



FACULTAD DE COMUNICACIONES Y ARTES

ESCUELA DE PERIODISMO

SAMY BENMAYOR

REFERENTE DEL RETORNO DE LA PINTURA EN CHILE

Trabajo de titulación presentado en conformidad a los requisitos
para obtener el grado de Licenciado en Comunicación Social

César Bustamante Silva
Daniela Villalón
2017



FACULTAD DE COMUNICACIONES Y ARTES

ESCUELA DE PERIODISMO

REFERENTE DEL RETORNO DE LA PINTURA EN CHILE

SAMY BENMAYOR

- La debacle que vivió el escenario artístico nacional, provocó la rendición de la práctica pictórica ante las propuestas conceptualistas que proliferaron a principios de la década de los 70's.
- La *Generación de los 80'* reivindica el uso de la pintura y la trae de regreso a su soporte tradicional. Samy Benmayor se alza como referente de ese grupo que, a pesar de sufrir los embates de las corrientes imperantes de la época, regresa la pintura a su sitio de honor a través de la gestualidad, expresividad y creatividad de sus obras.

Profesor guía: Sr. Patricio Gutiérrez Vargas

César Bustamante Silva
Daniela Villalón
2017

ÍNDICE

RESUMEN	5
ABSTRACT	6
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: “LAS BASES DE LA PINTURA ACTUAL”.	10
1.1 EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO COMO INSPIRACIÓN PICTÓRICA	11
1.2 EL REALISMO: LA VERDAD ALCANZA A LOS LIENZOS	13
1.3 IMPRESIONISMO Y POSTIMPRESIONISMO: EL COLOR POR LAS FORMAS	14
1.4 EXPRESIONISMO V/S CUBISMO	16
1.5 EL FUTURISMO Y DADAÍSMO COMO NUEVAS VANGUARDIAS	18
CAPÍTULO II: “BASES HISTÓRICAS DE LA PINTURA CHILENA”.	20
2.1 1910: LA “GENERACIÓN DEL 13	21
2.2 1925: EL GRUPO MONTPARNASSE	25
2.3 NACE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES	29
2.4 PABLO BURCHARD: INSPIRADOR DE GRANDES ARTISTAS CHILENOS	30
CAPÍTULO III: “GRANDES PRÓCERES DE LA PINTURA CHILENA”.	34
3.1 ROBERTO MATTA INICIA SU AVENTURA EN EUROPA	35
3.3 MATTA TRIUNFA EN EE.UU.	37
3.4 EL APORTE DE LOS HERMANOS ANTÚNEZ ZAÑARTU	38
3.5 LOS FUNDAMENTOS DEL “GRUPO RECTÁNGULO”	41
3.6 SAMY ENTRA EN ESCENA	43
CAPÍTULO IV: LA REBELIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE	46
4.1 GRUPO DE ESTUDIANTES PLÁSTICOS: LUCHA POR MEJORAR LA	47

ENSEÑANZA ARTÍSTICA	
4.2 EL INFORMALISMO Y POSINFORMALISMO EN CHILE	48
4.3 EL ARTE COMO LUCHA POLÍTICA	52
4.4 LA DECADENCIA DEL LIENZO COMO SOPORTE	54
CAPÍTULO V: DICTADURA EN LA ESCUELA DE ARTE Y LOS INICIOS DE SAMY BENMAYOR	58
5.1 EL GOLPE DE ESTADO Y EL MIEDO A CREAR	59
5.2 SAMY Y SUS INICIOS ARTÍSTICOS	60
5.3 LA GENERACIÓN “DICTADURA”	62
5.4 BENMAYOR QUIERE SER PINTOR	66
5.5 LA ESCENA AVANZADA DE NELLY RICHARD	67
CAPÍTULO VI: LA CONSOLIDACIÓN DE UN GRANDE DE LA PINTURA CHILENA	70
6.1 GENERACIÓN DEL 80: EL INICIO DE UNA AMISTAD QUE DURARÍA PARA SIEMPRE	71
6.2 SUSANA, EL AMOR DE SAMY	74
6.3 LA CONSOLIDACIÓN DEL ARTISTA	75
6.4 LA VACA COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN	82
6.5 EL LEGADO DE SAMY SE TRASPASA A SUS HIJOS	84
CONCLUSIÓN	86
BIBLIOGRAFÍA	88
CIBERGRAFÍA	90
ANÉXOS	91

RESUMEN

SamyBenmayor es uno de los artistas contemporáneos más importantes de Chile. El valor de su trabajo recae en haberle dado una nueva oportunidad a la pintura. En la década de los ochenta, mientras el lienzo y los pinceles vivían una crisis derivada del contexto social y político del país, Samy entró a estudiar arte a la Universidad de Chile.

¿Cuáles son exactamente los acontecimientos históricos que derivaron en una forma de hacer que tuvo tanto éxito? ¿Qué corrientes históricas dieron pie a la educación de SamyBenmayor? ¿Quiénes fueron los artistas que influyeron en su obra? ¿De qué forma la dictadura marca a SamyBenmayor?

A través de un análisis minucioso del contexto histórico y entrevistas en profundidad a los actores relevantes de la escena artística de ese entonces, queremos responder a estas preguntas y mostrar cómo se forja el genio artístico de SamyBenmayor.

ABSTRACT

Samy Benmayor is one of Chile's most important contemporary artists. Back in the eighties, while the canvas and the brushes were going through a crisis due to the social and political scenario, he was starting his art studies at the Universidad de Chile. The value of his work, relies on the fact that, he has given a new opportunity to the painting, placing it back to its original spot, the canvas.

Which ones were the key historic facts that made him a successful painter? Which artistic tendencies were an influence in his work? How did the military dictatorship interfered on his work? Which famous artists had an influence on Samy's work?

Through detailed analysis, interviews, and historic documents, we answer this questions that help us understand how did Samy Benmayor became an artistic genius.

INTRODUCCIÓN

Durante los años 70's, se producen distintos fenómenos políticos, sociales y culturales, que cambian definitivamente la historia de las artes plásticas en Chile. En ese periodo, se alza la figura de Samy Mauricio Benmayor Benayor, un personaje que cobrará vital importancia durante los años 80. Siendo líder, formador y protagonista de una revolución que trajo de regreso la pintura como forma de expresión artística por excelencia.

En base a una rigurosa investigación periodística, se ha diseñado un perfil biográfico del artista, cuya construcción permitió acceder en amplitud a su vida, avanzando más allá de datos anecdóticos que refieren a su trayectoria desde un tiempo estático.

Es así, como, en las páginas de este estudio, se pudo contrastar la experiencia vivida con elementos teóricos que complementan la comprensión del contexto histórico y cultural del siglo XX, en Chile y el mundo. Escenario que deviene y se entrecruza con los significados y sentidos que entrañan los relatos. De este modo, al analizar e interpretar la narración de los entrevistados, se logran extender las fronteras del tiempo del calendario y retrotraerlas en el tiempo del hombre.

No obstante, esto ocurre en un marco de acción dinámico, cuya naturaleza entrelaza el pasado, presente y futuro, permitiendo abrazar la texturizada vida de Samy, la persona, eso que indiscutiblemente logra acercar al artista. Asimismo, en distintos capítulos del presente texto, se puede advertir cómo el diálogo con Samy, y con su círculo más íntimo, permite que se pueda conocer su historia, desde la propia voz de los involucrados. Esto da la oportunidad de transitar por el fenómeno social que configura el movimiento llamado "Generación de los 80".

Cada sección detallada en este perfil, cobra sentido y fuerza en la relación e interacción con los otros apartados descritos, pues el objetivo es dar énfasis a una mirada holística del ejercicio biográfico. Sin embargo, con el fin de organizar la extensa información recogida durante la experiencia de investigación y orientar al lector, se propone este texto de 6 capítulos que a continuación se especifican.

En el primer apartado: “Las bases de la pintura actual”, se detalla el contexto histórico universal que da un encuadre global de lo que ocurrió en el mundo respecto a la escena artística. En este capítulo. El lector se trasladará a la Europa del siglo XIX.

Luego, para adentrarse en la realidad nacional, con el capítulo que lleva por nombre “Fundamentos históricos de la pintura nacional”, se puede hacer un viaje a través de los acontecimientos artísticos nacionales, reorientando la mirada del lector hacia la escena artística que transcurre entre los años 50 y 70. Cuyo impacto es relevante como influencia de aquellos que, posteriormente, llegarían a influir en la pintura de Samy.

El capítulo tercero, “Grandes próceres de la pintura chilena”, hace referencia a los artistas plásticos y movimientos que internacionalizarían la escena artística nacional. Específicamente, se podrán conocer en este acápite, cómo llegan a traspasar las fronteras y triunfar, grandes figuras como Roberto Matta y Nemesio Antúnez. Además, ya se puede vislumbrar parte de la vida de Samy Benmayor.

“La rebelión de los estudiantes” es un interesante registro de la lucha de los jóvenes estudiantes de arte de la Universidad de Chile, que decidieron buscar su propia manera de aprender de arte y técnicas artísticas. Un movimiento que se autodenominó Grupo de estudiantes plásticos y que estaba compuesto por alumnos con un prominente futuro.

El capítulo 5: “Dictadura en la escuela de arte y los inicios de Samy Benmayor”, muestra las radicales secuelas que dejaría el Golpe de Estado y la posterior dictadura en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile, lugar al que poco después llegaría a estudiar Samy Benmayor. Una visión de su trayectoria universitaria, ligada a los acontecimientos sociales y políticos de la época y que serán de vital importancia para la configuración de la Generación de los 80.

Y el capítulo 6 “La consolidación de un grande de la pintura chilena” dará cuenta de los pasos de Samy en el arte y el éxito de su obra, contado por la voz de sus amigos, colegas y críticos de arte. Cómo este llega a acercarse justamente a los miembros de la Generación de los 80 y establecer una unión que se mantiene hasta nuestros días.

Finalmente, a modo de conclusión, se puede observar un relato interpretativo de la vida de Samy, donde lo que interesa es relevar su legado, caracterizado principalmente por su obra

y sus hijos. De esta forma, poder aproximarse a la comprensión de su contexto familiar y profesional, en suma, a la integridad de su historia, configurando un perfil integral del artista.

CAPÍTULO I: “LAS BASES DE LA PINTURA ACTUAL”

La novia, óleo sobre tela, 1984.

"La calidad de un pintor depende de la cantidad de pasado que lleve consigo"

Pablo Picasso.

1.1 EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO COMO INSPIRACIÓN PICTÓRICA

No se puede hablar del *arte contemporáneo* sin antes hacer un viaje, o resumen si se quiere, por las distintas expresiones que dan origen a las ramas artísticas de la actualidad.

Es necesario entender, entonces, que los cambios no se generaron en nuestro siglo, sino más bien, a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Los ideales y fulgores de la Revolución Francesa, dieron un punto de partida a una gesta que estaba a punto de cambiar el curso de la historia. Es el símbolo máximo del rompimiento de las estructuras establecidas, la caída de las jerarquías, la denigración de las divinidades y la liberación de aquellos que, hasta ese entonces, no tenían voz.

Es bajo este contexto que surge la corriente Romántica. No sólo como una tendencia artística, sino como una forma de pensar, entender y vivir el mundo. Esta práctica se extendió rápidamente por Europa, en donde cada personaje supo expresarlo de acuerdo a su realidad.

La rebeldía, el descubrirse a sí mismo y la soltura imaginativa y sentimental, aparecen arraigadas en los artistas que coquetean con los géneros románticos. Es el caso del alemán Johann Wolfgang von Goethe, quien es reconocido en la actualidad como uno de los fundadores del romance alemán y europeo.

En su obra *Fausto*, Goethe juega con los límites de la religión, la moralidad, el amor y las estructuras y limitaciones de la ciencia de su época. En ella expresa el profundo dolor y conflicto de su protagonista quien, a pesar de sus años y el conocimiento que posee, parece no haber conquistado ni, mucho menos, disfrutado el amor.

“FAUSTO: Solo he recorrido el mundo y adquirí el placer por los cabellos; soltaba lo que no me satisfacía y dejaba correr aquello que no podía alcanzar. No he hecho otra cosa que tener deseos y realizarlos, para luego volver a desear, y así, poderoso, pasé mi tumultuosa vida; pero ahora procuro que esta discurra con sabiduría y prudencia.”¹

¹ Goethe, J.W (1806): *Fausto*. Gradfíco.

Es, en su conjunto, la expresión romántica de los conflictos que vivía el hombre durante los periodos revolucionarios. La sed de conocimiento, la búsqueda incesante de sus ideales y el sentimentalismo exacerbado en la prosa de Goethe.

Tal como se expresaba en la literatura, la música es otro puntal importante de la época romántica. La irreverencia de Ludwig Van Beethoven, se convierte en un río en el que todo fluye según la intención y la sentimentalidad del artista.

Desde muy joven es capaz de tomar el violín o sentarse frente el piano e improvisar de una forma que asombra y conmueve. Se expresa libremente y sus emociones viajan de tonos agudos a graves y agudos una vez más, entrelazándose en una armonía inusual para sus tiempos.

Esto se ve reflejado a lo largo de sus sonetos, cuartetos y sinfonías, que son testimonio de la transición de Beethoven, desde sus raíces clasicistas (Mozart – Haydn) hasta involucrarse profundamente con el género romance.

La pintura no estuvo exenta de los cambios que provocó el movimiento romántico. Ernst H. Gombrich, historiador de arte de origen británico, lo define como *la ruptura de la tradición*, producto de los acontecimientos desencadenó la revolución y el escenario sociopolítico que vivieron trabajadores y artistas.

Durante esos años, Eugene Delacroix, es catalogado como uno de los representantes más destacados de este período. Delacroix recoge conceptos de las obras de Rubens y Rembrandt, las cuales visita con regularidad en el Louvre. Estudioso y metódico, en sus viajes descubre los colores y ornamentos de la cultura árabe (Norte de África) y tiene acercamientos a los trabajos de William Turner y John Constable (Inglaterra), este último, reconocido paisajista de la época.

Eugene Delacroix, impacta con sus obras, *La libertad guiando al pueblo* (1830) y *Caballería Árabe a la carga* (1832), en las que se observa el uso del color como eje principal, dejando ligeramente de lado la pulcritud de las formas.

Con esta innovación poco tradicional, expresa una visión personal de la realidad por sobre los cánones establecidos. Tal como explica Gombrich en su libro *Historia del Arte*,

Delacroix consideró que: “en pintura, el color era mucho más importante que el dibujo y la imaginación que la inteligencia”.²

1.2 EL REALISMO: LA VERDAD ALCANZA A LOS LIENZOS

A mediados del Siglo XIX aparece un nuevo estilo que, a su manera, buscaba transgredir los límites del orden tradicionalista. Este se iba a centrar principalmente en ejercicios cotidianos de la gente común. Trabajadores, obreros y por sobre todo el paisaje, serían el foco de atención de esta tendencia que el pintor francés Gustave Courbet, bautizó como Realismo.

Mucho de esto se explica en su arraigado interés por la política y su marcada tendencia socialista revolucionaria. En una carta a *Monsieur Garcin*, Courbet expresa lo siguiente: “Acepto con mucho gusto esta denominación. No solo soy socialista, sino que también soy republicano, y en una palabra partidario de cualquier revolución –y por encima de todo realista... realista significa también sincero con la verdadera verdad.”³

Bajo la premisa de romper con los arquetipos establecidos, al igual que Courbet, un nuevo grupo de artistas busca un acercamiento distinto hacia el paisaje y la naturaleza.

Esto suponía la liberación del color en el lienzo y un énfasis especial en el tratamiento de la luz sobre los objetos y los paisajes, retratándolos al aire libre y plasmando la impresión que generaba en la retina del artista.

Uno de los precursores de este movimiento fue el francés Édouard Manet, modelo para futuros pintores que adoptarían sus técnicas y que, a su vez, el propio Manet había adquirido observando los lienzos de Ticiano, Velázquez y Francisco de Goya.

Una de sus principales motivaciones, era generar un estilo cautivador que le otorgara la fama y el reconocimiento, que hasta ese entonces no había conseguido.

² Gombrich, E.H. (2004): *Historia del Arte Contada Por E.H. Gombrich*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

³ Courbet, G: Reseñas del Musée d'Orsay: Carta de G. Courbet a otro pintor que lo califica de socialista”, www.musee-orsay.fr

Monet, Renoir y Pissarro, jóvenes artistas interesados en lo que estaba realizando Manet, asimilan el trabajo del pintor. Particularmente su forma de retratar la luz y la utilización del color.

Años más tarde, en una exposición que se realiza en el estudio del fotógrafo Félix Tournachon (Nadar) en 1874, el crítico Louis Leroy les llama despectivamente *impresionistas*, en alusión a la obra *Impresión: Sol naciente de Monet*, ya que le parecía que sus cuadros no tenían nada de arte, sino que más bien reflejaban solo una impresión del artista.

1.3 IMPRESIONISMO Y POSTIMPRESIONISMO: EL COLOR POR LAS FORMAS

El movimiento fue resistido en sus inicios, ya que todos aquellos que se aproximaban en demasía a los lienzos, no lograban entender lo que significaban el grupo pintoresco y abultado de manchas que veían sobre las telas.

Gombrich explica que, “tuvo que pasar algún tiempo para que el público aprendiera a ver un cuadro impresionista retrocediendo algunos metros y disfrutando del milagro de ver esas manchas embrolladas colocarse súbitamente en su sitio y adquirir vida ante nuestros ojos. Conseguir este milagro y transferir la verdadera experiencia visual del pintor al espectador fue el verdadero propósito de los impresionistas”.⁴

Como proceso lógico de cambio, es común escuchar el término postimpresionismo. Aunque no se reconoce como una rama del arte propiamente tal, algunos artistas destacan en su paso por el estilo impresionista siguiendo en constante evolución hacia nuevas disciplinas: Cézanne, Gauguin y Van Gogh, quienes se convertirán en modelos de influencia para el Cubismo, Fauvismo y el Expresionismo, respectivamente.

Cézanne, es el primero en alejarse del movimiento impresionista, desencantado de la propuesta pictórica. Amy Dempsey, Doctora en Historia del Arte y miembro de la Sociedad Real del Arte, señala que: “De Pissarro aprendió la observación directa y a apreciar los efectos de la luz y el color. No obstante, a diferencia de los impresionistas, el interés de

⁴ Gombrich, E.H. (2004): *Historia del Arte Contada Por E.H. Gombrich*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Cézanne no se centraba en las cualidades efímeras de la luz y el momento fugaz, sino en la estructura de la naturaleza.⁵ Su juego de color y estructuras geométricas lo señalan como predecesor del Cubismo y modelo de estudio para otras corrientes venideras.

Van Gogh en cambio estaba interesado en otros conceptos. Quería expresarse de formas diferentes. Al igual que Cézanne compartió con Pissarro, Gauguin y Toulouse-Lautrec, abriéndose camino a nuevos estilos y usos técnicos.

Dedicó tiempo a la xilografía japonesa y de la mano de Emile Bernard, incursionó en el Cloisonismo. Sin embargo, su interés por reflejar el vigor y la fuerza de las cosas que le rodeaban lo llevaron por otros rumbos.

Dempsey documenta en su libro *Estilos, Escuelas y Movimientos*, un texto escrito por el propio Van Gogh en referencia a su estilo. En el texto Van Gogh explica: “En lugar de intentar reproducir con exactitud lo que tengo ante mis ojos, utilizo el color de forma más arbitraria, como si quisiera expresarme con más fuerza”.⁶

Esta intensidad en sus trabajos, en los que expresaba su manera de ver el mundo. Obedecen de cierta forma al frenesí que le causaba la enfermedad mental que padecía y que, conforme pasaban los años, se hacía más evidente y aguda.

Según los relatos de Amy Dempsey, en 1889, mientras el holandés mantenía una discusión con Paul Gauguin, perdió control de sí y, justamente producto de una crisis nerviosa, se seccionó la oreja izquierda.

