



Roser Bru:
Plástica 3.
(1985)

tual con su deslizamiento hacia lenguajes (incluyendo también el video arte) que transgredieron la primacía pictórica.

En los años ochenta se acentuó el ejercicio de la pintura gracias, en cierta medida, a pintores que volvían del exilio y que llegaron acompañados de un pasado artístico reactivado con exposiciones retrospectivas, permitiendo que las nuevas promociones se encontraran por primera vez con sus obras. Por otra parte, numerosos jóvenes egresados de las escuelas universitarias de arte también han optado por la pintura.

Esta recuperación de su prestigio está vinculada, por cierto, con su nuevo protagonismo internacional fuertemente dirigido por los intereses del mercado de arte, deseo de recuperar el poder adquisitivo del cuadro, muy disminuido frente a las propuestas conceptuales, de escasa capacidad de comercialización por su carga ideacional o por su propia fragilidad como objetos materiales.

Las promociones que emergen en la década del ochenta no conocieron otro sistema político que el aplicado por el gobierno militar. Para ellas, los anhelos reivindicacionistas de los años sesenta o el programa revolucionario de comienzos de los setenta no habían sido experiencias conocidas ni menos aún, vivenciadas. Se sintieron liberados de culpa frente a la pérdida de la democracia y su institucionalidad jurídica. No fueron atraídos por una concepción progresista del arte (ni vanguardias ni neovanguardias) ni por la adhesión a determinada postura ideológica. No se interesaron por imponer un sentido dominante o una lógica determinada a la creación artística. El desencanto y el escepticismo de muchos artistas jóvenes son la consecuencia de su pérdida de fe frente a cualquier proyecto histórico. Un joven pintor dirá: «Miles de millones de jóvenes de todo el mundo ya no creen en este sistema, ni en el de más allá ni en el de más acá. Yo, artista lejano, confiando en el exilio de la civilización, trato de pintar en medio de un ambiente absurdo, donde lo que el artista hace importa un comino, donde el dolor ajeno también importa un rábano»⁴.

Estos artistas van a descomprimir el tenso ambiente en que se vivía; concentraron toda su atención en la tela como único espacio desinhibidor y liberador de todas las represiones, aplicando sobre ella una especie de *action painting* del gesto como acto impulsivo, como desborde incontrolable de la pincelada y de la mancha. Emergió intensamente la subjetividad y se llegó, en ocasiones, al solipsismo acompañado del desenfreno cromático.

Esta revalorización de la subjetividad y de las fuerzas emotivas, constituye una recuperación —aunque por otros motivos— del repliegue a lo privado en la tradición artística chilena e, igualmente, reconfirma la falta de interés por el discurso teórico. En su autosuficiencia como proceso y comunicación, la pintura pareciera no necesitar de un marco teórico que la comente o la anticipe, como tampoco que sea condición epistémica de su acción.

7. Perspectivas futuras

La recuperación de la democracia abre, sin duda, esperanzas a las artes visuales, las que podrán transitar por el camino de la libertad de pensamiento y de expresión en el interior de un sistema político que vuelve a asegurar el irrestricto respeto a los derechos humanos.

El restablecimiento de la democracia abre buenas perspectivas para el reencuentro con el arte latinoamericano y también con el arte europeo y norteamericano, prácticamente ausentes durante estos dieciséis años. Chile fue un país clausurado durante todo este tiempo y el intercambio internacional fue mínimo. Necesitamos con urgencia ese intercambio como estímulo, confrontación y crítica.

Se abre también la invitación a repensar el arte que se hizo durante el gobierno militar. En un medio sumamente hostil a la creatividad, a la reflexión crítica, a pen-

⁴ Benmayor Samy. Investigación sobre la pintura del renacimiento o el renacimiento de la pintura. *Memoria para optar al grado de Licenciado en Arte. Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago, 1982.*

Frida Kahlo : "esperare un poco más" ... 11 febrero 1954



Después de la muerte
de su madre. Fotografía de
Gulbenko Kahn, (NY)

Roser Bru:
Frida Kahlo.
(Grabado)

sar de otra manera, el artista produjo los anticuerpos para oponerse a la homogeneización cultural y al autoritarismo de la verdad excluyente.

No obstante, mi optimismo es muy moderado en cuanto a la posibilidad de extensión social de las expresiones artísticas. Estas han tenido y tienen un circuito distribuidor totalmente insuficiente. Las urgencias económicas de sobrevivencia obligan a utilizar los recursos en la satisfacción de necesidades básicas y se posterga para otra ocasión (que nunca se produce) la satisfacción de valores culturales. Tampoco me parece que haya clara conciencia en los dirigentes políticos de la importancia de dichos valores en la sociedad: el discurso político no les concede atención preferente, olvidando que detrás del subdesarrollo económico se esconde un inquietante subdesarrollo cultural que muchas veces es causa más que consecuencia del primero.

Mi moderado optimismo no me permite arribar a un triunfalismo estético. No fuimos ni somos sujetos de la historia del arte. La escasísima tribuna internacional que nos dieron ayer fue más bien por solidaridad humana frente a nuestras catástrofes (*Chile Vive*, Madrid 1987 o *Cirugía Plástica*, Berlín 1989) o, como hoy, por la alegría compartida de haberlas superado.

Milan Ivelic

