

Prodavinci

“Las artes plásticas son un fenómeno maravilloso”. Conversación entre Rolando Peña y Miguel Arroyo #Documentos

Prodavinci · Friday, September 6th, 2013



Rolando Peña y Miguel Arroyo en 1990. Fotografía cortesía de Aura De Gregorio.

Nadie podrá negar a Miguel Arroyo la valiosa actividad que desarrollara durante su larga y fructífera permanencia en la dirección del Museo de Bellas Artes —esos “dieciséis años y pico”, según confiesa— durante la cual llevó a cabo importantes esfuerzos por hacer una labor pedagógica, para dar a conocer a la comunidad venezolana de entonces las obras más notables del arte moderno. El MBA de ahora es, en cierta medida, el resultado de esa actividad de la que Miguel Arroyo fue ductor. En la presente conversación que sostuvo con Rolando Peña, Arroyo declara y subraya su injerencia, al mismo tiempo que hace un recuento de su gestión y plantea lo que considera sus críticas, que en realidad no son tales, sino señalamientos necesarios para ofrecer un panorama más amplio del proceso que ha sufrido el MBA en sus

largos años de existencia y dar, además, una visión de la situación en que, a su juicio, están las artes plásticas en la actualidad.

ROLANDO PEÑA: Miguel, ¿por cuantos años exactamente estuviste dirigiendo el Museo de Bellas Artes?

MIGUEL ARROYO: Por dieciséis años y pico.

RP: Durante esa época trajiste todo el arte moderno y parte del contemporáneo. Actualmente y en ocasión de los 50 años del MBA, del cual fuiste un factor tan importante, yo no veo en ninguna parte que se te mencione. Y esto me llama la atención y me perturba. No pienso que sea mala fe, sino algo peor: ignorancia.

MA: No es verdad. Lo cierto es que el Museo ha estado escribiendo su historia. Hay una persona, quien trabajó conmigo mientras fui Director, que se ha encargado de reconstruir todo lo que ha sido la historia del Museo. Ha venido a menudo a mi casa a charlar, a recordar hechos, fechas, etcétera, y en lo que me ha mostrado se advierte un reconocimiento a mi labor. Reconocimiento que, según ella me explicó, es para todas las personas que han dirigido el Museo. Además se está planteando en esa publicación, sin ningún temor, cuáles eran las circunstancias desde el punto de vista presupuestario y administrativo, y cuáles son los problemas que ha confrontado el Museo a lo largo de su historia. Por tanto, creo que con esa publicación, hecha con mucha honestidad, se dará el recuento de lo que verdaderamente vivió, hizo y dejó de hacer el Museo en todas las distintas direcciones. En el sentido que tú lo decías, de veras, no creo que haya habido descuido en hacer ver con toda honestidad lo que cada uno de sus directores hizo.

RP: Todas las personas que pasaron por el Museo en la etapa anterior a la tuya, todas serias y capaces, sin duda merecen un reconocimiento. Ahora bien, para mi experiencia personal, el MBA que tú dirigiste me brindó la oportunidad de contactarme por primera vez con lo que era el arte moderno, no solamente en el aspecto plástico sino con la música, la danza y el cine: conciertos organizados por Alfredo Gerber, danza moderna con Sonia Sanoja y Grishka Holguin, la cinemateca dirigida por Korda mostraba importantes películas como *Napoleón* de Abel Glance, que años más tarde lanzaría Coppola en el Radio City de Nueva York. Para mí tú fuiste el gran aglutinador de lo que era realmente la modernidad en todas sus manifestaciones. Entonces me pregunto qué sucedió con el MBA después que dejaste su Dirección, pues muchas personas sentimos que no ha habido una evolución de la obra por ti iniciada.

