





El arte es relevante, sin lugar a dudas; pero lo que falta es armar nuestra historia, pues estamos hechos de puros fragmentos dispersos

Entrevista a Gaspar Galaz, realizada por Andrea Jösch

Gaspar Galaz (Santiago de Chile, 1941) es artista, escultor, historiador del arte, académico, teórico, editor de libros, docente, conductor de programas para la TV y un muy buen conversador. Estudió en la Escuela de Arte y en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la P. Universidad Católica de Chile (1960-1965), para convertirse en profesor —de la misma Institución— desde el año 1966. A inicios de la década del '90, junto a Mario Toral y Roberto Guerrero, formularon la estructura académica de la Escuela de Arte de la Universidad Finis Terrae. Esta conversación pretende indagar en la concepción que tiene Galaz en torno a la enseñanza y el arte.

Retrato Gaspar Galaz (2013). Adelantos de "Chile Arte Actual II". Fotografía Illanes C. y Reyes D. Facilitada por www.arteycritica.org.

Andrea Jösch: ¿Cómo definirías la relevancia de la investigación-artística en la academia?

Gaspar Galaz: Primero es importante mencionar que mientras más se profundice en la investigación, la universidad más avance tiene. Aunque debo decir que el término academia es algo polémico, al menos aquel que se utilizaba hasta la década de los '70 o mediados de los '80 del siglo pasado. Hoy es distinto y creo que –echándole la culpa a la globalización– el país ha entendido bien aquello en las últimas décadas, al menos en el ámbito universitario, ya sea este público o privado, o con vocación pública como se llama hoy, que la investigación tiene que sobrepasar y pasar sobre una serie de condicionantes que históricamente han estado en los departamentos de investigación. Afortunadamente durante los últimos veinte años, e *in crescendo*, los departamentos de investigación, del área que sea, son mil veces más libres que antaño. Si lo único que nos falta a nosotros acá, como siempre, es la plata. Yo conozco centros de investigación, conocemos a los teóricos en astrofísica, en biología, en robótica, en artes visuales, en estética... Tenemos mucha gente capacitada, cada vez más potente, sobre todo en estos últimos cinco años, que han vuelto después de doctorarse, pero se encuentran con la realidad de las instituciones universitarias o centros de investigación y su nulo soporte financiero. Entonces tienen que cambiar de rumbo, hacer cerámica, manejar un taxi. Yo creo que la academia como tal, aquella formal y estructurada, piramidal, ya no existe.

Yo insisto en que las universidades han ido tomando lo que antaño se llamaba la academia fantasma. Como lo que tuvimos en el tiempo de la dictadura con Alberto Pérez y con Francisco Brugnoli, la universidad paralela, que no estaba sujeta a ningún tipo de institucionalidad y hacíamos las cosas que teníamos que hacer. Por ejemplo, el TAV (Taller de Artes Visuales) creado en 1974 por Brugnoli, fue una academia súper experimental, con un grupo de personas que se reunían a conversar, discutir, a sacarse la cresta, unos con otros. Se hacían trabajos de teoría, se investigaba y experimentaba, pero en la actualidad todo se centra en los grandes centros de investigación y sobre todo en las ciencias duras. En el caso de nuestros doctorados en artes visuales, estética o teoría del arte, el problema real es que tienen que pagar el dentista a sus hijos, alimentarse más o menos bien, dar un hogar a su gente y financiar las investigaciones que son carísimas. Hablamos de equipos y de tiempo. Un tipo puede estar un mes escribiendo cuatro páginas. UN MES. Eso hay que pagarlo. Esas cuatro páginas son o pueden ser esenciales. Tenemos el caso de la *Crítica de la Razón Pura* de Kant, que revolucionó la filosofía, ¿dejó la mazamorra! Ese tipo de investigaciones, ese tipo de mentes brillantes hay que financiarlas. Pero nuestras mentes brillantes se van a Stanford, Berkeley, Heidelberg, Milán, se van de Chile. El éxodo de estos investigadores es el éxodo

de la gente más iluminada de este país. Se van porque no hay presupuesto y no vuelven más; bueno, quizás solo vienen de vacaciones para capear el frío del invierno del norte.

