

HACE MUCHO, MUCHAS VECES, EN ALGÚN RECÓNDITO LUGAR DEL ÁREA METROPOLITANA O ANTECEDENTES PARA UNA HISTORIA DE LA PREINVISIBILIDAD

ARTURO CARICEO

¿Tiene que ser usted el único
hombre-bestia en Ciudad Gótica?

Alfred

I. ELARTECHILENONOEXISTE:

Alberto Pérez Historiador como Ernst Gombrich.

El concepto de proceso así como el de teoría y práctica son indisolubles en Alberto Pérez. Es probable que no haya sido el primero que se planteara este desafío de incorporar en el arte chileno tales conceptos, pero sí fue uno de los pocos que se atrevió a hacerlo en un medio cultural tan agresivo como el nuestro. No debe sorprendernos, entonces, cómo discurso y práctica, concepto y materialización se consolidan en un hito para Chile por los alcances de su trabajo, imposible de resumir en poco espacio. Pero en este lugar, donde se relaciona con la historia, habría que señalar —sólo a manera de ejemplo— cómo la conciencia del papel de la Historia del Arte, para Chile y para el arte mismo, lo convierten en el primer Doctor en Historia del Arte en Chile. Esto no significa que no fuera historiador antes o lo fuera después. Es un momento dentro de un complejo y

profundo proceso de articulación y práctica discursiva. No en vano, tiempo después de terminada su beca en la Universidad Complutense, Alberto Pérez conoce en Inglaterra a quien habría de otorgarle parte de su marco teórico, el autor de unas de las historias del arte más referenciales del siglo XX, Ernst Gombrich. De hecho, hoy, a principios del siglo XXI, que en Chile se estudie la historia del arte basándose en Arnold Hauser, Ernst Gombrich o Erwin Panofsky, se debe inicialmente al esfuerzo de Alberto Pérez. Esfuerzo no sólo orientado a modernizar la metodología casi inexistente en el sistema de enseñanza chileno sobre la historia del arte, sino a algo que suena mucho más importante, de lo que en la práctica valoramos: tomar conciencia de lo que significa la historia. Es decir, todos suponemos que es algo importante pero, a muy pocos les importa realmente; en el contexto donde Alberto Pérez inicia este trabajo, la resistencia a tomar una actitud sobre el problema era aún más precaria que en la actualidad. Prueba de la conciencia que tenía con respecto a este desafío es la opción de vida que le significó su no cerrada búsqueda desde el significante que pudiera sentar una base para el arte. Una de sus grandes obras en proceso será su siempre inconclusa historia universal de la pintura a través del uso de la luz. *“Yo siempre lo he dicho, se puede contar la historia del arte, la historia de la pintura, solamente a través del uso de la luz”*. El se interiorizó a tal punto que perfectamente podía construir una transparencia como un maestro flamenco, un *sfumatto* leonardesco, proyectar un espacio como Perugino o Uccello o un empaste *a la manera* de Velásquez. Pero la búsqueda, obviamente, comprendía que el significante sólo es el ineludible punto de partida del análisis y la práctica. Tuvo que convertirse en una enciclopedia para poder plantear el problema del absurdo en la pintura a partir del Jardín de las Delicias, original de Hieronymus Bosch, el Bosco. Sin embargo, también fue perfectamente capaz de

interiorizarse de las vanguardias del arte moderno, y así es como quedó constancia en algunos de sus escritos sobre el cine de Eisenstein y otros que planteaban la posibilidad o imposibilidad del arte moderno. Nadie desde Alberto Pérez, a pesar de lo que hoy conocemos como globalización, internet, tecnologías de la información y sobreinformación, ha podido volver a plantearse desde Chile en los términos historiográficos que él lo hizo. Es así como su primera constancia aún está pendiente, constancia compartida también por Adolfo Couve: si no existe todavía una historia del arte chileno entonces tampoco puede existir el arte chileno como tal (mucho menos un arte moderno chileno). Entonces el único modo de ver una verosimilitud a través de la luz es poniéndose en el lugar de muchos puntos de vista y manejarlos. Con premeditación y alevosía.

