



Ernesto Banderas:
Malevic
 (Técnica mixta sobre papel)

El país vivió en los años sesenta una intensa efervescencia política como consecuencia de la confrontación ideológica entre los partidos políticos que se disputaban el poder. El problema no era la confrontación en sí misma, legítima en el juego democrático, sino las condiciones y modalidades en que se producía. En efecto, se había llegado a una situación-límite que exigía cambios profundos en la estructura institucional: las desigualdades sociales, la injusta distribución de la riqueza, la escasa movilidad social, la rígida estructura piramidal del sistema educacional, el latifundio como

matriz agrícola, el déficit habitacional, la proliferación de poblaciones «callampas» en la periferia urbana eran problemas que requerían urgente solución. Las respuestas políticas a estos gravísimos males fueron, en el contexto ideológico de esa época, totalizantes y excluyentes. Desde la derecha pasando por el centro y la izquierda se propusieron soluciones globales filtradas *a priori* por los principios ideológicos que orientaban a cada partido, lo que hacía muy difícil el diálogo y, por lo tanto, la búsqueda de consensos. En cada elección presidencial parecía que estaba en juego la sobrevivencia misma del país, transformándose en un campo de pruebas para recibir las experiencias liberal, socialcristiana y socialista marxista como efectivamente aconteció, de manera sucesiva, entre 1958 y 1973.

Por esos años se quebró el carácter rectilíneo del arte chileno al irrumpir la corriente informal, vía el informalismo catalán de Tàpies y Cuixart. La ruptura con las matrices postimpresionistas de las primeras décadas del siglo XX, que aún perduraban en artistas y profesores de la Escuela de Bellas Artes, y con los postulados de la abstracción geométrica situada en las antípodas de la propuesta informal, significaron un cambio profundo en la escena artística nacional. Fue remecida por la aparición de una pintura antiacadémica, no complaciente, que liberaba la materialidad de la ejecución al gesto impremeditado, al accidente y al azar, conjuntamente con la inclusión de materiales inusuales que trastocaban la noción de belleza y el virtuosismo artesanal.

El artista chileno se había rezagado considerablemente en relación a las modificaciones o renovaciones de los procesos de elaboración de obras. En la mantención de procedimientos tradicionales de ejecución residía, en gran parte, el reconocimiento estético de las obras. La permanencia de estas modalidades, amparadas por la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, explica las dificultades en aceptar obras como las informales, tan apartadas de aquellos procesos. Es muy revelador que sólo en el transcurso del decenio del sesenta se haya incorporado un Taller de Tecnología de Materiales a dicha Escuela destinado a investigar las posibilidades con fines artísticos de diversos materiales industriales e, igualmente, el empleo del instrumental técnico. (El taller se cerró al renunciar su fundador Carlos Ortúzar, poco después del golpe militar).

La ruptura que comentamos no fue sólo un quiebre en el interior del espacio artístico, sino que se vinculó con la candente situación política que se vivía y que contaminó prontamente los contenidos artísticos con los problemas que surgían del contexto nacional y latinoamericano. Afloró una iconografía de rasgos denunciante acompañada de cierto tono épico, a raíz del triunfo de la revolución cubana y su indudable repercusión en todo el continente. Las circunstancias históricas que se vivían influyeron decisivamente en los contenidos vehiculados por el informalismo del Grupo Signo o por las primeras experiencias objetuales de algunos artistas, quienes vincularon sus obras con los signos de cambio que se hacían sentir en la sociedad chilena. En ambos