

tablecidos, vale decir, horizonte medio tiahuanaco al horizonte tardío incaico, con la equivalencia en el tiempo de 600 años D.C. (fin de la Cuarta Epoca, o "Clásica" de Tiahuanaco) al 1450 D.C. (4).

Los labrados antropomorfos individuales sujetos y objetos de grupos humanos paleo-históricos contribuyen a puntualizar un aspecto desconocido de la historia del arte y específicamente invitan a una revalorización general de

los tipos de artefactos diagnósticos, para la localización de los valores culturales inmateriales, revivificando por esta vía la mentalidad primitiva en sus diferentes tiempos y espacios.

- (4) Percy Dauelsberg "La cerámica de Arica y su situación cronológica" (Trabajo presentado al Encuentro Arqueológico Internacional de Arica, 1961).

SOBRE EDUCACION ARTISTICA Y "REALISMO SOCIALISTA" EN CHECOESLOVAQUIA NOS HABLA EL PINTOR GUILLERMO NUÑEZ

Becado por el Ministerio de Educación y Cultura de Checoslovaquia, para estudiar dos años pintura, regresó recientemente al país Guillermo Núñez, pintor y destacado escenógrafo del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile.

Estudió en la Escuela de Artes Aplicadas de Praga, la escuela de la mejor tradición plástica checa. De esta escuela, nos dice Núñez, han salido los pintores más representativos de Checoslovaquia. En las otras escuelas se observa una mayor rigidez académica en la enseñanza. De todos modos, la enseñanza oficial en Checoslovaquia, como en la mayor parte de Europa, es esencialmente académica. Cree que en este sentido se observa una mayor libertad en la enseñanza que se imparte en nuestros países. Con todo, las exigencias que la escuela hace al alumno son mucho mayores que las que conocemos nosotros. El dibujo se estudia seriamente desde la escuela secundaria, y nadie es pintor si no ha salido de la escuela. No se es profesor ni artista sin el título. Estas exigencias corresponden a la prueba de eficiencia que el pintor debe rendir para poder enseñar. No digo que esto esté bien o mal —expresa Guillermo Núñez—; es esta la tradición. Mucho puede aprovecharse de ella de todas maneras.

—Me parece del mayor interés destacar —dice Núñez— que la enseñanza en Checoslovaquia, tanto la artística como la general, es, no solamente gratuita, sino que además el Estado paga a cada estudiante un sueldo de

400 coronas mensuales. Este dinero alcanza —de acuerdo al costo de la vida checa— para pagar su pensión y alojamiento, para movilizarse y para comprar útiles; poco les queda para otros gastos, pero en general los estudiantes universitarios pueden pasar el año con ese sueldo del Estado. Esto es común tanto para los becarios como para todos los estudiantes de Checoslovaquia.

Guillermo Núñez se inscribió en los cursos de pintura y grabado, en la Escuela Artes Aplicadas de Praga. Nos informa que en grabado, por ejemplo, el proceso de enseñanza es larguísimo respecto del que nosotros conocemos, y que en este proceso el alumno sólo logra conocer la técnica del oficio en desmedro de la libertad creativa propia de talleres de grabado como el de Hayter en París, por ejemplo, que aprovecha del alumno todas sus condiciones personales y saca partido aun de los materiales (el propio juego de los ácidos sobre la plancha de cobre, etc.). Sin embargo, el pintor chileno estima que la preparación que el alumno obtiene de esta larga academia, con toda su rigidez, es bastante alta. Quien tiene verdadero talento tomará después el camino que le dicten sus preferencias y su sensibilidad artística.

