

Cuando excluir es sobrevivir.
Mara Santibáñez Artigas.
Artista Visual.
Curadora General Informe-País www.informepais.cl
Magister en Artes visuales, Universidad de Chile, 2010.

El texto que aquí se presenta relata una anécdota particular ocurrida dentro de la realización del proyecto curatorial independiente llamado INFORME-PAÍS. Este proponía, desde las artes visuales, preguntarse sobre las implicaciones de la noción Imagen-País: Chile.¹

El nombre del proyecto *Informe-País*, aludía, por un lado, a *el informe*: ensayo cuyo objetivo es informar; y por otro, a *lo informe*: aquello que no tiene forma. Este proyecto curatorial tenía entonces, como vocación, motivar el diálogo e intentar dar forma a una imagen-país que a los habitantes de Chile, a todas luces, nos parecía arbitraria. Esto, sumado al tono oficial con un aire “ganador” que provenía de las celebraciones del “Bicentenario” a lo largo de Latinoamérica, hacían urgente instalar esta reflexión.

Para hacerlo y abrir la discusión era imprescindible propiciar el diálogo con nuestros países vecinos, entre la capital y las regiones y entre las artes visuales y otros campos disciplinares.

Una de las instancias de reflexión de este proyecto la constituyó la itinerancia regional *INFORME PAÍS [Santiago, Talca, Puerto Montt, Coquimbo, Ovalle]*. Una de sus características fue la inclusión, gesto descentralizador, con dos ejes claros: uno a nivel internacional, y otro a nivel nacional.

La idea era pensar el concepto de Imagen-País: Chile y su vinculación con el “adentro”, lo nacional versus lo local, la constitución de un imaginario común, el paisaje entre otras cuestiones.²

Es, en este contexto, que se generó la situación que convoca esta reflexión: cuando un grupo de pintores “costumbristas” reunieron firmas para cerrar una exposición de arte contemporáneo realizada en marzo de este año en una ciudad chilena llamada Puerto Montt, que sin ser una ciudad pequeña, está distante en 1000 km. hacia el sur de Santiago-la capital-, y tiene alrededor de 230.000 habitantes. Una ciudad evidentemente alejada del centro, pero que es a su vez capital regional. Es decir, los centros representativos del poder están ahí.

Considero pertinente plantear esta anécdota aquí, pues ejemplifica un fenómeno que probablemente esté sucediendo a nivel latinoamericano al instalar, a través de una anécdota particular, un problema común a todos los países alejados de los grandes centros del arte contemporáneo: ¿qué se entiende por “arte”, en los distintos niveles donde acontece la producción artística latinoamericana?

Retomando el asunto en cuestión, mientras teníamos montada la exposición en la Casa del Arte Diego Rivera, de la Corporación Cultural de Puerto Montt, un grupo de artistas locales, llamados “Asociación de Artistas Plásticos de Angelmó”³, juntaron firmas y enviaron una carta dirigida a la municipalidad para pedir el “cierre inmediato de la muestra”.

El conflicto se originó a propósito de una nota que apareció en el periódico local “El Llanquihue” referida a la inauguración de la muestra donde: “Santibáñez – curadora general del proyecto- finalizó diciendo que era “muy fome”⁴ revisar la pintura puertomontina, representada por un grupo “cerrado” de artistas”.

¹ En este sentido el proyecto ha abarcado una exposición con artistas de Perú, Bolivia, Argentina y Chile en Santiago de Chile. Además una exposición itinerante, sólo con artistas jóvenes chilenos, que recorrió varias regiones de Chile, partiendo por Santiago. Un coloquio de reflexión donde también fueron invitados intelectuales de Bolivia, Argentina, Perú y Chile y actualmente la elaboración de un libro-catálogo que recoge todas las fases de esta experiencia.

² Participan Francisca Montes, Ricardo Pizarro, Adolfo Martínez, Tomás Fernández y Carlos DamacioGómez, a quienes se sumaron para la fase sur Sebastián Baudrand, artista residente del sur y Marcelo Faúndez, quien reside en Coquimbo y se sumó a la fase norte de la itinerancia.

