

**Un regalo que perdura:
UNA SUSCRIPCION A**



**Para los seres que Ud.
quiere verdaderamente**

**Para sus amigos
Para Ud. mismo**



**En su casa,
puntualmente.
No lo dude: una
suscripción a revista
HOY se recuerda cada
semana.**

Todas las semanas



una revista de verdad

PROCESOS COMBINATORIOS, o más allá de la **Pintura.** (SEGUNDA PARTE)

Profesor GASPAR GALAZ

En el artículo anterior explicábamos los nuevos caminos que tomó la pintura a comienzos de la década del 60, cuando el artista hace incapié en la alteración de la imagen pintada proponiendo nuevos códigos visuales a través de los cuales poder exaltar y acentuar su participación con la existencia, sea esta individual o colectiva. Nos referimos en aquella oportunidad a las proposiciones que el artista realiza en la superficie del cuadro: hace convivir pintura acrílica, carboncillo, textos, fotografía, y textura de diversa índole. Es a partir de este momento que los artistas chilenos generan desde la propia actividad de las artes visuales una libertad creativa y proposicional que cambiará en forma acelerada las orientaciones de nuestras artes plásticas.

Nuestro país durante la década del 60, vivió procesos económicos y políticos de profunda relevancia que tendían a producir una mayor participación en el destino del país de grandes conglomerados humanos. Los artistas no estuvieron ajenos a esta realidad, y como ya lo observamos en artículos recientes, el artista, trabajador cultural, se auto-incluye con su capacidad creadora en los destinos del país. Es con su obra —y a través de ella— que logra situarse en el centro mismo de la problemática humana. Este antecedente y las propias investigaciones al interior de las artes visuales hacen que los artistas se polaricen por diversos caminos técnicos y expresivos, que muestran en profundidad el tiempo que les toca vivir. De esta manera algunos insisten en la recuperación del objeto pintura (insertos en el lenguaje de la pintura-pintura) otros alternan en la superficie pintada distintos materiales, como ya lo veíamos en el caso de los artistas del grupo Signo, por ejemplo.

Otros, trabajan en lo que podría llamarse superación más allá de la pintura, adhiriendo a los procesos llamados combinatorios en todas sus múltiples variaciones (Garreaud, Smythe, Dittborn, Díaz). Más adelante en la década del 70, aquellos grupos que optaron decididamente por el camino de la desmaterialización del objeto artístico llegarán a rechazar los lenguajes pictóricos, y muchas veces también la iconografía objetual para decidirse por el arte del comportamiento, el arte del cuerpo (body art) y el llamado arte conceptual.

No hay duda que en la década del 60 somos testigos de un cuestionamiento por parte de los artistas, no sólo de los procesos que provienen de hechos contingentes (socio-políticos y culturales) sino que además, de los procedimientos estéticos

arte

y del lenguaje a través de los cuales se puede llegar en profundidad a plantear la situación histórica de su tiempo. Hay una necesidad imperiosa del artista por resolver esos hechos a través de las artes visuales, hay una necesidad de definir su propia situación frente a esos hechos, pero a través de un lenguaje lo suficientemente apto para que no existan trabas o barreras expresivas.

Asistimos entonces, no a un deseo de eliminar el concepto de pintura o de arte de caballete, sino que a la búsqueda de la expansión de los dominios del arte, que lleva a muchos artistas a una des-estetización de lo estético. Los artistas van a investigar las posibilidades expresivas de aspectos extra artísticos en un trabajo de recuperación tanto teórica como práctica. El artista se va a ubicar frente al mundo ya no "como un pintor" sino que más bien como un artista que empleará "técnicas interdisciplinarias" para abordar la realidad; aspectos de la psicología, la antropología, y la sociología, y también la teoría del arte con lo que comenzarán a marcar un nuevo rumbo en las Artes visuales de Chile (Grupo C.A.D.A. y Artes Visuales). La otra postura artística que nace, por así decirlo, desde las proposiciones de la pintura-pintura es lo que denominamos "Los procesos Combinatorios". Ya en la obra de Balmes, de Ortúzar, de Carmen Aldunate y otros, se insinuaba la participación de procesos técnicos que se alejaban de la actividad propia de la pintura pero que, en el caso de ellos, siguieron incorporados a la superficie del cuadro por propia decisión del artista.

