

La Guirnalda Polar

La Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá
Los Tesoros Culturales del Mundo Hispanohablante

ARTURO MONTOTO: Frente al estanque

Entrevista por Argel Calcines

OBRA PLÁSTICA DE ARTURO MONTOTO

(Pinar del Río, 1953)

obtiene en 1984 el grado de Master of Fine Arts en el Instituto V.I.Súrikov de Moscú. Fue profesor del Instituto Superior de Arte de La Habana entre los años 1986-1993.

Mi obra tiene mucho de barroco, pero también de clásico. A fin de cuentas, es una obra minimalista, reduccionista... en la que no pretendo que aparezcan muchas cosas, sino decir lo más que pueda. Que el espectador pueda sentir mucho con muy poco... Cada uno de nosotros, como artista, posee un repertorio limitado. No podemos tener todo lo que existe fuera de nosotros, ni dentro de nosotros, al alcance del proceso creativo...

Alguien dijo que un artista nunca termina una obra, sino que realmente la abandona. Y es que es muy difícil decir cuando la obra está terminada...

La aparición del libro Tántalo frente al estanque. La pintura de Arturo Montoto, con ensayo de Rufo Caballero, pudiera destacarse como uno de los aciertos editoriales de 2002, al combinar la excelencia gráfica y el rigor interpretativo en el acercamiento a la obra de uno de los pintores más sugerentes de la Cuba actual.

Considerada por el propio Montoto como una obra «que tiene mucho de barroco, pero también de clásico, y que es -a fin de cuentas- minimalista, reduccionista...», lo cierto es que sus lienzos ya se han ganado un espacio en el panorama visual cubano de inicios del siglo XXI tras una bien concebida estrategia de legitimación.

Y es quizás el libro de Rufo -que también tiene un poco de catálogo- el mejor ejemplo de ese posicionamiento de la pintura de Montoto, algo que no ha pasado inadvertido para la mayoría de los críticos del patio.

Aprovechando que el libro estaba recién salido de imprenta, Opus Habana invitó al pintor a su espacio radial en la Revista del Arte Eterno, en CMBF, Radio Musical Nacional. A continuación se reproducen fragmentos de este programa, transmitido el 1 de enero de 2003:

Argel Calcines (editor general de Opus Habana): Nuestra relación con Arturo comenzó en 1998, cuando realizó aquella exposición en el Centro Histórico, en la pequeña sala transitoria del Museo de la Ciudad, con el título de Junta de sombras. De entonces a acá, desde el observatorio que

-en cierta medida- es la revista Opus Habana, he visto como su obra gana cada vez más profusión y se legitima. No me ha sorprendido, por tanto, la aparición de este libro dedicado a su vida y obra. Arturo, ¿cómo se gestó y qué importancia le concedes a Tántalo frente al estanque...?

Arturo Montoto: El libro es un proyecto que databa de hacía ya más de un año, y que se demoró pues exigió recabar material de diversa índole a la par que se hacía una selección de los textos y las imágenes que debían publicarse. Todo ello debía responder a un formato de edición estipulado, pues el libro salió en la colección Artistas Cubanos de la Editorial Letras Cubanas.

AC: Ahora que veo la portada del libro, recuerdo cuando Arturo me presentó la que había hecho para Opus Habana (No.2, 1999). Yo me mantenía un poco escéptico, no sé si te acuerdas, porque significaba un rompimiento con lo que habíamos hecho hasta ese momento. Y es que nosotros teníamos la convención de que fueran motivos citadinos, urbanos... y de pronto aquel coco con la cuchara. Recuerdo que Arturo me dijo que esa portada iba a funcionar, y tengo que reconocerlo aquí: tenía razón. Al ponerse un pendón en el Centro Histórico con esa portada, muchas personas -entre ellos turistas, por supuesto- se aparecían en la sede de la revista para indagar si podían adquirirla.

AM: De hecho, esa portada tiene que ver con el espíritu de mi obra, que es minimalista, sintetizador... además de que la portada de una revista -o de una publicación cualquiera- debe ser atractiva, llamativa, de modo que la gente quiera acercarse a ella.

Otto Braña (director y conductor de la Revista del Arte Eterno): Recuerdo muy bien esa portada: es un coco partido por la mitad en contrapunteo con una cuchara, y ambos objetos se encuentran sobre una de esas superficies arquitectónicas que Montoto siempre escoge.

AM: Fue esa -llamémosle- gravidez de la forma, la que me hizo pensar todo el tiempo en que esa portada podía funcionar. Y el hecho es que hay anécdotas, porque esa valla que se puso, ese pendón que se puso en tres puntos de la ciudad, llamaba tanto la atención, que muchísimas personas se acercaron a mí, trataron de contactarme porque les gustaba la obra.

