



Daniel Rozas

Una exposición bien concebida puede modificar la relación del público con el arte, sostiene Pedro Maino. Su vínculo con la pintura viene de lejos, ya que en su casa y en la de su abuela, convivió desde niño con trabajos de su bisabuelo Enrique Swinburn, pintor, arquitecto y secretario de Benjamín Vicuña Mackenna. “Ese fue mi primer contacto con la pintura”, recuerda.

Licenciado en Literatura, editor, gestor cultural y curador de la Pinacoteca UC, Maino ha desarrollado en paralelo la literatura y las artes visuales. Entre sus proyectos figuran la edición de las «Obras completas» de Pedro Prado, una investigación sobre el grupo Los Diez y la creación, junto a Solène Bergot, del sitio «pintoreschilenos.cl», orientado a registrar el patrimonio pictórico disperso en colecciones privadas.

Hoy, junto a Juan Manuel Martínez, está a cargo de la curatoría de «Reflejos de Chile. Un siglo del Banco Central», muestra organizada con motivo del centenario de la institución. La exposición reúne 127 pinturas y cerca de 300 piezas (monedas, billetes y objetos), con obras de José Gil de Castro, Raymond Monvoisin, Pedro Lira, Camilo Mori, Juan Francisco González, Thomas Somerscales y Pablo Burchard, entre otros. Instalada en el Centro Cultural La Moneda (CCLM), con éxito de público, ofrece un recorrido por géneros, estilos y costumbres de más de cien años, proponiéndose como un retrato cultural del país.

Nos reunimos con Maino en una de las salas del CCLM. Allí habló de las tensiones entre mercado, historia y circulación de las obras; de los artistas que han ganado o perdido valor con el tiempo; y de la urgencia de diversificar las formas de exhibición. En su mirada, el desafío no es solo conservar las obras, sino hacerlas dialogar con públicos diversos para que sigan ocupando un lugar en la memoria cultural chilena.

“No basta con las exposiciones”

—¿Cuáles fueron los criterios curatoriales que usaron para «Reflejos de Chile»?

—Es una curatoría que hicimos con Juan Manuel Martínez. Ambos conocíamos bien la colección del Banco Central, compuesta por más de 300 obras con un arco cronológico definido. Las más tempranas son dos retratos de José Gil de Castro (1785-1837) y las más tardías, obras de artistas como Ana Cortés y Roser Bru, de las décadas del 50 y 60. La mayor concentración está entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Ese es el corazón de la colección, y nos dio la oportunidad de proponer un relato que cubriera casi un siglo de pintura chilena. A partir de ahí pensamos en los ejes para articularlo, como los géneros pictóricos. El volu-



FOTOGRAFÍA: DRAGOMIR YANKOVIC/ ATON

“Que el Club de la Unión ponga fin a su funcionamiento y comercialice parte de sus obras puede ser una salida para enfrentar problemas financieros, y no me parece trágico”, dice el curador de la muestra «Reflejos de Chile. Un siglo del Banco Central», que se exhibe en el Centro Cultural La Moneda.

men más interesante era el de retratos, que fue el origen de la colección. El Banco Central se fundó en 1925 y comenzó a encargarse retratos de sus presidentes y directores a artistas profesionales, algo común en instituciones de la época.

—Antes de que existiera un mercado de pintura chilena, muchos artistas trabajaban a pedido. ¿Cómo era esa relación entre pintor y cliente?

—En el Chile republicano el género que emerge con más fuerza es justamente el retrato y en particular el retrato por encargo. Eso se aprecia claramente en esta colección, en los retratos de José Gil de Castro y de Raymond Monvoisin, este último con una obra muy significativa para el banco: el retrato de Mariano Egaña, reali-

zado en París en 1827, quince años antes de que Monvoisin llegara a Chile. Ese retrato sirvió como antecedente y estímulo para que se pensara en contratarlo como fundador de la Academia de Pintura, algo que finalmente no ocurrió, porque Monvoisin encontró aquí un mercado extraordinario como retratista. En la época se decía que había montado una verdadera fábrica de retratos. Hoy, por fortuna, se puede ver una selección de ellos en el Museo Nacional de Bellas Artes.

—En la exposición conviven obras de distinta naturaleza. ¿Qué es lo que determina el valor de una obra de arte en Chile: el mercado, la historia, la técnica o el relato que la sostiene?