Otros artistas, en cambio, procederán a realizar trabajos donde van a convivir elementos muy dispares para proponer obras que ya no podríamos definirlos bajo el estrecho término de pintura. Tal vez, la necesidad de expresión, la imperiosa voluntad de comunicación hace que los artistas que veremos a continuación dejen por un tiempo el soporte de la pintura para proceder a "combinar" elementos que refuerzan aún más su participación como artistas en la sociedad de nuestro tiempo.

En los procesos combinatorios las orientaciones están dirigidas a desentrañar el mundo real (su tiempo, su historia) desde una posición que sin desplazarse absolutamente de la subjetividad ahonda en forma importante las posturas objetivas para "mirar" el mundo en torno.

Francisco Brugnoli, por ejemplo, ya a mediados de la década del 60, y en trabajos que alterarán aún más la relación del artista con el público, comenzará un rescate sistemático de toda aquella iconografía objetual en nuestro país. Este artista, que bordea sólo tangencialmente lo que se llamó el Arte Pop reconstruye en sus exhibiciones (Sala Universidad de Chile 1967-1968) los aspectos sub-humanos del vivir.

Sin recurrir solamente a la superficie de la tela, este artista hace convivir grandes paneles pintados, que semejan entradas de habitaciones, o fábricas, con esculturas realizadas en viejos mamelucos con resina, desechos de la vida cotidiana, fotos y todo aquel repertorio de objetos en desuso que definen en forma radical una situación de miserabilidad.

El artista a partir de éste momento ya no pinta no adhiere a la pintura elementos ajenos a ella para intensificar el mensaje. Lo que hace es realizar verdaderamente el espectáculo donde la ficción desaparece para presentarnos la realidad misma.

El Arte nacional se orientó por ese entonces en el descubrimiento, investigación y proposición artística a través de las diversas facetas que caracterizan al arte objetual, que ocupó un lugar preponderante en lo que hemos denominado los procesos combinatorios en la producción artística. En Chile, artistas como Brugnoli, insitieron en la búsqueda de proposiciones en las cuales conviviera pintura sobre paneles, acompañado de objetos encontrados provistos de una significación muy concreta para producir lo que se va a llamar los ensamblajes; otros como Valentina Cruz presentan obras en las cuales se combinan esculturas, objetos plastificados y texto; otro ejemplo lo constituye Juan Pablo Langlois, quien llega ya en el año 1969 a la presentación de una manga de polietileno de 200 metros de largo rellena con papeles de diario, tocando así los confines de lo que podríamos denominar la contrapintura. En todos estos casos, los artistas ya no representan la realidad objetiva, ya que ésta ha sido total o parcialmente sustituida por la presentación de la propia realidad objetual, alternándola

50



FRANCISCO BRUGNOLI

"Reportaje". 1967.

Fotos objetos, distintos materiales. Técnica mixta.

con elementos de ficción para penetrar tal vez con mayor intensidad en la conciencia de los espectadores.

En los últimos 20 años el Arte nacional se ha transformado en lo que podríamos denominar el espejo a través del cual podemos mirar asombrados el desarrollo histórico de nuestro país. Los artistas por su parte, sin quererlo, se han hecho cargo a través de los específicos lenguajes de las artes visuales, de toda la infinita gama de circunstancias que han conmovido tanto individual como colectivamente al ser chileno.

Toda esta realidad ha hecho que los artistas busquen los más disímiles caminos para poder dar cuenta y testimonio de su tiempo vital.