A pesar de ser considerado un genio en la actualidad, Vincent Van Gogh no obtuvo la fama que sí alcanzaron otros de sus contemporáneos. No fue hasta después de su muerte (1890), gracias a diversas exposiciones realizadas entre 1901 y 1915 que se reconoce su labor, considerándolo como una influencia para fauvistas, expresionistas y los primeros pintores abstractos de principios del siglo XX.

Arranca el siglo XX y los jóvenes artistas tienen la responsabilidad de ejecutar lo aprendido de sus predecesores. La tensión de la primera guerra mundial tiene a Europa en una

⁵ Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

⁶ Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

profunda crisis económica, política y social, lo que representa en una fuerte carga emocional.

El Fauvismo, que recibe su nombre del crítico francés, Louis Vauxcelles en su crítica *Donatello parmi les fauves (fieras) en 1905*, aparece como una extensión del Impresionismo y Posimpresionismo. Caracterizado por la marcada utilización del color en desmedro de las formas, con pinceladas irregulares y trazos no del todo definidos.

El uso de la paleta de colores primarios y secundarios, matizados solo con algunos complementarios, los tonos vivos y agresivos cubrirían la superficie de las telas tomando mayor relevancia que las figuras representadas.

Henri Matisse, André Derain y Maurice de Vlaminck, son algunas de las fieras que describe Vauxcelles, que sin ser estar organizados se convierten el primer grupo de vanguardia de principios de siglo.

1.4 EL EXPRESIONISMO V/S CUBISMO

En la vorágine de las vanguardias, el Expresionismo es una de las corrientes artísticas que predominan. Utiliza las técnicas adquiridas de las influencias impresionistas y posimpresionistas, liberándolas sobre las telas.

Su motor principal es reflejar el sentir interno del autor frente a lo que lo rodea. El uso del color y la deformación de las formas, dan cuenta del escenario de crisis, angustia y desazón que viven los europeos.

Sus orígenes se remontan a las obras posimpresionistas de Van Gogh, Paul Gauguin y entre sus precursores más destacados se encuentra el noruego Edvard Munch y el belga James Ensor.

Francia como capital del arte en europea es un punto de florecimiento del Expresionismo, aunque es en Alemania donde se da conocer con mayor intensidad. Tras perder la gran guerra aparecen las formas más oscuras del movimiento, lo que queda de manifiesto en el arte y literatura de la época.

“Todo el que transmita con franqueza y autenticidad aquello que le conduce a la creación es uno de los nuestros”, Ernst Ludwig Kirchner, Manifiesto del grupo *Die Brücke* (El Puente) en 1906.⁷

Die Brücke (El Puente, Dresde, 1905) y el *BlaueReiter* (El Jinete Azul, Múnich, 1911) fueron las agrupaciones más potentes de la expresionista germánica que promovía una visión personal e íntima: El color, las formas y el soporte al servicio de las emociones y sentimientos del artista.

Mientras en Alemania los artistas incursionaban en el expresionismo, otro grupo que también encontraba sus raíces en el posimpresionismo se forjaba en función de otros planes y fundamentos.

El Cubismo, destaca como uno de las corrientes pictóricas más reconocidas en América Latina. El pintor español, Pablo Picasso, es uno de los principales exponentes de este estilo.

Vauxcelles, conocido detractor de las vanguardias artísticas, desprecia las figuras que propone el pintor francés George Braque en su obra: Viaducto de L’Estaque (1908). Alegando que todo se reduce a patrones geométricos y cubos, de este modo se le da nombre oficial al movimiento.

La inspiración fundamental de esta nueva tendencia es la figura en su máxima expresión. Aparece como una contrapropuesta al Fauvismo y el Expresionismo, que se centran principalmente en el color.

Para los cubistas la figura esencial de las cosas no cambiaría jamás, sin importar cuanta luz o color se aplique sobre ellas. Es el respeto puro por las formas básicas de las cosas, de ahí que se reconozca a Cézanne como influencia directa sobre estos artistas.

Amy Dempsey, respecto al cubismo explica que, “la verdadera novedad del cubismo, es su elocuencia en sus comentarios sobre un mundo extraño”.⁸ Para ello, destaca la célebre frase de Picasso... “esta rareza es lo que queríamos para hacer pensar a la gente sobre ella,

⁷ Kirchner, E.L. (1905). Manifiesto de Die Brücke (El Puente). Alemania, Dresde.

⁸ Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

porque éramos plenamente conscientes de que nuestro mundo se estaba haciendo extraño y no exactamente alentador”.⁹

La inventiva cubista de Pablo Picasso es rápidamente traspasada a otras disciplinas de manera que, escultores, diseñadores e incluso arquitectos, utilizarían sus bases artísticas. Dentro de las innovaciones que nacen con el cubismo se encuentra el *collage*, que sería atribuido a Picasso luego de pegar un trozo de hule en uno de sus cuadros (Naturaleza muerta con asiento de rejilla – 1912).

1.5 EL FUTURISMO Y DADAÍSMO COMO NUEVAS VANGUARDIAS

Mientras se desarrollaba el cubismo, paralelamente se gesta en Italia, el Futurismo. En sus inicios supone ser una revolución literaria en contra del tradicionalismo doctrinario de otras épocas, pero pronto pasaría a convertirse en un movimiento global.

“Es desde Italia desde donde hoy establecemos el Futurismo con este manifiesto de arrolladora y ardiente violencia, porque queremos liberar a este país de su fétida gangrena de profesores, arqueólogos, anticuarios y retóricos”¹⁰

Este extracto del original que se compone de 11 puntos, explica en resumen la postura rupturista de sus creadores, quienes están convencidos de que los modelos tradicionales existentes hasta esa fecha deben ser modificados por nuevos aires de vanguardia.

Provocación y agresividad destacan en su postura, amenazando incluso con destruir las bibliotecas, íconos del saber y el conocimiento. A su vez, es una ideología políticamente activa, apoyando abiertamente los intereses fascistas de Benito Mussolini.

Desde el punto de vista artístico el Futurismo debe parte de su técnica al cubismo, utilizando la geometría para dar movimiento a las cosas con el fin de lograr una impresión de velocidad. Boccioni, Russolo y Carrá son exponentes de aquello y recibieron los consejos y ayuda de los maestros cubistas Braque y Picasso.

⁹ Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

¹⁰ Marinetti, F. (1909, 20 febrero): *El Futurismo*. Le Fígaro. Paris, Francia.

Giacomo Balla, perteneciente a la primera oleada de los futuristas, busca inspiración en la fotografía. Estudiando la tracción animal y humana a través de la superposición de imágenes en secuencia, para lograr el efecto de movimiento y velocidad.

Otra de las corrientes rupturistas europeas y quizás, una de las más complejas de describir, es el Dadaísmo. Conceptos como el *amiquemeimportismo* son los que define el rumano, Tristán Tzara, en las líneas de un manifiesto que no es tal.

“Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como por lo demás, también estoy en contra de los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase”.¹¹

El dadaísmo rechaza todo lo que se conocía hasta ese entonces, es una suma de negaciones, que incluso se niega a sí misma. Principios morales, arte, literatura, política y sociedad. Todo era cuestionado por este insurgente grupo que liderados por Tzara, emergen desde el *cabaret Voltaire* en Zurich, Suiza.

Amy Dempsey explica que: “su objetivo no eran sólo los organismos políticos y sociales, sino también los organismos artísticos oficiales, que en la sociedad burguesa formaban parte del desacreditado *status quo* sociopolítico”.¹²

El anhelo por destruir todo sistema dejaba de manifiesto una visión crítica y anárquica que, en palabras simples, daba espacio a todo por muy primitivo o irracional que pareciese.

Poco a poco se va diluyendo la paleta de colores, técnicas, formas, sentimientos e ideas. Todas ellas... pequeñas manchas que, en su conjunto, reflejan el paisaje que ha recorrido el arte hasta nuestros días.

Regularmente se describe estos hechos guardando cierta distancia con el escenario artístico de nuestro país. Lo cierto es que, durante la segunda mitad del siglo XIX, Chile sería testigo presencial de su propia metamorfosis social, política, cultural y artística.

¹¹ Tzara, T. (1918): *Manifiesto Dadaísta*. Zurich, Austria.

¹² Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

CAPÍTULO II: “BASES HISTÓRICAS DE LA PINTURA CHILENA”

Isométrica, óleo sobre tela. Año 2000.

“Nada hay más dulce como dormir sobre una creencia inamovible... Perturbar este sueño es exponerse a que a uno le envíen una injuria”

Jean Emar.

2.1 1910: LA “GENERACIÓN DEL 13

Mientras el país se acercaba a su centenario (1910), las ciudades y la actividad urbana tenían un crecimiento inusitado para aquellos años. La economía se sustentaba principalmente por las actividades salitreras del norte y la creciente actividad financiera de las grandes urbes.

La explosión industrial europea empujaba el interés de pequeños centros manufactureros que, hasta ese entonces, no eran capaces de competir con la oferta importada desde el viejo continente.

En la política, inestabilidad era el concepto preponderante. Luego de la guerra civil de 1891 y el cambio al modo parlamentario, el país no parecía encajar en este nuevo sistema de orden. Esto sumado a los continuos cambios de gabinete durante el gobierno de Federico ErrázurizEchaurren, el breve mandato del Vicepresidente Aníbal Zañartu y la posterior dirección de Germán Riesco.

Es quizás uno de los factores del descontento social de la época, representados en la pugna constante entre burgueses y aristócratas. Todo esto sumado a una masa trabajadora en constantes huelgas en la lucha por de mejoras en las condiciones laborales.

En el ámbito artístico, se inaugura el Museo de Bellas Artes en septiembre de 1910 y un grupo de artistas hace apariciones con frecuencia en galerías y pinacotecas. Agustín Abarca, Arturo Gordon, Abelardo Bustamante, Pedro Luna y Ezequiel Plaza, por nombrar a unos cuantos.

El grupo recibe el nombre de Generación del 13, ya que sus integrantes participan de una exposición realizada en los salones del diario El Mercurio en dicho año. El conglomerado reunía a artistas plásticos de diversas disciplinas, relacionándose de forma estrecha con actores, músicos y otros personajes ligados a las artes.

Son reconocidos como el primer movimiento pictórico nacional, siendo los primeros en distanciarse de las corrientes clásicas para detenerse en aspectos más cotidianos. De cierta forma comenzaban a adoptar las nuevas corrientes que venían de Europa, aplicándolas a la realidad nacional.

Las influencias del español Fernando Álvarez Sotomayor, generarán en el grupo un interés por la identidad nacional y el reflejo de la situación social que vivía el país en ese entonces. La emotividad, el descontento y la tristeza se verán retratadas en los lienzos de la generación del 13.

Abelardo Bustamante es un ejemplo de esta tendencia que retrataba a los hombres y mujeres de la época en sus labores cotidianas, reflejando imágenes crudas sin hermosear o disimular la angustia que azotaba a los personajes del cuadro.

Una etapa más costumbrista si se quiere titular de alguna forma, así lo describe Ricardo BindisFuller en su libro, *La pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Según el escritor, el español (Álvarez Sotomayor) impartió doctrina con el legado de Velázquez y Goya para que las ideas se materializaran en paisajes de aldea y retratos de personajes folclóricos.

Esa es la importancia de la Generación del 13, mostrar un rostro más amable del ejercicio pictórico, de cosas simples y con más sentido que las imágenes clásicas provenientes del siglo anterior. Una crítica rebelde frente a las fuerzas hegemónicas preponderantes, principalmente a cargo de agrupaciones académicas.

Por aquellos años y tal como lo expresa Patricio Lizama en el texto, *Escritos de Arte*: “Podemos notar que el arte académico no era solamente una determinada expresión plástica a la cual adherían los artistas por concepciones pictóricas definidas, sino que era un verdadero sistema artístico autosuficiente en su producción, recepción y legitimidad, que reproducía los gustos y percepciones de la clase dirigente. El artista que optaba por el arte académico, elegía una alternativa que le otorgaba estudios, salones, premios, medallas, viajes, crítica favorable, reconocimiento social y económico”.¹³

Es importante detenerse en el análisis que realiza Lizama al respecto, puesto que resulta impensado entender el arte actual trabajando de esa forma. Si bien es cierto que la oferta y la demanda no han cambiado desde los tiempos del trueque, es raro pensar que las escuelas de arte o algún ente gubernamental quisiera restringir de alguna forma la creación o distribución del arte.

¹³ Lizama, P. (1992): *Escritos de Arte / Jean Emar 1923 – 1925*. Chile: Editorial Universitaria S.A.

En ese entonces, la Escuela de Bellas Artes era la encargada de fijar los parámetros artísticos y el Consejo de Bellas Artes velaba con los mismos principios. Bajo sus directrices se definían las obras que se exhibían al público.

Sin ir más lejos, eran estos organismos los encargados de las acciones de arte que se realizaban durante el año; el salón anual, las exposiciones y los concursos. Además de administrar los premios y auspicios para los talentos destacados.

Otro factor de este dominio lo ejercía el financiamiento. El gobierno entregaba los aportes para los certámenes, becas e incentivos a los afortunados que escogían los consejos de arte.

Los diarios y revistas cerraban el círculo. Entre los espacios de crítica y las columnas de opinión de Richón-Brunet, Backhaus, Nathanael Yáñez, entre otros, se enaltecía el valor estético de las obras provenientes de la selección académica. Finalmente, las élites mantenían activa la demanda y validaban económicamente el proceso que permanecía inamovible y sin alteraciones.

En algunos pasajes de Lizama, se describe a la muestra organizada para el centenario de 1910, como el paradigma de dicha situación. El Consejo de las Artes, convocó, seleccionó a los invitados, presidió el jurado y en última instancia escogió las obras que se compraron para el museo nacional.

Pero vendrían otros años, en donde el artista buscaría otros rumbos y serían necesarios otros maestros. Es entonces cuando aparece la figura de Juan Francisco González.

Contratado para impartir clases de arte en la Escuela de arte Bellas Artes en 1908. Como profesor de croquis y de paisajes, González instaba a sus alumnos a trabajar la luz y retratar el mundo como lo veían sus ojos.

Una forma bastante vanguardista para esos años y que el mismo docente había aprendido años antes en sus viajes por Europa. De aquellos paseos por el circuito del euro adoptó las maneras impresionistas, que más tarde transmitiría a su grupo de alumnos.

Patricio Lizama, habla del nacimiento de una nueva fracción en la escuela de arte. Estaban aquellos que se mantenían bajo la tutela de Fernando Álvarez Sotomayor, los paisajes

aldeanos y las imágenes costumbristas. Y, por otra parte, desde la llegada de Juan Francisco González se formaría otra.

Esta demostraría un interés distinto en el arte y el proceso de pictórico. González incentivaba a sus alumnos a descubrir sus limitaciones más allá de lo que aprendían en el taller y a menudo les decía, “yo les doy todo lo que sé; ustedes después se encontrarán”.¹⁴

Los jóvenes encontrarían en él, un aliado frente a la estricta formación que ofrecían los organismos académicos de esos años. El profesor era integrante del Grupo de los 10, además de ser socio y fundador de la Sociedad Nacional de Artes.

En 1919 se convertiría en presidente de dicha organización, que buscaba diferenciarse y entregar una alternativa a la rígida estructura que representaban la Escuela y el Consejo de Bellas Artes. Bajo esta premisa, la sociedad apoyaría distintas exposiciones y muestras para dar conocer a artistas de la vanguardia de esos años.

Dentro de sus alumnos más reconocidos destacan Luis Vargas Rosas y Henriette Petit, entre otros. Siendo este un punto de partida en el camino que ambos compartirían años más adelante.

La crítica de los periódicos era dura contra los movimientos que se alejaban de las huestes académicas. Es por esos años que el joven literato y también pintor Jean Emar, irrumpe con mensajes de vanguardia y arte moderno. Muchos de los cuales serán decodificados años después, ya que al momento de su publicación no serían del todo comprendidos.

Jean Emar, de la expresión en francés *j' en ai marre* (estoy harto), es el pseudónimo por el cual se haría conocido Álvaro Yáñez Bianchi, hijo de Eliodoro Yáñez, político y destacado empresario. Eliodoro quiso inculcar a su hijo el gusto por la política y los negocios, pero su pasión por las artes lo alejaría de esos caminos.

La agitada, pero a la vez acomodada situación de su padre le permiten desde muy pequeño visitar y empaparse con la cultura y las artes de otros países. En 1919 tras casarse con su prima Herminia Yáñez el año anterior, viajan a Francia para establecerse por algunos años.

¹⁴ Lizama, P. (1992): *Escritos de Arte / Jean Emar 1923 – 1925*. Chile: Editorial Universitaria S.A.

Gracias a las influencias de la familia consigue trabajo en la embajada como primer secretario. Con base en París, recorrió sus calles y se dejó encantar por la bohemia del barrio Montparnasse, en donde conoció a los grandes exponentes de la vanguardia artística.

Pablo Picasso, Derain y Juan Gris entre muchas personalidades que visitaban las calles del, en ese entonces, epicentro de la pintura y las artes. Afianzó su amistad con el poeta chileno Vicente Huidobro y sembró un estrecho vínculo con un puñado de compatriotas que daría importantes frutos para la plástica nacional en los años venideros.

Luis Vargas Rosas, Henriette Petit, José Perotti y los hermanos José y Manuel Ortiz de Zárate, visitaban el Montparnasse con frecuencia y al igual que Yáñez, disfrutaban de la bohemia y las ideas plásticas que cada vez se alejaban más de la clásica escuela que aún predominaba en los museos y galerías de Santiago.

2.2 1925: EL GRUPO MONTPARNASSE

Luego de unos años sumergidos en esta enriquecedora y a la vez tan distinta dimensión del arte regresan a Chile y al paso de unos años, en 1925 fundan el Grupo Montparnasse. Una dedicatoria especial al barrio parisino que les había entregado tanto aprendizaje y liderados por Vargas y Petit que para ese entonces ya habían contraído matrimonio.

Si bien recordamos a la generación del 13 como el primer colectivo pictórico nacional y al maestro Juan Francisco González como un precursor de la vanguardia es, sin lugar a dudas, el grupo Montparnasse el encargado de abrir los caminos y materializar esta tendencia en nuestro país.

Por su parte, Yáñez que había regresado a Chile en 1923 se encargaría de hacer campaña y comentar sobre el trabajo de sus compañeros de la trastienda parisina. Bajo el pseudónimo de Jean Emar, escribe sus comentarios de arte en el diario La Nación, propiedad de su padre Eliodoro Yáñez.

En sus párrafos Emar se daba maña para criticar a las cúpulas de la academia existente, a quienes llamaba *oficiales*, expresando que el rechazo que estos sentían hacia la novedad era principalmente fruto de la ignorancia.

Provisto de rica gramática y una pluma elocuente, entregaría detalles de las vanguardias europeas y de sus orígenes. Habló de Cézanne, Picasso, Braque y del cubismo para establecer el punto de partida de sus relatos.

En la escena nacional alabó el trabajo de sus contemporáneos, contribuyó con Huidobro, entrevistó a Camilo Mori, Petit y realizó intercambios con Luis Vargas Rosas, quien le aportaba con ilustraciones para dar fuerza a sus historias.

El mismo Luis Vargas Rosas que BindisFuller define como: “El alma del Grupo Montparnasse, que mantuvo vivo el espíritu de lucha e hizo crecer el número de artistas amantes de la renovación, especialmente con el “Salón de Junio”, de 1925, que reunió un conjunto considerable de pintores y tentó a don Juan Francisco González a participar, para que los acompañara en esa inolvidable aventura artística”.¹⁵

En dicha exposición los *montparnassianos* compartirían espacio con obras de Picasso, Gris y Léger, entre otros. Personajes que años antes habían admirado y habían servido de inspiración para su transformación artística.