³ Ese grupo de artistas se consideran herederos de la tradición pictórica de los llamados pintores de Angelmó, quienes entre los años 50 y 70 se agruparon en el “Grupo plástico Angelmó” y cuyo trabajo fue muy influenciado por la generación del 40, especialmente por la obra de Pacheco Altamirano, quien desarrollo parte importante de su trabajo paisajista en la caleta sureña. “El Grupo Plástico Angelmó” fue muy importante localmente, tanto es así que gracias a sus gestiones logró construirse la Casa del Arte Diego Rivera.

⁴Aburrido.

Como es habitual en este tipo de situaciones, yo (Santibáñez) no hice esa aseveración en el contexto de la inauguración, donde como directora, soy representante de un equipo de trabajo, sino en el contexto de una entrevista personal dada unos días antes a la radio, que es también parte del diario. Allí me preguntaron si conocía el desarrollo de la pintura y las artes visuales en Puerto Montt. Como respuesta ante el periodista fui enfática en señalar que, revisado desde Santiago, la escena artística local resultaba aburrida en el sentido de ser muy homogénea, representada por un grupo de artistas hermético y que sin embargo se estaba gestando, a través de un grupo de artistas jóvenes, un movimiento muy interesante con propuestas artísticas críticas y diversas.

Preguntarnos cuál es el objeto de cambiar el sentido de mis palabras por parte del periodista, o qué se entiende por periodismo cultural en Latinoamérica, nos haría centrarnos en una situación particular pues además, como en todos lados, hay cuestiones soterradas que se esconden tras las notas periodísticas. En este caso, existía un descontento previo con la Corporación Cultural de Puerto Montt, pues con la intención de propiciar una cartelera diversa en contenidos y propuestas, ésta había realizado dos instancias en las que estos mismos pintores (Ernesto Mancilla, Lorenzo Stuardo, Rossy Oelkers, entre otros), no habían quedado seleccionados. La primera instancia, el Salón SurMundo, llevado a cabo entre enero y febrero del 2012, instancia donde, por primera vez, concursaban todos los artistas de variadas disciplinas desde Puerto Montt, hacia el sur. La segunda instancia: la realización de una convocatoria abierta para exponer en las salas de la Corporación Cultural de Puerto Montt, apoyada desde Santiago por el Centro Cultural de España.

Esto, sumado a lo aparecido en el diario local, generó la indignación de la “Asociación de Artistas Plásticos de Angelmó”.

Angelmó es una caleta de pescadores contigua a Puerto Montt. En ella, hay un mercado artesanal y otro de pescados y mariscos. Ahí se encuentra la sede de la asociación de pintores, quienes utilizan la caleta como su modelo temático, produciendo imágenes, cuya función es sobre todo ilustrativa, reproduciendo escenas que ellos consideran “costumbristas”. El problema es que lo que reproducen en realidad, son paisajes imaginados. Es decir, corresponde a lo que vieron y pintaron “in situ” los artistas chilenos más destacados de la generación del 40: Pacheco Altamirano, Manoly, Gastón Gómez, Hardy Wistuba, Hugo John, Juan Rivera. Ellos son los referentes más destacados de este tipo de pintura en Chile, y son considerados por algunos pintores contemporáneos y locales, como “Maestros”.

Esta asociación de artistas está más cerca de lo que entendemos por el arte gremial del medioevo, y como tal funcionan: un gremio que regula todos los aspectos de la vida de los artistas desde la formación, la vida espiritual, la producción y hasta el precio de su trabajo. El único deber de dichos artistas es guardar fidelidad al maestro. Así, estos artistas, van incorporando conceptos como tradición, localismo, costumbre, patrimonio, historia, entre otros, funcionando como un monopolio cultural donde sólo pueden ingresar aquellos que ellos mismos autorizan.

Bajo esa lógica medieval, la ex presidenta de la “Asociación de Artistas Plásticos de Angelmó”, Rossy Oelkers, juntó firmas y presentó una carta al alcalde pidiendo “el cierre inmediato” de la muestra de Informe País. El argumento –publicado además en el diario Llanquihue- abogaba que: “en las regiones debe permanecer vivo el trabajo de los pintores que han retratado el paisaje patrimonial de Puerto Montt, quiero hacer una llamado de atención por lo que está ocurriendo en la Casa del Arte Diego de Rivera, donde viene gente de Santiago, con copias de estilos europeos y norteamericanos, todo gratis; y nos vengán (sic) a menoscabar aquí, en el sur, por lo que haré una petición de cierre de la exposición Informe-País por tal atrevimiento”.