—Todo a la vez. Las obras requieren

investigación, un relato que las integre en un circuito. Aisladas, pierden sentido. Para ponerlas en valor, necesitan circular, entrar en diálogo con otras piezas, permitiendo nuevas lecturas de investigadores y alcanzando una mayor articulación de sentido. Hemos visto cómo los precios fluctúan con los años. Desde fines de los 90 hasta hoy he notado una caída en los valores de la pintura chilena producida entre la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Hay excepciones de artistas que se mantienen o incluso incrementan sus precios, pero la tendencia general es a la baja.

—¿Qué pintores mantienen su valor y cuáles han bajado?

—En el mercado funcionan bien Arturo Gordon, Alberto Orrego Luco o Ramón Subercaseaux. Pero artistas que han visto caer sus precios son Pedro Lira y Onofre Jarpa. La falta de exhibición de este tipo de obra es determinante en su valorización de mercado. Al menos en Santiago, estas obras han reducido su presencia. El Museo de Bellas Artes dispone de un espacio muy reducido para mostrar su colección, y eso repercute en su valorización. Hoy día si quieres ver una obra de Pedro Lira en un espacio público, el único lugar donde puedes hacerlo es en la casona Santa Rosa de Apoquindo. Buena parte de esas obras salieron de escena. Por eso hay que diversificar las formas en que circulan. Las exposiciones son valiosas, y el Bellas Artes debe ejercer su rol, como lo hizo con la muestra sobre Monvoisin, que despertó interés y ayudó a poner en valor su obra.

Y agrega: “Pero no basta con las exposiciones. También se requieren publicaciones y plataformas web que permitan acceder a las obras, dimensionar la envergadura del trabajo de estos artistas. Muchos produjeron más de 500 piezas, y estamos acostumbrados a conocer apenas seis o siete. Cuando uno toma conciencia de esa trayectoria y diversidad, la aprecia más. Aquí hay, por un lado, una responsabilidad institucional, que la actual dirección del museo está asumiendo, y por otro, el aporte que pueden hacer instituciones privadas, universidades, corporaciones municipales y los coleccionistas privados, que ejercen un rol muy importante”.

—¿Por qué es importante que las obras de los pintores clásicos sigan exhibiéndose?

—En la medida en que las obras dejan de circular y de apreciarse, disminuye la demanda y su precio. Cuando logramos que el público conozca distintas etapas de un artista y aprecie esa trayectoria, hay más interés. Por ejemplo, en el caso de Juan Francisco González, que fue muy apreciado durante buena parte del siglo XX y su obra fue clave en cualquier colección de pintura chilena, ha mantenido su vigencia —en parte— gracias a revisiones periódicas, exposiciones, publicaciones e investigaciones académicas. Ese trabajo sostenido de un ecosistema, investigadores, coleccionistas, curadores, ha permitido que conserve prácticamente intacto su

vigencia y valor. Cuando una obra deja de venderse y de ser apreciada, está al borde de la desaparición. Por eso es importante intervenir a tiempo.

—En algún momento, las obras de Roberto Matta y Claudio Bravo fueron las más caras. ¿Quién es hoy el pintor chileno cuya obra alcanza los precios más altos en Chile y en el extranjero?

—En el arte contemporáneo tengo menos conocimiento, pero Guillermo Lorca es un artista local que está impactando el mercado, tanto chileno como extranjero. En el ámbito de la pintura, Matta sigue siendo una referencia, sus precios siguen siendo altos en los remates, aunque han experimentado una disminución natural.

—José Balmes se refirió alguna vez al pintor Samy Benmayor como “Samy al por mayor”. ¿Qué opinas de ese juicio comercial?

—La comercialización de obras es indispensable para la existencia de los artistas y para la circulación de las piezas. Es un complejo que me cuesta comprender. Entiendo las críticas hacia quienes concentran todo su interés en ajustarse a la demanda y carecen de un proyecto artístico que los trascienda, pero ese equilibrio es tarea de la crítica y de quienes aprecian el arte. No hay que tener complejos con la comercialización. Que algunos artistas critiquen en esos términos suele ser simple envidia.