MA: Más que regocijarme con el pasado, me preocupa la situación actual y futura de los Museos. Si bien es cierto que mientras yo dirigía el Museo tuvimos enormes dificultades presupuestarias, éstas eran allanadas en cierto modo por la excelente colaboración de la Sociedad de Amigos, la Fundación Neumann, la Fundación Mendoza, empresas privadas como la Tabacalera Nacional. Siempre que teníamos una iniciativa de verdadera significación, para al menos la gente que vivía en Caracas, daban su apoyo irrestricto tanto en el sentido moral como en el económico. Luego, volviendo a la idea central, considero que fue un momento afortunado para todos aquellos que trabajábamos en el Museo: primero que nada teníamos una enorme

mística y cariño por lo que estábamos haciendo, pero al mismo tiempo teníamos los contactos y las posibilidades de traer obras importantes al país y mostrar lo que creíamos era de importancia dentro de lo que aquí se hacía. Ahora, la gravedad del momento actual y del futuro de los museos venezolanos, en los aspectos que se refieren a hacer mía política de traer cosas excelentes, es que no se trata sólo de un problema de presupuesto. Las grandes obras de arte han alcanzado un valor comercial tan desproporcionado para cualquier medio, que ya el solo hecho de pagar seguros sobre esas obras resulta para nosotros casi imposible. Pero no es eso lo peor, sino que el valor que hoy tienen ha hecho que quienes las posean no quieran prestarlas. Unos por razones económicas y otros por razones culturales: estas obras son objetos únicos e irrepetibles, que no deben someterse al riesgo de su desaparición. Viene a mi memoria una situación que viví cuando organizábamos una muestra con motivo del Cuatricentenario de Caracas, lo cual me llevó a contactar a ocho directores de importantes museos norteamericanos para solicitarles obras en calidad de préstamo, quienes con la ayuda del entonces curador del Museo Metropolitano, Rousseau, accedieron a nuestra petición. Entonces fui personalmente a intervenir en la selección de las obras de grandes maestros, En una de estas entrevistas había logrado, en principio, el préstamo de un grandioso Poussin lo cual me daba una carta de triunfo al momento de hablar con los otros directores. Sin embargo, al comentar el préstamo al Director del Museo de Cleveland, su reacción fue tal que decidió que de ocurrir tal préstamo armaría un gran escándalo en su país pues nadie tenía el derecho de exponer esa obra a riesgo alguno, a lo que le respondí que no se preocupara pues no insistiríamos en su solicitud. Esa era una posibilidad que había en ese momento pero que ahora es cada vez más remota. Los Museos están renuentes al préstamo de obras de verdadera significación. Allí está el caso del Museo Metropolitano, que aún con todo su prestigio, durante la exposición de Zurbarán les fue imposible obtener todas las obras importantes solicitadas a otros museos. Entonces, la pregunta que me hago y me horroriza su respuesta es qué podrán hacer nuestros museos en la parte que concierne a obras de artistas extranjeros para conseguir los préstamos. Hay todavía otra posibilidad que es la de olvidarse de los ya reconocidos y buscar dentro de las nuevas producciones, nuevas generaciones, obras que al criterio de curadores y directores tienen una importancia para desplazarlos, traerlos, mostrarlos, hacerlos conocer.

RP: Todo esto que nos refieres, los prestamos de importantes Museos, tus contactos con sus Directores, fue posible gracias a un prestigio ganado por tu gestión en el manejo de eventos como lo fue la exposición Henry Moore a comienzos de los 60.

MA: Realmente la exposición de Moore fue un gran acontecimiento que le pudo suceder al Museo. Era una exposición tremendamente difícil de manejar por los tamaños de las obras. Nuestras excelentes relaciones con el Consejo Británico y en particular con su delegado en el país, el señor Leslie Woods, hicieron posible que viniera a Venezuela esta muestra, originalmente preparada para México. De ellos recibimos todo el apoyo. Esto nos dio otra carta de triunfo para seguir adelante en la búsqueda de exposiciones internacionales de gran nivel, inmediatamente divulgamos la confianza depositada en el MBA y los resultados no se hicieron esperar. Conseguimos exposiciones excepcionales como fue aquella "De Cézanne a Miró", que daba una visión de lo que había sido el comienzo del Arte Moderno, con cuadros de gran significación, seleccionados todos con gran cuidado y cariño por Monroe

Wheeler, uno de los Directores del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien no contento con los préstamos del Museo, solicitó de particulares obras consideradas de gran importancia para esta muestra que se presentó en Caracas y Santiago de Chile. De allí en adelante no paramos, sabíamos que aquello que pidiéramos en calidad de préstamo se nos iba a otorgar, y así sucedió.