El objetivo de la ex presidenta de la agrupación, no fue, sin embargo seguido por los demás artistas que reconocieron en eso un acto de censura inadmisibles, pero aprovecharon la oportunidad para enviar una carta de reclamo por mis dichos, junto con realizar varias exigencias reivindicatorias pues se sintieron “excluidos” de la dinámica del Centro Cultural.

El rendimiento que este asunto pudo tener era generar y profundizar una reflexión seria en torno a las diversas formas productivas que encuentra el arte contemporáneo latinoamericano, por ejemplo, sobre prácticas productivas de “lo local” en contraposición a “lo nacional” y a su vez, en relación a “lo internacional”.

La posibilidad de aprovechar esta instancia para un debate entre creadores era perfecta, pues el diálogo y la discusión son herramientas fundamentales para enriquecer el campo del arte. Pero nos encontramos

con esa suerte de “hipersensibilidad” que provoca todo lo que provenga del “centro”, que impidió la discusión entre artistas llevando el problema a una especie de resistencia para evitar ser *adoctrinados*.

Informe-País buscó espacios que no son propios de la escena de arte contemporáneo chileno. Hacer esta exposición supuso un gran esfuerzo para un equipo independiente como el nuestro, pero el interés de exponer en esta ciudad radicaba en el firme propósito que teníamos de presentarnos como una plataforma de reflexión y de integración para las artes visuales. Por eso, contemplábamos como elemento fundamental la muestra, la inclusión de un artista que viviera y trabajara en cada región por la que aterrizaba la itinerancia de Informe País, además de extender la invitación a todos los interesados a participar de la inauguración, que contaba con visitas guiadas por la curadora de esta muestra, junto a tres (de seis) artistas participantes de la iniciativa. Esto con el fin de generar un entramado donde la discusión fuera posible y las obras no impusieran sus propios monólogos.

Ahora bien, ¿por qué y donde se genera esta aparente imposibilidad de reflexionar críticamente?

Creo que la raíz del problema está en no haber distinguido estas dos formas de ejercer un oficio. En donde la distinción pasa por una carga de reflexividad, respecto de la misma práctica y por lo tanto el conflicto está en la distinción entre *dos formas de arte*: una pre-moderna, cierto impresionismo de ojo, para quienes “pintar” o hacer “obras” consiste en “hacer por hacer”, cuyos conceptos son categorías que no permiten la reflexión, como el gusto, la creatividad, el talento, la belleza, la decoración, entre otros, donde la obra se caracteriza por la funcionalidad y la instrumentalidad de los productos, y que por tanto, elabora una imagen estereotipada. Y otra forma de arte, más contemporánea, reflexiva, y por lo tanto crítica respecto de las imágenes que elabora.

En ella, el hacer del arte constituye una forma de pensamiento que se estructura desde el lenguaje, la disciplina, el oficio, lo formal, lo técnico, pero además, desde lo discursivo.

Esta segunda forma de producción que Informe-País elabora, normalmente está inmersa en el contexto universitario, siempre en tensión con los centros artísticos internacionales, de los que somos excéntricos a su vez, pero donde sólo nos queda pensarnos desde este nuevo orden de cosas más global si se quiere, donde el territorio no demarca con tanta precisión contextos de producción especiales o particulares.

Prueba de esta distinción se presenta cuando se señala, como argumento para cerrar nuestra exposición: *“permanecer vivo el trabajo de los pintores que han retratado el paisaje patrimonial de Puerto Montt”* no hace sino explicitar cuál es la posición de quien se dedica a este oficio desde esa primera forma señalada, donde los conceptos que se manejan son más bien restrictivos.

Sin embargo, esto no es condenable. El problema es que, en nombre del rescate patrimonial, al hábito de reproducir una imagen estereotipada, se impugna una producción que no tiene ningún afán de competir, sino más bien de sumarse con una obra de arte contemporánea a un escenario que no le es propio.

¿Cuáles son los niveles de comprensión, a quienes les estamos hablando? y en ese sentido, ¿cuál es el rol que podría cumplir una reflexión como la que instala Informe-País, en relación a los artistas de Angelmó si ellos entienden como derecho natural ocupar todos los espacios que se abran para la cultura, pues ellos SON la cultura?

