

GONZALO DIAZ  
"La Serie del Klenso". 1982.



## LA PINTURA: Su Proceso Interno

(PRIMERA PARTE)

Profesor GASPAR GALAZ

Al reflexionar sobre el Arte Nacional, es importante recordar que las diversas manifestaciones artísticas son una prolongación del ser humano y, tal vez, el modo más perfecto de expresión que ha logrado la sociedad. Entendido así, esta prolongación la realiza el artista —causa eficiente de todo arte— creando una obra que se inserta en el ámbito de los fenómenos culturales. Por lo tanto, para poder entender, comprender y apreciar el producto llamado Arte, es necesario que dicha sociedad tenga una cualidad de vida en la que la educación sea uno de los mecanismos a través del cual se pueda perfeccionar al hombre, permitiendo así que éste tenga acceso a las más altas producciones del espíritu.

Sin embargo, por muchos factores, las Artes Visuales no pasan de ser una entretención u objetos que sirven para decorar. En el mejor de los casos, un gran número de personas ve en las Artes Visuales un relleno de tiempo libre, un pasatiempo complaciente en el cual se le exige al artista que realice lo que ellos quieren ver. Pero las Artes Plásticas son una de las instancias a través de las cuales el hombre de todos los tiempos manifiesta una profunda preocupación por su presencia y otros resemantizan el pasado, activándolo desde una nueva obra (Roser Bru, Gonzalo Cienfuegos, Eugenio Dittborn).

Por eso importa recordar que para comprender el significado profundo de las Artes Visuales, es necesario plantear una vez más que ellas son el fruto de una forma de pensamiento (pensamiento visual en este caso), y una forma de conocimiento (como una manera de aprehender el mundo). Pero sobre todo, hay que entender que dentro de las Artes Plásticas está presente una manifestación expresiva que es la que fundamenta cualitativamente a las obras artísticas.

El arte da cuenta de un tiempo, realiza una especie de "estado de situación del hombre", y por lo tanto, a través de él podemos llegar con relativa certeza a conocer el comportamiento y el pensamiento humano en las distintas épocas de la historia de la cultura.

Siempre que reflexionamos sobre el Arte Nacional, lo hacemos desde distintas perspectivas, como son, por ejemplo, el propio artista, o la obra de arte en sí, considerada como un fenómeno independiente y aislado, su estructura interna y los mecanismos semánticos que intervienen en ella. Otra perspectiva es la que ofrece el estudio de la crítica de arte o, como muchos también lo han hecho, el marco histórico y contingente que acompaña a todo acontecimiento cultural.

Tal vez, el camino que más nos interesa en este momento para abordar algunos aspectos de las Artes Visuales de nuestros días

es hacerlo desde una perspectiva que para mí es esencial: tratar de buscar la relación entre el Arte y la Vida, o si se prefiere, entre la Existencia y la Expresión.

Dijimos anteriormente que existe una prolongación del ser humano a través del Arte, que surge de una necesidad primordial de comunicación y de expresión. Esa necesidad se objetiva en una obra que involucra toda una forma de pensamiento, tan precioso para el hombre como el mundo que nos propone la Ciencia y la Filosofía.

El artista, tomando pie en su absoluta libertad de elección, escogerá un determinado camino en la realización de su obra —con todas las modificaciones inherentes a su actividad artística—, con lo cual irá diseñando, a través de la historia, el panorama que llamamos "La Historia del Arte". Para ordenar el vasto panorama que nos ofrecen las Artes Visuales en Chile, lo dividiremos en tres aspectos fundamentales, tomando en cuenta los medios con los cuales el Artista ha elaborado su obra y las circunstancias que lo han acompañado. Podríamos también hablar de tres líneas directrices a través de las cuales ha caminado el Arte en nuestro país:

- a) El planteamiento que surge de lo que llamaremos la pintura-pintura.
- b) Las posturas visuales de los artistas que trabajan con "procesos combinatorios".
- c) Y aquellos artistas que realizan un trabajo a partir de un distanciamiento radical de los soportes llamados tradicionales.

El enjuiciamiento del lenguaje pictórico para hacerlo más expresivo y más profundo, pero resuelto dentro del propio ámbito de la pintura (dentro del soporte sobre el cual se realiza la pintura) comienza a manifestarse en los albores de la década del 60.

En 1961, el grupo Signo (Balmes, Pérez, Barrios, Bonati) propone una alteración radical del comportamiento de los medios pictóricos. Esta modificación basada esencialmente en la elección de la emoción y de la instantaneidad hace que el pintor deje a un lado las nociones de composición, figuración, equilibrio y todas aquellas "normas" que hasta ese momento regulaban la actividad plástica. Este cambio de actitud de los artistas frente al mundo involucra también a la pintura. Se quiere rehabilitar el instinto a través de la magia tipográfica de la materia, rehabilitar el gesto inmediato de la mano, volver al automatismo de las sensaciones, eliminando toda posible estructura interna a través de la cual de alguna manera se quiera dar una apariencia de logicidad a la lectura de las imágenes. Esta rehabilitación de la pintura como lenguaje, realizada desde la

propia pintura, comienza con este grupo y se va a prolongar hasta nuestros días, adoptando este problema distintas líneas de procedimiento. No hay duda que el informalismo del grupo Signo, cuyo movimiento no duró más de tres años, abrió las puertas para que otros artistas heredaran una absoluta libertad de acción frente al soporte - pintura, como va a suceder, entre otros, con el movimiento que podríamos llamar el "Expresionismo Figurativo".