RP: En efecto, así fue. ¿De qué año estamos hablando?

MA: Te confieso que para mí, mientras trabajé en el Museo, un día fue igual al otro, pues trabajaba todos los días de la semana, un mes idéntico al otro y un año igual al anterior, porque era una actividad continua.

RP: Actividad no sólo continua, sino contagiosa para todos aquellos que tenían que ver con el Museo. El personal sentía de manera casi religiosa lo que estaba pasando, cosa que no se siente ahora.

MA: Había una gran mística. Cuando traíamos una exposición del exterior había que acelerar el proceso de montaje para aprovechar al máximo el tiempo expositivo. En estos casos los obreros trabajaban jornadas adicionales sin exigir pago de sobretiempo, pues lo consideraban su colaboración al acontecimiento que tomaba lugar para la comunidad.



Rolando Peña y Miguel Arroyo en 1990. Fotografía cortesía de Aura De Gregorio.

RP: ¿Qué opinas tú de este aniversario, de estos 50 años del MBA, las festividades, la exposición?

MA: En relación con estas festividades, el Museo ha vivido entabado por esa división que se creó entre Galería de Arte Nacional y MBA, y ha vivido entabada en más de un sentido. Primero su espacio lo perdió, si todavía le hubiesen dado a elegir, yo estoy seguro de que hubiese sido preferible escoger la vieja sede, que es una sede horizontal que permite mayor movilidad que un edificio, por demás estupendo, pero que fue concebido como una ampliación, un complemento. Ha estado entabado también por esa idea de separar el arte venezolano, como si fuera un leproso, del arte internacional. No se dieron cuenta que al desvincular el arte venezolano de las corrientes universales, el que perdía era el arte venezolano. Y últimamente ha estado entabado por razones presupuestarias. Primero que nada, todas estas instituciones han crecido enormemente en personal. Tú debes recordar que el equipo nuestro era de 8 personas, y el crecimiento en personal, lo cual puede significar un aspecto muy positivo para cualquier institución, se come buena parte del presupuesto. Quedando entonces para adquisiciones y exposiciones una mínima cantidad. Otra de las consecuencias de esta división es que la Sociedad de Amigos, que había sido maravillosa proveedora de obras de arte para el Museo, al ver que algunas de las obras que había donado eran dispuestas por el gobierno y pasadas a otra institución, modificó su reglamento y creó una fundación que le presta obras al Museo, pero que no se las dona. En conclusión, esa idea de dividir el MBA, le creó una situación indeseable.

RP: Estabas en lo cierto al no aceptar tal división; la historia te ha dado la razón: fue un error. Esta división innecesaria creó una situación de dispersión. Poco antes de tu salida del MBA se crea el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, el cual, dirigido por Sofía Imber, ha continuado excelentemente, a mi manera de ver, la labor por ti iniciada. Exposiciones como la Moore, Bacon, han sido retomadas por el MACC. Sin embargo, el panorama del arte contemporáneo ha estado incompleto, grandes ausencias como el arte conceptual, el arte póvera, el nuevo realismo, el minimalismo, creadores como Joseph Beuys, Mario Merz, Walter de María, Kounellis y otros que se me escapan, me hacen extrañar el museo que tú dirigiste y entonces te pregunto, ¿por qué no se ha traído a esos movimientos y sus representantes?

MA: Yo supongo que es una cuestión de criterio, es decir, los criterios que maneja el cuerpo directivo de un museo varían considerablemente de uno a otro, dependiendo mucho de las personas que están tomando las responsabilidades de elegir qué es lo que el museo va a exhibir o no. Ahora pienso al mismo tiempo que deben existir dificultades de toda naturaleza para traer obras que no sean cuadros o esculturas, sino que exijan la participación personal de quienes las crean, que exijan ambientes, luces, espacios especiales. En relación a ciertas exposiciones que parecen repetir las que entonces hicimos, creo que es afortunado que se haya hecho, pues le ha dado la posibilidad a los jóvenes que en muchos casos no tuvieron la oportunidad de ver esas cosas, de enterarse y disfrutarlas. En el fondo sí creo que es una cuestión de criterio y tengo a favor el seguido en el caso de sus adquisiciones: la idea de reconstruir lo que fue el arte moderno, que es ya un fenómeno del pasado. Que el MACC lo intentara y lo lograra dentro de esa situación de mercado a la cual hice referencia, creo que tiene y que tendrá un valor inestimable, porque conseguir hoy esos testimonios es tarca casi imposible.