En definitiva, los problemas que plantea Informe-País, en relación a las prácticas artísticas, son fundamentalmente distintos de lo que plantean los artistas de Angelmó, al punto que parece imposible un lugar de conexión.

Sin embargo, los artistas de la “Asociación de artistas Plásticos de Angelmó” no son muy distintos de los “Pintores de la Plaza de Armas”, de Santiago por ejemplo, y de muchas otras asociaciones de artistas que en el mundo coexisten perfectamente y sin problemas con las diferentes escenas de sus ciudades de residencia. Es posible la discusión entre ellas y no se deslegitiman, incluso es más, se *cruzan*. Por lo tanto, esa coexistencia esperada en Puerto Montt, no depende ni nosotros ni de ellos. ¿De quién depende?

Los pintores de Angelmó buscaron deslegitimar algo a propósito de un mal entendido y se sienten víctimas o violentados. La pregunta es ¿por qué se sienten violentados? Creo que la razón no ha sido nuestro ejercicio curatorial. No está en lo que hicimos (cómo abordamos el tema del paisaje) o en lo que dijimos (que eran aburridos y cerrados). Lo que hay es un mal entendido cuyo origen tampoco parece estar en el tipo de práctica que ellos ejercen, reiterar una imagen estereotipada, porque podrían coexistir perfectamente ambas formas de practicar este oficio. El conflicto tiene que ver con algo así como la

administración cultural, la administración del gobierno regional pues si la presencia de arte contemporáneo fuese constante habría sin lugar a dudas, una coexistencia productiva.

Y es en esta instancia, donde aparece el problema mismo que generan las capitales culturales de los países latinoamericanos (Buenos Aires, Sao Paulo, Lima, Santa Cruz, etc). Aquel centro que ha generado un resentimiento que parece hereditario. Sin ir muy lejos, coetáneo a la exposición en Puerto Montt, se desataba un enorme conflicto en una pequeña localidad más periférica que Puerto Montt, llamada Puerto Aysén. En dicho conflicto, los ayseninos buscaban reivindicar cuestiones ciertamente legítimas. La fundamental: una mayor participación ciudadana en los instrumentos de planificación de Aysén (Chile adolece de un centralismo feroz).

El acuerdo con el Gobierno se logró gracias a la astucia o ingenuidad, pero sobre todo carisma de un pescador artesanal llamado Iván Fuentes, quien logró llevar el problema de la marginalidad y de la deslocalización en la que están los ayseninos, haciéndola llegar hasta La Moneda, la casa de Gobierno, el centro.

El conflicto se prolongó por varios meses a causa del mal manejo político del Gobierno que fue desestimando todas las peticiones de los ayseninos a través del aparato represor del Estado. Estos llegaron incluso a ser requeridos por ley de seguridad interior del Estado y tildados de terroristas. Sin embargo, Iván Fuentes consiguió el apoyo ciudadano, desarmando los anuncios hechos desde el Gobierno, que señalaban que este fenómeno aysenino no era más que un pequeño movimiento, utilizado políticamente para generar odio.

Primero, el ministro de Energía, enviado a dialogar a la zona, fracasó como interlocutor cuando fue desestimado por el mismo Gobierno. Después intentaron disolver el movimiento, exigiendo que las reuniones y mesas de diálogo entre los ayseninos y el Gobierno fueran en Coihaique, ciudad vecina y competencia de Puerto Aysén.

Finalmente, el gobierno exigió que los ayseninos fueran a discutir a La Moneda, pues el Presidente tenía compromisos "ineludibles" y apenas podía atenderlos. Entonces, tuvieron que venir los ayseninos, varios de ellos, por primera vez a Santiago. Pero vinieron y presentaron su problema, con tal magnitud, que al centro, a nosotros, no nos quedó más que escucharlos atentos, y empatizar con sus demandas reconociendo que, aunque aparentemente excéntricas, también nos son propias.