Estos distintos caminos se han enfrentado con el sistema social que procura estructurar los caminos y los objetivos del arte y que tiende la mayor parte de las veces en forma sutil a "vigilar" las actividades creativas y la propia situación social de los artistas. Por otro lado está la presión del medio por mantener determinados esquemas de la actividad artística, tratando de producir una "concepción dominante de la función del objeto artístico", que podría ser —por ejemplo— el respaldo masivo de la opinión pública hacia el respeto de la pintura de caballete, como una forma de mantener códigos visuales que de una u otra forma pertenecen ya al ámbito colectivo. Sin embargo en estos últimos 20 años se ha transformado por completo el campo en el cual se mueven las artes visuales. En este sentido, lo más importante no es lo que cada tendencia o movimiento aporte o proponga, sino las transformaciones que en totalidad (la orientación final que fluye de las diversas proposiciones artísticas) está sufriendo no sólo el concepto arte, sino que la propia extensión y la función del mismo en nuestro ámbito

nacional.

Todas estas profundas alteraciones fluyen de una atmósfera producto de una etapa que no se circunscribe en el llamado ámbito nacional sino que pertenece al ámbito internacional. Pedestre me parece recordar al lector que en el ámbito de la cultura hace ya muchos decenios se borraron en gran medida las barreras regionales, de tal suerte que las inter-acciones en el mundo de las ideas, como las crisis —por ejemplo— que suscitan en el mundo actual los problemas de la energía, las repercusiones de las ideologías, de los movimientos religiosos o de las teorías económicas, repercute por igual en todos los confines del mundo.

En el ámbito de las artes visuales entonces ya no sólo se cuestiona un lenguaje, una temática o una técnica, sino que también “*el cómo*” presentar el trabajo artístico. Los procesos combinatorios (las distintas orientaciones de la gráfica, el grabado) como también todos aquellos que harán del arte del comportamiento su modo de expresión, enjuiciarán el papel que juega en la sociedad actual el Museo, la Galería, o el “Marchante”.

Estos movimientos llevan implícito en su actividad una postura a favor de lo que se ha denominado el antivalor de cambio de las obras artísticas, como también implica una protesta contra la reducción y aislamiento “*de la bella apariencia*” que parecía contener desde siempre la obra de arte.

En la década del 70 se agudizan los problemas planteados anteriormente, ya sea al interior de las artes visuales, o en lo que respecta a su relación con los circuitos de difusión, con la crítica y el público.

Quizás, el aspecto más importante que se vivió en la década del 70 fueron las respuestas que plantearon los artistas para enfrentar su tiempo —quizás la más compleja y difícil que ha tenido la historia de Chile—. En el mundo interno del arte se produce una gran polémica; ya no se trata del antagonismo entre movimientos o tendencias sino que pareciera que el problema que se planteó fue mucho más complejo y profundo: fueron distintos modos de entender y ver el arte y al mismo tiempo un enfrentamiento entre dos formas antropológicas de entender el mundo y al hombre. La dicotomía entre obra y comportamiento es entonces la polémica al interior de las artes visuales durante la década pasada. La obra, (la pintura en todas sus modalidades, pero sin dejar de ser lo que es) representa una línea de desarrollo asentada en el tiempo por medio de la cual el hombre de occidente ha conseguido sus más típicos y válidos resultados. En cambio, el otro modo de ser (el comportamiento: arte del cuerpo, instalaciones, arte ecológico, o acciones de arte) pareciera constituirse con la llegada de numerosas proposiciones que han aparecido en estos últimos 80 años para remecer al hombre de occidente y abrirlo al otro y a una posibilidad de vida más amplia e interesante a través del arte.

