistas. Imaginémosnos que en circuito cerrado de TV se pudiesen proyectar todos los testimonios de arte que se graban constantemente en universidades y centros culturales del mundo entero; que las obras de chilenos que residen en el exterior como Downey, Matta, Toral, Siña y otros fuese posible verlas en exhibiciones temporales o a pedido a través de proyecciones de diapositivas o video cassetts. Y soñemos con que el Museo poseerá un centro de documentación completísimo al alcance de todos.

Y fantasiemos un poco más y pensemos que por algún milagro se cree conciencia en quienes poseen las mejores obras de arte y giren su mentalidad hacia él que el arte es de todos y no continúen sintiendo como en el Hermitage hace cien años, o en el Museo Británico hace doscientos: que el arte es sólo para los entendidos. Es decir, soñemos con que en Chile, guardando las distancias y los tiempos, existan ciudadanos con el temperamento de aquel holandés que en 1847 donó su magnífica colección al estado, aparentemente el primero de una serie que ha logrado que existan los espléndidos museos de Alemania, Holanda, de los Estados Unidos y Brasil por nombrar sólo algunos países con visión. Tendríamos un museo Nacional de Bellas Artes de interés para cualquier visitante, chileno o extranjero. Una mezcla de los conceptos del Centro Pompidou con los del Louvre. Claro que a la medida chilena.

En torno a la figuración en las Artes Plásticas.

Profesor GASPAR GALAZ C.



"Dos veces Milena", acrílico sobre tela.

ROSER BRU, 1976

Chile tiene, a lo largo del siglo XX, una extensa tradición figurativa, entendiéndola como rescate de una realidad exterior, que se ha modificado en su objetivación artística, de acuerdo al momento que al creador le ha tocado actuar o vivir. El paisaje, el bodegón, la naturaleza muerta, como también la figura humana, han tenido una presencia clara dentro de las temáticas abordadas por los artistas.

Hasta comienzos de la década del 50, el llamado arte figurativo es abordado técnicamente por las pautas establecidas por el post - impresionismo: La Generación del Trece y su exaltación del color como problema central; el mensaje de Cézanne y su influencia en el grupo Montparnasse; los resabios del cubismo a fines de la década del 40; la abstracción con la eliminación radical de toda forma reconocible, en la década del 50, forman parte de una evolución o desarrollo cada vez más apresurado por aprehender en totalidad el complejo mundo contemporáneo.

A medida que avanzamos hacia nuestros días, se va disolviendo la actitud distante que asumiera el artista respecto de la realidad. Ya no analiza en forma impersonal el mundo, sino que se sumerge en él.

El arte se ha movido -y en general, la historia de la cultura- por acciones y reacciones. Arte y vida que otrora eran una y la misma cosa, tuvieron un fuerte período de distanciamiento en el que pesó el racionalismo de fines del siglo XVIII, que repercutió hasta las primeras décadas del siglo XX.

En nuestros días asistimos nuevamente a una demolición de las fronteras que separan el arte de la vida; el artista, a través de movimientos tales como el Surrealismo, el Pop-art y el Nuevo Realismo, se introducen en la realidad sin distanciarse de ella, tratando mediante nuevas técnicas representacionales de mostrarla en su verdadera presencia y sentido.

Ya no cabe en la plástica actual fijar un criterio selectivo de tipo absoluto respecto a las temáticas y técnicas. Cualquier cosa puede formar parte de la pintura, objeto o environment: todo es susceptible de convertirse en una puesta en escena artística.

