

La gracia es el camino

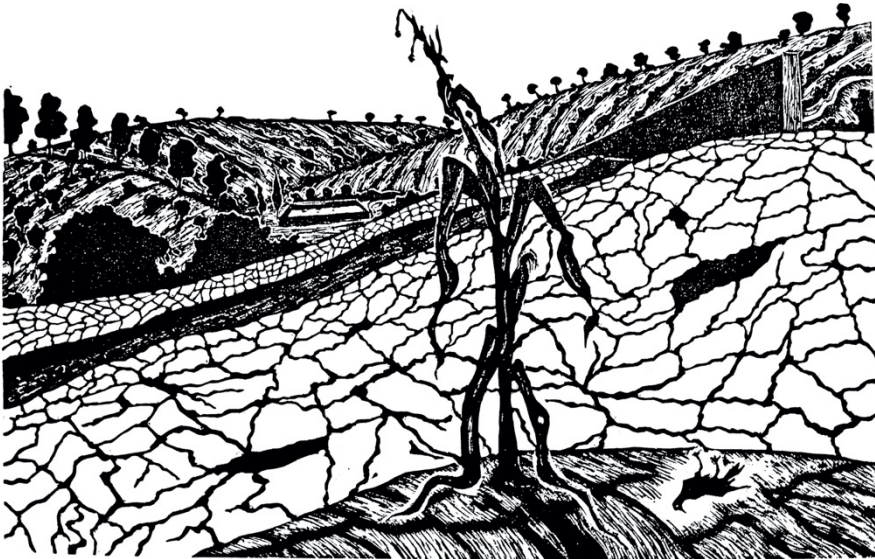
Entrevista a Américo Caamaño, Grabador

Datos del entrevistado: Américo Caamaño, su formación plástica-académica la recibió en la Universidad de Concepción, algunos de sus maestros formadores fueron Jaime Fica, Albino Echeverría, Eduardo Meissner, Enrique Ordóñez e Iván Contreiras. Ha elegido preferentemente el grabado como medio de expresión. El año 2004 recibe el Premio Municipal de Arte y Cultura de Tomé. En 2017 recibe el Premio Educa UBB, de la Universidad del Bío-Bío por méritos relevantes en su trayectoria como artista visual y como grabador. Durante nueve años, sale esporádicamente de los circuitos normales de presentación para asumir algunos rincones de la ciudad de Tomé como soporte de exposición, en encuentros integrados de poesía, música, video y grabado. Algunas exposiciones: 2005-2006, muestra individual de xilografías “A toda costa... por Tomé”, sala Universitaria de Concepción, sala Nemesio Antúnez de la Universidad Metropolitana de Santiago, sala de exposiciones de la I. Municipalidad de Quilpué y sala de la Intendencia de Valparaíso; 2007, exposición de xilografías “Alguna vez los trenes...”, sala El Faro de la Universidad de Valparaíso; 2013, muestra colectiva internacional, homenaje a Pablo Neruda, Espace Saint-Rèmi, Bordeaux, Francia; 2018, exposición colectiva “Mirror–facetoface–. Italian and chilean artists exhibition”, en la Qu.Bi Gallery, Vicenza, Italy.

Darwin (D): Américo, muchas gracias por recibirnos en tu hogar, en tu taller. Me gustaría partir esta conversación preguntándote por el origen del grabado en Chile.

Américo (A): Claro, mira, yo diría que hay dos vertientes. Una que arranca en las últimas décadas del siglo XIX y que tiene que ver con grabados que eran ilustraciones de los famosos pliegos de cordel, conocidos en América Latina pero que en Chile tomó el nombre de Lira Popular. Que eran noticias, historias, algunas reales, otras fantásticas, contadas a la manera de las décimas, con la estructura y la métrica de las décimas e ilustradas por grabados en madera, xilografía. Eran ilustraciones muy simples, sencillas, pero enormemente bellas y que de acuerdo a algunos autores incluso ahí estaría la génesis o parte de la génesis de lo que muchas décadas después se llamó el Realismo Mágico. Entonces, por ahí estaría la primera vertiente de los orígenes del grabado en Chile. Fundamentalmente con grabadores que eran anónimos, salvo un par de casos que eran los mismos poetas que ellos ilustraban, tallaban las figuras y estampaban en las imprentas todo esto. Esto como herencia recibida desde Europa, fundamentalmente de España, desde Portugal, a partir de lo que eran los famosos juglares, que recorrían lugares y contaban historias con esta métrica y que se convirtieron después en hojas estampadas que llevaban estas ilustraciones. Eso llega a América y como resultado de eso, de esa praxis, de esa memoria, es