AJ: En Chile, desde la década de los '80, se aumentaron exponencialmente las Escuelas de Arte. De hecho, somos uno de los países con más escuelas per cápita. ¿Cómo crees que influye esto en la producción artística?

GG: Lo que pasó fue un momento de gran euforia, como en la posguerra, donde vino la gran felicidad de estar vivo y yo creo que, inconscientemente, hay una necesidad de querer volver a la reflexión humanista. Empieza a pesar la euforia creativa, sumando a esto el olfato financiero del privado, pues las escuelas se llenaban de estudiantes. Pero, ¿te refieres a lo académico o lo relacionas con ser productos universitarios?

AJ: ¿Cuál sería la diferencia?

GG: La academia yo la entiendo así. Es creada por Jacques-Louis David, eso es la academia. Una cuestión verticalista. Algo tenemos aún de ella y viene de ahí. En ese tipo de academia, por lo demás muy mal usada, mandan los premios, mandaba el Premio de Roma, mandaba el jurado, mandaba el público, mandaba la crítica periodística y el artista era solo una suerte de esclavo de la sociedad, el cual tenía que regirse y pintar de la manera A y no de la C, hasta los temas estaban jerarquizados. Como, por ejemplo, el tema del paisaje, que se podría decir que era el número quinto de la lista y, por supuesto, nadie alcanzó dicho premio con un paisaje.

AJ: ¿Cuándo cambia aquello en Chile?

GG: Yo creo que la cuestión cambia lentamente a partir de la creación del Montparnasse, ahí viene un grado de libertad. Primero una gran libertad que nos trae Juan Francisco González, que dice que todos son unos *boludos* pintores de lo igualito, que aquello no es arte y empuja, finalmente, a lo que nosotros somos hoy como artistas: propone LA LIBERTAD DE CREACIÓN. Eso no es academia, es justamente contra la academia. Eso lo inició González y lo siguió Luis Vargas Rosas, Henriette Petit, Roberto Matta, entre otros. Después queda la grande, se forma el grupo Signo, aquellos artistas geométricos-formalistas y empieza una pelea dura; pero, sin embargo, había libertad de creación. De ahí sigue lo que conocemos hoy como arte y política, arte y poder, arte y estética, arte y realidad nacional, arte e historia, y ¿hoy? Pues bueno, ellos quebraron todos los moldes, todos.

AJ: ¿Y en la actualidad, en el siglo XXI?

GG: Las Escuelas de Arte son bastante inteligentes. De hecho, estamos terminando un nuevo libro con Milan Ivelic sobre treinta artistas jóvenes y la mayoría trabaja en universidades, ¿por qué? Porque las escuelas de hoy no tienen nada que ver con las que existían en 1961, 71 o 81. La diferencia está en la libertad de creación de los alumnos de poder representar un proyecto propio, en donde el profesor tiene que entender que aquel proyecto es válido, y no puede guiar, ni menos llevar al alumno a las fuerzas a sus aguas. Tiene que dar la libertad, con todas las indicaciones que le pueda entregar. Los artistas jóvenes, hablando sobre los treinta años, son unos innovadores salvajes, con un trabajo artístico que muchas veces uno no entiende; usan diferentes soportes, formatos, materialidades... eso no existió antes.

Imagínate que la obra de José Balmes, Gracias Barrios, Alberto Pérez estuvo guardada en sus talleres durante cuarenta años y no valía nada; hoy no queda ninguna y vale una fortuna. O Juan Francisco González, un degenerado que pinta contra el público, contra la estética chilena, imitando a los franceses y que murió pobre como una rata, rodeado de obras por todos lados. Se suicida y deja un legado de libertad, un legado con la antorcha arriba, como la que lleva el pueblo, ¡igual! Eso se transmite de generación en generación. Hoy, en el 2017, tenemos escuelas con libertad de creación, profesores muy inteligentes, que tienen su grado de dogmatismo igual, pero se lo cuidan y lo trabajan.