Frases como "Debería haber una Ley que castigue la inoperancia política.", "¿Por qué se va perdiendo la paz social?: Se pierde cuando nos volvemos insensibles al dolor ajeno y cuando ganar lucas(dinero) es lo más importante", "A lo mejor el Presidente tenía una cita ineludible. Pero si yo tengo un problema en mi casa lo voy a resolver" "El Estado no ha sido visionario para diversificar a nuestros campesinos. **No puede ser que solo estemos criando corderos**", las demandas de Aysén marcaron la opinión pública, y visibilizaron el problema de la centralización y marginalización de aquellos lejanos a los centros de poder. De seguro, pequeñas zonas deslocalizadas de toda América Latina, requieren un Iván Fuentes que con precisión plantee la urgencia que tienen las periferias de ser escuchadas por el centro, que por su afán de crecer y comunicarse con los países más grandes, han dejado de escuchar a los suyos. Lo que es atingente a la realidad social y económica de nuestros países, lo es también para las artes visuales.

Las proposiciones artísticas y culturales locales, a través de sus particulares formas de construir discursos, deben llegar al centro e instalarse como referentes. El asunto está en que los artistas locales no deben sentir que están siendo "adoctrinados para parecerse a" o que foráneos llegan para "dictar las tendencias internacionales", pues es necesario que hayan nuevas miradas, otras miradas que no necesariamente deben sumarse a la estrategias contemporáneas del hacer, pero no por ello deben estar fuera de "lo global". Es decir, hay que reconocer que el mundo hoy no está dividido por territorios, que el contexto del arte es universal, y se debe conocer cómo se está operando en un contexto global del arte contemporáneo. Hacer eso no necesariamente implica trazar prácticas y modos de hacer.

La solución está en salir a buscar, pues estoy segura que hay modelos de entender el paisaje, el mundo, y el arte de manera genuinamente local y que deben estar por ahí diseminados en forma de jóvenes artistas que no pueden ir a estudiar a la metrópoli, o por falta de recursos o porque no quieren. Pero nuevamente avanzamos contra el muro, pues ¿es función del centro encargarse de generar extensión "formativa" para las regiones? Creo que no, que son las mismas localidades quienes deben alimentar sus experiencias particulares para que estas puedan posicionarse en espacios globales. Pero quien debiera hacerlo, no lo hace porque, o no tiene las herramientas o no quiere hacerlo (el aparato público regional), y por lo tanto, quien podría hacerlo, viene, nuevamente desde la metrópoli, con sus modos y sus prácticas ciertamente impositivas.

Yo misma que analizo esta situación estoy sentada escribiendo, en mi taller que está en el centro del "centro".

INFORME PAÍS se propuso generar un espacio de trabajo, de conversación, junto con asegurar un lugar de reflexión que suponía una discusión, una dimensión crítica y conflictiva. Pero la pretensión de hacer circular cuestiones que tienen que ver con el arte -entendido como un sistema de reflexión esencialmente crítico-, constantemente reflexionando sobre su propia naturaleza, en una ciudad como Puerto Montt, se torna ridículo e incluso agresivo.

Es agresivo pues de un momento a otro a los artistas de Angelmó les cambiaron las reglas del juego. Es agresivo que un espacio que normalmente estaba destinado para acoger sus prácticas artísticas ahora se amplía hacia otros proyectos venidos desde afuera. Es agresivo que ahora deban postular a un espacio que sienten que por derecho natural es de ellos, y cuyo efecto es que con ello pierden su exclusividad. Es agresivo, pues o no conocen, o no saben, o simplemente no les interesa pensar sus prácticas artísticas en los términos que lo hace el arte contemporáneo actualmente. Es agresivo porque según ellos, están en algo mucho más importante: están respetando las tradiciones y costumbres y siendo herederos de las técnicas y modelos de sus maestros. Los artistas no aceptan que se les quite un espacio de exposición y que se traiga una muestra que perfectamente podría encontrar un lugar en Santiago, ciudad que supuestamente contaría con más herramientas para financiar la producción artística, con más espacios para acceder a una dinámica de apreciación y reflexión en torno a contenidos, prácticas y soportes contemporáneos. Bajo esa lógica, sólo nos quedaría, de ser los artistas de Angelmó, exigir el cierre inmediato de esta agresiva exposición que intenta, como dice Iván Fuentes, *que **solo estemos criando corderos***, pues vienen a imponernos sus modos de entender el arte. Sólo excluyendo a los agresores, aseguramos nuestra supervivencia.