El grupo que sería parte de la renovación de la plástica chilena de principios del siglo XX, sentaría un precedente y un modelo a seguir. Este camino sería el que adoptaría Carlos Isamitt, quien años más tarde asumiría la dirección de la Escuela y el Museo de Bellas Artes.

Isamitt, que había sido alumno de Fernando Álvarez Sotomayor, volvía a Chile luego de una estancia en Europa en donde tuvo la posibilidad de disfrutar de los albores de la metamorfosis del viejo continente.

Dentro de sus primeras medidas está la contratación del pintor ruso Boris Grigoriev, de vasta trayectoria en París y que se haría cargo del taller de color. El ruso sería inspiración y apoyo para los alumnos que descansaban en la doctrina de un profesor europeo.

Nuevos alumnos seguirían el camino cimentado por el Grupo Montparnasse y tendrían también la posibilidad de viajar y conocer un poco más de los ideales modernos. Esta es la

¹⁵Bindis, R. (1984): *La pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días*. Chile: Philips Chilena, Depto. de Publicidad.

denominada generación del 28 que sumado a los precursores del colectivo formado en 1925, exhibirían sus obras en el salón oficial de 1928.

Ana Cortés, Inés Puyó, Marco A. Bontá y Héctor Cáceres, fueron algunos de los artistas que vieron sus pinturas colgadas en dicha muestra que, como era de esperarse para la época, no pasó inadvertida generando el repudio casi inmediato de los críticos oficialistas.

Nathanael Yáñez, quien comentaba sobre los temas de arte en la Revista Ilustrada, se queja de la administración aludiendo que de continuar en ese sendero las próximas exposiciones están destinadas al fracaso.

Aún más duro es el análisis al referirse sobre los jurados y expositores, en su alegato Yáñez expresa que: “Se viene falseando la importancia del Salón, que fuera un torneo, para convertirse en un asilo de indigencia intelectual; los comisarios, tocando el parche, pregonan la esplendidez de lo que viene, se abusa del ditirambo, de la superioridad de cada salón sobre los anteriores, y ya nadie cae en el engaño. Este concurso anual requiere un substancial cambio de organización, nadie lo puede poner en duda; hay que considerar que varios mecenas han legado fondos para discernir premios a las mejores obras de la estatuaría, pintura o dibujo que se realiza en el país y no para instituir una repartición de beneficencia a los lisiados mentales, ni para que jurados, elegidos en mala forma, hagan reparto indecoroso de tales dineros”.¹⁶

Y es que los trabajos representados por esta nueva generación de artistas, se alejaba del realismo pictórico de épocas anteriores y manera brusca quebraba los esquemas de la estética pictórica aceptada por los academicistas.

Antonio Romera, en su libro *Historia de la Pintura Chilena*, describe la obra de algunos de los integrantes de esta camada destacando la carga emotiva que despliegan sobre las telas. Habla recurrentemente de lirismo, como si los artistas quisieran expresar sus emociones más íntimas en líneas poco definidas y trazos de color.

De Anita Cortés, por ejemplo, Romera expresa: “Sabe mantenerse dentro de un dominio esencialmente plástico. Pero a través de una sensibilidad quintaesenciada, de un instinto

¹⁶ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

sobremanera armónico del color, en sus telas se advierten resabios de una subjetividad delicada que busca en los grises y en el juego rítmico de una gama restringida lo más característico de su estilo. Romanticismo, lirismo; más todavía: musicalidad, reflejo, en definitiva, de un espíritu acucioso en la busca de la belleza”.¹⁷

Si bien existían detractores a los que no les merecía respeto o admiración alguna las nuevas formas de expresión artística, otros personajes en cambio estaban abiertos a los cambios y con mucha disposición a darles una oportunidad.

Es el caso del otrora jefe del Departamento de Enseñanza Artística del Ministerio del Instrucción Pública, Armando Donoso, quien tal vez en respuesta a las palabras de Nathanael Yáñez, escribe en la revista *Los Tiempos* en octubre del mismo año.

Donoso, hace gala de su pasado en el organismo de instrucción pública y expresa lo siguiente: “Estimo que la calidad de este salón puede deducirse del furor con que lo comienzan a atacar: es un salón joven, lo cual vale decir nuevo y original, y ello tiene que provocar el eterno misoneísmo de los viejos. Entiéndase que, al decir viejo, me refiero a esa decrepitud de espíritu de los que nunca han podido tolerar que nadie piense o sienta de manera distinta de cómo han pensado los más”.¹⁸

Durante este periodo cercano a 1930 se vive el mayor conflicto entre los partidarios de la vieja escuela artística y los adeptos a ideas vanguardistas. Todo esto representa una amenaza para la Escuela de Bellas Artes, que parecía no dar respuesta a las inquietudes creadoras de sus alumnos.

Mientras tanto Carlos Ibáñez del Campo, quien había asumido como Presidente en 1927. Iniciaba su proceso de reformas, enfocadas principalmente en las mejoras sociales y la tramitación de leyes que habían sido postergadas durante el mandato parlamentario de Arturo Alessandri.

Estos cambios afectarían de manera directa el panorama artístico del país. Por decreto impartido por el gobierno y ejecutado por el Ministerio de Instrucción Pública, se cerraría

¹⁷ Romera, A. R. (1956): *Historia de la pintura chilena*. Chile: Editorial del Pacífico S.A.

¹⁸ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

la Escuela de Bellas Artes, dejando en funcionamiento sólo el taller de dibujo, con el fin de realizar cambios profundos en su modelo de enseñanza.

Las modificaciones que había planteado Carlos Isamitt y el escaso tiempo que se le permitió para realizarlas no fueron suficientes. Por ello, se pensó necesario idear un plan de reestructuración a largo plazo que permitiera dicha transformación.

Bajo esta premisa un puñado selecto compuesto por profesores y estudiantes provenientes de distintas ramas de las artes plásticas, son beneficiarios de becas y pasantías de perfeccionamiento en el extranjero. Todo esto pensado para que a su regreso se incorporaran como parte de la plana docente de la nueva Escuela de Artes Aplicadas.

Esta metamorfosis que proponía la mano de Ibáñez tenía dos propósitos concretos, en primer lugar: Una transformación de fondo acorde con la industrialización del país, que modificara el circuito artístico y lo que convirtiese en una plataforma económica de utilidad.

Y, por otra parte, romper con la crítica y controversia de años anteriores que suponía que el proceso vanguardista nacional, no era más que una copia sin identidad del trabajo de maestros extranjeros. Sin embargo, para muchos de los becados era difícil desprenderse de las corrientes del viejo continente, principalmente de las influencias que entregaba la bohemia y la escuela de París.

2.3 NACE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

En 1929 y nuevamente por mandato supremo, se ordena la separación de la Escuela de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública. Esta pasará a llamarse Escuela de Artes Aplicadas y en conjunto con el Conservatorio Nacional de Música formarán la Facultad de Bellas Artes bajo la dirección de la Universidad de Chile.

Por aquellos años, si bien los artistas viajaban y tenían la posibilidad de codearse con pares y maestros extranjeros, se produce un fenómeno de repatriación del arte. Esto se traduce principalmente en el asentamiento y permanencia de muchos talentos en nuestro país.

La reestructuración europea posterior a la primera guerra mundial, había tenido un efecto importante en todas las plataformas sociales; La política, la economía y por supuesto

cultura. Lo que ha cambiado la forma en que el viejo continente influenciaba al resto del mundo.

El escenario en Chile era similar, si bien no habíamos sufrido la guerra, desde los años 30 se vivían transformaciones que afectaban también los espacios de difusión del arte. La política tenía gran inferencia en ello y muchos artistas, a su manera, expresaban su sentir al respecto.

El cierre de la Escuela de Bellas Artes da cuenta de este proceso. No es gratuito que se cerrase y se hicieran cambios de fondo en la forma de dirigir y difundir el arte. Más aun cuando la orden de realizar estos cambios fuese por dictamen supremo del presidente de la república.

MilanIvelic y Gaspar Galaz definen lo que sucedió en el ámbito artístico como: “El repliegue de los artistas para reexaminar las influencias recibidas, deteniéndose el flujo de pintores al extranjero, y concentrándose la actividad en el replanteamiento de las concepciones estéticas que se habían asimilado tan de prisa”.¹⁹

Entonces, en el camino hacia los años 40 se pueden apreciar las inspiraciones europeas que tienen los determinados grupos de artistas nacionales. Muchos de ellos con base en el Impresionismo y las ramificaciones posimpresionistas que le siguieron: Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, Futurismo, entre otras. Todas ellas con un determinado despliegue técnico, uso de los colores y del soporte.

En esos momentos de incertidumbre, aparecen las figuras de grandes personajes. Es el caso del pintor Pablo Burchard, quien destaca por su técnica y capacidad de aislarse, centrándose delicadamente en su foco de atención.

2.4 PABLO BURCHARD: INSPIRADOR DE GRANDES ARTISTAS CHILENOS

Así lo destaca Enrique Lihn, citado en el texto de Ivelic y Galaz, en donde se describe la obra de Burchard como “la armonía del hombre con esa zona del mundo en que puede olvidarse de sí mismo entregado a la serena y desinteresada contemplación de las cosas. En

¹⁹ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

su obra no encontramos ni el menor atisbo de los conflictos en que se debatía la literatura y el arte de esa época crítica”.²⁰

A pesar de exquisita técnica y desdoblamiento plástico, Burchard nunca abandonó las imágenes de la naturaleza o la representación real de las cosas. Esto hacía que su pintura fuera muy amable para los espectadores, a diferencia de la de otros artistas.

En 1932, Burchard es elegido para asumir la dirección de la Escuela de Artes Aplicadas, cargo que ocupará hasta 1935, cuando dará preferencia a su labor docente y continuará con sus talleres de pintura.

Reconocido como un gran maestro y formador de más de una generación, sus discípulos lo recuerdan con afecto, como un tipo excepcional y de gran presencia. Es el caso de Ramón Vergara Grez, quien se refiere a Burchard como: “Don Pablo Burchard, era un hombre hermoso, de una estatura y un rostro afable. De un modo, yo diría, a ratos afectivo y a ratos irascible. Sin embargo, en el fondo había una ternura en él que lo hacía acompañar a cada uno de sus alumnos con atención preferente”.²¹

En esta conversación plasmada en la serie documental, *Demoliendo el muro*, de los profesores Milan Ivelic y Gaspar Galaz, Vergara Grez se extiende en elogios para describir a su maestro. En ella destaca la inmensa bondad de su profesor y la capacidad para insistir en sus enseñanzas una y otra vez, recordando la frase del mismo “Conciencia y perseverancia en el trabajo, con eso se puede llegar lejos”.²²

No es coincidencia que años más tarde un apartado de sus alumnos sea conocido como la Generación del 40. Apodados así por Antonio R. Romera y participantes del Salón Oficial de 1941. En ellos resalta el uso de la técnica posimpresionista, ligándoles con frecuencia al Fauvismo francés y el Expresionismo alemán.

Alumnos de Burchard, Jorge Caballero y Augusto Eguiluz, este último adocetrinado en las influencias de la escuela de París. Gauguin, Cézanne y Van Goh, fueron algunos de los modelos a seguir.

²⁰ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

²¹ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV Televisión. <https://youtu.be/cW51D4FkXU8>

²² *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV Televisión. <https://youtu.be/cW51D4FkXU8>

Se dice que el trabajo de esta promoción ahondó en el carácter subjetivo de la pintura sin dejar de lado las emociones e impresiones, pero por sobre todo sin huir ni alejarse de la realidad.

Ximena Cristi, por ejemplo, destaca por su visión íntima de las cosas. Un trabajo de mesurada contemplación, que no se limita a las imágenes que se perciben a simple vista.

La preponderancia de la luz y su increíble capacidad de representar el color, detalles que sólo ella es capaz de apreciar en objetos cotidianos. En palabras del escultor Abraham Freifeld, Cristi logra que: “La manifestación plástica permanezca bajo el influjo de una poderosa visión interior”.²³

Al ser consultada sobre su obra, Cristi explica: “No tengo una pauta ni cánones para el color. Si así la luz, porque la luz es general y donde se mire esta la luz y la sombra. El color es la poesía que uno jamás espera, sino que llega”.²⁴

Sergio Montecino, por ejemplo, a quien se le ha encasillado como expresionista, dice estar en desacuerdo con esa clasificación. Inspirado fuertemente por los paisajes de Cézanne, Montecino afirma ser más alegre y lírico, desmarcándose del estilo trágico que muestran los artistas de esa tendencia.²⁵

Tal como describen MilanIvelic y Gaspar Galaz, esta generación de artistas es la última en absorber los influjos posimpresionistas, pero sin manifestarlos en su totalidad, expresando que: “Se aplaca la intensidad y la violencia del color que había caracterizado a la pintura *fauvista* y no se llega a las angustiantes “deformaciones” del *Expresionismo alemán*”.²⁶

Esto demuestra la correlación y traspaso de información que recibe de los colectivos que le preceden. La Generación del 13, Grupo Montparnasse y la Promoción del 28, les entregan una pauta que finalmente se traduce en obras cargadas de intimidad, lo que las acerca cada vez más a un mundo subjetivo.

²³ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

²⁴ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

²⁵ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

²⁶ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

La pintura chilena se encuentra entonces sobre una especie de cuerda floja, ha recibido la influencia de la vanguardia europea y absorbió el carácter íntimo que le aportan los artistas nacionales. Hacia los años 50, esta tendencia cederá hacia el mundo interior, lo que se verá reflejado en la exploración de nuevas formas y estilos pictóricos.

CAPÍTULO III: GRANDES PRÓCERES DE LA PINTURA CHILENA

Sueño en la azotea, óleo sobre tela. Año 2005

“El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana.”

Vasili Kandinski.

3.1 ROBERTO MATTA INICIA SU AVENTURA EN EUROPA

Ya había cedido el arte hacia la conciencia y el mundo interior de los artistas. Si bien los movimientos posimpresionistas la retrataban como un puente de emociones y percepciones, aún estaba sujeta a cambios y transformaciones.

Se comienza a hablar entonces de surrealismo y de pintura abstracta. La segunda como una actividad manejada por el artista, que modificando formas y colores la convierte en un espacio plástico que funciona bajo sus propias leyes. No está sujeta a entes figurativos y sólo se rige por la intencionalidad de su creador.

De esta tendencia destacan el ruso Vasili Kandinski y el holandés Piet Mondrian, quienes reflejan una dimensión alterna a la nuestra dominada por las figuras y la aplicación del color, sin parecerse en nada a lo que conocemos.

En la primera en cambio, se abre una ventana al subconsciente del artista; No hay orden, ni reglas y mucho menos una relación con la realidad. Parece entregar un soporte gráfico a los postulados de Sigmund Freud, en donde el hombre es libre de sentir y pensar mientras está dormido o inconsciente.

En tal estado residen todos sus deseos y emociones, alejadas de la racionalidad y donde no pueden ser reprimidas. No existe el miedo u otro tipo de condicionantes externas que puedan limitar el desarrollo de sus aspiraciones.

Entre sus más grandes exponentes se encuentra el español Salvador Dalí y un compatriota que desarrollaba un silencioso e inesperado camino que lo llevaría a ser uno de los artistas más influyentes del siglo XX.

Paralelamente al Chile de los años 30, mientras se lidiaba con la herencia posimpresionista. Roberto Sebastián Matta Echaurren, quien apenas había finalizado sus estudios de arquitectura, viaja a Europa en un navío mercante para emprender una nueva aventura.

En busca constante de su vocación comparte con personajes de la talla Gabriela Mistral, quién lo recibe por unos meses en su residencia de Portugal y de quién el propio Matta dice haberse enamorado.²⁷

En España forja lazos de amistad con Federico García Lorca y en Francia hace armas de sus estudios arquitectónicos con el maestro suizo, Le Corbusier. Así se desenvuelve el joven Matta, que había dejado en Santiago una vida de comodidades para comenzar desde 0 en el viejo continente.

Se dice que en 1937 tras conocer a Gordon Onslow-Ford, un oficial de la marina inglesa aficionado a la pintura, es este mismo quién impulsa a Matta a pintar. El chileno aficionado al dibujo, muestra algunos bocetos a Onslow y queda maravillado con la capacidad del artista.

Más tarde el mismo año y con una recomendación de García Lorca, Roberto Matta llega al taller de Salvador Dalí. En el documental *Matta, un siglo D mente*, el pintor cuenta la historia de cómo conoció al español:

“García Lorca me había dicho: Si algún día dibujas vas a ver a este amigo, yo no sabía que era Dalí, pero Dalí como estaba impresionado con las cosas de Federico no me hizo su número Dalí... Fue una persona normal que recibe al amigo de un amigo”.²⁸

Posterior a eso, el español lo puso en contacto con el francés, André Breton quien lo incentivó en la pintura al óleo. Juntos instruyeron al joven artista y ya en 1938 es invitado a participar con sus obras en exhibiciones y muestras artísticas junto al grupo surrealista.

En París convivió con Neruda e interactuó con Marcel Duchamp, quién tuvo una gran influencia en su pintura y en la búsqueda que realizaba en sus obras. Matta cuenta, que: “Marcel Duchamp hizo un cuadro, cubista, pero en fin con un título formidable para mí, *le passage de la vierge à la mariée*, el momento en que el cuerpo de la virgen pasa a ser fecundado, es decir, que todo cambia en ese momento”²⁹

²⁷ Documental: *Matta, Un siglo D mente*. Chile: Puntociego. <https://youtu.be/A1y3qK-EzJc>

²⁸ Documental: *Matta, Un siglo D mente*. Chile: Puntociego. <https://youtu.be/A1y3qK-EzJc>

²⁹ Documental: *Matta, Un siglo D mente*. Chile: Puntociego. <https://youtu.be/A1y3qK-EzJc>

Matta encausa su búsqueda artística no tan sólo para reflejar la continuidad del tiempo y la forma esencial de las cosas que proponía el cubismo. Tampoco bastaba con aplicar la movilidad y velocidad que proponía el futurismo, era necesario retratar el momento en que las cosas cambiaban.

Su capacidad para hacer bocetos y sus estudios de arquitectura le ayudarían a construir y dar forma a su universo. Dicho de forma lírica; Si Einstein descubrió las leyes del espacio-tiempo, Matta viajó a través de ellas para representar con imágenes a veces futurísticas la creación de las cosas, entre ellas, los orígenes de los pueblos americanos.

3.3 MATTA TRIUNFA EN EE.UU.

Hacia 1939, viaja a *Estados Unidos del Norte* o *Nueva Europa*³⁰ como el mismo denomina a dicho país y comienza a participar en la escena norteamericana de la Mano de Duchamp y acompañado por Yves Tanguy.

Su estilo recibe los elogios de jóvenes artistas como Jackson Pollock, Robert Motherwell y Arshile Gorky, precursores de la vanguardia. Por esta razón se dice que Roberto Matta Echaurren, ejerce una fuerte influencia para el Expresionismo Abstracto americano.

La estadía del pintor en *Nueva Europa* marca un hito en su carrera, ya que le permite exponer en importantes exhibiciones y ser reconocido mundialmente por su trayectoria artística. Para ese entonces, su vida se basaba en largas estadías entre Estados Unidos y Europa, con intermedios y pausas para visitar nuestro país.

Por lo general se habla de Matta como una excepción dentro del espectro artístico nacional, ya que gran parte de su carrera la desarrolla fuera de Chile y no tiene gran influencia en el escenario artístico del país. Sin embargo, es reconocido como el más importante representante de las artes visuales chilenas.

Además, ha sido catalogado como uno de los artistas plásticos más influyentes del siglo XX a escala mundial. Esto le hizo merecedor de una gran cantidad de galardones, incluidos el premio Príncipe de Asturias (1992) y el Gabriela Mistral, Orden al Mérito Cultural y docente del Estado de Chile (1997).