Desde mediados de la década del 60, en Chile se produce un cambio de actitud de los artistas en general, debido a un factor común; en todos ellos se comienza a producir con inusitada rapidez, una urgencia expresiva, vale decir, sienten la necesidad de expresarse directa e inmediatamente de acuerdo a las profundas transformaciones que se están gestando en la vida cotidiana, en las relaciones interpersonales y en los problemas internacionales, que ya no afectan regionalmente al mundo sino que a la totalidad de la sociedad humana. En ese momento al artista ya no le interesa plasmar en la tela un mundo intimista o realizar una pintura desde una concepción puramente esteticista o formal. Le interesa, en cambio, sobremanera, impregnarse de los diversos complejos problemas de la existencia, tanto interiores como contingentes: absorberá su propia existencia revelándola de una manera mucho más directa y sin tapujos, como también lo hará con todos aquellos problemas que afectan a la convivencia nacional e internacional. Los artistas salen a la calle a observar de nuevo el acontecimiento involucrado en el paisaje urbano, deteniéndose en personajes y actitudes que reflejan, de alguna u otra forma, la idiosincracia o las cualidades de vida que imperan en ese momento. Por otra parte, estarán atentos a todo tipo de información, provenga ésta de los diarios, revistas, televisión, cine, o cualquier otro medio. Se convierte así el artista chileno, en una especie de sismógrafo que irá registrando la propia realidad individual, como también el comportamiento colectivo. Así, desde 1964, los artistas recurrirán ya no solamente al gesto, a la materia, sino también se aprovecharán de la inmediatez de la gráfica (carbón sobre tela, lápiz de color sobre tela, números, textos), para descodificar el cúmulo de información que pesa sobre ellos. Además de los distintos medios gráficos, utilizarán la fotografía, recortada de diarios o revistas para proponer un acontecimiento registrado mecánicamente, pero al cual el artista someterá a un proceso de intervención a través del cual lo unirá a su pintura. El artista ya no necesita representar la totalidad de un acontecimiento, tratando de dar una versión lógica del suceso. Ahora basta una breve fotografía, un texto, un número, un signo para dar cuenta en forma más profunda de un acontecimiento que tal vez en ese momento pasó inadvertido para la gran mayoría. Así, son muchos los artistas que se van a interesar en los sucesos acaecidos en Santo Domingo (República Dominicana) o el bloqueo en el Caribe, o las repercusiones internacionales de la guerra de Vietnam. Estos mismos medios son utilizados por aquellos artistas que inconscientemente realizan una introspección o un análisis de su propia existencia, de sus emociones, de sus alegrías o sufrimientos.

El espacio interno de la pintura se ve, así, alterado radicalmente cuando en él comienzan a convivir medios que hasta ese momento eran impensables como soporte de la imagen plástica. Es el caso de la utilización de la fotografía como medio para revelar directamente un suceso, fotografía que se transforma en el verdadero protagonista de muchas obras posteriores. La fotografía arrancada de un periódico y pegada en el soporte de la pintura viene por una parte —y desde dentro de la pintura informalista— a anunciar un nuevo proceso en la pintura chilena, que llamaremos en forma genérica "la nueva figuración", y, más tarde, a dar paso al "expresionismo figurativo". La fotografía contiene ya todos los antecedentes que el artista necesita para involucrarlos en su pintura, de tal forma que el artista ya no necesita pintar la totalidad de un suceso o acontecimiento; "gracias a su ingenio" le basta ahora con intervenir en el suceso fotografiado para que dicho asunto cobre nueva intensidad en su fuerza de comunicación. La fotografía queda así adherida al circuito del arte y ese "suceso-fotografía" va a quedar en permanente vigencia al ser involucrado en el ámbito del arte.

Con ello, la fotografía, concebida como detención mecánica del

tiempo, donde se involucran gestos, actitudes, características topográficas, etc., va teniendo en la pintura chilena cada vez más importancia hasta el año 1980.

Sin embargo, dentro del proceso hacia una mayor objetividad y fuerza expresiva planteada por todos aquellos artista desde los problemas que se exponen dentro de la pintura-pintura, la fotografía no adquirió nunca el papel protagónico o autosuficiente, ya que, de haber sido así, esos artistas habrían sido agrupados entre los que trabajan con procesos combinatorios.

Los artistas de la pintura, nunca dejan de lado el color, el dibujo y por lo tanto, el gesto personal del artista impreso en la tela. Hay en ellos solamente la utilización de imágenes de procedencia mecánica, de textos, de números, o trozos de realidad provenientes de cualquier ámbito, pero todo ello es alterado en sus cualidades intrínsecas, doblegados y obligados a formar parte de la totalidad del cuadro. Estos pintores de la pintura, dijimos, sometían el soporte a una cantidad importante de agresiones tales como rajaduras, quemaduras o eliminación del bastidor. En la misma línea se encuentran ciertos procedimientos como son, por ejemplo: corchetear la tela en su borde directamente al muro o sobre una "masisa". Otros agregarán maderas, fotografías, textos, pero en todos ellos la manualidad, actuando a través del carbón, el óleo o el acrílico, estará siempre presente.

Los maestros de la pintura-pintura y en los cuales se han visto partes de la totalidad de lo que hemos dicho anteriormente, son Balmes, Antúnez, Roser Bru, Carmen Aldunate, Gonzalo Díaz, Benito Rojo, Carlos Ortúzar, Gonzalo Cienfuegos, Benjamín Lira, Jorge Tacla o Samy Benmayor y otros.

#### ROSER BRU

"Serie de la Memoria". 1980.