que en el siglo XIX renace en Chile, con estos poetas populares, la mayoría de origen campesino y que ilustraban con grabados en madera. La otra vertiente, ya del grabado diríamos de una enseñanza más sistemática, tiene que ver con la academia propiamente tal. Y pese a que ahí hay unos primeros intentos a principios del siglo XX, es difuso ese origen. Pero hay algunos hitos importantes y tal vez dentro de lo más señero que podemos encontrar es el aporte que hace el pintor y grabador Marco Antonio Bontá. Él tiene la oportunidad de ir a Europa y recorre, ve, observa, aprende y trae las técnicas del grabado. E intenta enseñar en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, en los años treinta, por ahí... y entonces llegaron como alumnos ahí algunos artistas que después generaron historia del grabado en Chile. Carlos Hermosilla creó escuela del grabado entre Valparaíso y Viña del Mar. Sabemos la gravitación enorme que ejerció por otro lado Julio Escámez en Concepción, ya sea desde el muralismo, pero también desde el grabado. La pintura y el grabado. Después hay un salto importante en años. Yo diría que otro hito fundamental del desarrollo del grabado en Chile es el que aporta Nemesio Antúnez, que había tenido la oportunidad de trabajar con William Hayter tanto en Europa como en Estados Unidos y entonces allí conoció a muchos artistas, en algún momento incluso Nemesio fue impresor de Joan Miró, por ejemplo. Y ya en la década del cincuenta Nemesio decide aportar con lo que había aprendido y hace un año clases en la Universidad de Chile, pero después no continúa y decide instalar el Taller 99, que es uno de los talleres probablemente más conocidos de América Latina, junto con algunos talleres en Brasil, en Argentina, en México... donde ha pasado cantidad de artistas que han aportado al desarrollo de las distintas técnicas del grabado, y entonces Nemesio diría yo que es una figura muy gravitante dentro del desarrollo de las técnicas del grabado acá, con una manera de enseñanza muy especial en la cual más bien él motivaba a que uno buscara o a que los artistas que participaban de esto pudieran buscar sus propias maneras. Entonces no era la manera de la típica academia, donde muchas veces el alumno termina replicando lo que el profesor trabaja... acá no. Y Nemesio era una persona muy generosa con todo lo que sabía, un libro abierto y que tuvimos también la oportunidad de tenerlo en Tomé y ahí surgieron grabadores que crearon escuela en nuestro país. Desde luego Santos Chávez, uno de los más grandes. Jaime Cruz, Eduardo Vilches, Pedro Millar, que además son originarios de nuestra región. Roser Bru que tenía este origen tan especial de dos tierras, porque ella venía de Barcelona, llegó en el Winnipeg siendo ella muy jovencita a Chile y estudia arte acá y muchos años después ella vuelve a España, pero decide seguir radicada acá en el país. Y ella tuvo reconocimientos importantes en los últimos años desde España. Una tremenda artista. Entonces ella también generó y gravitó bastante, una verdadera escuela de este amor por el grabado.



SEQUÍA E INDIFERENCIA



SECA MI TIERRA FECUNDA
NI FRUTOS NI FLORES HABRÁ
VISTA LA GRIETA ROTUNDA
EL HOMBRE DE PENAS SABRÁ

I

MEZQUINO CIELO DE NUBES,
SOLES QUEMANTES DE ABRIL,
BEBIERON LLUVIAS DE UN MIL,
FE Y ESPERANZA NO INCUBES,
PERECE EL AGUA NO DUDES,
QUE CADA VOZ LO DIFUNDA
LLUVIA QUE AHORA NO ABUNDA,
NATIVOS LO PREGONARON,
EL HOMBRE Y SU SED DEJARON
SECA MI TIERRA FECUNDA