³⁰ Estados Unidos del Norte o Nueva Europa: Términos utilizados por Matta para referirse a Estados Unidos. Él creía firmemente que las culturas Indo-asiáticas habían descubierto América mucho antes que los europeos.

3.4 EL APOORTE DE LOS HERMANOS ANTÚNEZ ZAÑARTU

Contemporáneos a Roberto Matta y asociados a este periodo de abstracción artística, se encuentran otros pintores chilenos: los hermanos Nemesio Antúnez y Enrique Antúnez Zañartu – quien firma como EnríqueZañartu-.³¹

Nacido en Francia, Enrique vive toda su niñez y parte de su adolescencia en París para luego viajar a Chile a los 17 años (1938). Una vez en Santiago, inicia su camino de aprendizaje artístico de manera completamente autodidacta.

Al paso de un tiempo, decide regresar y recorre las calles parisinas, así como también visita Florencia. Lamentablemente el inminente estallido de la segunda guerra mundial lo obligan a dejar Europa, esta vez, con destino a Nueva York.

Una vez en la gran Manzana, se incorpora al *Atelier 17 (taller)*, del maestro británico William Hayter. En este taller aprende la técnica del grabado y comparte con otros jóvenes artistas como el chileno; Carlos Faz, el alemán; Max Ernst y al igual que Matta con el francés; Yves Tanguy.

Sus obras se asocian a la abstracción pictórica, como también al Surrealismo. En ellas pueden encontrarse con frecuencia colores y elementos familiares a los paisajes cordilleranos de los andes o las construcciones precolombinas como Machu Picchu.

Desarrolló gran parte su carrera en el extranjero, pero mantenía un estrecho vínculo con nuestro país al que regresaba con regularidad para exhibir sus obras. Es uno de los artistas chilenos más destacados a nivel internacional, sin embargo, de un silencioso pasar por la escena artística nacional.

Nemesio Antúnez recorre un camino distinto, aunque el tiempo se encargará de juntarlos en espacios comunes. Nació y creció en Santiago, realizando sus estudios secundarios en el colegio Sagrados Corazones.

A los 17 años viajó a París luego de ganar un concurso escolar, lo que le permitió conocer de cerca el trabajo de grandes maestros europeos como Juan Gris y Joan Miró. Si bien

³¹ Enrique Antúnez Zañartu, utiliza sólo el apellido materno para no ser confundido con sus hermanos, el también pintor Nemesio AntunezZañartu y el escultor Jaime Antúnez Zañartu.

desde muy joven demostró su interés por el arte, se decide por estudiar arquitectura en la escuela de la Universidad Católica.

Becado por la Comisión Fulbright³² el 43, termina sus estudios en la Universidad de Columbia y recibe el grado académico de Master en Arquitectura. Finalmente, una vez terminados sus cursos, toma la decisión de estudiar arte y comienza a pintar.

En 1947, fascinado con la técnica del grabado se une al del taller de Hayter, Atelier 47, en donde su hermano Enrique había participado años antes. Su paso por la escuela del británico le permite mejorar su técnica e interactuar con grandes exponentes de la escena visual americana.

Se relaciona con Pollock, Gorky e incluso con el también chileno, Roberto Matta, quien para ese entonces era reconocido y exhibido en importantes galerías. No es raro entonces que haya escogido el camino abstracto y surrealista que se ve plasmado en sus obras.

Dato anecdótico de su paso por el taller del británico, es que el chileno recibe una carta de William Hayter, para informarle que: “Tengo una beca para ti (el donante desea mantenerse anónimo, y no hay condiciones) por un año, desde febrero de 1948 hasta febrero de 1949, la cual paga todos los gastos y quedarían como \$50 dólares para planchas de cobre, papel especial, etc. a medida que los necesites. Ven lo más pronto que puedas”.³³

En 1950 el inglés traslada su *atelier* a París y el discípulo lo sigue para seguir perfeccionando su técnica de grabado. En 1953 regresa a Chile para encontrarse con los paisajes nacionales; volcanes, cordilleras, mujeres y volantines aparecen en su obra que consigue exponer con éxito en nuestro país.

Hacia 1955, comienza su carrera como docente principalmente abocado a la creación del Taller 99. Si bien su interés era desarrollar un espacio para el grabado, reúne a artistas plásticos de diferentes tendencias y disciplinas con el fin de generar un trabajo formativo integral.

³² www.fulbright.cl

³³ Hayte, W. (1948, 24 de enero) Carta de William Hayter a Nemesio Antúnez. Archivo de Taller 99. www.taller99.cl

La idea original era que el pintor, que regresaba de Francia, hiciera clases de grabado en la Escuela de Artes Aplicadas, Sin embargo, en un texto del año 2006, Roser Bru explica que: “No resultó no más, a otros interesados no les gustaba que ese “ausente” viniera a modificar ni enseñar nada. Entonces, Antúnez, decidió comenzar estas clases en su casa-taller, de la calle Guardia Vieja 99”.³⁴

Santos Chávez, Pedro Millar y Eduardo Vilches participaron con éxito en los orígenes del proyecto de Antúnez, que más tarde recibiría a variados y reconocidos exponentes nacionales tales como: Roser Bru y Ricardo Yrarrázaval, entre otros.

Nemesio Antúnez participó como formador y fue piedra angular en la fundación de la Escuela de arte de la Universidad Católica en 1959. Además, se le designó como Director del Museo Nacional de Bellas Artes en 1961, cargo que ocuparía nuevamente en 1969 y 1990.

Ese puñado de chilenos que se formaron en el extranjero representan, en esa época, un paréntesis dentro de lo que sucede con el panorama de las artes visuales en nuestro país. Mientras los artistas de los años 40 viven una fase más íntima procesando los influjos de las corrientes europeas, otro grupo comienza a profundizar cada vez más en la abstracción pictórica y geométrica.

Sus orígenes se remontan a principios del siglo XX (1912) y provienen principalmente de las obras abstractas de Mondrian y Kandinsky. Este último estudia los efectos que el color provoca en el hombre y dice que, al igual que los sabores o la música, pueden generar distintas reacciones que van desde lo físico hasta lo netamente espiritual.

En un extracto del texto *De lo espiritual en el arte*, el ruso explica que: “En general, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana”.³⁵

³⁴ Bru, R. (2006): Relato de Roser Bru. Archivo de Taller 99. www.taller99.cl

³⁵ Kandinski, V. (1979): *De lo espiritual en el arte*. Premia Editores.

Dicho en otras palabras, es posible pintar el sonido y escuchar el color. El vínculo abstracto entre ambos, permitía entonces, recrear impresiones de la realidad en la tela, improvisar o componer armónicamente una obra en su totalidad como lo hacían los músicos.

3.5 LOS FUNDAMENTOS DEL “GRUPO RECTÁNGULO”

Ya en los años 50, casi 40 años después de las proposiciones de Kandinski, Mondrian y Malevich, el Grupo Rectángulo (1955) se inclinaría por la geometría para dar inicio a una nueva etapa pictórica en nuestro país.

Ramón Vergara Grez, Gustavo Poblete y Waldo Vila forman la columna vertebral de este grupo que se define, en principio, conceptual. Para ello se rigen por una especie de marco teórico que daría sustento a la propuesta visual del colectivo.

Se trataba de una forma distinta de concebir el arte, una forma racional y basada principalmente en el uso de las ideas del artista. Ya no quedaba espacio para representaciones tridimensionales, perspectivas o entes figurativos que puedan relacionarse con la realidad.

Gustavo Poblete citado en, *Chile Arte Actual*, explica que: “Existe una nueva realidad, el arte es un arte de ideas. La inventiva y la racionalidad pasaron a tener un papel preponderante, destinado a eliminar toda forma de ilusionismo: no hay lugar para la anti real y anti dialéctica pintura tridimensional”.³⁶

Ramón Vergara Grez en el catálogo de la primera exposición del conglomerado, se expresa cual manifiesto para defender el porqué de sus lineamientos. Citado en pasajes del libro de Ivelic y Galáz, Vergara Grez dice que: “Los integrantes de la muestra ponen el acento en un concepto de orden y geometría; trabajan con el dibujo esquemático y planista que facilite la medición de las partes y la relación de las partes con el todo; reemplazan el toque o la pincelada tradicional por el plano de color”.³⁷

³⁶ Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

³⁷ Catálogo de la exposición del Grupo rectángulo, Santiago, 1956.

De cierta forma, retoman la problemática que el pintor ruso Kasimir Malevich había experimentado en 1913 al crear el Suprematismo.³⁸ Para el ruso, el arte no debía responder a intereses o estímulos externos, sino a la sensibilidad del artista.

Bajo este concepto es que descompone sus creaciones a las unidades básicas de forma y color. En su manifiesto, Malevich explica que: “El arte ya no quiere estar al servicio de la religión ni el estado; no quiere seguir ilustrando la historia de las costumbres, no quiere saber nada del objeto como tal, y cree poder afirmarse sin la cosa (por tanto, sin la fuente válida y experimentada de la vida), sino en sí y por sí.

El Suprematismo no ha creado un mundo nuevo de la sensibilidad, sino una nueva representación inmediata del mundo de la sensibilidad en sentido general. El cuadrado se modifica para formar figuras nuevas cuyos elementos se componen de una u otra manera según las normas de la sensibilidad inspiradora.³⁹

En ese sentido el Grupo Rectángulo cobra una importancia fundamental en el desarrollo de las artes visuales en Chile. Francisco Brugnoli, artista visual y, actualmente, Director del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), destaca su importancia histórica y dice que: “Es el primer grupo programático que existe, y no solamente programático, porque al igual que las vanguardias tiene un carácter holístico; reúne a músicos, diseñadores, arquitectos y eso es único. Ellos sacaron varias publicaciones, cosa que no se ha vuelto a repetir”.

En ese grupo, según cuenta Brugnoli, destaca el liderazgo de Ramón Vergara Grez que busca en sus orígenes formar un movimiento ligado a las tendencias abstractas. Finalmente, producto de las discusiones que se generan al interior del conglomerado, la propuesta deriva en la abstracción concreta.

El planteamiento es una crítica mordaz a la representación, cosa que el Director del MAC vincula fuertemente con el movimiento concreto europeo y recuerda que para ellos: “La pintura debe de valer por sí misma, se autopresenta, en oposición a ser la expresión de un sentimiento o la versión de un paisaje. Sino que hay valores plásticos absolutos”.

³⁸ Malevich, K. (1913): *Manifiesto del Suprematismo*. Obtenido desde: <https://goo.gl/44NFRQ>

³⁹ Malevich, K. (1913): *Manifiesto del Suprematismo*. Obtenido desde: <https://goo.gl/44NFRQ>

Francisco Brugnoli hace un paralelo con el escenario latinoamericano, dando a entender que en esa época este tipo de arte no tiene la misma aceptación en nuestro país, en contraposición a lo que sucede en otros países de la región.

“Pareciera ser que en la costa pacífica nos gusta más la pintura chorreada, expresiva, el gesto; no tanto el concepto”, dice Brugnoli marcando la diferencia sobre la acogida que tuvo en Uruguay o Argentina.

3.6 SAMY ENTRA EN ESCENA

Por esos años, en 1956 para ser precisos y paralelo a toda la discusión sobre abstractos y figuras, sucede otro acontecimiento que será de vital importancia en la plástica de los años 80. El 24 de enero, en Santiago Centro, nace Samy Mauricio Benmayor Benmayor.

Hijo de Nissim Benmayor Zara y Sultana Susana Benmayor Almalek, judíos sefardíes provenientes de Estambul que, según cuenta Carlos Maturana alias “Bororo”, pintor y amigo de Benmayor, llegan desde España para establecerse en nuestro país.

Dos años más tarde, 1958, muere Nissim y el pequeño Samy queda al cuidado de su madre, su abuela y su media hermana. Ese mismo año, llegaba a Chile el artista visual cubano Mario Carreño, de vasta trayectoria en la escena latinoamericana.

Carreño expone parte del trabajo abstracto que venía realizando desde principios de los años 50 y automáticamente se convierte en un aliado de peso para el movimiento abstracto que comenzaba a forjarse en la capital.

Producto de la muestra, los integrantes del colectivo nacional organizan un foro que llevó gran parte del debate a esclarecer el significado de *Arte Abstracto*. En la reunión el cubano intervino diciendo que: “Es una pintura racionalista, pensada, en donde todos los elementos están jerarquizados; no tiene factores accidentales y, si los hay, ellos están en la razón de que son residuos que van quedando en la obra, pero que irán desapareciendo a medida que avance en este proceso de depuración”.⁴⁰

Mario Carreño se queda en nuestro país y comienza a desenvolverse como profesor. Inicialmente había sido invitado para impartir la cátedra de *Evolución del Arte Actual* en la

⁴⁰ Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Universidad de Chile, sin embargo, su primer trabajo como docente lo realiza en los cursos de verano de la Universidad Técnica Federico Santa María en Valparaíso.

Además de acoger al cubano, un gran número de artistas nacionales participaron de la agrupación. Waldo Vila, Luis Oyarzún, Ximena Cristi, Virginia Huneus James Smith y Matilde Pérez por nombrar a unos pocos. Si bien muchos de ellos venían del paisaje o representación figurativa, coinciden con las ideas de Carreño.

Al cabo de unos años, el movimiento se debilita debido a que algunos de sus integrantes comienzan a explorar nuevas técnicas. Matilde Pérez, por ejemplo, viaja a París en 1960 becada por el gobierno francés.

En su estadía en el país galo, comparte con su amiga, la escultora chilena, Marta Colvin y tiene la posibilidad de explorar nuevos horizontes artísticos. Entonces conoce a Víctor Vasarely, artista visual húngaro nacionalizado francés, que trabajaba en el arte abstracto cinético.

Pérez queda cautivada por el Cinetismo y la capacidad que tiene Vasarely de agregar movimiento a sus cuadros mediante la utilización de las figuras geométricas y la aplicación del color. Basada en esos conceptos desarrollará su estilo que, aunque constante, será poco comprendido en nuestro país.

Por otra parte, el grupo rectángulo continuaba la senda geométrica purista pero poco a poco perdía terreno en la escena visual de principios de los 60. Chile, que era algo así como el patio trasero de las vanguardias, recibía las tendencias gracias a los viajes de algún personaje que se empapaba y experimentaba con ellas.

De una forma distinta Samy disfrutaba con otro grupo de forasteros. Era el circo que, año tras año, llenaban de color las cercanías del barrio donde vivía. “Un estallido de alegría”, describe y recuerda que, “de repente cuando ya terminaba el invierno se empezaba a ver pequeños movimientos, algunos camiones, algunas carpas, empezaban a llegar los animales, ponían carteles en todo el barrio, etcétera y esa cuestión era como una alegría enorme”.⁴¹

⁴¹ Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/AQjR5oAolE4>

Detalles de la vida de Samy que de a poco fueron formando su personalidad y que, sin saberlo, serían un foco de inspiración en el desarrollo de su oficio pictórico de años venideros.

**CAPÍTULO IV: LA REBELIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD
DE CHILE**

Núcleo Temático, óleo sobre tela. Año 2005.

“Decir que la vanguardia ha muerto es una traición a la lucha por cambiar el mundo”.

Antoni Tàpies.

4.1 GRUPO DE ESTUDIANTES PLÁSTICOS: LA LUCHA POR MEJORAR LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA

A principios de los 50 se había creado en la Escuela de Bellas Artes un movimiento que se llamó *El Grupo de Estudiantes Plásticos*, formado, entre otros, por José Balmes, Gracia Barrios, Elsa Bolívar, Roser Bru, Juan Egenau, Eduardo Martínez Bonati, Ricardo Bindis y Juana Lecaros. Por esos años, ellos alzaron la voz en una especie de lucha por mejorar las insuficiencias de su escuela, criticaban la labor de sus profesores.

Según cuenta el actual director del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Francisco Brugnoli, "estaban en una cierta rebeldía con la enseñanza de la escuela y generaron un taller para ser más exploratorios". El descontento iba en torno a que, hacer pintura, era trabajar sólo aspectos básicos. Y para poder ampliar sus conocimientos, deciden arrendar un local en la calle Merced –a un costado de la Casa Colorada- en Santiago Centro.

A ese lugar llegan, todos los sábados, varios estudiantes invitados a conversar sobre pintura, trabajar y corregirse mutuamente. También organizan conferencias, talleres, exposiciones de alumnos y profesores con el fin de dar sustento a la discusión que se realizaba en el ámbito teórico.

De esas inquietudes estudiantiles nació primero el grupo Rectángulo. Pero en Chile los "geométricos" como dice Brugnoli serían una corriente que califica como "rara" y asegura que rápidamente fueron "terriblemente criticados y caricaturizados".

Tal como la abstracción geométrica, surge en Chile el Informalismo justamente a raíz del malestar o la desazón que había frente a la pintura que se hacía, "fruto de una herencia resguardada por una determinada enseñanza del arte, que a pesar de las innovaciones que se le introducían para actualizarla, no podía ocultar su capa formal academicista"⁴².

La artista Elsa Bolívar reconoce que a comienzos de los 60, se produce una crisis para la abstracción radical, "en ese momento se hace presente en nuestro medio, con fuerza avasalladora, la corriente informalista, presentada en una importante exposición de pintura española en el Museo de Arte Contemporáneo. El impacto de Tàpies, Cuixart y otros pintores de esta corriente, fue causa de grandes dudas sobre su propia posición estética en

⁴² Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

aquellos pintores de Rectángulo que no estaban sólidamente identificados con los principios del arte constructivo"⁴³.

Por lo mismo, en 1961 algunos miembros del Grupo de Estudiantes Plásticos, se desmarcan y deciden ir por un camino totalmente opuesto al de las figuras geométricas del movimiento Rectángulo. La propuesta de Balmes, Barrios, Pérez y Martínez Bonati es quitar protagonismo al convencional pincel y la pintura de caballete, para crear "un espacio donde las estrategias de desintegración de la imagen pasaran por el collage y la materia a través del Informalismo"⁴⁴.

4.2 EL INFORMALISMO Y POSTINFORMALISMO EN CHILE

Las bases del *art informel* (Arte Informal) las constituyó el pintor y escultor francés Jean Fautrier, cuando París estaba aún ocupado por el ejército nazi. Esta corriente se centraba en el arte abstracto gestual, que se expandió rápidamente por Europa entre los años 40 - 50 y tuvo entre sus artistas más destacados a Wok, Mathieu, Dubuffet, Saura, Tàpies, Cuixart y Burri.

Paralelo a la aparición del expresionismo abstracto americano, marca un quiebre entre las corrientes artísticas que emergen después de la guerra como el Realismo Socialista o la Abstracción Geométrica. Además, compite con otras denominaciones como el *MatterPainting*, el Arte Abstracto Lírico y el Tachismo según explica Amy Dempsey, agregando que: "Esta proliferación de nombres que tiene a cruzarse y a confundir más que clarificar, se debe a la intensa competencia entre los críticos franceses de la posguerra para situar y definir las nuevas corrientes de vanguardia".⁴⁵

Sin embargo, sería el Informalismo español el que llegaría a influir a los artistas del cono sur e inspirar a los pintores chilenos. La idea era promover que ellos dejaran de centrarse en problemas de carácter puramente formal y apuntar a "un problema absolutamente esencial: *¿Qué es la realidad?* La respuesta que dieron fue reconocerla como algo en continua transformación. Al reconocer que esta realidad está en constante cambio, el artista perdió su

⁴³ Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

⁴⁴ www.portaldearte.cl/terminos/gsigno.htm

⁴⁵ Dempsey, A. (2002): *Estilos Escuelas y Movimientos: Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Chile: Contrapunto.

principal punto de apoyo, vale decir, el mundo exterior como referente, incluidas todas las modificaciones que las diversas tendencias habían realizado hasta comienzos del siglo XX”⁴⁶.