El arte como medio de vida

Nos habla después el pintor Guillermo Núñez, de la relación entre el artista y el público, y

de cómo los pintores checoslovacos viven de su labor artística:

En Checoslovaquia existe una organización, la Asociación de Artistas Checoslovacos, hacia la cual confluye toda la producción artística checa. La Asociación es la encargada, mediante un perfecto sistema cooperativo, de colocar el trabajo de los pintores entre el público y las instituciones representativas de los trabajadores. Naturalmente también pueden los pintores vender directamente sus obras a quienes se interesen por ellas. Sin embargo, por regla general el pintor coloca toda su producción artística en la Asociación. Entre las obras que les proporcionan mayores entradas están aquellos grandes encargos que hacen los sindicatos de trabajadores o las instituciones, o simplemente los arquitectos que construyen los grandes colectivos. Se trata de murales o decoraciones para interiores y exteriores. También los pintores alcanzan altos honorarios por affiches, pinturas o dibujos para las campañas publicitarias; decoración y arreglo de exposiciones y ferias que el gobierno hace constantemente para señalar los niveles de la industria o con fines educativos, etc., tanto en el país como en el exterior. En este sentido vi cómo para realizar el pabellón checo de la exposición mundial de Bruselas de 1958 fueron incorporados prácticamente la totalidad de los pintores checos en un esfuerzo colectivo. Ese pabellón fue reacondicionado en 1960 en Praga. Le dieron los checos mucha importancia al arte, en la realización del pabellón. Uno lo recorría y podía conocer objetivamente la realidad checoslovaca.

La conversación con el pintor Núñez gira en seguida en torno de los problemas que se presentan al artista de libre expresión, frente al arte oficial, que es el realismo socialista. Preguntamos a nuestro entrevistado si un pintor no adscrito al realismo socialista puede vivir de la venta de las obras que pinta, y en qué medida su libertad expresiva es reconocida por una parte del público. Núñez nos da algunos ejemplos concretos.

—En Checoslovaquia —nos dice— la totalidad de lo que los pintores venden a través de la Asociación es pintura realista; cuando mucho, algunos pintores estilizan un poco las figuras o los objetos; más allá no llegan, pues el público no los compraría. Hay que tomar en cuen-

ta que el público que compra cuadros es enorme, respecto del que compra, por ejemplo, en los países capitalistas. El nivel es, entonces, bajo artísticamente, puesto que esas masas disponen desde hace muy pocos años de medios para adquirir obras de arte, y el espíritu de selección está todavía poco fogueado.

Nos refiere en seguida que hay, sin embargo, un pequeño grupo de pintores que no sigue la corriente oficial en el arte. Venden directamente lo que pueden, o reciben encargos personales. Si se trata de un pintor abstracto, por ejemplo, él hará, aparte de una pintura personal, otra para colocar a través de la Asociación, que le permita obtener utilidades.

—Hay casos, felizmente muy pocos, en que la organización oficial, que es la Asociación, a la que muchos critican una tendencia burocrática en el arte, castiga la insistencia de un pintor que rechaza la tácita imposición del realismo socialista. Por ejemplo, la propia Asociación de Artistas polacos invitó no hace mucho a un pintor salido de la escuela en que yo estudié, y que es abstracto. Sabido es que los polacos son ahora bastante afectos a la libertad expresiva, y que abundan los abstractos como en cualquier país de Europa. Pues bien, ese pintor no pudo exhibir en Polonia debido a que la Asociación checa desconoció la existencia de aquel pintor. Otro grupo de tres pintores checos, que habían sido invitados a exponer a una importante galería de Milán, tampoco fueron autorizados por la Asociación checa para hacerlo, a pesar del interés que por ellos existía en Italia.

Esta ortodoxia del realismo socialista no es, naturalmente aceptada por todos, y constantemente se formulan críticas. Lo que ocurre, en el fondo, es que aún en casos como éstos funciona la tendencia a la democracia representativa; es decir, a imponer en el medio lo que pide la mayoría, aun cuando a veces lo que pida la mayoría no sea precisamente lo mejor.

—Creo —termina diciéndonos el pintor Guillermo Núñez— que esta situación está en vías de cambio, y que es tan falso aceptar las cosas a fardo cerrado como caer en la desesperación de creer que los cambios no se producirán, porque alguien se niegue a reconocerlos.