

Cult Alberto Pérez: 46 años en la creación plástica. (1946-1995)

Retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago

* Silvia Ríos. Heterogénesis



Tiempo y muro, 1963
Óleo y técnicas mixtas sobre tela

Al iniciar estas líneas sobre la retrospectiva de la obra pictórica de Alberto Pérez no se puede dejar de destacar a la persona, porque en él se conjugaban indisolublemente el artista y el hombre de reflexión y de acción.

Esta muestra tiene lugar en un tiempo lleno de recuerdos y conmemoraciones, ya que coincidiendo casi en un mismo momento el aniversario de los 30 años del golpe militar y los temas de la producción del artista desde el setenta y tres a los noventa. Llevada a cabo entre el 1 de julio y el 31 de agosto del presente en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, ha sido una exposición que reunió lo más significativo de su creación visual. El conjunto de obras, casi sesenta en total, ha tenido el privilegio de permanecer dos meses en el más importante museo de la capital.

Alberto Pérez, historiador del Arte, poeta, ensayista, profesor universitario, hombre de vida política intensa y comprometida, quizás en vida no imaginó la posibilidad de esta retrospectiva ya que no se consideraba con talento creativo en la plástica. Estudiante de Filosofía y Letras en el Instituto Pedagógico entre los años 1948-52, incursionó también en el canto lírico. Sus estudios de artes visuales con el profesor Thomas Roessner fueron cortos por lo que era casi un autodidacta.

En la exhibición se consideraron los primeros años (fines de los 40) hasta los 90, seleccionándose obras de diversas etapas que varían desde los períodos figurativo-místico, pasando por los años del grupo “Signo” hasta llegar a nuevos momentos de la figuración de los años 80 a los 90. autorretratos y otros en que la modelo representada es su primera esposa. En ellos apreciamos una pincelada rápida y segura y una pasta pictórica densa. Algunos de los críticos de esos primeros tiempos comparaban la atmósfera de sus creaciones con la del artista de la Generación de 1913 Arturo Gordon. Paralelamente sus preocupaciones místicas surgieron en la figura de Cristo y su Pasión, en ellas las armonías cromáticas son sordas, los espacios herméticos, a veces apenas una luz estalla en los fondos.



Un pueblo español, 1957
Óleo sobre tela

La realización de un doctorado en Historia del Arte en la Universidad Central de Madrid por dos años y estudios de un año de Historia del Arte en Londres, van generando notables cambios en su quehacer plástico. Durante ese tiempo expuso en Hampstead (Londres) y en Aix-en-Provence (Francia). Al regresar a Chile se puede apreciar mayor madurez en su trabajo pictórico que se muestra más estructurado. La geometría de las formas se expresa en algunos de los paisajes realizados en España y en otros cordilleranos de El Arrayán donde vivía. Aún permanece en ellos la realidad visible reinterpretando el paisaje en una especie de trama a través de un juego cromático. La forma se articula en una modulación de tonos y colores, como ocurre en *Un pueblo español*. Sin duda alguna en ella se hacen presente las lecciones de Cezanne, maestro al cual admiró en Europa.

El paso siguiente será “Signo”; la estructura racional da paso a la emoción y al gesto. Su encuentro con los informalistas españoles provoca la identificación con el hacer frente a la materia y su propia expresión, se liberan las pulsiones que generan formas a través de las cuales su interioridad se manifiesta. Situaciones personales ocurridas por esos años lo inclinan a la reflexión de orden metafísica; le preocupa el ser humano en reclusión e incomunicado, le angustia el paso del tiempo. Encuentra medios técnicos nuevos para expresarse: ya no es la sugerencia geométrica de la forma, es la riqueza que proporciona trabajar con diversidad de materiales y las posibilidades expresivas de ellos.

En la serie Tiempo y muro- llamada también Péndulos por su autor, utiliza el soporte de la tela para desarrollar la expresión gestual ampliamente en que “el péndulo” del tiempo golpea “el muro” de la piel de la vida desgastándola en forma implacable. A la dinámica gestual se une la riqueza matérica que se ofrece voluminosa, generosa y densa. La materia no se encuentra colocada al azar en el espacio plástico, existe la textura de unos “blue jeans collés” junto a un chorreado en que se adivina el gesto de la mano y el brazo en un ritmo dinámico.