AJ: Cuando un alumno egresa de una escuela, se le entrega una licenciatura, pues es imposible que uno determine quién será artista por medio de un título. Es decir, se enseñan herramientas metodológicas propositivas, para pensar el mundo desde otra vereda. ¿Crees que aquello aporta a la sociedad?

GG: En las escuelas salen cincuenta titulados al año; a finales del primer año quedan cuarenta trabajando, al pasar de diez años solo uno, siempre ha pasado así. Aquel que persiste es el mateo y el que no aflojó.

AJ: Sí, pero ¿el arte sirve más allá del arte?

GG: Eso me lo pregunto todos los días y me respondo:

—Viejo, cuántos discos tienes.

—Seis mil discos.

—¿Para qué?

—¿Tú te puedes imaginar en un mundo en silencio?

—Me vuelvo loco, muero.

—¿Entiendes lo que significa elaborar sonidos nuevos?

—¿Te imaginas un mundo sin literatos, sin poetas, sin Gabriela Mistral?, sería raro ese mundo.

El asunto está que la aplicación de las grandes tecnologías, esos bichos raros que caminan por el planeta Marte, que son fantásticos pues nos amplían la mente y el horizonte de nuestro conocimiento y el de la sociedad, no lo es todo. En el arte somos muy parecidos, se podría decir que iguales, pero no miramos a Marte, sino que estamos solo acá, ampliando el misterio de la creación, de estar vivos, del ser humano. Como decía Roberto Matta, el misterio de SER HUMANO. El artista está detrás de eso o adelante, va abriendo el camino, incluso abren el camino para los tipos que enviaron el artefacto a Marte, pues ese tipo, te lo aseguro, lee poesía en la noche o a lo mejor escucha a Strauss o a John Cage, o a cualquier jazzista. No me cabe la menor duda de que es así. Es un complemento entre las ciencias aplicadas y lo que significa hacer/ser artista, literato, poeta, artista visual, cineasta, poetisa, dramaturgo, diseñador, arquitecto. Todo aquello conforma una familia gigantesca que siempre está en lucha contra una serie de personas que creen que solamente la matemática, la geometría, la robótica son relevantes. Están muy equivocados.

Insisto en que el arte, en todas sus manifestaciones, es un ariete que nos lleva a la pregunta sobre el sentido de la humanidad, el sentido del ser humano, de la bondad, de la belleza, de la vida y no hay vuelta. Y permanentemente se está preguntando sobre el sentido de la muerte. Aquel tipo de la robótica, puede ser que no lo entienda. El otro se mete de cabeza, como Raúl Zurita. Llevo sesenta páginas de su último libro y me tiene los nervios destrozados. Hace un trabajo de metáforas entre la tierra, las piedras, el mar, la ruca, mientras que el ser humano convive y es esa tierra, ese mar, ese viento... ¡Eso solo lo puede hacer un genio!

AJ: ¿Si pudieras diagramar un sistema escolar de enseñanza-aprendizaje que permitiera crecer integralmente, en libertad, cómo lo pensarías?

GG: Es un trabajo complejo, de equipo y especialistas. Existen escuelas artísticas, algunas que son más libres que otras e igual les van bien en la PSU (aquel fantasma de Chile). Pero solo te puedo responder con mi propia experiencia. Yo tuve la suerte absoluta de estar en un colegio que se llamó y se sigue llamando Liceo Manuel de Salas. Esto que te voy a contar ya no existe hace muchas décadas en Chile. Nuestra sala de música era un anfiteatro que usaba el profesor Carlos Kruger, discípulo de Schönberg, con una discoteca y