RP: Desde luego, la labor de Sofía es incuestionable; sin embargo, yo espero más del

MACC, como espectador y como artista, en términos de incluir en su programación verdaderas muestras de arte contemporáneo, asumiendo los retos que esto significa. Yo pienso que de haber continuado tu gestión, hubiésemos visto más del arte contemporáneo sin desmerecer lo hecho por el MACC.

MA: La verdad es que decirlo hoy carece de todo sentido, yo mismo no sabría que hubiese hecho. En parte el nombre de Museo de Arte Contemporáneo se debe a mí. El nombre que tenían en un principio era el de Museo de Arte Moderno. La primera observación que les hice fue que estando ya el arte moderno a los niveles de mercado que había logrado, intentar reconstruirlo resultaba una empresa que exigía enormes cantidades de recursos económicos, de tal manera que les aconsejé que lo denominaran Museo de Arte Contemporáneo pensando que ese era el camino que tomarían. Se ve que al mismo tiempo que consideraban razonable esta observación, Sofía seguía pensando que era importante y ciertamente lo es, tratar en lo posible de tener en el Museo una representación de arte moderno. Ahora, sí me gustaría que existiera en el país una institución que prestara atención al arte actual.

RP: De nuevo coincidimos. No existe una organización, ni siquiera una publicación que se ocupe del arte actual. Recuerdo aquellos años en los que Guillermo Meneses y la misma Sofía estaban al frente de la revista *Cal*, de contenido óptimo, con la gente más inteligente del país, su diagramación excelente hecha por Nedo, y tengo entendido que tanto tú como Hans Neumann tuvieron que ver con este proyecto.

MA: La revista surge de un proyecto que teníamos Guillermo Meneses y yo de hacer un programa de televisión que se llamaría "Nuestro Siglo", donde se hablaría de lo que había sucedido y estaba sucediendo desde principios de siglo hasta el 60, que era la época que en esto se propuso. El programa contaba con el respaldo de la Fundación Neumann, pero resultaba tremendamente costoso, por lo que se enfrió la idea de realizarlo. Fue el mismo Hans Neumann quien entonces, si mal no recuerdo, propuso la idea de crear una revista que sería dirigida por Guillermo Metiseses, y así nació *Cal*, con la colaboración de Nedo y otros intelectuales. Allí se acogió gente de la nueva literatura venezolana, nuevos valores, se difundió el arte moderno y el arte que se hacía en el país

RP: Realmente Guillermo Meneses fue un gran intelectual, muy importante para el arte de Venezuela. Ahora te quiero preguntar, ¿cómo ves tú en estos momentos el fenómeno plástico nacional en general?

MA: Veo la misma confusión que he podido observar en el mundo entero. Claro que mi visión actual de las artes plásticas en el mundo está absolutamente limitada al material escrito y de ilustración que pueda conseguir, lo cual es una limitación bastante seria, pero sí siento que hay un momento de tranca con relación a las artes plásticas. Es muy posible que en este momento esté en mí un fenómeno de educación. Por ejemplo, a mí me ha costado y me seguirá costando enorme trabajo quitarme la idea de que la obra de arte, al menos en las artes plásticas, sea algo que subsista, que perviva, que uno pueda verla y reverla cuantas veces quiera. Eso me crea problemas con las instalaciones, hechos que van a tener una vida efímera...

RP: No necesariamente.

MA: Pero en principio es lo que sucede, son cosas que exigen grandes espacios, gran trabajo y que no pueden quedar de manera permanente en los museos porque con cinco ya bastaría para llenarlos. Esa idea del arte que no sobrevive sino en la memoria o en documentos fotográficos, etc., hasta ahora tengo grandes dificultades para aceptarla. Sospecho y tengo casi la completa seguridad de que es un problema generacional; es decir, todo lo que estuvo operando en uno toda la vida sin duda va formando un basamento, posiblemente indeseable, que hace que uno llegue hasta determinadas cosas.