AC: Ya sea sobre el alféizar de una puerta, la base de una columna, o en algún vano o peldaño de una escalera..., en tus lienzos puedes ver desde una fruta cortada, un huevo roto, un libro, una vela encendida, una cesta volcada, hasta incluso la espátula que en algún momento utilizas como pintor.

Tal pareciera como si al contrapuntear la voluptuosidad de las frutas (o la gravidez de los objetos) con los detalles arquitectónicos, pretendieras revelar -por tensión, por contraste- el lado oculto del barroquismo insular como base generatriz de nuestra naturaleza artística.

Pero, en esencia, ¿te consideras un pintor eminentemente barroco, o tienes también algo de clásico?

AM: Creo que tengo de ambas cosas. O sea, el barroco fue para mí como el punto de partida, tanto en la música -que es la que me gusta escuchar- como en visualidad histórica. Siempre me interesé mucho por los pintores barrocos, sobre todo por los tenebristas, empezando por Caravaggio, y luego por los españoles: Zurbarán, Velázquez...

Hay que entender que, al menos en la pintura, la tradición hispánica del barroco se diferencia del barroco que conocemos como nórdico. Es la diferencia entre el barroco frugal y el barroco profuso... Yo me inclino más hacia el primero, ese barroco donde realmente no aparece nada, y ahí tenemos -por ejemplo- uno de mis puntos de partida: el fraile Sánchez Cotán, que abogaba por esa frugalidad.

Entonces, a pesar de que se dice que los cubanos somos en cierta medida barrocos, profusos... considero que también hay un lado de sencillez, que es el que yo pretendo dar en mi obra. En ello influyen también las enseñanzas que he tenido, ya de tipo académico, y hechos puramente visuales como el estudio de la tradición de los Gestalt, de la Bauhaus... en el sentido de la síntesis visual, de los principios del diseño...

Por tanto, pudiera decirte que mi obra tiene mucho de barroco, pero también de clásico. A fin de cuentas, es una obra minimalista, reduccionista... en la que no pretendo que aparezcan muchas cosas, sino decir lo más que pueda. Que el espectador pueda sentir mucho con muy poco.

AC: Te escucho y pienso que, no en balde, dice Rufo Caballero: «La pintura de Arturo es una pintura que gravita y la palabra me parece exacta, más que ser, gravita, descansa sobre el plasma histórico de lo que ha sido la pintura, y de no existir ese relato esta obra fuera tan bella como fútil».

Te pregunto, entonces: Aun cuando los objetos y composiciones varíen de lienzo en lienzo, ¿no temes llegar algún día a repetirte, o peor: que algunos digan que ya te estás repitiendo?

AM: Hace poco me preguntaban sobre eso, sobre si había algún tipo de repetición en mi obra. Y yo decía que si eliminamos la palabra «repetición» -que es un poco fea-, y hablamos de lo que filosóficamente se llama tautología, o sea, lo tautológico, entonces en toda obra de arte consumada de cualquier artista que tomemos de la historia de arte, hay siempre un elemento tautológico. Sin él sería imposible reconocer su obra, sin la incorporación de cierta tautología..., pues ningún creador que haya hecho obra dispersa -una cosa, hoy, y otra cosa, mañana- puede reconocerse como tal. Hacen falta esos elementos reiterativos, que son la huella propia del artista, del mundo del artista...

Por otro lado, hay algo bien claro: cada uno de nosotros, como artista, posee un repertorio limitado. No podemos tener todo lo que existe fuera de nosotros, ni dentro de nosotros, al alcance del proceso creativo. Uno hace -justamente, como artista- cierta selección; tiene predilección por determinados temas que conforman nuestro mundo espiritual y que vamos incorporando poco a poco a la obra...

Yo pienso que la sagacidad de un artista está en encontrar, dentro de

ese repertorio tan amplio de imágenes, aquellas que nos habitan -y que habitan el mundo exterior- hasta hacer una selección de lo que realmente necesita. Esa es su verdadera genialidad.

AC: ¿Cómo titulas tus cuadros? ¿Piensas los títulos antes, o los titulas durante o después de terminadas las obras? ¿Crees que el título agudiza la esencia enigmática, misteriosa, de la composición de tus lienzos?