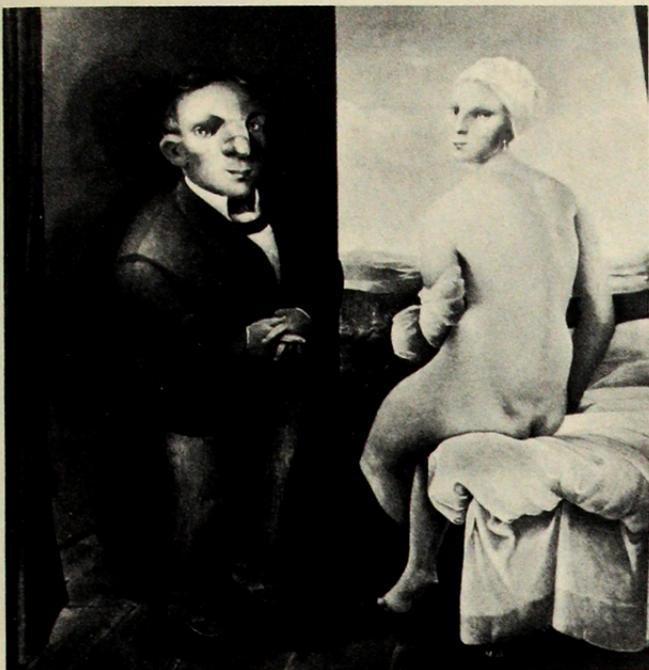
La plástica nacional no está ajena a estos últimos acontecimientos. Ya en la década del sesenta nuestra pintura modifica su vínculo con la realidad. Su relación con el mandato exterior comienza a disolverse gradualmente, a medida que ese mundo exterior o motivo es decantado y reelaborado, hasta terminar con una naturaleza vencida y sumisa.

Así, la nueva figuración con todos sus innovadores planteamientos técnicos y temáticos, surge en el momento de mayor auge de una pintura que tenía como fundamento esencial, el imperio del instinto, que se exteriorizaba en una pintura de gesto, en el rescate de materiales extraplásticos, para mostrar y develar un subjetivismo puro, sin forma aparente. Más aún, los nuevos atisbos de elementos reconocibles de la realidad, se entremezclan con grandes zonas de neto carácter informal.

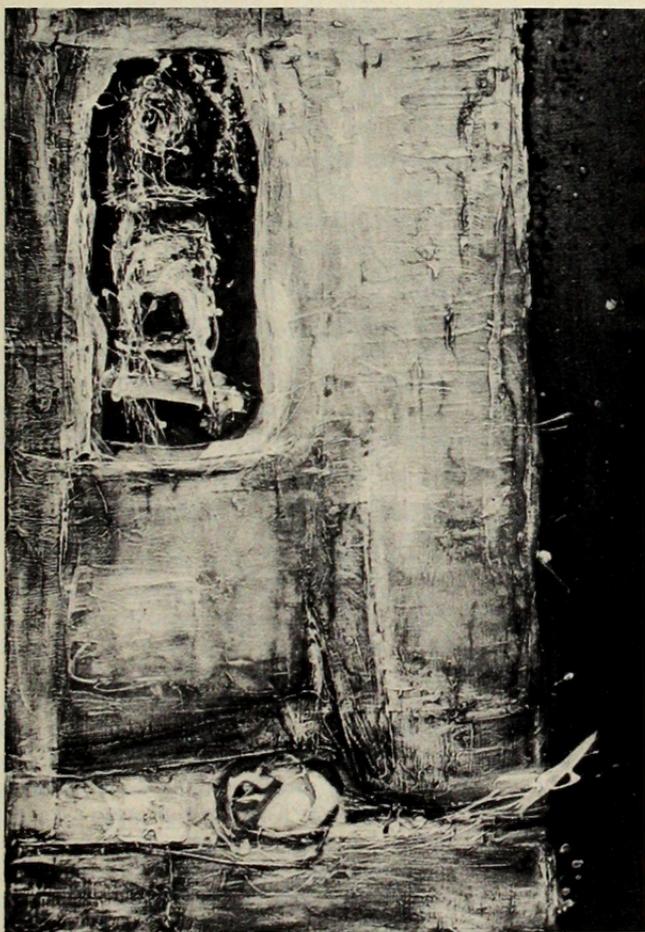
El mundo que rodea al artista, nuevamente cobra importancia, y se impone como una reacción objetiva y clara en contra de una pintura que había eliminado todo elemento de la realidad, renunciando a cualquier antecedente que sugiriera al espectador la existencia de una clave entre él y el artista. (J. Balmes, Alberto Pérez, Gracia Barrios, C. Ortúzar y R. Bru).

El artista nacional, en la mitad de la década del 60, y por cambios profundos en el mundo de la plástica y de la cultura, se resuelve en forma rotunda a mirar nuevamente al hombre: éste, se convierte hasta hoy, en el centro de la investigación y proposición visual del artista plástico, quien empleará todas las técnicas y medios para objetivar su pensamiento.