II

RÍOS BAJABAN ALTIVOS
SURCANDO LOS VERDES VALLES,
AHORA QUE SON SOLO CALLES,
BARRO DESCENDE FURTIVO,
LLENO DE UN RUIDO AGRESIVO,
DILEMA DE DONDE CABRÁ
O ALGUIEN AQUÍ SI SABRÁ,
QUE EN LA LEGENDA PERDIDA
DE LA TIERRA PROMETIDA,
NI FRUTOS NI FLORES HABRÁ

III

NADIE CUENTA QUE SABÍA,
NADIE DICE QUE ESCUCHÓ,
SI HUBO ALGUIEN QUE LUCHÓ,
ALGUNA DUDA CABÍA,
NO CAUSÓ ALGARABÍA,
UNA IDEA QUE CIRCUNDA,
UNA HERIDA TAN PROFUNDA,
LA SEQUÍA SE ACRECIENTA.
TODOS CAYERON EN CUENTA
VISTA LA GRIETA ROTUNDA

IV

CONTINUAMOS EL DERROCHE
DE LA LECHE DE ESTA TIERRA,
SUS RECURSOS CREAN GUERRA,
QUEMAN SOLES Y HACEN NOCHE,
NADIE TIENE UN REPROCHE
A LA SEQUÍA QUE VENDRÁ
SOLO ES POLVO, ¿QUÉ QUERRÁ?
SUS DOMINIOS AGRANDAR
SI EL DESIERTO HA DE GANAR
EL HOMBRE DE PENAS SABRÁ

DESPEDIDA

YA CON ESTA ME DESPIDO,
ACUDIENDO A SU GRACIA,
SI ES SU SED LA QUE USTED SACIA
NO SEA MUCHO LO BEBIDO,
MUCHAS GOTAS SE HAN UNIDO
Y HAN LLENADO CON DULZURA
ESE VASO DE AMARGURA
QUE HA BAJADO DE LAS CUMBRES,
EN SU MENTE PRONTO ALUMBRE,
QUE EL CUIDADO ES CULTURA.

MANUEL ROCAMADOR

Figura 1: Caamaño, Américo, Sequía e indiferencia, xilografía P/E,
2021. (Fotografía del original, Jorge Espinoza Lagos, 2022)

D: Américo, a tu juicio, ¿cómo hace la obra de arte para dialogar con el espectador?

A: A veces no dialoga, eh. Lo que es una cosa terrible (risas). Es un tema complejo porque cuanto tu generas obra, ya sea porque tienes un compromiso de exposiciones o por el simple de hecho de expresar, porque necesitas expresar determinadas ideas que has ido generando durante un tiempo X, luego de que se traduce esto a un cuerpo de imágenes, con mayores o menores fidelidades a tus ideas originales, a tus diseños originales y todo eso, uno sabe que en el fondo la obra, para que sea obra de arte supuestamente, se complementa con la mirada de un o unos espectadores determinados. Aun cuando tú no estás generando obra para un tipo de espectador determinado, necesariamente, tú la haces porque necesitas expresar. Y luego tendrás la suerte de si ese espectador se interesa o no, porque pudiera pasar que no se interesa y ni siquiera diga “no me gusta” o “la encuentro fea, mala, no la entiendo”, pero ya está generando una opinión, aunque sea adversa a ti, pero está generando opinión, lo más terrible sería que pasara desapercibida y nadie la mirara, nadie dijera nada sobre lo que muestras. Pero es complejo porque a mí me lleva a una pregunta que pareciera ser resuelta, pero cuando te metes en profundidades te das cuenta de que no está tan resuelta, es decir, ¿qué es lo que es el arte? Y dicho en forma muy sucinta, para mí tiene que ver con la creación de formas. Creo que Picasso también lo dijo “somos creadores de formas”, el artista es un creador de forma. Pero no somos los únicos que creamos formas. Un pájaro que construye un nido, está construyendo una forma, pero nadie dice que el pájaro es un artista. Entonces, ¿de qué forma estamos hablando? Claro, en definitiva, se trata de la creación de formas pero que tienen múltiples significados, pero, ¿significados para quién? ¿para el artista solamente? Y ahí es donde entra el espectador, o eso que llamamos público. Que también es un concepto a veces poco entendido, poco conversado. Yo entiendo que el concepto de público aparece en el siglo XIX, Baudelaire es uno que habla de este concepto, pero es un público burgués en ese entonces, que era el que podía asistir a los salones oficiales y opinaba y podía adquirir obras, los pintores más revolucionarios en ese entonces no tenían cabida y armaban estos salones independientes o exponían en restaurantes o en un café muchas veces, y ahí están todos estos pos impresionistas que exponían y que revolucionaron el arte. Y ahí se empieza a hablar de público, estamos mostrando a un público y se empieza a convocar a Un Público a los museos, para que observen, para que validen, para que opinen, para que compren, etcétera. Pero, cuando uno habla de formas de múltiples interpretaciones, entonces estamos hablando de un público diverso que puede tener o no información y otro que sí la tiene y que puede ser más “culto”, y entonces es complejo por eso, porque tu obra se completa con la lectura que hace o hacen esos espectadores. Y a lo mejor tú estás intentando decir determinada cosa, pero el espectador lee otra. Y esa otra lectura es tan válida como la que el propio artista le da. Entonces estamos hablando de estos códigos abiertos. Y es complejo porque en ese ámbito te encuentras de repente con obras que son para algunos reconocidas como obras de arte, pero para otros no. Porque lo que se muestra es un signo. Y el signo significa algo que por convención universal significa lo mismo en cualquier cultura y en cualquier lugar del mundo, pero la obra de arte entonces es de códigos abiertos, de múltiples posibilidades de lectura, por lo tanto, el signo no sería arte. La forma, pero con múltiples posibilidades de interpretación, lo es. El signo también es una forma, pero en este caso es una forma que significa algo...