AM: Siempre he considerado que el título forma parte de la obra, que no es nada ajeno ni nada que se deba agregar a posteriori, sino que forma parte de su concepción general. Así, dentro del modo que yo concibo que mis obras deben ser hechas, está concebido cómo debo llamarlas. Titular las obras significa, en alguna medida, mandar una señal al espectador como complemento de lo que está viendo. Es una señal de tipo verbal que se agrega a la imagen visual para ofrecerle algún dato, y le ayude a descifrar el misterio de la obra, aunque -al final- no haga falta pues el espectador siempre hará una lectura. No obstante, como concibo mi obra de una manera bastante -digámoslo- filosófica, utilizo esos títulos, esas construcciones verbales, para que aflore esa filosofía subyacente... Los títulos son como fragmentos del discurso filosófico que hay detrás de cada obra.

AC: ¿El título genera la obra, o viceversa?

AM: Como forman parte uno del otro, pues indistintamente o bien aparece el título, y el título genera la obra como idea, o bien aparece la obra como idea y luego el título se desprende del propio contexto de la obra.

AC: ¿Tú no dejas obra sin título?

AM: No.

AC: ¿Nunca?

AM: Nunca.

AC: ¿Y cuándo te das cuenta que el cuadro está terminado?

AM: Alguien dijo que un artista nunca termina una obra, sino que realmente la abandona. Y es que es muy difícil decir cuando la obra está concluida. Uno siempre está descontento; le parece que está incompleta, y queda insatisfecho. Pero hay un momento en que hay que dejar la obra, pues una obra que se retrabaja se llega a recalentar, llega a ser una obra manida. Hay que tener cuidado con eso; hay que saber hasta donde uno puede elaborar la obra para dejarle un margen de espontaneidad.

AC: Para 2003 te has propuesto hacer varias exposiciones en museos de Cuba y en el extranjero. ¿Acaso te consideras ya un artista museable? ¿O es que, como dice Rufo Caballero, «el museo es el último de nuestros refugios porque allí habita, nos frecuenta la textura verdadera del objeto».

AM: Más que considerar que mi obra sea museable, porque eso no lo puedo

considerar yo; eso lo consideran factores externos a mí, sobre todo del circuito de la promoción del arte... yo lo que pienso es que el museo sigue siendo -hoy por hoy- una institución legitimadora para cualquier artista.

Sabemos que la vanguardia artística, sobre todo del siglo XX, destruyó el concepto de museo, lo bajó de su pedestal y lo colocó casi en el basurero de la historia de la intelectualidad. El museo perdió crédito, pero no por eso dejó de existir, y como las cosas dan tantas vueltas, sucede que -de un modo soberano- se ha recuperado el concepto que había tenido históricamente el museo, pero incluso se ha ido mucho más allá.

Actualmente, el museo no es un lugar muerto donde se atesoran, se guardan, se cuidan cosas para las futuras generaciones..., sino que es una institución activa, una institución que ha comenzado a cumplir un objetivo didáctico y donde tienen lugar disímiles vinculaciones con otras instituciones, estudiantes, niños... con el más amplio público.

Al sentir la necesidad de que mi obra no sea vista sólo desde el punto de vista comercial, sino que se aprecie en toda su dimensión, es que me propongo exponer en los museos, que -como se sabe- no tienen un carácter comercial.

El hecho que mis obras se comercialicen con éxito, no quiere decir que hayan sido hechas sólo pensando en vender. Yo no hago mi obra estrictamente para vender; mi obra se vende después que la hago.

AC: Creo que, con Tántalo frente al espejo. La pintura de Arturo Montoto, esa preocupación legitimadora en gran parte ha sido saldada. Y es que este precioso libro es también como un museo de tu obra personal.

Este Documento es parte de una publicación literaria por parte de:
- "La Guirnalda Polar"

Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana en Canadá
Redvista es: (una "revista" que se publica en el internet)

- Número de la Publicación: 77
- Título de la Publicación: Mundo de Distintos Aires
- Titulado: ARTURO MONTOTO: Frente al estanque
- Género: Entrevista
- Autor: Argel Calcines
- Año: 2003
- Mes: marzo
- URL: <http://lgpolar.com/page/read/157>

Este número también contiene los siguientes documentos:

- ARTURO MONTOTO: Frente al estanque
Entrevista por Argel Calcines
<http://lgpolar.com/page/read/157>

- Editorial
Editorial por Jose Tlatelpas

<http://lgpolar.com/page/read/313>

- Los Motivos del Lobo
Poesía por Rubén Darío
<http://lgpolar.com/page/read/314>

- MUERE AUGUSTO MONTERROSO
Artículo por Georgina Hidalgo
<http://lgpolar.com/page/read/315>

- LOS SECRETOS DE LAS GONGORA
Narración por Marta Sepúlveda Góngora
<http://lgpolar.com/page/read/318>

- Homenaje a Ismael Rodríguez
Artículo por Jesús de León
<http://lgpolar.com/page/read/329>