

un voraz consumismo. La publicidad de los medios de comunicación golpeó los ojos y oídos de cada chileno: del rico para comprar más y más y del pobre, para que accediera, por primera vez, al circuito de consumo que le había estado vedado. Las expectativas que se abrieron durante aquel período provocaron una reacción en cadena que afectó a toda la sociedad al generarse un afán de posesión y de exhibicionismo mercantil. En 1982 se terminó el delirio consumista al alzarse bruscamente el valor del dólar.

Los trabajos de arte que se originaron en este contexto proponían un discurso muy alejado de esa «realidad económica». Fue un contradiscurso que abarcó la discusión del concepto de arte y su circuito en el interior de la particular situación del país y del comportamiento ciudadano. Los artistas ampliaron los límites de sus espacios de trabajo y mientras reinó el espíritu triunfalista del régimen militar ocuparon museos, galerías, plazas y calles y, simbólicamente, todo el territorio. Evitaron las luces y los brillos que envolvían a la ciudad en el simulacro consumista y en el maquillaje que la disfrazaba. Pero fueron obras que no tuvieron recepción masiva por el divorcio que continúa existiendo entre el arte y la población, por la dificultad de descodificar un lenguaje complejo y por la precariedad de los agentes de difusión. Sin olvidar los efectos de la censura impuesta por el oficialismo cultural.

6. La omnipresencia de la pintura

Entre tanto, la pintura y la escultura mantuvieron su presencia en el escenario nacional porque son expresiones muy arraigadas y su producción siempre se ha privilegiado en los centros universitarios de formación artística. En el transcurso del período que se analiza, ambas se han orientado, a mi juicio, por tres caminos diferentes: uno, respetuoso de la tradición, ha congelado el lenguaje del color y del volumen para proponer obras que se autoencierran en mecanismos heredados de elaboración, que no hacen nada más que proseguir un modo de hacer arte complaciente, con una clientela potencial que solicita la mayor neutralidad posible al artista y a su obra. Por cierto que esta vía cruza la historia del arte nacional y es la más requerida por el público.

Otra, ha asumido la contingencia histórica para elaborar una propuesta testimonial denunciante y protestataria, que se ha nutrido de una desusada iconografía, fruto de las dolorosas experiencias que ha dejado el régimen autoritario en la vida ciudadana: el exilio, la cárcel, los desaparecidos, la tortura, se transformaron en crispadas visiones en la imaginería artística. Metafóricamente, la bota militar como signo omnímodo ha sido sometida a múltiples representaciones por el discurso pictórico y escultórico.

La tercera presenta dos vertientes: una de ellas, conserva la estructura lingüística que distingue e identifica a la pintura y a la escultura como tales, pero introduce un juego iconográfico renovado que surge de la vida cotidiana y que asume características irónicas o mordaces; la otra vertiente se ha generado por el examen analítico del lenguaje artístico, sobre todo de la pintura, como referente de transformación



Omar Gatica:
(Sin título. 1987)

de sus significantes al reinsertarse en el contexto signado por el régimen autoritario. El pintor trabaja críticamente los medios de expresión de la pintura hasta tensionarlos al máximo y, en algunos casos, sobrepasar esa tensión máxima para incorporar significantes que no pertenecen a lo que la tradición considera como específicos y propios de la pintura.

La vocación esencialmente pictórica de los artistas chilenos ha hecho que la pintura haya mantenido su protagonismo, incluso en los años de mayor efervescencia concep-