Figura 2: Caamaño, Américo, fotografía original, 2022.
(Jorge Espinoza Lagos)

D: ¿Podría decirse que es una forma cerrada o clausurada en sus capacidades de despertar significados...?

A: Claro, es decir, no da lugar a otras capacidades de interpretación. Es decir, cuando estás conduciendo un automóvil y te encuentras en la esquina de una calle un disco PARE, el disco PARE es exactamente la misma lectura y significa lo mismo en cualquier lugar del mundo, entonces eso es un signo. Pero cuando tú observas una obra de arte, ya sea un mural o una pintura de caballete o un grabado o una escultura, te encuentras entonces con posibilidades lecturas diversas y que son válidas. Entonces, por eso te digo que es complejo, porque están esas posibilidades. Y algunas pueden ser muy alejadas además de la intencionalidad que puede haber tenido el propio autor de las obras que se presentan ahí. Entonces no es fácil y es algo frente a lo cual uno tampoco puede tener una actitud tan determinista al respecto, porque la verdad es que con los cambios que ha tenido la forma de percibir y de entender los procesos creativos en el arte, ya no es a través de herramientas clásicas como la estética o la historia del arte, sino que tienes que echar mano de otras disciplinas, y ahí te aparece la antropología, la sociología, la etnografía y otras disciplinas que te pueden aproximar, arrimar un poco al fenómeno de la creación artística. Claro, uno lo ve un poco desde el punto de vista de la creación no más, pero si tuvieras que estudiar el fenómeno “espectador”, el fenómeno “público”, es más complejo todavía. En el campo del espectador, por ejemplo, hay un autor francés, Jacotot su apellido, siglo XIX, que en el algún momento oficia de profesor en Holanda, y él tenía que enseñar un clásico libro de literatura francesa en holandés a estudiantes holandeses. Los estudiantes holandeses no sabían francés ni él sabía holandés. Entonces estaba complicado e intentó argumentar una suerte de motivación para que hicieran sus trabajos y se retiró preocupado porque no sabía si iban a llegar, si iba a haber interés o no. Para sorpresa de él, todos sus alumnos a las semanas siguientes llegaron con unos escritos y unos resultados sorprendentes para él. Y eso le permitió reflexionar y preguntarse: “¿Cómo lo hice? Si yo lo único que hice fue motivar un poco, pero no podía entenderme bien idiomáticamente con ellos, ¿cómo lo hicieron?”. Entonces ahí él levanta lo que después se llamó la “Teoría del maestro ignorante”. Es decir,