II. EL ARTE CHILENO NO EXISTE:

Alberto Pérez Situacionista como Guy Debord

La opción de arte/vida, que acompañará a Alberto Pérez siempre, lo llevó, inevitablemente, desde el significante a la *situación construida* del movimiento de arte moderno *Internationale Situationiste*. Antes, en un camino menos solitario, empezaba a plantearse el trabajo en conjunto en lo que se denominó el grupo de arte moderno SIGNO. En esta agrupación participaban además miembros de la antigua Agrupación de Estudiantes Plásticos (GEP): José Balmes, Eduardo Martínez Bonatti y Gracia Barrios. A este momento, entre arte y colectividad, Alberto Pérez lo llamó "Post-Expresionismo", es decir, ¿de qué manera se podía pensar el sistema de la pintura después de que el expresionismo abstracto había presentado su significante como su significado? Para saber qué es el arte hay que saber qué no lo es, una pregunta que, supuestamente, se haría

cualquier persona interesada en este modo de conocimiento. Pero en Chile hay muchos artistas y ninguno que se atreva a dar una definición de arte. Mucho menos de arte chileno como lo que finalmente, o inicialmente buscaba Alberto Pérez: arte/vida, opción que lo llevará más adelante a ser una pieza fundamental en el proceso de la Reforma Universitaria de 1968, y, más adelante, como participante del proceso de cambios de la Unidad Popular. En el proceso de la Reforma se le encomendó asumir la dirección del Museo de Arte Contemporáneo, donde su mayor preocupación fue la de sociabilizar la cultura a través del centro de extensión de arte contemporáneo más importante de la época. Antes ya había sido designado Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. Pero, a diferencia de la casi totalidad de los artistas chilenos, entendió, como artista moderno, que tanto el trabajo conceptual, llamado comúnmente teórico, como el institucional, eran parte de la consecuencia lógica de un discurso artístico. Desde luego, si algo que nunca la ética humanista de Pérez le permitió fue disociarse de manera autocomplaciente. La situación en que estaba de manera comprometido, obviamente lo llevó al problema del arte como objeto transable/especulable en valor de cambio: el Museo Mausoleo (es decir, cómo el Museo de ser un ente sociabilizador de la cultura pasa a convertir a la obra de arte en un objeto caro), decidiendo entre otras cosas suprimir el Salón de Bellas Artes. Alberto Pérez estaba en el contexto de fines de los años sesenta y el Salón se basaba en la forma en que el arte llegaba a las masas en el siglo XVII; además, era un experto en el origen del problema del arte moderno, es decir, de la historia del arte desde el siglo XIII al XIX. El inicio de la dictadura militar encuentra a Pérez en un momento donde el límite arte/vida se había traspasado, y obligadamente se debe replegar. Pero a diferencia de muchos, él no abandona Chile, piensa que tiene una obligación con todos sus

compañeros que no tuvieron su suerte por no contar con sus privilegios de clase. Pérez, a pesar de ser exonerado de la universidad y de estar muy vigilado, intenta seguir en la búsqueda de un arte moderno y en la relación arte/vida, rozando con las prácticas de la performance y el arte conceptual de esos años. Ya un par de años antes, durante el auge de la Unidad Popular, su amigo Roberto Matta lo visita y realiza una performance en el baño de su casa. Pero esos son tiempos distintos y la alegría de un par de años atrás se transforma en tristeza e impotencia. Pérez sabe del asesinato de Víctor Jara en horribles circunstancias y decide hacer una obra en su recuerdo. A pesar de que la policía secreta del régimen custodiaba su casa, él va hasta el Cementerio General y recoge algunos elementos; luego, en su domicilio, reconstituye un memorial al trovador del Canto Nuevo. Mientras tanto ha llamado a su amigo, el historiador Gaspar Galaz, que antes de historiador por la palabra se distingue por contar con el registro más grande de diapositivas sobre arte contemporáneo chileno. Con un concepto propio de la discusión contemporánea de la época, pero no necesariamente del contexto chileno, Pérez le solicita a Galaz que registre el proceso de la obra basada en Víctor Jara, la que luego de ser registrada es destruida restituyendo, finalmente, sus elementos al Cementerio General. Tiempo después, a pesar de la terrible represión, Alberto Pérez participa activamente entre los intelectuales y artistas que se resisten a la dictadura: tanto en la Unión Nacional por la Cultura (UNAC), como en la Agrupación Cultural Universitaria (ACU). Era su única forma de retribuir, tímidamente, la entrega hasta el final de sus compañeros desaparecidos, como ocurrió con su gran amigo Enrique Paris. Pero tuvo, además, una actitud muy autocrítica —no podía ser diferente en él— respecto a los fracasos del arte comprometido antes del golpe militar, y también sospecha de nuevas formas de oportunismo de artistas que