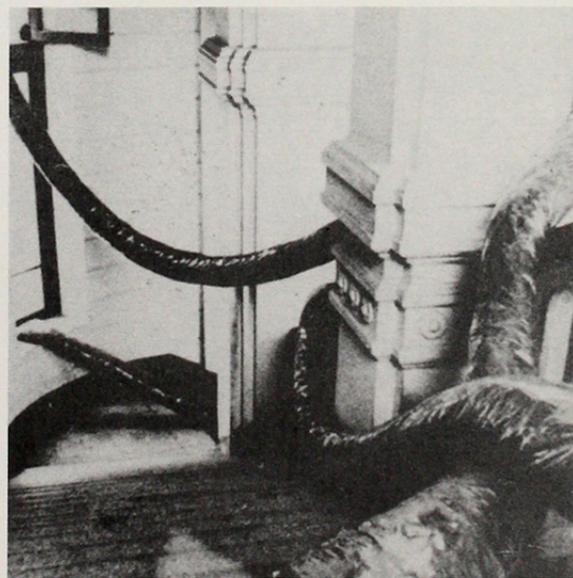
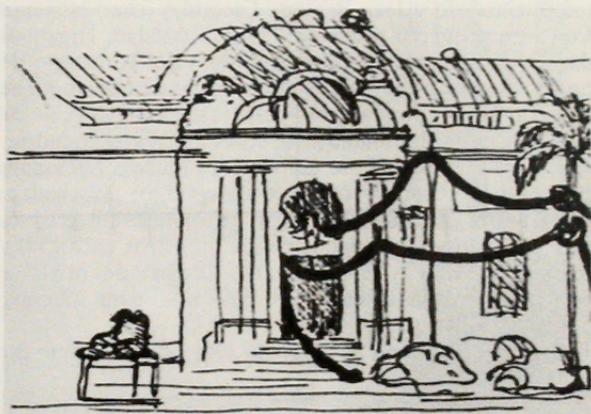
Los pintores, (los productores de obras) no supieron quizá a través de su medio plástico plantear los intensos problemas que se suscitaban a su alrededor, ya que al pintar pareciera que sacrificaran una parte importante de su propia región existencial al esconderla o “*sublimarla*” al interior de un producto detenido (la obra) más fuerte y seguro que sus frágiles presencias personales.

No hay duda, que en la década del 70 se llevó al extremo la situación ya planteada en la década anterior entre el arte y la vida, entre el arte y la existencia. Hasta ese momento contaba más aquello que hacemos en desmedro de lo que somos: durante mucho tiempo el ser fue incesantemente sacrificado, escondido para que sobreviviera por caminos expresivos duraderos y reconocidos en su vigencia. Este camino del arte —sobre todo en este siglo— ha sido entendido y vivido por pocas personas capaces de valorarlo y, otras muchas han sido incapaces de seguirlo y menos de comprenderlo.

En cambio el arte de comportamiento quiere retomar el papel colectivo que tiene el artista, y por tanto rescatar del ser

humano todas sus facultades a través de todo tipo de intervenciones sobre el mundo.

Es a partir de la primera autopresentación de Carlos Leppe (1974) en la Galería Central que se comenzará a desarrollar en forma cada vez más intensa en nuestro país el arte del comportamiento (grupo C.A.D.A. Serrano, Altamirano). Se buscará el placer inmediato de vivir, del ser, y abandonar la dura posición que implicaba encerrarse en un producto detenido y distante, (la pintura en su amplia gama de posibilidades será negada como postura válida por un amplio número de artistas que abrazaron el camino del arte del comportamiento). Más adelante estudiaremos más a fondo las proposiciones de numerosos grupos de artistas que lo definimos como aquellos que producen con su trabajo un distanciamiento radical de los soportes llamados tradicionales. Será también importante repensar ciertos planteamientos que llegaron a su culminación hacia finales de la década pasada, y que hicieron posible esa visión antropológica a través de un pasar hacia otra dimensión de la vida y de la cultura. Se tendrá que ver si los creadores de obras hacia finales de la década del 70 fueron ganando terreno y lograron buscar vías a través de las cuales asimilar parte del espíritu vitalista que caracterizaba a los artistas del comportamiento. El breve recorrido de estos años de la década del 80 nos muestra ya posturas artísticas en las cuales se han fundido lo que antes era patrimonio de tendencias antagónicas: hoy es posible ver en una obra, la utilización del arte del cuerpo con pintura más objeto, o videoregistro con fotografías, más dibujos, o acciones de arte que utilizan ya no sólo el desplazamiento de sus protagonistas sino que además requieren de textos de fotografías o de grandes telones pintados para hacer más explícitos aún su cercanía y sus relaciones con un público que es en definitiva el objetivo final de la actividad artística.



JUAN PABLO LANGLOIS

“Exposición”

Museo Nacional de Bellas Artes. 1969.

Manga de Polietileno rellena con papel.

Largo 20 mts.