varios tocadiscos. Nos hacía escuchar música, nos enseñaba la teoría, se ponía al piano y nos educaba sobre la escucha. La sala de artes plásticas era inmensa, un taller con atriles, mesones, modelos y proyectores de diapositivas, con la profesora Amanda Perotti. Nos llevaba a los jardines espectaculares y decía que inventáramos lo que quisiéramos. Imagínate esa libertad. No como ahora, que todo es en formato papel o corcho. Teníamos la sala de tallado en madera, como si fuera una mueblería y hacíamos esculturas; también un taller de cerámica con hornos enormes y sus respectivos tornos; y el gimnasio era monstruoso, con barras y seis canchas de básquetbol. El teatro, en un Liceo de Ñuñoa, era para 1500 personas. ¿Te puedes imaginar la formación! Los mejores profesores de filosofía, de historia y geografía, de arte, de física. Y los laboratorios de física y biología separados, con auditorio y todo de un blanco impecable. Todas las materias tenían sus propios espacios, salvo las salas lectivas para historia, filosofía, etcétera. Mi generación lo inauguró. Dependía del Pedagógico de la Universidad de Chile y su rectora, Florencia Barrios Tirado, era una mujer pausada y revolucionaria. Entrábamos a las 8.30 de la mañana al colegio y nos tenían que echar a las 20.00, 21.00 de la noche, pues aún estábamos ahí, no nos queríamos ir. Usábamos la sala de música para tocar, otros recitaban poesía, era mixto y luego íbamos a las fiestas.

Esa es la respuesta que te puedo dar. Cualquier colegio en Chile debería ser exactamente igual al que te estoy hablando. Música, literatura, cerámica, artes visuales, clases de historia del arte. Tenía compañeros muy inteligentes, mucho más que yo. En segundo o tercero medio uno de ellos leía a Heidegger en alemán y lo traducía. Hasta hoy nos vemos todos los meses, acá en mi casa, nunca dejamos de vernos. Muchos se han muerto, otros fueron fusilados en el Golpe, pero seguimos juntándonos.

AJ: ¿Se recuperará aquello? ¿Hay otra salida a la situación que actualmente estamos viviendo con la educación en Chile?

GG: Tú eres joven, yo lo veo difícil. Con los diferentes gobiernos que han existido, del color que sea, y aún no comprenden que la parte escolar es clave. Y que en la educación superior no solo son relevante los estudios universitarios, sino también los técnicos. Europa la reconstruyeron dos veces los técnicos profesionales y el rigor de la población. Acá hay individualidades maravillosas, pero hay que luchar contra la inercia y el mal hacer. El trabajo, cualquiera que sea, debe ser bien hecho. Tal vez tu hija vea ese cambio tan necesario.

AJ: Tú fuiste parte de los que pensaron la formación de la Escuela de Arte de la Universidad Finis Terrae, junto a Mario Toral y Roberto Guerrero. Cuéntame sobre aquello.

GG: Talleres muy libres y ojalá todos con buenos profesores. No pagaban nada de mal y se fueron una cantidad importante de la Universidad Católica y de la Universidad de Chile a hacer clases ahí. Yo hice clases de teoría tres o cuatro años. Mi primer alumno maravilloso fue Andrés Vio, que hasta hoy es amigo mío. Echo de menos aquellos años, pucha que peleábamos.

Pensamos la necesidad de una relación muy potente entre teoría y práctica, con profesores tutores y mucho acompañamiento al alumno. Son jóvenes de 18, 19, 20 años que están nerviosos, con susto, estudiando algo que no lleva a ninguna parte en sentido laboral. No puedes decir soy artista y voy a buscar trabajo en el Ministerio de RREE, eso no existe. Entonces tienes que aprender a batírtela solo, entonces había que aprender todo, a leer, a escribir, a escuchar...

AJ: Y, ¿en cuanto al aprendizaje del oficio, de la praxis en arte?

GG: Yo le daría importancia a un dibujo desbordado, como una forma de pensamiento estructural. Que rayen lo que quieran. Dibujar libremente, anotar reflexiones, bosquejar. Es un proceso que dura diez o quince años de trabajo para empezar a aparecer en exposiciones y tener un trabajo más o menos madurado, donde entremedio se pasa hambre, frío.

Y, aparte del dibujo, discusiones en la tarde, sobre lo que no se entendió o las conclusiones que se tuvieron de alguna lectura. Tardes de reflexión, paralelo a los talleres. La conversación es muy importante, demasiado relevante y cada vez más se pierde. Antes tú eras pintor, pintor y morías como pintor, hoy todos controlan todos los medios, es genial, pero no necesariamente manejan la conversación. El arte es relevante, sin lugar a dudas. Pero lo que falta es armar nuestra historia, pues estamos hechos de puros fragmentos dispersos.