RP: ¿Tú no piensas que todo esto: el *happening* o el *performance*, que no es más que un happening organizado, “la instalación”, han sido como experiencias para tratar de avanzar utilizando otros medios y que esto ha dado pie a cosas que están por venir, que yo presiento que va a tener mucha influencia con el performance, con el happening y las instalaciones, pero que van a ser permanentes? Fíjate que ya en el mundo entero se están abriendo museos al aire libre, los cuales hacen hincapié en traer escultores y gente, como en el caso mío, que hacen instalaciones para que queden permanentemente allí.

MA: Me parece fabuloso. Parte de esa educación de la que te hablaba me lleva a pensar en el “museo tradicional”. Ahora bien, contra las experiencias en sí no tengo absolutamente nada en contra, sino a favor. Lo que yo veo conflictivo es cuando esas cosas van al museo tradicional, porque siento que no hay los instrumentos, ni el espacio mismo como para aceptarlas y mantenerlas. Ahora, si se encuentran otras soluciones, se establecen otros criterios acerca de dónde ubicar esas obras me parecería ideal, pues daría la oportunidad de “sembrarlas” en distintos sitios de la ciudad.

RP: Es un poco lo que está haciendo el Metro en Caracas, que ha comenzado un “arte público” donde se pueden ver instalaciones, murales, esculturas, etc. En Mérida, el Museo al Aire Libre Mariano Picón Salas que está proponiendo el arquitecto Jorge Castillo. Las Olimpiadas del Arte en Seúl es precisamente un museo al aire libre donde han llamado a 100 artistas de 80 países, entre los cuales me siento muy honrado de haber sido invitado. En las afueras de París la Fundación Cartier ha creado un espacio donde tienen, de manera permanente, obras de Arman, Cesar, Tinguely, Christo, etc. Lo que te quiero decir con esto es que la idea de la permanencia en el arte siempre ha estado presente, hágase de la forma que se haga. La documentación fotográfica, el cine y el video son algunas de las maneras que los artistas que están trabajando en performance, happenings han encontrado para que quede documentación de ese trabajo. De allí ha surgido inclusive una manera propia de arte: el arte del video, donde el video mismo, lo grabado y lo proyectado sean una pieza de arte, tal como es el caso de Nam June Paik, pionero del video-arte, quien tiene de manera permanente instalaciones en sitios como el Centro Georges Pompidou. Ese sentimiento tuyo, creo que es un sentimiento general. ¿Tú no crees que lo que te he descrito es mucho más interesante que toda esta cosa que comenzó con una especie de nueva pintura llamada transvanguardista, que no es sino una nostalgia en el arte, una involución? ¿Qué opinas tú de la transvanguardia?

MA: Primero que nada quiero decirte contra lo que antes te dije, que hay experiencias dentro de esas “obras precederas”, imposibles de meter en un museo, que a mí me

han emocionado profundamente como son las obras de Christo, desde forrar las costas de Australia hasta la Gran Cortina Roja, sus empaquetados, etc. Obras que a pesar de lo efímero han abierto posibilidades grandiosas, donde la creación humana ha alcanzado la escala de la naturaleza. En ese sentido es casi un renacentista. Ahora, lo que tú me preguntas me lo he preguntado yo también, sobre la validez de los movimientos llamados “transvanguardia” y “postmodernismo”. Tengo que decirte que también me entusiasmó enormemente el retorno a la pintura. Yo amo a la pintura de un Baselitz, de un Kiefer, de Paladino, quienes daban la impresión de no estar proponiendo una salida, pero al verlas sentí que allí había algo. Después me di cuenta de que era un retomo. Si tú me preguntaras qué debería hacer un artista actual, a lo mejor te diría que participara de esas experiencias nuevas en vista de que la pintura en el sentido tradicional parece estar “trancada”. Pero me queda la esperanza, por añoranza de que, como cuando se decía que la figuración no tenía más salida, surge un Bacon, así me gustaría ver surgir un pintor o un gran movimiento pictórico

RP: Eso estamos esperando todos. Tú nombraste grandes maestros, gente que verdaderamente asumió un riesgo que es lo que es el arte. Anselm Kiefer, a quien considero que va más allá de la transvanguardia o de cualquier movimiento, le conocí personalmente en Documenta 8 e intercambié un múltiple que hice en esa ocasión por un dibujo ejecutado en una servilleta. De igual manera te pudiera hablar de Schnabel o Salle. Lo que yo no acepto es toda esta gente que se pegó a estos creadores para hacer cosas verdaderamente infames y esto trasladado a Venezuela es peor todavía. ¿Qué opinas tú de esto?