“La idea no es hacer competir a los artistas chilenos”

—Hace poco, el Club de la Unión estuvo cerca de rematar su colección de pintura histórica, lo que se suspendió a última hora. ¿Qué opinas de la opción de vender patrimonio para resolver problemas financieros?

—El Club de la Unión es una institución tradicional, pero debe evaluar su continuidad. Hoy, tiene pocas chances de continuar. Poner fin a su funcionamiento y comercializar parte de sus obras puede ser una salida para enfrentar problemas financieros, y no me parece trágico. El número de socios del club ha disminuido en los últimos 30 años; hoy no superan los 200, lo que hace inviable la operación. El club tiene obras extraordinarias de gran formato que visten sus pasillos, esas no estaban en remate y me parece valioso que se conserven con el edificio. Las obras que sí estaban consideradas para la venta, en cambio, se exhibían en oficinas o salones secundarios, y su salida no afectaba el sello y la identidad del lugar. Además, la venta permitía solucionar urgencias financieras, como las demandas de sus trabajadores.

—El crítico de arte Justo Pastor Mellado dice que la arquitectura chilena tiene hoy más prestigio internacional que la pintura. ¿Sientes que la pintura nacional se ha quedado atrás frente al reconocimiento que tiene la arquitectura del siglo XXI?

—Efectivamente, los arquitectos chi-



Quando una obra deja de venderse y de ser apreciada, está al borde de la desaparición. Por eso es importante intervenir a tiempo”.



En el ámbito de la pintura, Matta sigue siendo una referencia, sus precios siguen siendo altos en los remates, aunque han experimentado una disminución natural”.

lenos tienen un lugar muy destacado en la escena internacional, y eso es indesmentible. Pero la arquitectura y las demás disciplinas artísticas no están en competencia. Es una alegría que la arquitectura chilena reciba este reconocimiento. Y en términos de artistas visuales, creo que Alfredo Jaar y Cecilia Vicuña están muy bien instalados en la escena internacional, en el primer nivel. Cecilia, además, tiene una diversidad y versatilidad extraordinaria en su obra. No haría competir la arquitectura con la pintura ni con la literatura. En encuestas como «Imagen de Chile», entre los diez artistas chilenos más conocidos en el extranjero, cuatro son escritores. La idea no es hacer competir a los artistas chilenos, sino valorar cada uno de esos aciertos.

—Y dentro de los pintores chilenos presentes en «Reflejos de Chile», ¿quiénes son menos conocidos de lo que deberían?

—Aquí hay obras de artistas reconocidos como Valenzuela Puelma, Pedro Lira, Valenzuela Llanos, Enrique Swinburn o Thomas Somerscales. Pero hay otros menos conocidos que me interesa destacar. Por ejemplo, Ana Cortés, cuya pintura «Mercado» es una obra muy importante dentro de la colección.

—¿Por qué es importante Ana Cortés?

—Es una artista extraordinaria por varias razones. Nació en 1895 y murió en 1998. Vivió más de cien años y pintó durante todo el siglo XX. Al igual que Camilo Mori, su compañero de generación, transitó por todos los estilos. Pasó por el bodegón, el cubismo, la figuración y la abstracción, y experimentó en todos los formatos y técnicas. Su inquietud intelectual y artística era excepcional. A través de su obra se puede recorrer buena parte del siglo XX y, en ese trayecto, reflejar no solo la historia del país, sino también el devenir del arte occidental.

—¿Por qué consideras que esta exposición es valiosa para comprender la historia de la pintura chilena? ¿Qué se puede aprender?

—Por un lado, se pueden conocer obras de grandes artistas chilenos de los siglos XIX y XX y vivir una experiencia única, porque cada exposición ofrece un montaje distinto. La disposición de las piezas, los diálogos que se establecen entre ellas, el trabajo museográfico, los colores de los muros, la iluminación y las características de las salas hacen que la lectura del visitante sea única. La forma en que estas obras entran en diálogo transforma su apreciación y promueve distintas lecturas. Para quienes nunca han visto obras de estos artistas, ver esta cantidad de obras reunidas les permitirá ver pinturas de formatos que van desde acuarelas de 27 x 35 cms. hasta cuadros de Valenzuela Llanos, de más de dos metros. Son más de 30 autores representados, con técnicas, motivos y formatos diversos. En dos salas, tenemos una breve historia de la pintura chilena.