cómo un ignorante le puede enseñar a otro ignorante lo que él mismo no sabe incluso. Pero, a este señor lo enterraron en Francia, porque cómo se le ocurría levantar semejante teoría, era una locura. En un tiempo donde está el concepto de aquel sabelotodo, que tiene un grupo de alumnos que tienen que simplemente ser obedientes y tragarse todo lo que este supuesto sabio les indica. Todo ser humano con mayor o menor información, tiene un bagaje. Y tú tienes que respetar eso. Y si es un niño, igualmente. El niño igual tiene un bagaje, entonces lo que tú haces en el fondo es motivar para que ese niño tome lo que tú le propones o ese joven tome lo que tú le propones como algo que le puede servir para enriquecer, incrementar ese bagaje. Pero no es realmente todo lo que se te ocurre en forma dictatorial. Entonces, reflota esta teoría del maestro ignorante un sociólogo, filósofo francés en el siglo XX y le encuentra sentido, lo reestudia y lo hace reflotar. Y él lo lleva también al campo del arte. ¿Por qué el espectador tiene que ser pasivo y simplemente tragarse todo lo que el pintor le muestra en una galería de arte o en un museo, o los actores y actrices y el director de la obra en un escenario determinado? ¿Por qué pasivamente tienes que tragarte todo? Si a lo mejor lo que le interesa es una parte de eso para enriquecer ese bagaje propio que él tiene. Bertolt Brecht mucho después va más allá y dice que el teatro tiene que ser sin espectadores. ¡Pero cómo va a ser sin espectadores el teatro! No, él no está diciendo que no tiene que haber público, tiene que haber público obviamente, pero no está hablando de ese espectador que está en la butaca así pasivo, sino que exista un nivel de participación, que la obra convoque a eso. En las artes visuales es exactamente lo mismo, tú tienes que tener claro que tiene que haber un respeto hacia los supuestos espectadores que van a ver tu trabajo, y ahí viene el concepto de los códigos abiertos. Entonces, si tú estás pintando un caballo, y el señor no ve un caballo, ve otro animal o a lo mejor no ve ni siquiera un animal, bueno, válido perfectamente, por qué no. Todo eso uno tiene que estudiarlo y cuestionarlo, cuestionándose uno mismo también. Y en el fondo es un afán de búsqueda permanente que te respalde, que le dé el sustento conceptual, teórico a ese cuerpo de imágenes que tú levantas. Y en ese sentido hay que pensar en el espectador, hay que pensar en el público, porque en definitiva no tiene sentido que tú hagas una obra que va a estar encerrada en un taller que no la va a ver nunca nadie, es como para un goce personal. Claro, obvio que tiene que haber un goce personal en tu hacer, porque si a ti no te gusta, es lo primero, y que tenga algún nivel de calidad plástica que permita que sea mostrado después, pero hay que pensar necesariamente, no en espectadores en particular pero si en el sentido de que siempre va a haber un público al cual tú le debes un respeto y que va a estar probablemente haciendo elucubraciones en torno a tu obra que pueden ser lejanas o distantes a tus concepciones y eso será tan respetable y tan válido como las propias tuyas como creador.