MA: Me parece que es parte de la confusión de la que te hablaba. Sin embargo tengo a favor de esa gente el hecho de que son muy jóvenes; talento tienen, sin duda, y por la edad están casi en la obligación de experimentar, ir buscando sus medios de expresión. Ahí tenemos el caso Picasso, quien insistía en estar en permanente relación con los grandes maestros del pasado que él admiraba. Creo que la pintura siempre ha sido así. Bacon queda maravillado con un Rembrandt, con la manera como está resuelto un ojo en un autorretrato, sin dibujo lineal, sólo lanzando un manchón que produce un ojo. Lo que quiero concluir con esto es que la pintura y los grandes pintores siempre renuevan pero se apoyan en los pintores del pasado que ellos admiran y es lo que le permitía decir a Picasso que “donde había que robar él robaba”. Entonces volviendo al caso de estos jóvenes que hacen una pintura llamémosla expresionista, en el mismo sentido que lo hizo Baselitz y otros, yo no lo considero, por la edad que actualmente tienen, negativo, sino un fenómeno normal dentro de la creación pictórica y que espero los conduzca a crear obras verdaderamente importantes.

RP: La transvanguardia es para mí un fenómeno eminentemente comercial. A diferencia de los verdaderos movimientos pictóricos de éste siglo que comenzaron desde pequeños espacios, pequeñas galerías, la transvanguardia ha sido apoyada desde sus inicios por poderosas galerías con millonarias campañas publicitarias, con las excepciones que ya hemos mencionado: Schnabel, Salle, Kiefer y otros. Aprovechándose también de la decadencia en que había caído una buena parte del arte conceptual, pues siempre están “los oportunistas” que quieren sumarse a un movimiento y probar suerte, sin asumir ningún riesgo y sin tener ninguna preparación. ¿A ti no te parece esto muy sospechoso?

MA: En parte has tocado otro de los problemas que dificulta la acción de los museos. Las galerías comerciales están tan atentas a cualquier producción de la cual puedan ellos sacar provecho, que cuando el museo llega a ellas, ya están a precios inaccesibles y además con enormes dificultades para conseguir las obras puesto que ya han sido puestas en el mercado.

RP: Hace poco leí una entrevista del crítico del New York Times, H. Kramer, quien afirma que este fenómeno es el producto de una manipulación comercial, sin ningún valor artístico en el buen sentido de la palabra.

MA: No hay duda de que la comercialización, con la escala y medios con que se hace, le procura un gran daño al arte.

RP: ¿Dirigirías nuevamente un museo?

MA: Definitivamente no. Lo digo no sólo por decirlo, sino porque cuando me retiré del MBA, por lo menos por los cinco años siguientes me ofrecieron varios museos. La idea me horrorizaba. He preferido volver a la educación. Un museo requiere mucha energía, mental y física, y los años te hacen sentir que no eres el mismo.

RP: No estoy de acuerdo contigo. De aceptarlo, lo harías muy bien. Estoy seguro de que si estuvieras dirigiendo el MBA, hubiéramos visto a Christo envolviéndolo. ¿En qué trabajas actualmente?

MA: En los últimos años ha aumentado considerablemente mi interés por la literatura y, además de leerla, estoy cometiendo el error de intentar hacerla. He escrito 370 cuartillas de una novela que, sin ser histórica, parte de un hecho de la historia venezolana, reseñado en los libros con sólo dos o tres cuartillas. Pensé que lo menguado de la información me permitiría inventar. En eso estoy. Todo esto sin dejar de pensar que las artes plásticas son un fenómeno maravilloso.



Miguel Arroyo. Fotografía cortesía de Aura De Gregorio.

This entry was posted on Friday, September 6th, 2013 at 3:17 pm and is filed under [Artes](#). You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.