Aparte de compartir con los integrantes de “Signo” una gran amistad, les unieron también



Barricadas III, 1968
Técnicas mixtas sobre madera

Sus inicios están representados en varios retratos de entre los que destacan dos las inquietudes sociales que tuvieron para ellos un sentido vital. Tal como lo plantea el propio Alberto cuando expresa: “El encuentro real, profundo del grupo Signo, se da en el esfuerzo común por encontrar un sentido concreto y necesario del quehacer universitario, al plantear la urgencia de una relación entre profesores y alumnos que diera comienzo a una tarea común en la conquista del saber y el arte, que encontrara, en la comunidad toda, una resonancia también creadora”¹

El grupo en el que participan José Balmes, Gracia Barrios, Eduardo Bonati y Pérez es invitado a exponer en Madrid y Barcelona donde obtienen excelentes críticas. Pronto los cuatro serán también invitados a París a una exposición de Artistas latinoamericanos, entre los que además figuraban nombres como los de Rufino Tamayo, Carlos Cruz Diez, Julio Le- Parc y muchos otros.



Bandera de Lonquén, 1985
Técnicas mixtas sobre madera

Los años 60 fueron decisivos en la cultura latinoamericana, constituyeron momentos en que los artistas quisieran o no se vieron obligados a tomar partido en relación a una responsabilidad social. Es un período en que A. Pérez siente profundamente este compromiso ligando su quehacer intelectual y artístico con su visión política. Ello coincide también con profundas reflexiones acerca de la obra de Albert Camus cuyo pensamiento le motivará a escribir en diversos momentos de su vida.

El descubrimiento de este escritor plantea en Pérez motivos de coincidencia respecto de su propio compromiso como intelectual y artista en la sociedad. En un texto escrito en el año 65 se plantea frente a este problema y señala en relación a Camus “que la calidad de su compromiso enriquece la concepción de la dignidad del arte y del artista más allá de la problemática puramente estética”² A partir de la llegada al gobierno de Eduardo Frei Montalva en 1964, en Chile se inicia un ascenso creciente de las capas sociales populares y de los partidos políticos de izquierda. Es un momento en que Alberto plantea su historia personal y artística ligada profundamente a los acontecimientos de nuestra historia pero también paralelamente a lo que como maestro y estudioso siente a través de la utopía y de la libertad. Son las propuestas de André Breton que Pérez hace suyas, no sólo en las aulas universitarias sino en la búsqueda surrealista de la unión del arte y la vida, cuya más clara demostración será su propia existencia.

Es así como a fines de los 60, cuando en las universidades a lo largo del país ocurría la Reforma Universitaria, Alberto era un líder y participe de ella, también realizaba las series de Barricadas (Fig. 3 “Barricada III”- 1968. Mixta s/ madera) En ellas ha invalidado el lienzo como soporte de la forma plástica. Ahora ha unido con clavos una serie de maderas, cajas vacías de embalaje de frutas con las que metafóricamente ha simulado la estructura de una mediagua- esa vivienda ligera de las poblaciones marginales- agregando fotografías pegadas en los huecos e interviniendo con manchas de color o trozos de tela rasgada. Buscando acentuar aún más su compromiso con una realidad contingente, en algunos casos, perforó con disparos reales la superficie de las maderas como es el caso de una Barricada dedicada a Ernesto “Ché” Guevara (obra desaparecida en 1973). Al realizar estas series concebidas con una precariedad de medios Alberto Pérez se coloca en una doble posición marginal; por una parte al trabajar con materiales de desecho, rompe con la tradición de la materia pictórica: el óleo. Por otra, al ser ésta de calidad desechable, frágil, no ingresa al circuito comercial del arte. Vale decir se trata de un arte que, consecuentemente con la intención de su autor, es marginal.

En este mismo período (1968-70) es designado Director del Museo de Arte Contemporáneo, institución que dirige con los mismos planteamientos de libertad desarrollados en su creación. Su propuesta es la de un museo concebido como un espacio de participación, en el que además de producirse un lugar de encuentro entre el artista y el público, las obras perdieran el sentido comercial al marginarlas de ese circuito.

La producción artística de los años 70-72 se ve profundamente marcada por su permanencia en Cuba y su admiración de la gráfica cubana que se desarrolla en las carreteras como arte público. De este período son una serie de serigrafías entre la que destaca *Nacimiento de América* (1972) realizada con la artista Patricia Israel.

El golpe militar encuentra a Alberto en un paréntesis de su vida dedicado a tareas políticas. Su compromiso con los cambios sociales de los años de la Unidad Popular hace que se entregue por entero a estas labores. Incluso abandona por un par de años las actividades académicas de la Universidad Chile. Posteriormente al golpe y pese a los riesgos que significa permanecer en el país, Alberto desea quedarse aún cuando había sido exonerado de la Universidad y no contaba casi con alguna forma de sobrevivencia. En esos años a pesar de las dificultades organiza y dirige dos galerías a través de las cuales logra exhibir obras de artistas emergentes y otros conocidos que habían permanecido en el país.