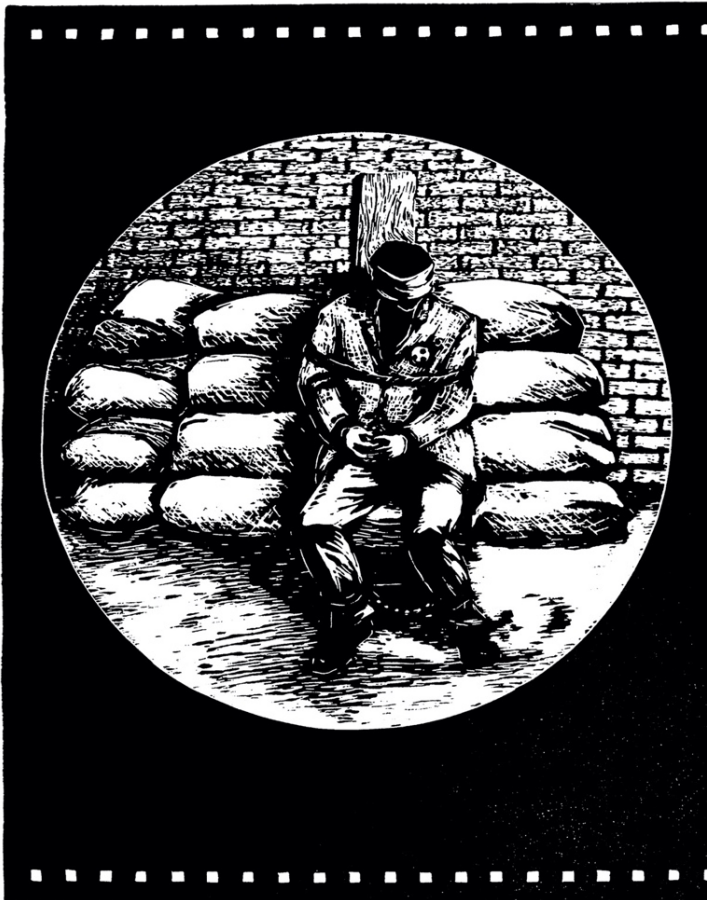


Figura 3: Caamaño, Américo, El Chacal de Nahueltoro, el indulto que nunca llegó, Xilografía, 2015. (Fotografía del original, Jorge Espinoza Lagos, 2022)

D: Américo, quiero agradecerte por esta conversación...

A: Mira, dentro de los afanes que he tenido desde que uno se hace más lúcido en este camino que uno eligió conscientemente, siempre me ha preocupado y eso me lo reforzaron también algunos muy buenos profesores que tuve en la universidad. Esto de que la humanidad a través de toda su historia siempre se ha arrimado a tratar de entender o tal vez de aprehender la realidad, el universo, el mundo, la vida, el ser humano, etc., a través de tres grandes maneras: la ciencia es una de ellas, la religión o el desarrollo de la espiritualidad es otra de ellas, y el arte, sin duda. Se podrá discutir cuál de todas ellas será la más “objetiva”. Hubo un largo tiempo donde se pensaba que la ciencia era más objetiva y Maturana se encargó de cuestionar todo eso, siendo él un científico. Entonces, yo creo que no es ni una ni otra manera o una u otra disciplina la única que sirva para acercarse un poco a darle sentido a la vida. Pero habría que ser un súper cerebro para usarlas todas, tal vez algunos lo han hecho, uno ve por ejemplo en el Renacimiento italiano estos personajes como Miguel Ángel o Leonardo da Vinci, tipos que se arrimaban a estos fenómenos a través de la ciencia también. Leonardo participaba de un grupo más bien esotérico, pero por el lado del

desarrollo de la espiritualidad. Cuando yo hablo de religión no hablo necesariamente del negocio de las religiones, muy alejado de eso. Pero tú no puedes negar que hay un fenómeno de religiosidad popular de por siempre, de por siglos que está allí en pie y que tú no puedes desentenderte de eso, que es una forma también y no es uno el indicado tampoco para desacreditar o para opinar que eso no es lo más adecuado en términos de la objetividad. Y entonces está el arte también, que también divaga y por ahí, claro, en el Renacimiento italiano te encuentras con estos personajes, había sacerdotes que eran pintores fabulosos, Fra Angelico, Fra Filippo Lippi. Hemos tenido científicos importantes que también han dedicado parte de su vida al arte. El mismo Einstein, era un gran violinista. Entonces, no es una sola forma, pero no tenemos probablemente la capacidad cerebral ni el genio ni la sapiencia absoluta como para poder arrimarnos con todas estas formas posibles, pero la humanidad ha tenido estas tres grandes maneras y yo elegí una de ellas que es el arte. Por eso me interesa problematizar, no me interesa hacer para decorar... estoy preocupado de todos estos fenómenos, de todos estos procesos. Y lo más seguro es que uno se va a morir con todas estas preocupaciones sin tener respuestas definitivas, con toda seguridad. Pero ahí está la gracia de todo. La gracia es el camino en realidad.



Figura 4: Caamaño, Américo, Romance de las batallas de los Toquis de Chillán, Xilografía P/E, 2021. (Fotografía del original, Jorge Espinoza Lagos, 2022)

Darwin Rodríguez-Suazo
Universidad Austral de Chile
<https://orcid.org/0000-0003-1058-7805>