plantean estar vinculando arte y política. Es decir, formula una crítica que alcanza a la autocomplaciente sobreideologización que habría inmovilizado a los artistas más refractarios, como también a la fetichización (objetualidad desvinculante) del drama que estaban haciendo posteriormente muchos nuevos artistas. A pesar de ser alguien muy respetado, Pérez siempre será un solitario, tanto por su nivel de autoexigencia como de independencia crítica. Su sensibilidad le permitió respaldar a otros que se arriesgaban en búsquedas solitarias, y también estuvo pendiente de incentivar a los más jóvenes, volviendo años más tarde a sus inimitables clases de historia del arte en los vestigios y ruinas transicionales de la Facultad de la Reforma. Es así como Alberto Pérez se plantea, tanto en el límite del arte como arte, como en el compromiso, con la situación que significa el desborde de este límite; es decir, que tan importante como su historia de la luz es su investigación sobre el arte como estrategia de resistencia a la dictadura, la que tampoco pudo concluir. Incluso.

III. ELARTECHILENONOEXISTE:

Alberto Pérez Existencialista como Albert Camus

El posicionamiento que hace Alberto Pérez del existencialismo lo lleva a plantearse en la frontera de la vida como vida contra el arte como arte. En los momentos en que siente que debe optar, pareciera que se queda primero con la vida y luego con el arte, hasta intentar más adelante conjugar ambos. No tiene nada de extraño que solicite dejar de ejercer la docencia para ir a trabajar en las poblaciones, por ejemplo, sacando tierra. A él no le molestaba, sino que se sentía obligado de participar así de los cambios sociales, pero no toleraba a quienes, validándose en las transformaciones artísticas y culturales, no asumían un grado

de compromiso similar. Una contradicción fuerte para él significó su origen de clase acomodada, de larga data en Chile. Es decir, era alguien originalmente de clase alta, pero singularmente con conciencia social desarrollada por definición. Ernesto Guevara y su papel en la Revolución Cubana para él siempre fue ejemplo de consecuencia, y una historia en la que en alguna medida veía identificación. También el rechazo de Sartre al Premio Nobel y su apoyo y compromiso con los estudiantes franceses de mayo de 1968. Pero de manera particular, cuando conoce al antiguo propulsor del Situacionismo Internacional, sus contradicciones toman una actitud radical. Esto porque Guy Debord plantea el fracaso de las premisas de su movimiento concluyendo que para intervenir realmente en la sociedad nueva había que abandonar el arte, combatiendo cualquier fetichización, para entregarse al trabajo social directamente. Fuera de cualquier influencia que pudiera haber significado el existencialismo de Camus, que lo marcó toda la vida, Debord también le entregó lo que Alberto Pérez entendió como la única solución: la rebeldía como camino ético en el arte. Sólo así se entiende su defensa y, al mismo tiempo, su escepticismo a la academia y la democracia. Solamente así se entiende esa casi inagotable energía en la entrega docente, sociabilizando el conocimiento como compromiso de conciencia, sin negar jamás, ni mucho menos encubrir, el contexto real desde donde se enuncia una pregunta. Desde el origen de los problemas. Aun, a pesar de todo.

EL ARTE MODERNO EN CHILE NO EXISTE

Alberto Marcial Pérez Martínez como Alberto Pérez