Nacimiento de América, 1972
Serigrafía

La producción de ese período marca profundas diferencias con la anterior. Hay en ellas un contenido crítico a la situación contingente. Series de esta época como *El general*, *El acuerdo*, *El sueño de la razón* produce monstruos y *Los cuatro generales* son obras que nos introducen en un mundo de pesadillas en el que los protagonistas son uniformados de rostros casi goyescos. Las tres primeras salieron clandestinamente del país en 1973 y regresaron para ser donadas al Museo de Arte

Contemporáneo de la Universidad de Chile en 1990 y la última permaneció en poder de la familia del artista.

En *El general*, 1973 Pérez articula un lenguaje nuevo trabajando con los contrastes de complementarios sordos y brillantes. La nueva propuesta es de un cromatismo de máxima saturación en algunas zonas. Los rostros son caricaturescos, casi monstruosos, del color de un batracio, las manos poseen forma y texturas propias de un simio, son inusualmente de grandes dimensiones, el uniforme de un colorido radiante en el cual destacan las condecoraciones y doradas charreteras. Ha retornado al color y el contrapunto entre rojos y verdes le entrega unidad a la serie.

Dentro de la totalidad de sus creaciones la serie de las Banderas ocupa un lugar importante. Una de las primeras obras de esta serie fue el homenaje que realiza a Ernesto "Che" Guevara con la obra *Bandera de Higuera*, (hoy desaparecida). Posteriormente ejecuta *Bandera guerrillera* (1984) trabajo en técnica mixta, y *Bandera de Lonquén*, 1985, realiza esta obra impactado por el hallazgo de los detenidos desaparecidos calcinados en los hornos de Lonquén. En ella emplea como en las Barricadas materiales propios de esta marginalidad en que instala su producción: maderas trozos de sacos, trapos pintados con los colores de la bandera, manchas de sangre. Incluso después de realizada la deja a la intemperie, como significando que esta misma precariedad debe permanecer para que el tiempo la vaya destruyendo y no sea objeto de comercialización.



Mi general, 1973
Óleo sobre tela

Paralelamente desea hurgar un poco en su propio pasado con una mirada un tanto irónica. En su familia, de clase alta acomodada han existido militares como Marcial Martínez Quadros o jurisperitos de la importancia de su abuelo materno Marcial Martínez de Ferrari. En *Otoño del patriarca* ironiza sobre este pasado que ha sido el

pasado (y presente) de América Latina, que es la figura del dictador anciano envuelto en un halo de realismo mágico como en la obra homónima de García Márquez. También es su propio abuelo, el que como modelo de la obra está imaginado en ese escenario.

La última serie de los años 90, desarrolla una reflexión en torno a los acontecimientos ocurridos en los momentos inmediatos al golpe de estado. Son las series Enterrados y Helicópteros o Los zarpazos del puma como también los denominaba. En esos tiempos se carga su paleta de grises y sombras. Las situaciones no resueltas de los derechos humanos y los hallazgos en Cuesta Barriga, en Pisagua y otros sitios le conmueven profundamente. Podría considerarse a éste como el período cromáticamente más oscuro de su trayectoria pictórica. En Enterrados de Cuesta Barriga, 1991, traduce las formas de las figuras humanas en bultos grises informes en los que se sugiere una o dos cabezas que ni siquiera se perfilan en un horizonte de negros presagios.

Estas dos series nunca habían sido exhibidas, permaneciendo sin bastidor y fueron recién recuperadas para integrar en la muestra la sala de los años 90. El conjunto es la mirada testimonial de un creador que jamás dejó de estar atento a la historia tanto así que “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”³

** Silvia Ríos es Historiadora del Arte. Profesora de Historia de Arte Americano, Facultad de Artes, Universidad de Chile.*

Notas

1 Alberto Pérez “Presencia de Signo” (texto escrito para exposición/ text skriven för utställningen “Mirada Pública” 1984.)

2 Alberto Pérez “Concepción del arte y visión del artista en Camus” en Rev. de Filosofía N° 1-2 Vol XII- 1965. pag/sid. 114

3 Arturo Cariceo

“Hace mucho, muchas veces, en algún recóndito lugar del Area Metropolitana” en Catálogo “Alberto Pérez” pag./sid 16. Julio- Agosto 2003. Museo Nacional de Bellas Artes.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME: <http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores.

© CEME web productions 2003 -2006 