Esta fue para el historiador del arte Ignacio Smulewicz “una generación que vino a rememorar la enseñanza artística y la práctica de esa época. Los profesores de aquella época eran artistas bastante mayores y con esto hubo conexión internacional y latinoamericana donde movieron un poco la escena”.

Otro que por esos años comenzaba a saber de profesores, aulas y pupitres era el pequeño de los Benmayor. Según cuenta el propio Samy, en una de tantas entrevistas al diario *El Mercurio*, apenas tuvo edad suficiente lo inscribieron en Liceo Experimental Manuel de Salas, decisión que, según él, fue bastante atinada.⁴⁷

En el ámbito artístico, el documental *Demoliendo el Muro* repasa las transformaciones de la época y relata que, el grupo de pintores informalistas provocó un violento rompimiento con la pintura que se hacía hasta ese momento. Irrumpió el gesto puro, el trabajo directo e inmediato sobre el soporte.⁴⁸

El cambio también estuvo en las texturas y materiales que se usaban: arpillera, cartón, madera y papel de diario, entre otros. Ya no bastaba el pincel y la pintura acrílica. Desde un trapo o simplemente la mano desnuda servían para “dejar testimonio de vitalidad y energía gestual que no estuviera frenado por consideraciones provenientes del intelecto o de la razón”⁴⁹.

En Europa el Informalismo había estado en la escena de los movimientos de vanguardia entre los años 1947 y 1960 y, finalmente, sería desplazado por la presión del arte Neoconcreto. En Chile pasó lo contrario: los principios sustentados por Rectángulo fueron avasallados por el arte joven que se plegó a las filas de los informalistas⁵⁰.

Los pintores de este Informalismo chileno se reúnen, juntan sus cuadros y hacen una exposición bajo el nombre de “Grupo Signo”. Francisco Brugnoli dice que, a su llegada a la

⁴⁶ Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

⁴⁷ Vivienda y Decoración, *El Mercurio*, 21 de octubre 2000.

⁴⁸ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

⁴⁹ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

⁵⁰ Galaz, G. e Ivelic, M. (1988): *Chile Arte Actual*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Escuela de Bellas Artes, fue testigo del nacimiento del Informalismo y la conformación del grupo Signo, que puntualiza “nace de una invitación que reciben de España, de parte de Francisco Moreno Galván, quien es el crítico español más importante vinculado al informalismo y que se asombra de lo que están haciendo estos jóvenes; ahí ya el informalismo está prácticamente declarado en Chile. Ellos hacen una gira por España y van a Francia también”.

La figura de Balmes está muy destacada ya que es un gran dibujante, “un gran gráfico, todos sus cuadros tienen diseños espaciales y concepciones gráficas de alta calidad”, asegura Brugnoli. A él se le atribuye el liderazgo, tanto del Grupo de Estudiantes Plásticos como del grupo Signo.

Para el historiador del arte Gaspar Galáz, “Alberto Pérez fue uno de los grandes ideólogos del Informalismo chileno. Pérez es el que, sin haberlo escrito, habla una y otra vez acerca de qué significa la motivación interior, la problemática del mundo propio, la emoción, el sentimiento. Había que dejar caer todas las barreras a un lado, de todo tipo, de carácter estético, modélico, para que la pintura fluyera del interior del alma. ¡Del interior del alma!”⁵¹

Con Moreno Galván, el Grupo Signo logra exponer en España, en el Museo de Arte Moderno de Barcelona y otros lugares de España y Francia, aunque no siempre destacados como agrupación Informalista chilena, sino más bien como artistas individuales.

No pasaría más de un año y medio y el informalismo chileno - ese cercano a la corriente Tachista española – inicia su extinción, aunque no para morir completamente, ya que en 1962 comienza una etapa que los historiadores califican como “Postinformal”. Y es que el informalismo como tal, no estuvo exento de críticas.

Uno de los principales detractores de esta corriente fue el pintor Ramón Vergara Grez, quien en un artículo llamado "La crisis de la pintura actual", en el que culpa al informalismo de la pobreza espiritual del artista y asegura que "cuando el artista no tiene nada que decir, busca dar interés a la superficie de la tela con materiales extraños. Por la falta de pensamientos profundos que comunicar, busca enriquecer su obra haciendo uso de

⁵¹ Galende, F. (2007): Filtraciones I. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

las pátinas o cocina pictórica. Recurre también a las texturas, esperando que estas realicen el milagro de dar fuerza y contenido a la expresión"⁵².

Hubo una sensación, en la interna también del grupo, de que se evadía la realidad. Poco a poco fueron los mismos artistas de Signo, quienes empezaron a integrar, aspectos de la esa realidad (noticias, elementos de la naturaleza, fragmentos de la figura humana). Elementos que se incluyeron por una imperiosa necesidad de reencontrar un “clima humano”: el clima de las relaciones de los hombres entre sí⁵³.

Ocurre entonces que, por primera vez en la historia, la pintura se vuelca a la historia misma del país, a la historia del Chile cotidiano. Donde lo relevante era plasmar en las telas el compromiso de los artistas con los problemas del hombre de entonces. "Fundamentalmente era participación. Esa participación tenía diversos matices. Pero como una corriente de pensamiento, una corriente de acción... nos sentíamos participando en la realidad nacional e internacional, nos sentíamos influyendo en esa realidad", diría Alberto Pérez en una entrevista para el documental “Pintura en Chile 1961 – 1983”.

Los artistas que adhirieron al Informalismo tomaron conciencia, prontamente, en los años 1963 y 1964, de las limitaciones a que los podía conducir una excesiva formalización de los signos. Pero esta toma de conciencia estaba unida a una particular actitud adoptada por ellos, como consecuencia de la revisión que hicieron de su comportamiento como artistas, su compromiso.

Brugnoli rescata que el Informalismo “dio un rápido giro hacia la manifestación política a través de la Neo figuración... donde, si bien el Informalismo apuntaba a un mundo de sugerencias de realidad, de virtualizaciones de realidad, de miradas parciales de lo real; aquí las materias toman tal presencia, que parece que el discurso de la representación está rebotando de alguna manera”. Asegura, además, que “las materias empiezan a hablar por sí mismas. ¿Empieza a tener más valor el objeto?, claro, a pesar del gesto en que se autoprivilegia el artista informalista, que es una cosa bien especial, es decir, el gesto único, subjetivo, irrepetible”.

⁵² “La crisis de la pintura actual”, Ramón Vergara Grez, El Mercurio, Santiago, 1961.

⁵³ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

El cuadro pasa a ser un develador de la historia, pero también una protesta, como si quisiera articularse como un signo emblemático de la apertura del arte hacia la realidad nacional y latinoamericana. El artista y la obra de artes visuales no quieren ya estar únicamente en el centro del debate estético sino también en el centro del debate político. El artista pretende tener un papel y una presencia esencial en el debate nacional. Quiere que se lo entienda como una suerte de "guía espiritual" e ideológico, como aquél que abre el camino de la liberación y del conocimiento de la historia⁵⁴.

4.2 EL ARTE COMO LUCHA POLÍTICA

Durante esa época, existía una importante radicalización política, derivada de la desconfianza político partidista que llevó a la presidencia por segunda vez a Carlos Ibáñez del Campo. Elección que fue el fruto del desencanto por los partidos políticos, en especial, por el Partido Radical. Sólo este personaje daba alguna esperanza a los votantes, sin embargo, esas esperanzas depositadas se fueron diluyendo durante su y poco a poco fue creciendo el malestar político, económico y social.

El país estaba dividido entre los de izquierda, representados por el Frente de Acción Popular; la derecha, por el Frente Democrático, y el centro, por el Partido Demócrata Cristiano, cuyo candidato Eduardo Frei, llegaría al poder entre 1964 y 1970⁵⁵.

En ese entonces Samypasaba gran parte del tiempo en el departamento familiar en el centro. "Samyvivió super cerca mio", recuerda "Bororo", "en el centro, donde está la Torre Entel. El vivía en Manuel Rodríguez y yo como a 2 cuadras, yo creo que siempre pensamos que alguna vez nos encontramos en los coches".

Benmayoriba a clases al colegio en Ñuñoa y por el trabajo de su madre, tenía que regresar a casa y pasaba mucho tiempo solo junto a su abuela. Quizás esto lo fue acercando de a poco al dibujo, según el mismo describe, "tenía sensibilidad, era súper observador, o sea, yo viví en un barrio que era como un cuento, una cuestión super loca, en la Alameda. Era divertido".⁵⁶

⁵⁴ "Arte y política", Claudio Oyarzún, Nelly Richard, Claudia Zaldivar. Universidad Arcis. Pág. 66

⁵⁵ Galaz, F. e Ivelic, M. (1981): *La pintura en Chile. Desde la colonia hasta 1981*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

⁵⁶ Viaje al centro de la música, Canal 13, 2002.

En el país, la contingencia política también afectó a los artistas y eso se vio reflejado, de alguna manera, en su obra. Por esos días, los del Grupo Signo seguían cada uno su propio camino y “esos caminos son divergentes, lo son en la manera de entender el cuadro, en la manera de utilizar la pintura, en la manera de entender el soporte” dice Gaspar Galáz⁵⁷.

Mientras, en 1965 en Chile se ponía en marcha la Reforma Agraria y se intentaba chilenizar el cobre, EE.UU. estaba en plena Guerra de Vietnam. Y quien está más inmerso en esa contingencia es José Balmes, quien recuerda que en 1965 “yo hice una exposición sobre la invasión norteamericana a Santo Domingo (República Dominicana). También los hechos represivos del Gobierno de Frei, el problema de Vietnam, todo esto aparece en la pintura que yo realizaba, más o menos a partir de los años 60-62. Sin embargo, yo creo que son problemas todavía generales, en cuanto a que la especificidad de los problemas chilenos está menos abordada, es menos clara, incluso desde el punto de vista de la forma, hasta del color; pienso que es alrededor de los años 60 y 70 y luego, durante el gobierno de la Unidad Popular, donde en la pintura mía aparece de una manera mucho más clara, la verdadera problemática de nuestro país, del hombre de nuestro país, su presencia colectiva, en el trabajo por ejemplo, su presencia en tanto participación social”⁵⁸.

Fue en el 65 también que se pondría en marcha la *Reforma Educacional*,⁵⁹ pero recién en el 67 esta reforma llega a reestructurar la Universidad de Chile. Es entonces que Balmes tomaría un papel preponderante en la Escuela de Bellas Artes, en su rol de decano. Es él quien logra la transformación de esa escuela academicista antigua en una escuela actual, comprometida con la sociedad y sus tiempos⁶⁰.

Para ese entonces, Samy Benmayor entraba a la adolescencia y paso a paso se acercaba al camino de las artes. Sus primeras inquietudes nacen mientras todavía cursaba enseñanza media, atraído principalmente por la vida de pintores y la bohemia que había visto a través del cine.

⁵⁷ Galende, F. (2007): *Filtraciones I*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

⁵⁸ <http://www.blest.eu/cultura/balmes.html>

⁵⁹ En 1965, Eduardo Frei Montalva promovió una de las reformas más ambiciosas, que tuvo por principal objetivo alejar la ampliación de la cobertura escolar. (www.memoriachilena.cl)

⁶⁰ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

Le gustaba la vida de Van Gogh, de Gauguin, de los pintores que veía en las películas, cuenta que siempre pensó que sería más entretenido llevar ese estilo de vidas. Haciendo una reflexión dice: “Siempre me gustó el arte, porque sentía que era como un lugar donde uno tenía como un alivio de todos los dolores, de todas las penas o de todas las cosas. El arte era como un bálsamo”.

Parecía haber elegido un camino para su futuro, sin embargo, aún no tenía certeza de cómo iba a llegar ahí. “No era el típico niño que dibuja una cosa y le queda igualita”, aunque recuerda que algunas de sus profesoras decían que tenía talento para el arte. Según cuenta, “no tenía muy claro lo que estaba haciendo, era súper torpe, nunca tuve mucha habilidad... No era el típico niño que dijeran, él le pega al dibujo”.

4.4 LA DECADENCIA DEL LIENZO COMO SOPORTE

Paralelamente, uno que estaba decidido a entrar en la escena artística nacional es Francisco Brugnoli, quien radicaliza el enjuiciamiento de la pintura, diciendo que “la pintura ha terminado, el cuadro ha muerto. ¡Viva el objeto! ¡Viva la instalación!”⁶¹. Inicia así una fuerte –y a veces violenta– tensión con Balmes, lo que genera un quiebre entre el Postinformalismo y el arte objetual.

Brugnoli recuerda que mientras fue alumno de la Escuela de Bellas Artes, tenía admiración por el trabajo que había hecho Balmes. Sin embargo, ellos querían iniciar una mirada del arte, visto desde otros ángulos. Por entonces, fue su alumno en un taller “mientras estuve en el taller no hubo ninguna fricción. Tal vez sí, una vez que dijo que yo llegaba, tomaba un tarro de la calle y lo ponía en un cuadro. Eso lo dijo de manera peyorativa. Yo le respondí: Bueno, sí, exactamente de eso se trata”⁶².

Las diferencias vinieron luego, según dice, “con una serie de preguntas más que nada con las limitaciones de la pintura y el límite del cuadro, porque el pintor tiene esa reserva de trabajar en un espacio privilegiado, porque no arriesga compartir el espacio externo. Nuestras cosas se empezaron a salir del marco y hacer objetos colgantes y finalmente caerse del marco al suelo, empezar a invadir el espacio del espectador, empezar a trabajar con el otro”.

⁶¹ Galende, F. (2007): Filtraciones I. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

⁶² Galende, F. (2007): Filtraciones I. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

Respecto a esta pugna, Gaspar Galaz hace una distinción: “La obra de Brugnoli trabaja en lo efímero y las de Signo en lo concreto. Unos trabajan en el contexto de la permanencia y los otros en el de lo efímero. En el caso de Brugnoli la obra dura sólo unos días, es decir, no hay obra. O alcanzaste a fotografiarla o chao. Y, sin embargo, pese a esto yo creo que el asunto parte de la declaración conceptual. Porque una cosa son las obras y otra lo que el artista dice de éstas”⁶³.

En tanto, dado su compromiso político, Balmes trabajacodo a codo con la Unidad Popular y en la campaña presidencial de Salvador Allende, al mismo tiempo que impulsaba las brigadas muralistas, que existían en Chile desde el 63.

“Cuál es la relación con los artistas, especialmente con Balmes, es que se dieron cuenta de este acontecimiento y comenzaron también a salir a las calles”, dice el muralista Alejandro “Mono” González en el documental *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011), dirigido por Pablo Trujillo Novoa. El artista recuerda también que el mismo Balmes decía que “había más alumnos pintando en la calle que dentro de la misma facultad”.⁶⁴

El Muralismo, que había sido expulsado de la academia de los 50s y los 60s, de acuerdo a Justo Pastor Mellado, “regresa, pero no como expresión de los muralistas derrotados de la década anterior, sino como una expresión nueva... se reivindicán, sin siquiera haberlo deseado, a través del peso que adquiere la animación gráfica del Bigadismo”.

Además, Pastor Mellado plantea que sería el Brigadismo el que generaría un desmantelamiento de la Escuela de Bellas Artes y del Grupo Signo. No obstante, en 1966, durante la exposición *Vietnam Agresión*, José Balmes declaró que “...sentíamos la necesidad de un lenguaje sintético, monumental... Están las mil competencias de lo que pasa en la realidad... una forma de expresión en ese contexto no puede expresarse para una pequeña galería, tiene que ser para las grandes masas, puesto que se trata de un arte para las masas”.

Sería con la intermediación de Balmes, que se crearía una fuerte vinculación entre la Facultad de Bellas Artes con ciertas políticas culturales de gobierno. El propio Balmes dijo en una entrevista que recién “en 1969, al mismo tiempo que el pueblo se movilizaba para

⁶³ Galende, F. (2007): *Filtraciones I*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

⁶⁴ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

obtener la victoria de la Unidad Popular, fueron más claras, más precisas las cuestiones sobre el arte y la cultura. Por la primera vez pintores, escritores, músicos, bailarines, cineastas, se reunieron para reflexionar, discutir juntos sobre su papel en la transformación del país. Este movimiento, iniciado por los artistas plásticos, dio nacimiento al Comité de artistas y escritores. Fue algo inmenso. Y el debate muy intenso”⁶⁵.

Tan cercana era la relación de los alumnos con el mundo político vinculado a Allende, que la noche de la elección, éste habló desde un balcón de la Federación de estudiantes.

Pero los detractores de Allende comenzarían prontamente una campaña de desprestigio del gobierno de la Unidad Popular. Fuera de Chile se creía que el país estaba prácticamente en una dictadura. Cuando en 1971, los ataques se hicieron insostenibles en los medios, Allende le pidió ayuda a Balmes para traer a Chile a una serie de invitados del mundo del arte y la cultura que pudieran conocer lo que realmente estaba ocurriendo en el país.

“La estrategia comunicacional del aparato de prensa de La Moneda en 1971 apuesta a la superioridad ética y ontológica de los hombres prestigiosos e irreprochables que vendrían de visita a Chile, para luego regresar a sus países de origen es donde harían el relato de lo que habrían visto como esfuerzo de un pueblo por alcanzar su liberación. El propósito sería combatir el poder de las operaciones de intoxicación informativa llevada a cabo por el Departamento de Estado, la Sociedad Interamericana de la Prensa y El Mercurio”⁶⁶. La idea era que vinieran a ver que lo que decía la derecha no era verdad, que esto no era una dictadura.

Es así como llega a Chile el crítico José María Moreno Galván, quien le dice a Balmes, mientras caminaban frente a La Moneda. "Hace días que tengo una idea en la cabeza, ¿por qué no aprovechar la relación que tengo con pintores españoles y críticos europeos para recopilar obras en apoyo al Gobierno de Allende?". El Presidente "quedó fascinado con la idea". Esas obras se recopilaron en la clandestinidad, en pleno régimen de Franco. Balmes, propuso recibir las obras a través de la universidad. En 1972 ya se habían recibido más de 200 obras en apoyo al proceso social, económico y político del gobierno de la Unidad Popular en Chile. Acontecimiento artístico único el mundo. Así se inauguraba el 4 de abril

⁶⁵ *La historia de un pueblo en los muros de Chile*. <http://www.abacq.net/imaginaria/003.htm>

⁶⁶ Operación de la verdad. <http://escenaslocales.blogspot.cl/2016/03/operacion-de-la-verdad.html>

de ese año la primera muestra, titulada Solidaridad con el Pueblo Chileno en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile⁶⁷.

Entre 1971 y 1973 ya había más de quinientas obras; pinturas, grabados, esculturas, dibujos, tapices y fotografías. Todas ellas, pasarían a formar parte de la primera colección del Museo de la Solidaridad.

El plan para limpiar la imagen país, tan manoseada por los medios adeptos a la oposición, parecía dar resultado. Sin embargo, la suerte ya estaba echada, solo un grito de comando fue suficiente para que el castillo de naipes se derrumbara.

Cuando faltaban poco más de dos minutos para el mediodía del 11 de septiembre de 1973, la amenaza de las Fuerzas Armadas se hace efectiva. Bastó el impacto del primer avión caza bombardero sobre la Moneda para que muchos artistas de la Escuela de Bellas Artes pasaran a la clandestinidad, buscando una forma de escapar al exilio.

Los vínculos partidistas de muchos de ellos fueron delatados por escrito por sus propios colegas, quienes los acusan de subversivos y de que sólo se dedicaron a politizar la cultura y el arte. Entonces comienza el destierro, pero no sólo de pintores o escultores. También se produce un apagón cultural, la quema de libros e importantes obras durante la dictadura.

De vuelta al presente y sentado en su taller en el Barrio Italia, Samy habla con nostalgia de esos días. Estaba a pocos meses de salir del colegio y cuenta que le tocó vivir de cerca las primeras reacciones de los militares. “Yo ví cuando se llevaban a mis profesores a una micro, yo estaba en el Manuel de Salas y vi cuando se llevaron a mis professors más queridos. Mi profesor jefe, mi professor de castellano y una serie de profesores... los vi subiéndose a una micro y se los llevaron los milicos”.