En la pintura chilena -tal vez por su larga trayectoria figurativa- de esta última década, se busca afanosamente la situación del ser humano enfocado tanto individual como colectivamente. Después del informalismo, el arte chileno vuelve a buscar el oficio



óleo tela.
GONZALO CIENFUEGOS, 1977



"Hombre emparedado", óleo tela
ALBERTO PÉREZ, 1962

como elemento consustancial del hacer plástico para hurgar radicalmente en la vida del hombre. En este sentido, la revalorización del dibujo, se convierte en el elemento plástico sostenedor del nuevo planteamiento: Opazo, Balmes, Aldunate, Dittborn, V. Cruz, Landea, Carreño, Lira, Cienfuegos, Garreaud, y muchos otros, vuelven sus ojos y su conciencia hacia la realidad humana. La línea será el común denominador técnico tomado desde todas sus posibilidades expresivas, y la búsqueda del hombre y su contingencia, la temática común de su arte.

Sin embargo, no hay duda que en estos últimos años, el vocabulario plástico empleado por los artistas para rescatar al hombre, se ha tornado complejo y apunta a destruir técnicas y significados, que habían estandarizado la manera de revelar el mundo.

El artista de hoy, -como el de todos los tiempos- nos pone en guardia frente a la tentación de definir, de una vez para siempre, la naturaleza y el mundo que nos rodea. El artista ansía revelar, anhela detener un entorno, una delimitación, aunque siempre relativa, del mundo y del hombre. El mundo de hoy, revelado a través del arte, se nos presenta como un escenario donde la inteligencia y la sensibilidad están siendo puestas a prueba permanentemente. El arte mismo, como un banco de prueba de numerosas propuestas, de modelos explicativos provisionales, nos señala que debemos habituarnos a estar atentos a los nuevos datos visuales y las innovaciones plásticas que se van perfilando.

La actividad artística contemporánea nos obliga a superar parámetros establecidos, normas y reglas; el arte nos está invitando a cambiar, con la máxima rapidez, nuestra actitud perceptiva frente a las cosas y a revisar nuestros criterios estéticos.

Si bien es cierto que en muchos casos la actividad artística reconoció en lo mutable, en la revisión de los esquemas y la dinámica de un replanteamiento continuo de los modos de ver en el mundo y de ver el mundo, nuestra condición privilegiada y única, en los últimos decenios -sobre todo en el arte latinoamericano- el arte busca nuevamente un centro que está equidistante del violento cambio implícito en su esquema ciertamente nihilista, como lo fue por ejemplo el Dadaísmo en la Europa de comienzos de siglo y un estrecho y conservador modo de representar el mundo visible. El centro del arte actual es el hombre y en él, se hunden las raíces de la búsqueda anhelante del artista de hoy por concebir una certera "fisonomía" de su investigación visual. Quizás si esta complejísima situación explica el vertiginoso sucederse de los lenguajes que han caracterizado la aventura del arte de este siglo.

Se entenderá, pues, que los artistas de nuestro país están también comprometidos con la aventura de la permanente búsqueda, a través del éxtasis creativo, basado en la velocidad de la imaginación. El asombro y la sorpresa serán las reacciones del público a las cuales el artista chileno les dice que no deben habituarse a un lenguaje artístico, sino que admitir la permanente sucesión y a no detenerse en un modelo o una visión determinada y estar abiertos a recrear y apreciar todas las distintas gamas de posibilidades que las artes plásticas de hoy le brindan.

Aún más, el artista nacional vuelve a reintegrar en sus obras una relación íntima entre el signo (gráfico, pictórico, etc.) y su significado. Sobre todo, este último es el que se inserta y apunta al ámbito del mensaje y la comunicación. El arte deja de ser un puro objeto distanciado de la realidad humana, deja de ser algo decorativo para el mal o buen gusto para insertarse nuevamente en el medio de la vida del hombre.

La nueva figuración, en las artes plásticas chilenas, debe enfocarse desde esta perspectiva, para comprender el profundo sentido de su mensaje. Volver a encontrar al hombre a través del arte es una ardua labor que se ha impuesto el artista. La plástica contemporánea, a través de una concentración intensa, pretende ahondar en la realidad humana, cargándola de un fuerte sentido crítico para mostrar, tanto el disvalor como el valor del mundo en que nos ha correspondido vivir.