Parte de la historia que no nos gusta contar, pero que a veces es sumamente necesario recordar. Tal como lo hace Samy, con una pausa después de cada frase y no precisamente para dar una particular inflexión a su voz. Si no porque se nota en su rostro que son cosas de las que preferiría no hablar.

⁶⁷ *Arte por la libertad en Chile*. <http://www.elsigloeuropa.es/siglo/historico/2010/886/886cultura.html>

**CAPÍTULO V: DICTADURA EN LA ESCUELA DE ARTE Y LOS INICIOS DE
SAMY BENMAYOR**

Me aguarda inagotable del universo, óleo sobre tela. Año 2003

“Érase una vez un apagón donde la obscuridad duró varios días y varias noches, entonces,
no quedaba otra que dedicarse a la caligrafía”.

SamyBenmayor.

5.1 EL GOLPE DE ESTADO Y EL MIEDO A CREAR

La tensión política que se había sostenido en silencio, como un elástico que se estira hacia su punto límite, finalmente se rompe con el golpe militar de 1973. El país automáticamente queda sumido en una crisis que afecta transversalmente a todo ámbito sociocultural.

Las escuelas de arte son desmanteladas y registradas con exhaustividad. Cada aula, cada tela y cada tubo de óleo que fuera resultante en un lienzo contestatario, sería decomisado y su dueño perseguido.

Es lo que se sucede a lo largo del país y no sólo en las huestes académicas. Oficinas, bancos, colegios, incluso las iglesias y parroquias serán sometidas a inspección. Por otra parte, estadios, teatros y algunos colegios se convertirán en cuarteles estratégicos para la milicia.

Balmes y compañía, huyen al exilio a sabiendas de que la persecución producto de su cercanía con Allende sería inminente. Profesores, académicos y muchos jóvenes vinculados a las brigadas se ocultan y buscan pasar inadvertidos en medio de la violenta cacería que inicia el autoproclamado gobierno militar.

En el documental *Balmes, el doble exilio de la pintura* su protagonista cuenta que, de una u otra forma, se sentía aventajado porque ya había vivido el exilio. Sin embargo, no dejaba de asombrarse por la reacción de sus compañeros de partido y explica: “Yo me quedé con la boca abierta porque gente política, política creía que esto en 10 días más se acababa. Llegaban aquí y Gracia tenía que recibir a militantes del Partido Comunista para refugiarse en nuestra casa”.⁶⁸

El impacto que se produce en la escena artística nacional es tremendo, no hay registro de algo similar en la historia del arte chilena. No fue así con los cambios que han provocado las vanguardias y tampoco sucedió con el cierre de la Escuela de Bellas Artes bajo el decreto de Ibáñez del Campo.

Así lo recuerda el artista plástico Gonzalo Díaz, quien dice que “la intervención fue realmente fuerte, la destrucción de la Universidad de Chile fue terrible. La pérdida

⁶⁸ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

patrimonial de cuadros académicos, de estudiantes, detenidos desaparecidos, muertos, perseguidos, funcionarios... programas de investigación cortados. Es decir, un desastre, realmente un desastre”.⁶⁹

5.2 SAMY Y SUS INICIOS ARTÍSTICOS

Mientras la escena plástica nacional se caía a pedazos, Samy Benmayor, buscaba encausar el rumbo y trataba sin éxito de entrar a universidad. En esa dinámica, pasaron un par de años, pero le sirvieron para cultivar otro de sus intereses.

Fanático del cine desde los 15 años, fue descubriendo y acercándose al arte desde la pantalla grande. Esta abrió sus ojos a distintos formatos y lo familiarizó con directores como Roman Polanski, Federico Fellini y Stanley Kubrick, entre otros.

Esos espacios fueron de mucho valor para él y recuerda, “ahí descubro que hay autores de cine, que hay directores de cine y empiezo a interesarme en el cine de manera muy apasionada. Y, como estaba de vago porque no había entrado a la universidad, me acuerdo que ese año vi como 35 películas, que en ese tiempo eran muchas películas porque sólo se podían ver en el cine o en la tele”.

Disfruta la *Dolce Vita* de Fellini y con Kubrick se abre a otras dimensiones artísticas. Según recuerda en sus conversaciones con Rip Keller para el programa *Viaje al centro de la música*, que transmitió Canal 13, en una de sus películas escucha por primera vez la música clásica.

“Yo en realidad creía que la música clásica era como para dormir, no me interesaba en lo más mínimo cuando era joven”, le comenta a Keller. Agrega que “gracias a Stanley Kubrick y su película *La naranja mecánica*, fue que escuché música clásica por primera vez y ahí rayé con Beethoven. El primer disco de música clásica que me compré, fue la Tercera Sinfonía”.⁷⁰

Paralelo a su interés en las artes, sus ganas de entrar a la academia se hacían más evidentes. Según el mismo describe, “una cosa lleva a la otra y te va abriendo un mundo, un mundo que, hasta ahí, estaba cerrado, que uno era ajeno a todo eso. Yo pienso que muchas

⁶⁹ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

⁷⁰ Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/fQoGZhP8CiQ>

personas viven la vida ajenos al mundo del arte y es una tragedia, porque el mundo del arte reporta puras satisfacciones, pura alegría, una dimensión más profunda de la vida que está ahí y que la gente no la ve”.

Una etapa muy linda, según él mismo relata, pero no exenta de dificultades. Como con su puntaje no calificaba a ninguna de las escuelas de educación superior, lo mandaron a trabajar a una oficina de exportaciones en el centro. No lo disfrutó para nada, pero pudo comprender lo crudo de la vida laboral, ver de cerca el trabajo y el esfuerzo que muchas personas tienen que hacer día a día para sobrevivir.

Rememorando esa etapa con RipKeller, a pesar de todo, se reconoce afortunado. “Yo trabajaba todo el día en una cosa que odiaba, vi el mundo del centro y vi el mundo de la gente que a veces trabaja en cosas que no le gusta. A veces no hay otra forma, uno es un privilegiado en algún sentido”.⁷¹

Esta experiencia sin duda fue un llamado de atención para Samy, que luego de dos intentos fallidos, consigue entrar a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1976. Según recuerda: “Yo postulé varias veces y no pude entrar a la universidad y, la tercera vez, fui a hablar a la universidad”.

Como dato anecdótico, en conversaciones con Federico Galende para su libro *Filtraciones II*, el artista cuenta que su ingreso a la Escuela de Arte fue una “casualidad”. Una que consiste en la amistad de un familiar con KurtHerdan, artista visual austríaco que fue profesor en la Escuela de Bellas Artes y, en 1975, sería nombrado Decano de dicha facultad.⁷²

Entonces se incorporó a un ambiente universitario, desmantelado, intervenido, manipulado hasta los límites de lo posible. Para Ignacio Smulewicz, esta ha de ser la peor época de la tradicional escuela de arte de la Universidad de Chile. El historiador explica que “cuando Samy entra y, junto con él, muchos artistas: Omar Gatica, Tacla, “Bororo”, Pinto D’Aguiar, ellos entran a una escuela súper distinta, imagínate, es como que entraras a una universidad y los mejores profes se acaban de ir. Ellos entraron a una escuela muy gris en términos de atmósfera y muy descontextualizada con lo que estaba pasando en el mundo”.

⁷¹ Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/AQjR5oAolE4>

⁷² Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

Irónicamente, agrega, “es como si hubiesen llegado 20 minutos después de que la fiesta terminara”.

5.3 LA GENERACIÓN “DICTADURA”

Smulewicz considera que el quiebre que genera el 73 (el golpe) deja una escuela muy retraída a una etapa previa a 1965. Se refiere principalmente a que el cuerpo docente que permanece en la universidad, pertenece a la línea pictórica tradicional, preocupada de la técnica, lo figurativo y clásico.

Matías Pinto D’Aguiar y “Bororo”, pertenecientes a esa generación, recuerdan esa época y lo que pasaba en Chile. Matías dice que “era una universidad en que la mitad de los profes fueron exiliados, la otra mitad torturados, la otra mitad despedidos, o sea... quedaron 4 gatos”. Habla de su experiencia personal y cuenta que él entró a la universidad inmediatamente después del golpe y ya existía una fractura importante. En el caso de “Bororo” la historia es distinta. “Me tocó el traspaso”, declara, “alcancé a estar un año en democracia”.

Los pintores coinciden con las versiones de historiadores y artistas de la época. La destrucción y el desmantelamiento de la facultad había sido terrible. D’Aguiar hace una dura reflexión y recuerda que “por suerte había algunos profes que no se habían metido en política y no los tocaron”, pero eran sólo unos pocos. En términos generales, todo estaba hecho pedazos.

Gonzalo Díaz, uno de los afortunados profesores, habla de esta etapa en el documental *Balmes, el doble exilio de la pintura*. En el archivo audiovisual, dice: “A mí nadie me persiguió, como le decía yo a Adolfo Couve (también profesor), somos los hombres menos perseguidos de Chile”. Sin embargo, recuerda que otros de sus colegas, no tuvieron la misma suerte. “No como Balmes, que le pusieron la metralleta en la cabeza y tuvo que asilarse”, explica. “No sé qué cosas habrá tenido que hacer”.⁷³

Lo cierto es que ciertamente ese grupo de profesores restantes, había sido sumamente afortunado. Eduardo Martínez Bonati, que también entrega su testimonio en el registro sobre Balmes, cuenta que gran parte de la responsabilidad recae sobre el decano de la

⁷³ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

Época, Matías Vial. En resumen, él recibe la herencia de esta escuela en ruinas, habiendo sido partícipe de su destrucción. Sin embargo, de acuerdo a las palabras de Bonati, “fueron muchos, entre ellos profesores que aun siguieron ahí por muchos años hasta jubilarse y pintores importantes que estaban en contra de la Unidad Popular. Más vale no menearlos mucho, porque hay gente muy querible, pero que en realidad se portó pésimo”.⁷⁴

Ese es el escenario que recibe el ingreso de Samy Mauricio BenmayorBenmayor. Una fuerte tensión política, sociocultural y artística, no obstante, estaba contento y sentía que había encontrado su lugar. “Fue uno de los momentos más felices de mi vida”, dice, aunque recuerda tener varios momentos felices “ese fue increíble, cuando entre a la Chile, estaba con compañeros que hacían lo mismo”. Señala que tiene recuerdos muy placenteros de esos días en los que “una mañana cualquiera de estar en esos talleres yo sentía ataques, que yo llamaba de regocijo, ataques furibundos de alegría, tremenda alegría por el solo hecho de estar ahí con mis congéneres, que eran los únicos tipos que hablaban las mismas cosas que me interesaban a mí”.

Aunque aún no tenía claridad sobre lo que estaba haciendo, parecía comenzar a definir sus gustos y el camino que seguiría de ahí en adelante. Benmayor cuenta que a pesar de que el ambiente era peligroso y no se podía hablar cualquier cosa, dice que “dentro de la escuela igual había grandes profesores, esos profesores nos enseñaban a vivir el arte, a profundizar en ello. Tuvimos profesores de Historia del Arte extraordinarios como Adolfo Couve; profesores de estética como Luis Advis, que era un gran músico, entonces, nos enseñó un montón de cosas”. En definitiva, destaca a ese grupo de docentes, incluye también a Gonzalo Díaz, expresando que inculcaron en él y sus compañeros un interés por profundizar en el arte, leer y aprender mucho más.

Y es que algo parece suceder con la promoción de 1976. Hay un interés distinto, una motivación especial que no se había sentido en años anteriores. Así lo expresa Matías Pinto D’Aguiar, que dice que “el curso del Samy, fue el primer curso en el que había personas interesadas realmente en pintar”. En la suya, muy por el contrario, sólo había interés de un par de personas, incluyéndolo a él.

⁷⁴ Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/uio4nZd-wHI>

Carlos Maturana, “*Bororo*”, que también fue testigo presencial del crecimiento de esta generación, da crédito a las palabras de su amigo Matías y agrega un par de detalles que dan a entender un poco más el ambiente que se vivía dentro de la escuela.

“A Matías lo cachaba por lo que pintaba, pero a Samy no”, dice “Bororo”, “y a mí me toca ser ayudante en un curso que era tercer año de pintura, donde está Samy y hartos talentos grosos de pintura, como: Omar Gatica, Frigerio, Eva Lefever y Jorge Tacla”. Lo curioso para la época, según Maturana, era que tenían unas ganas increíbles de trabajar y agrega que “eran jóvenes muy locos, pero los tipos no salían de recreo nunca, 5 horas trabajando y no salían”.

Esto marca cierta distancia con otros grupos de estudiantes dentro de la facultad. De acuerdo a las historias de Matías y Carlos, esta camada de jóvenes artistas era apartada o excluida, principalmente, por no mostrar interés en la cuestión política.

Katherine Hrdalo, artista visual y compañera de generación de Benmayor, tiene muy buenos recuerdos de la escuela y del grupo, pero reflexiona que “esa etapa era media complicada, de bastante freno, un poco críptica, un poco oscurantista porque uno nunca sabía lo que estaba pensando el que estaba al lado”, refiriéndose principalmente al politizado clima estudiantil.

Respecto a lo mismo, “Bororo” se refiere a su generación y explica que “la mayor parte del tiempo se la pasaban en el casino hablando de política, eran así”. En cambio, esta nueva ola de artistas era distinta. “Empiezan a cambiar la escuela y tienen problemas con sus compañeros porque los los comunistas los encuentran cuicos y toda la gente de izquierda porque no cachan nada de la acción política del país”.

Eran días complejos, tenían súper claro todo lo que había pasado, que se habían ido profesores importantes, como Balmes y otros, pero había que saber continuar con lo que quedaba. “Yo me metí a estudiar firme, a hacer todo lo que me decían los profesores, era muy mateo y esto coincidió con que tenía compañeros que estaban igual de entusiasmados”.⁷⁵

⁷⁵ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

Por otra parte, vivían en constante temor a que les fuera pasar algo a ellos o sus profesores, pero no había que dejar que ese temor se apoderara de lo que ellos estaban logrando. “Yo siempre sentí que el mundo exterior no te podía cagar el desarrollo espiritual, que no podía con todas las tragedias que estaban pasando, no podía eso afectar el desarrollo de tu vida”, relata con sinceridad y agrega que “aunque quedara la cagada, si un día nos mataban, yo siempre he sentido eso, si un día me vienen a buscar y me llevan, me da lo mismo, total lo he pasado estupendo”.

Por esos días a pesar de las críticas de sus compañeros, Benmayor compartía el sentimiento de molestia que tenían todos ellos, pero se refugiaba en la pintura y en el trabajo. Cada uno reacciona como puede dice, aunque en el fondo sentía un profundo pesar por lo que pasaba en Chile. “Era un país muy desagradable, afectaba porque era un país tremendamente fascista en el sentido que todo era muy relamido, en que toda la información era muy sesgada, había censura en la televisión, en todas partes; entonces era un país que no era agradable vivir acá, era muy penca”.

En el ámbito artístico el panorama también es complejo. Muchos de los profesores que hacen clases por esos años provienen de una escuela muy antigua, que no satisface a cabalidad las inquietudes de los jóvenes estudiantes. Producto del exilio masivo de profesores, los que permanecen en su gran mayoría son posicionados estratégicamente como piezas de ajedrez.

En el fondo, el régimen militar con su maquinaria de poder, comienza a trabajar en todas las esferas sociales y en el arte, sucede lo mismo. Básicamente se quedan profesores de una línea muy clásica, que se preocupa más de la estética y la forma por sobre los valores expresivos de la pintura. Además, desde finales de los años 60 en la escena nacional había proliferado el arte objetual y el arte conceptual, cargados de razonamiento y significación.

“Bororo” y Matías Pinto D’Aguiar recuerdan entre risas lo que sucedió por esos años, el paradigma para quienes ingresan a la escuela, ya que la pintura que se reconoce como el lenguaje artístico por excelencia, es violentamente atacada y se cuestiona su valor en discusiones que van más allá de lo estético.

5.4 BENMAYOR QUIERE SER PINTOR

“Yo sentí que empecé a pintar cuando Nelly Richard (escritora y teórica cultural) dijo: ¡La pintura, ha muerto!”, dice “Bororo”. “Yo estaba empezando a creer en la pintura y me salen con esa frase”. Inmediatamente Matías lo corrige y agrega que la frase no es de Nelly Richard, sino que proviene de algún europeo, pero ambos concuerdan en que la frase para un joven que quiere estudiar arte, “es muy maldita”.

En el libro recopilatorio de Federico Galende, Samy cuenta algo similar, aunque irónicamente el encanto por la pintura lo atribuye al consumismo. Le gustaba comprar los pinceles, los óleos, los materiales en general y cuando escucha la frase de que la pintura está muerta, se le viene el mundo abajo. “¿Cómo que está muerta? ¡No puede ser! Imagínate que yo acababa de comprarme todo el maletín con los óleos. ¡Putá, qué mala suerte!, decía yo, justo ahora que tengo mi maleta con mis pinceles”.⁷⁶

A pesar de ello, hacían los intentos por ser diferentes y mostrar cosas nuevas. “SamyBenmayor fue uno de los precursores, fue como el Duchamp de la época”, dice Katherine Hrdalo y cuenta que el artista, “rompió con la estructura clásica del formato típico bidimensional al que todos estábamos siempre acostumbrados”. Mientras todos sus compañeros trabajan formatos de tamaño medio, él ya había comenzado a trabajar en lienzos de 3 metros de ancho, según Hrdalo, “él era libre y siempre fue muy juguetón en su quehacer”.

De una u otra forma comienza a encontrar un lenguaje, una forma de comunicar que poco a poco se irá convirtiendo en un su sello artístico. La irreverencia, el coraje para pintar con libertad y sin preocuparse de si su resultado será aceptado o no, pasan a ser una máxima en los trabajos del joven Benmayor.

Bajo ese concepto y acercándose ya hacia finales de los 70, finalmente convergen tres factores que comienzan a ejercer presión en Samy y un apartado importante de los estudiantes de esos años. La situación política, la falta de profesores que enseñaran temáticas de vanguardia y, por último, la creciente escena conceptual que había declarado la muerte de la pintura.

⁷⁶ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

Esta última venía forjándose en espacios alternativos, reuniones, mesas redondas y un montón de formas de expresión que desembocaron en el arte corporal, la intervención de la ciudad y otras formas artísticas que rayaban los límites de la intelectualidad.

5.5 LA ESCENA AVANZADA DE NELLY RICHARD

Hacia 1978, la escritora, teórica cultural y crítica de arte, Nelly Richard, comienza a hablar de *escena avanzada*, principalmente para referirse a esta escena alterna de la que participaban personajes como Carlos Leppe y Eugenio Dittborn, entre otros.

Gaspar Galaz, en el texto de Galende, se aproxima a esta causa aludiendo que principalmente se debe a una falta de espacios. En el escrito dice que “son los tres elementos que dan coherencia a esa gran sopa que es la Escena de Avanzada”. El Museo de Arte Contemporáneo no existía, el MAC no aparece hasta después de los 80 y las pequeñas galerías que aparecían en los barrios altos no eran consideradas. Según describe Galaz, “lo que se requería era un espacio de foro, de discusión, llevado por gente inteligente. Y las galerías que se están formando no son parte de esta nueva maniobra del arte chileno”.

Los museos, las galerías, la pintura y los soportes tradicionales en que se representaba el arte, pasan entonces a segundo plano. En algunos casos, son rechazados totalmente para buscar nuevos lenguajes y códigos de expresividad. Es lo que se puede apreciar, por ejemplo, en el trabajo del artista plástico Eugenio Dittborn.

Dittborn, que posee gran capacidad técnica para trabajar gráficos y fotografías, se replantea el uso de los soportes tradicionales. Utiliza retratos e imágenes de los periódicos, las que modifica a su gusto para darles un nuevo sentido. En el documental, *Demoliendo el Muro*, manifiesta que “estamos habituados a ver estos rostros impresos en el diario y, por lo tanto, nos resultan absolutamente familiares. Pero, en la medida que están ampliados e impresos sobre otro material, se produce un mecanismo de distanciamiento, o sea, se termina la familiaridad que uno tiene con estos rostros y se produce esta especie de mecanismo de asombro que permite verlos”.⁷⁷

⁷⁷ *Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas*. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/N13QgPRcCr4> - <https://youtu.be/4fw9z8TdZNA>

Sin duda una mirada distinta, que entrega un mensaje entre líneas. Es, de cierta forma, la temática que siguen los artistas ligados a la corriente conceptual, por esos años, con una inclinación hacia la crítica social y la política dictatorial. Con ello aparecen técnicas experimentales como el *Videoarte* y el *Body Art*, en donde el cuerpo del artista se convierte en el lienzo o en el objeto en sí mismo representado.

Eran algunas de las obras que se veían en la *Escena Avanzada*, intelectualizada, pero poco definida. Hoy en día, aun se puede leer discusiones en los diarios sobre personajes que dicen ser parte y otros que nunca se sintieron abanderados. El pintor Juan Domingo Dávila esboza en una nota reciente del diario *La Tercera*, que en sus inicios participo del movimiento conceptual, pero que “lo mío como pintor fue rechazado como algo menor”.⁷⁸

En el mismo artículo, se puede leer la postura de Juan Castillo, del CADA (Colectivo Acciones De Arte). Al ser consultado por su otrora vínculo con el movimiento, expresa que “la Escena de Avanzada es una creación de Nelly Richard, es su visión sobre un periodo, pero no es la visión del CADA, así que no me siento tocado por su crítica, que en parte comparto. Cuando se habla de esta Escena se asocia directamente con el CADA, fatal error. El CADA no estaba en contra de la pintura ni de la escritura, de ninguna práctica del arte. También dijimos no estar en contra de las galerías ni los museos, sino que sólo pensábamos a Chile entero como un museo”.

En entrevista con el autor de *Filtraciones II*, Eugenio Dittborn se desmarca y hace una distinción respecto a sus obras y los postulados de Nelly Richard sobre la corriente conceptual. Dittborn enuncia que “toda la cuestión del objetoy luego del trabajo con el cuerpo, etc. Todo eso tenía un carácter mucho más heroico, más vanguardista, si se quiere. Lo que yo hacía no; era más lateral. Y, en ese sentido, siempre he pensado que mi inclusión en la Escena de Avanzada fue un poco ligera y forzada. No me considero un militante duro de la Escena de Avanzada”.⁷⁹

Dittborn cree que todo el eje de la teoría de Richard radicaba en una especie de manual para posicionar este tipo de arte en el extranjero. Señala que el posterior libro de la teórica,

⁷⁸ Diario La Tercera, 29 de octubre de 2016.

⁷⁹ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

Márgenes e Instituciones, terminó por catapultar esta imagen de arte frentista en contra de la dictadura.⁸⁰

Por otra parte, Samy ya había presenciado parte del arte conceptual que en Chile se realizaba desde principios de los años 60's. Sin embargo, todavía tiene aspiraciones que recaen directamente sobre la pintura, aunque no deja de interesarse en el trabajo de Dittborn, Dávila, Díaz, Leppe y otros que se aventuraron en esas aguas.

⁸⁰ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

**CAPÍTULO VI: LA CONSOLIDACIÓN DE UN GRANDE DE LA PINTURA
CHILENA**

Aparato digestivo de la Vaca, óleo sobre tela. Año 1992.

6.1 GENERACIÓN DEL 80: EL INICIO DE UNA AMISTAD QUE DURARÍA PARA SIEMPRE

Sin duda, la década de los 70 está marcada fuertemente por el arte conceptual. La búsqueda intelectual de un significado superior, la revisión constante del soporte y de la materialidad, en donde muchas veces pasa a ser más importante la idea, por sobre la misma obra.

Esta frase que lanza Samy Benmayor en la *Belleza Nueva*, programa de conversación que transmitió TVN y condujo Cristian Warnken el año 2009, refleja lo que sentía durante su período de escuela: “Uno no tenía idea de nada ni le interesaba ese tema. Uno admiraba a los pintores, admiraba la historia del arte, admiraba los libros, admiraba la pintura porque la pintura era como una manera de expresarse que. A mí por lo menos, es lo que más me gustaba de todas las maneras que hay para expresarse”.⁸¹

Era la época en que las intervenciones artísticas proliferaban y la crítica sociopolítica estaba presente en todas las obras. No había espacio que no pudiese ser manipulado y la pintura como expresión artística había pasado literalmente a segundo plano.

Justo Pastor Mellado, citado en una columna del diario *La Tercera*, se refiere en duros términos al pintor Gonzalo Díaz. En la reseña Mellado alude a la relación de Díaz con la *Escena de Avanzada* y dice que el artista deja la pintura, principalmente, para ser aceptado en los círculos de Dittborn y Richard.⁸²

En ese sentido es que cobra valor la figura de los profesores de la Escuela de Bellas Artes, como: Rodolfo Opazo. Aunque pertenecía a la vieja doctrina pictórica, se esforzaba por lograr un desarrollo integral del alumno, sin limitar el aprendizaje a las formas, las sombras y los recursos de la pintura de antaño.

“Rodolfo Opazo yo creo fue un maestro clave para nosotros, porque no es de la época de los profesores que te marcaban su tendencia, sino que se metía en la mente de cada uno”, señala “Bororo”. Sobre la misma conversación, Pinto resalta que “él quería que te

⁸¹ Programa de Televisión: *Una Belleza Nueva*. Chile: TVN. <http://www.otrocanal.cl/video/bororo-benmayor-y-pinto-daguiaruna-banda-que-pinta>

⁸² Diario La Tercera, 29 de octubre de 2016.

encontraras a ti mismo, él te decía: la técnica importa callampa, tú tienes que encontrar tu forma, tú técnica y tú manera de expresarte. Eso era súper raro en esa época, encontrar un maestro de una universidad súper académica que te diga eso, que es clave”.

En este período se comienzan a forjar los vínculos de amistad entre un grupo de jóvenes que sufrieron la dictadura y el descalabro de las artes desde el interior de las aulas: Tacla, Frigerio, Pinto D’Aguiar, Benmayor y, posteriormente, “Bororo”.

Los primeros cuatro desde la escuela generan un lazo especial, mientras que “Bororo” los observaba desde su vitrina de ayudante y profesor. “Aunque no estábamos en el mismo curso”, señala Matías, “en forma natural nos empezamos a cachar con el Samy, con Jorge Tacla, con Frigerio, pero yo estaba un año más arriba”. Si bien no eran todos compañeros de curso sólo se conocían vagamente de la universidad, en el verano del 79, terminan viajando como grupo a Estados Unidos.

En palabras de Benmayor, “salir de Chile y llegar a Nueva York fue lo máximo. Lo primero fue ir a conocer a los pintores Jackson Pollock, De Kooning y todos los expresionistas abstractos. Vimos a los pintores clásicos y vimos a Bellini en la *Frick Collection*, a Goya, a Rembrandt y todos los artistas que nunca habíamos visto”, explica. Se desprende de los detalles de su descripción que fue un descubrimiento de principio a fin.

Un recorrido de un mes y medio, en el cual disfrutaron de todas las exposiciones habidas y por haber. Museos, galerías y todo cuanto estuviera relacionado tenía que ser explorado. Cabe mencionar que ellos viajan desde un Chile sumido en la dictadura, hacía una de las capitales más cosmopolitas del mundo. “Ahí estaba en la civilización, en una sociedad más o menos educada. Con todos los problemas que tiene, como todas las sociedades, pero fantástico”, añade el artista.

Como resultado de ese viaje se consolida su relación con Pinto D’Aguiar y, a su regreso a Chile, nace la inquietud de concebir proyectos juntos, formar un taller y generar instancias de reunión. En resumidas cuentas, ese sería uno de los puntos altos del viaje y, además, el inicio de una amistad que se fortalecería con los años.

El lado B de esa historia era tener que regresar a un país gris, atrasado y censurado comunicacionalmente. Sumado a eso, estaba el hecho de volver a una escena artística fuertemente intelectualizada, politizada y, lo que era aún más triste, que no guardaba ninguna relación con lo que habían visto afuera.

Ese mismo año, los jóvenes son invitados a participar de una exposición en la galería del Centro de Estudios de la Arquitectura, C.E.D.L.A., no obstante, sus obras no reciben la total aprobación de la crítica. La artista plástica, Katherine Hrdalo, hace memoria de aquella exhibición y, señala que “hicieron una muestra que a todo el mundo descolocó, porque las cosas que se pintaban en la escuela, por lo general, era la academia, pero esta exposición fue una cachetada”. Evoca la crítica de Waldemar Sommer sobre las obras que se exhibieron y completa su comentario diciendo que “fue una crítica muy ácida, que los tiró un poquito a partir, pero, esa tirada a partir, fue como una catapulta porque nadie olvidó los nombres de estos seres tan controversiales”.

Ignacio Smulewicz habla de este proceso que, para él, se extiende entre los años 73 y el año 84. Precisa que este dato es clave para armar una percepción de la *Generación de los 80*, porque “ellos aparecen en escena el 79 y para el año 80 ellos exponen colectivamente”. En ese contexto, el historiador enfatiza sobre el panorama que se veía en la plástica nacional, en donde “el discurso sobre las obras es muy importante, casi más importante que la obra en sí y ellos vienen un poco a retomar la tradición de que no es tan importante el discurso, sino lo visual y la materialidad”.

María de los Ángeles Gana, parte del staff de *Galería Animal*, una de las más reconocidas de Santiago, concuerda con la visión de Smulewicz y destaca que “fue una irrupción dentro de la panorámica plástica en Chile, estaban todos los artistas metidos en la cosa conceptual, muy duro y lejos del público también. Tú veías a la Lotty Rosenfeld haciendo cruces en el pavimento y a Leppe haciendo *performances* increíbles, pero que la gente miraba con los ojos como plato, si es que lo veían”.

Aun cuando cree que es un fenómeno que sigue ocurriendo hoy, a Gana le parece “fome” porque “al final se produce un metalenguaje, entonces el artista hace una obra

increíblemente conceptual que sólo la pueden entender el grupito de artista que lo sigue, el grupito de críticos y nadie más”. Por esta razón, destaca que “quisieron retomar la pintura y entregarse al público, a la gente más normal, que no sabe tanto. Pero a la vez, tampoco cayeron en hacer una pintura naturalista que le gustara a todo el mundo, sino que hicieron una propuesta propia retomando el óleo sobre la tela”.

Matías Pinto D’Aguiar es un poco más cauto en referirse a su generación y el hecho de traer la pintura de regreso. Él piensa que “el arte, la moda y todas las tendencias son cíclicas”. En definitiva, añade Matías “a nosotros nos tocó no más, esto nació de la calle, de los pintores mismos, del aburrimiento de hacer algo que era una lata”. Benmayor se defiende de la pregunta prácticamente de la misma forma, como si se hubiesen puesto de acuerdo para contestar. “Nosotros hicimos los que nos tocó hacer no más”, dice el pintor, y aportando un toque de romanticismo, agrega: “lo más importante es hacer lo que tú quieras, esa es la idea principal. Haz lo que quieras, no tengas prejuicios, ninguna atadura, haz lo que sientas ganas de hacer y, si es malo, bueno o más o menos, es arte o no es arte, eso no importa. Yo creo que esa premisa nos unió mucho, porque había un respeto hacia esa idea”.

De ahí en más, todo fue pintar, desarrollar un lenguaje, sin dejarse llevar por lo que estaba pasando en el exterior. Esa fue parte de la química que unió a este grupo de artistas que tiene una pasión innegable por su oficio y un respeto tremendo por el trabajo del otro.

1981 parece ser un año cargado de significado para Samy Benmayor, ya que enfrenta cambios importantes en lo académico, laboral y personal. Se hace acreedor de una beca de la *Corporación Amigos del Arte* para viajar a Estados Unidos en misión de estudios, lo que le permite volver a la capital del arte norteamericano. Acepta la oportunidad, aunque para su mala fortuna y producto del viaje, debe interrumpir la relación que sostiene con Susana Mansilla, en ese entonces, su novia.

6.2 SUSANA, EL AMOR DE SAMY

Benmayor, que había conocido a Susana en una cita a ciegas. Cuenta en un artículo para *El Mercurio*, que ella trabajaba en un banco cuando a él le tocó partir. Sin embargo, declara

que “al tercer mes de estar en Nueva York, nos dimos cuenta de que no podíamos estar separados y se fue a vivir conmigo”.⁸³

Lamentablemente, un año muy positivo para Samy, termina con un gusto amargo. “Fue maravilloso, pero fue muy triste porque no me pude quedar. Entonces como no me pude quedar, para mí fue una frustración tremenda y un dolor muy grande”. Respecto a lo mismo, reconoce que en ese minuto “no estaba preparado para quedarme porque era muy inseguro, tenía miles de problemas, no tenía la seguridad que tengo ahora. Era un pájaro de 24 años”.

Entre reflexión y risas mira alrededor de su taller y cuenta: “Mi gran tema fue que no tenía visa, podía arriesgar a quedarme así no más, pero era muy riesgoso. Jorge Tacla lo hizo, pero se casó con una gringa al poco tiempo después, yo no podía porque ya me había casado con una chilena, la cagué”, dice mientras ríe.

Estaba tan involucrado en su papel de artista que, según el mismo cuenta, volver a Chile en 1982 fue realmente una tragedia. A pesar de todo eso, ya estaba casado y tenía que seguir haciendo cosas, por lo que inmediatamente a su regreso comienzan a buscar departamento y trabajo. Susana consigue trabajo realizando encuestas de pobreza para una fundación y él se las arregla como profesor de pintura en un instituto.

6.3 LA CONSOLIDACIÓN DEL ARTISTA

“La onda del país era terrible”, se acuerda, aunque al cabo de unos meses ya habían logrado organizarse y reunirse con otros pintores. “Inmediatamente lo empezamos a pasar bien, los artistas se empezaron a juntar y nos reíamos de la situación, era una situación bastante terrible, pero la vida sigue y uno tiene que adaptarse”.

De esas reuniones con amigos y las ganas que tenían de hacer cosas, sale el primer proyecto en conjunto con Matías Pinto D’Aguiar. “Hicimos un tremendo taller en Chucre Manzur, donde llegaba montón de gente a trabajar, era un galpón como este, pero pa’ la cagá”, se ríe, mientras hace un recorrido visual a su espacioso taller de barrio Italia.

⁸³ El Mercurio, Vivienda y Decoración, 21 de octubre 2000.

Matías viaja al pasado y enumera un par de talleres antes del proyecto de Chucre Manzur. El Taller Maruri y otro ubicado en Independencia junto a Frigerio y Tacla. Este último compartía frecuentemente con el grupo y, particularmente con Benmayor, pero finalmente se distanciaría después del regreso de Nueva York.

En el texto de Federico Galende, *Filtraciones II*, Samy le cuenta a al autor que: “la amistad con Tacla se rompió, se vino abajo, porque vivíamos en un departamento diminuto y cualquier persona que vive con alguien de esa manera termina peleando”, reflexiona, y agrega que “Ismael se fue a Estados Unidos y con “Bororo” todavía no éramos amigos. Con Matías Pinto, que era el único compañero que me quedaba de la Escuela, organizamos el taller de Chucre Manzur y ahí la cosa empezó a tirar para arriba”.⁸⁴

Conversando con “Bororo”, Matías le va contando que hacían clases y le daban derecho a llave a otras personas, principalmente para financiar el taller. “El taller costaba diez mil pesos mensuales, pero... (Risas) era súper difícil para nosotros financiarlo”, se ríe a carcajadas y continúa, “Valía diez lucas huevón, un galpón de 10x10, de dos pisos”, le dice a “Bororo” y finalmente no puede contener la risa.

Pinto cuenta que el espacio está ubicado donde alguna vez se armó un estudio de *la Rock & Pop*, pero alega que ellos se fueron mucho antes cuando llegó la fábrica de las zapatillas Diadora. “Después a esos los echaron por tóxicos”, concluye. Con el tiempo tomaron la decisión de separarse, aunque no del todo. Querían estar lo suficientemente cerca para mantener la buena onda, pero que cada uno tuviese su espacio.

Es en este periodo que Samy realiza su primera exposición en solitario (1984). Galería Sur, en pleno centro de providencia, acoge al artista con algunos de sus primeros trabajos en una muestra que sólo lleva por título: *Te quiero vida mía, se me nubla la cabeza y no puedo amarte más*. De esa exhibición destacan obras como: *La Novia*, *Traje de baños con termómetro* y *El calzoncillo y la lengua de erizo*, entre otros cuadros que aun adornan su casa.

⁸⁴ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

De forma anecdótica le cuenta a Federico Galende, que *La Novia* se vendió después de casi 20 años de tenerla guardada. “Un galerista me la pidió y yo le digo que sólo para mostrarla. Un día me llama y me dice que hay un coleccionista que está interesado en comprarla y yo me desesperé, ¡imagínate!, veinte años conmigo. Llamé entonces a un amigo psiquiatra para saber qué hacer y él me pregunta: ¿cuántos años tiene *La novia*? Veinte, le respondo. Bueno, me dice, ya está en edad de casarse”, concluye.

Es alrededor de esa época que “Bororo” se une al clan. En el episodio de enero del 2009, de *Una Belleza nueva* de TVN, Samy relata la historia de cómo se conocieron. En algún punto de la vida, todos hicieron clases en el Taller 619, en monjitas, pero la historia cambia, después de un encuentro que tienen en el barrio Brasil.

“Estaba súper deprimido porque estaba como con falta de asunto, entonces yo no sabía qué hacer y el Boro me dice: porque no vamos a pintar a tu taller. Entonces inauguramos unas sesiones de pintura. Nos juntábamos a trabajar juntos. Después invitamos a Matías y a otros amigos”, decía Benmayor en el programa del 2009.

“Bororo”, en cambio, tiene su propia versión de los hechos. “Nos encontramos en la *Plaza del Mulato* y empezamos a hablar de participar en un concurso, una cosa así...y yo le dije: es que Samy, yo no voy a participar, yo voy a ganar. (riéndose) Samy me dijo: ¡Putá que eres arrogante huevón! (Risas), y le dije: Si po, piensa en los problemas que tengo (explota en risas). Y añade “de ahí nos hicimos amigos al tiro”. Posterior a eso, Samy lo invita a trabajar juntos un par de veces a la semana.

A raíz de esas juntas uno que otro día a la semana, de forma natural aparece el término *Martes Gigantes* (según “Bororo”, *Miércoles Gigantes*), día que eligen para pintar juntos y almorzar rico. “Todos cocinan bien menos yo, “Pablo (Domínguez) era un chef, Matías le pega y el Samy es muy creativo en la cocina, como en todas las cosas que hace”, se sincera Bororo. Continúa la historia y agrega que “lo más divertido es que empezó como *Miércoles Gigantes*, después cachamos que la onda de amistad y de complicidad que había era tan grande que entonces era; miércoles y jueves gigantes; después era miércoles, jueves y viernes gigantes, hasta que me fui yo a pintar con ellos. Pintábamos en la mañana,

almorzábamos como 4 horas, pintábamos en la tarde y en la noche salíamos todos a carretear”.

Desde hace ya varios años que son compadres y, no en el sentido amplio y coloquial del término, sino que entre ellos hay un vínculo más potente. Matías es padrino del hijo mayor de Samy, José (1985) y “Bororo” es padrino de su hija Matilde (1987). Los dos han seguido los pasos de su padre y son artistas, aunque no les gusta que les gusta la comparación, reconocen que es parte de su ADN.

Cada uno guarda un trocito de la historia y quizás retiene las partes íntimas para protegerse como la familia que son, una que se ha forjado a fuego lento y que siempre los ha mantenido cerca. Así lo celebra Matías, que principalmente destaca el espíritu aglutinador de Benmayor. “Le gusta juntar, en este caso, a la gente que le cae bien, que nos hemos transformado en sus amigos, hacer cosas juntos - una huevada que es muy rara en el arte -, en general todos son súper separados, él es muy aglutinante, de armar una onda y pintar juntos, salir a comer juntos”, explica Pinto.

“Samy es un tipo extraordinario”, describe “Bororo”. “En realidad, todo el grupo tiene algo en común, pero el Samy tiene una cosa - nosotros le decíamos (llevándose las manos al rostro): ¡Líder 1, líder 1, me copia! - porque tiene una cosa de liderazgo, además de ser un tipo honesto, muy amable, hiper trabajador y un súper artista”.

La contraparte de este relato sólo la conoce Benmayor, que se presenta como un tipo serio y un tanto reacio a dar entrevistas. Aunque al rato entra en confianza y, después de un par de preguntas, se va soltando y se convierte en otro personaje. Uno totalmente apasionado de lo que hace, que no esquiva la contrapregunta y que permite la broma espontánea en la conversación.

Actualmente, reconoce que la relación con los muchachos es más difícil, pero que disfrutan de cosas más sencillas. “Hoy en día veo a mis amigos, salimos a almorzar y estoy feliz, aunque no hablemos na”, explica Benmayor, sin embargo, se siente muy afortunado de compartir tantos años con ellos. “Mis grandes amigos de la vida son de la Escuela de Bellas Artes: Matías Pinto, “Bororo”, Pablo Domínguez. Nos hicimos amigos en la escuela

o un poquito después y tenemos muy buena onda en general, mis amigos son los mejores que hay y no conozco otro grupo de amigos tan fiel y tan leal – debe haber, uno no conoce todo lo que pasa en el mundo – ¡mis amigos son lo máximo!”, manifiesta orgulloso.

Una de las aventuras que ha compartido con “Bororo”, es la invitación que reciben para mostrar su trabajo en la exhibición *Chile Vive* de 1987. Esta se realiza en Madrid y busca simpatizar de manera crítica con la situación que le sucede a Chile abordando la problemática desde el punto de vista cultural.

Una publicación de la época del periódico español *ABC*, que paradójicamente se publica el 24 de enero – cumpleaños de Ben Mayor – enuncia lo siguiente: *Joven Pintura Chilena: Un esperanzador compromiso con el arte de la libertad. Gato Mirando la Carnicería*, es la obra que presenta Samy y en ella quiere expresar el escenario que se vive en Chile durante la dictadura. En el cuerpo del artículo, se puede leer una breve descripción del chileno sobre su obra: “siempre contemplo desde mi ventana a los cartoneros, los más pobres entre los pobres, que recorren la ciudad de noche con sus carretones bajo la mirada hostil de soldados que se ocultan tras las esquinas, en uniforme de combate”, detalla el texto.

Han compartido dulce y agraz; reído, disfrutado el silencio y llorado, cuando ha sido necesario. La temprana partida de Pablo Domínguez (46 años) es prueba lamentable de aquello. Un dolor que, según dicen, no se va, pero que los une en el recuerdo de un amigo que llenó sus vidas de momentos inolvidables y que sigue alimentando sus reuniones de risas, cada vez que alguno de ellos hace memoria de lo bien que lo pasaban juntos.

En una publicación del diario *La Tercera*, previo a su muestra *Fue más de lo que pensé*, Samy habla de Domínguez y expresa: "Fue lo más doloroso que he vivido. Él era quien nos juntaba, el que armaba cosas, era tan agradable y liviano, tenía cara de pájaro y una inteligencia envidiable."⁸⁵

Hoy, lo recuerdan de otra manera, con risas y con alegría, quizás entendiendo que él lo hubiese querido así: “Matías tiene un humor más distinto, sarcástico e irónico, Samy y yo somos más payasos y Pablo... Pablo era el rey de los Payasos”, describe “Bororo” entre

⁸⁵ Diario La Tercera, 25 diciembre 2011.

risas y agrega que “era un tipo que tú te juntabas con él y en un rato quedabas con dolor de mejillas. Y por eso nos juntábamos los 4”.

“Domínguez no sabía hablar en serio, o sea, él era serio”, dice Matías, “pero agarraba pal’ hueveo... las cosas más serías, eran más pal’ hueveo”, cuenta, mientras comparten una sonrisa nostálgica con “Bororo”. Finalmente, ambos concuerdan en que la pintura era lo más serio que tenía.

Son algunas de las cosas que marcan la historia y la relación de estos artistas. Una de ellas es el enorme respeto y admiración que sienten el uno por el otro, en todo sentido. Y es que, como explica Pinto D’Aguiar, “además de que trabajamos mucho y todos somos secos para trabajar, no era un grupo por representar algo. Nos hicimos amigos y esa amistad tenía que ver con que te gustara la pintura del otro, con el respeto, porque no puedes ser amigo de alguien del que no te alucina su pintura. Que no puedes opinar porque puedes quebrar sentimientos”, describe Matías y agrega que “esto es amistad, no es un negocio”.

Siguiendo la misma línea “Bororo” toma la palabra y complementa al decir que “hicimos una fuerza muy potente de los más natural del mundo, no seguimos ni movimientos, ni posturas filosóficas, ni *istmos*, ni política, nada”, expresa “Bororo” y subraya que “nosotros realmente somos cocineros de la pintura, lo que nos atrae en la cosa de los pigmentos que se mezclan, los vas pincelando en un soporte y vamos creando un mundo y, seguimos creyendo en eso. Aunque, estamos más pasados de moda que la chucha”, exclama entre risas.

Estás son sólo algunas de las razones que los mantienen unidos hace tantos años, así como el hecho de que juntos, conforman el eje central de lo que hoy conocemos como *Generación de los 80*. Ese grupo de revolucionarios que, contra todo pronóstico, decidió volver a llenar las telas de ese romanticismo único que sólo le entrega el gesto del artista, la pintura y la mancha.

Lazo inquebrantable que alguna vez fuera puesto a prueba por el colectivo de los conceptuales que, cual Judas, tentó a Benmayor para que cambiase de rumbo. Sin embargo, él ya había tomado una decisión, una que tuvo mucho que ver esta manada de locos que

hoy le acompaña. Así lo advierte en los pasajes del libro *Filtraciones II* de Galende: “Hubo una época que a mi casa llegaban todos, la Nelly, Leppe, Dittborn. Yo venía llegando de Estados Unidos y como la pintura estaba de moda, me invitaron a exponer. Todo eso fue raro, porque ellos eran gente seria y yo no lo era, ellos articulaban frases y yo no podía, ellos armaban unas frases muy difíciles y yo no podía seguirlos”.⁸⁶

En una de las tantas entrevistas que se puede encontrar en la web, Samy reconoce que, en parte, él mismo había provocado esta situación. “Me interesaba lo que hacía, a pesar de que me trataban pésimo”, cuenta y agrega que, “me interesaba, pero sabía que si me quedaba del lado de ellos iba a morir... me hice amigo de puros pintores y no hablé nunca más con ellos”.⁸⁷

Han recorrido un camino de más de cuarenta años y siguen ahí, como dice el dicho popular, al pie del cañón. Más viejos, según Matías con menos tiempo, pero con la misma admiración, amor por el trabajo y respeto que los unió hace ya, tantos años. Con el carácter y las manías que cada uno tiene y, de acuerdo a lo que describe “Bororo”, Samy tiene varias.

En medio de una conversación, interrumpe de la nada porque se acuerda de un detalle. “Samy tiene un cuaderno de viajes”, exclama entusiasmado- Matías no lo recuerda, pero le da crédito a la historia de “Boro”, como le dice cariñosamente – y, continúa con el relato, “tiene que viajar con su cuaderno de viajes, ¡vieja ñoña!, recuerda “Bororo”, que una vez tuvo que llamar a la casa porque viajaban a Bogotá y no llevaba su cuaderno de viajes.

Explican ambos que tiene mucho que ver con la personalidad de Samy. Tiene horarios, un método y por sobre todo coinciden en que es increíblemente trabajador. “Somos todos distintos, Matías es de los grandes trabajadores, pero Samy la cagó. A veces me golpea la puerta cuando llega temprano y me invita a tomar un café, pone la cafetera y ya tiene un papel en la mesa, empieza a trabajar – ¡pa’ mi na que ver po! – yo tengo que tomar desayuno, dormir un cachuelo (risas), reposar, poner la tela; y en eso me pilla el almuerzo. Al final empiezo a trabajar como a las 4 de la tarde”, concluye divertido.

⁸⁶ Galende, F. (2009): *Filtraciones II*. Chile: Editorial Arcis. Editorial Cuarto Propio.

⁸⁷ <http://www.revistalecturas.cl/entrevista-a-samy-benmayor/>

Samy no tiene un método estricto de trabajo o, al menos, no uno que siga patrones tradicionales. En una entrevista para *revistalecturas.cl*, describe: “Mi método de trabajo es trabajar muchas cosas a la vez, poder sumergirme en un ambiente de trabajo, relacionar un trabajo con otro y meterme en eso”, además, explica que “primero hago cualquier cosa y a partir de provocar un cierto caos empiezo a ordenar. En la manera que voy ordenando, van apareciendo elementos y si encuentro algún elemento que es interesante, lo persigo y lo desarrollo”. Respecto a sus horarios, cuenta que le funciona trabajar en horario de oficina, aunque reconoce que ahora que tiene más edad, llega más tarde al taller y, en consecuencia, se va más tarde.⁸⁸

Cada pintor tiene cosas que lo hacen único y lo diferencian de los demás. No tiene que ver sólo con el estilo pictórico, que sin lugar a dudas marca un precedente, pero, por lo general, existen elementos que sobresalen en sus obras y que van marcando un sello. Dalí tenía a sus elefantes; Botero en cambio, trabaja con personajes gordos, casi caricaturescos.

6.4 LA VACA COMO INSPIRACIÓN

En el caso de Benmayor, esa obsesión recae sobre la vaca. Muchos han tratado de comprender por qué Samy utiliza este animal en sus obras, sin embargo, la explicación detrás del misterio, la explica en el ya mencionado episodio de *Una Belleza Nueva*: “yo tenía una profesora que nos enseñaba el sistema digestivo de la vaca cuando éramos chicos y a mí siempre me causo una risa pero tremenda, pero mira cada vez que empezaban con esta cuestión de la... y yo siempre lo he dicho, siempre lo he contado que como el absurdo de la enseñanza, de por qué nos enseñaban eso y lo maravilloso que es aprender eso, o sea porque es lo más tonto que he escuchado y bueno parece que las vacas, según Adriana Valdés, las vacas son yo. Es como un autorretrato, una sensación de sentirse como un ser ridículo”, explica a Cristian Warnken.

La vaca aparece desde muy temprano en la obra de Benmayor, no obstante, es en 1992 que alcanza un carácter icónico en pintura que lleva por título *El aparato digestivo de la vaca*.

⁸⁸ <http://www.revistalecturas.cl/entrevista-a-samy-benmayor/>

Acrílico sobre tela, de 190 x 295cm, que actualmente forma parte de la colección pública del Museo Nacional de Bellas Artes.

Constantemente observando y buscando la forma de crear cosas nuevas. *Multitasking*, amigo de la tecnología, haciendo y deshaciendo mil cosas a la vez y que cree firmemente en que el trabajo constante, da sus frutos. Esta filosofía ha sido clave a lo largo de su carrera, que se ha llenado de logros y le ha valido el reconocimiento en Chile y le extranjero.

Ya desde su egreso de la Escuela de Bellas Artes, recibía galardones y su nombre se escuchaba en las galerías y concursos de ese entonces. Entre sus distinciones destacan; El Segundo Premio, Concurso Academia Diplomática del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile (1979); Beca Corporación Amigos del Arte (1981 – 1982), que le permite viajar a Nueva York; y el premio Marco Bontá, que entrega la Academia Chilena de Bellas Artes en reconocimiento a la trayectoria artística.

Señala el dicho popular, que todo hombre tiene a sus espaldas a una gran mujer y esta no es la excepción. Susana Mansilla, economista de profesión y esposa de Samy, es reconocida en el medio artístico nacional como la primera, y la más importante, *manager* de artistas. Ella es la mente maestra que impulsó la carrera de Benmayor al puesto de prestigio que tiene hoy.

No se trata de desmerecer la genialidad artística de Samy, pero, según el mismo recuerda en una entrevista al diario *La Tercera*, tomó el control de su carrera y la de sus cuatro amigos, “Bororo”, D'Aguiar y Pablo Domínguez y los convirtió en los más exitosos de su generación.⁸⁹

El artista cuenta al medio escrito, que “La Susana rayaba con lo que hacíamos, estaba tan convencida de que éramos buenos, que no le costaba nada convencer a empresarios a que nos compraran las obras. Ella fijó los precios, se relacionaba con las galerías y nos organizó muestras en Italia, Alemania y México”.⁹⁰ María de los Ángeles Gana confirma cien por ciento este fenómeno y señala que “es muy alegre y muy poco *divo*, le maneja las obras la

⁸⁹ Diario La Tercera, 25 de diciembre de 2011.

⁹⁰ Diario La Tercera, 25 de diciembre de 2011.

señora, él no cacha na'. Tú le preguntas de números, de lucas y te dice: 'habla con la Susana', no tiene idea de nada. Y, la Susana le maneja las cosas, porque si no sería un desastre", agrega.

"Ella alguna vez nos dijo: yo lo que haría sería dejar mi pega en el banco y preocuparme de ustedes", dice "Bororo", y nosotros soñábamos con que la Susana fuera nuestra *manager*, porque es súper inteligente, muy hábil y lo que hace lo hace perfecto. Además, era nuestra amiga, entonces era como juntar a la familia, como *Los Jaivas*", añade el pintor.

Mansilla tenía plena confianza de los artistas y un control total de todo lo que producían. Les compraba las pinturas, les mandaba a hacer los bastidores y los presionaba cuando había épocas de menor creación. Además, "Bororo" asume con total sinceridad que "uno se atrevía a cobrar la plata que debía, no se atrevía. A mí me daba pánico y jamás soñé que podría vender los cuadros – hasta el día de hoy – en la plata que los puedo vender. Ella es clave", asiente con la cabeza y repite, "ella es clave".

Al igual que su esposa y compañera en esta aventura artística, los hijos de Benmayor han jugado un papel importante en la madurez y transformación del artista. De acuerdo a las historias que el mismo cuenta, "todo ha sido de mucho esfuerzo y de muchas ganas", ya que viniendo de una familia donde el arte no era importante, fue más difícil dedicarse a eso.

6.5 EL LEGADO DE SAMY SE TRASPASA A SUS HIJOS

La dedicación y pasión que siente por lo que hace es algo que ha compartido con sus hijos desde que eran pequeños. Ambos crecieron en una casa en donde todo giraba en torno al arte y los cuadros de su padre cubrían todos los espacios disponibles de la casa.

No era raro que uno de los dos resultara artista, algo que no fue nunca problema, ni preocupación para Samy, quien está orgulloso de que así sea. "Es un honor que los hijos tengan la profesión del padre. Siempre, porque, quiere decir, que algo les quedó de todas las cabezas de pescado que les metí en la cabeza".

A pesar de que dicen ser muy independientes y que no han pintado junto a su Samy, éste automáticamente infla el pecho al hablar de ellos. "Son extraordinarios", expresa, "son muy

comprometidos, eso es lo más importante, están muy involucrados en la causa, creen, entienden y saben en lo que están y están metidos. Trabajan, trabajan mucho los dos y espero que les dure”, señala.

Matilde, la menor de los Benmayor, destaca que su papá siempre fue bueno para contar historias y recuerda que la casa siempre estuvo llena de cosas. “Eso fue lo que más me influenció, siempre había muchas cosas. Cuando yo nací mi papá había participado en una obra de teatro y toda la escenografía quedó en la casa dando vueltas”.

Vivían en un mundo mágico que Samy construía para ellos, les enseñaba desde muy pequeños a definir sus gustos artísticos. “Nos encantaba ir al Parque Arauco y nos tomábamos un café en el Moka, con un ave palta”, dice Matilde, y añade que “veíamos cómo se vestía la gente y los criticábamos. Era como ‘sí, esta persona que terrible’ (risas), era muy divertido”.

José coincide con las historias de su hermana y recuerda que desde muy chico quiso ser pintor. “Las veces que iba al taller veía la onda que tenían él y sus amigos, uno tan chico y ver esos cuadros tan grandes, fue muy fuerte como imagen”, señala. “Ver a mi papá y cachar que él se dedicaba a eso, inmediatamente supe que eso quería hacer cuando grande. Pintando, comiendo tallarines, durmiendo siesta”, admite.

Ambos coinciden en que las enseñanzas de Samy fueron decisivas para sus elecciones de futuro y de cierta forma les “fue pasando la pelota”, como dice José, e influenciándolos para que pudiesen apreciar el arte. “Nos mostraba libros y nos preguntaba: ¿Esto es bueno o es feo? Y nos explicaba, porque eran buenas o porque eran feas”, así nos fue enseñando, recalca.

Hoy viajan de forma paralela por el camino del arte y cada uno trata de desarrollar su propio lenguaje. Aunque a Matilde y José no les gustan las comparaciones, es inevitable buscar puntos en común: la paleta de colores, el trazo imperfecto, la figura humana caricaturesca; o algún vestigio de quien se alzara como referente del retorno a pintura de nuestro país.

CONCLUSIÓN

Antes de que la pintura fuera considerada expresión artística, ya había sido presentada como lenguaje de comunicación humana por excelencia. Y es que, desde los tiempos del paleolítico, los hombres prehistóricos utilizaban las paredes de sus cuevas como soporte y pigmentos obtenidos de forma artesanal para dejar una huella de su paso en la historia.

En ese sentido, resulta de vital importancia devolver la pintura al sitio de prestigio que nunca debió perder. Un rol protagónico merecido, que fue ganando espacio a través de los siglos y que, en algún punto de la historia de nuestro país, fue puesto en duda. Nos referimos al espacio tiempo que comprende la década de los 70's y de los 80's, en donde el conjunto de factores: económico, social y político; desencadenaron en la peor crisis artística que se tenga memoria en Chile.

Por esa razón, se hace justo y necesario rescatar la participación de Samy Benmayor en el fenómeno artístico denominado *Generación de los 80*. Un personaje, que, sin tener grandes aspiraciones personales, se convierte en referente de su grupo generacional y aparece como una figura reconocible, tanto a nivel nacional, como internacional.

Producto de esta investigación, se ha descubierto que el legado de Benmayor, es un impulso, o una catapulta si se quiere, para la creación artística del periodo en cuestión y que reivindica el uso de los soportes tradicionales que tantas satisfacciones le han entregado a nuestro país.

Pasar eso por alto y echarlo al olvido, es tan grave y preocupante como borrar de la línea de tiempo que comprende nuestra historia artística, a personajes como: Juan Francisco González, Luis Oyarzún, Pablo Bourchard, Roberto Matta, José Balmes y Nemesio Antúnez, entre tantos maestros que han dedicado su vida a profesión.

Esa es la misión que persigue Samy Benmayor. Simple, honesta y consecuente; que no ha perdido la motivación que tenía en sus inicios y que, deja de manifiesto un amor profundo por la profesión, resistiendo los embates de la política y la conceptualización del oficio.

Tras conocer la visión de sus cercanos y de eminentes miembros de la plástica nacional, logramos descubrir que el espíritu de Samy Benmayor, a diferencia de su obra; escapa del soporte, sobrepasa las gamas cromáticas que lo encierran en la tela y se entrega por completo al enriquecimiento del arte. Benmayor, sirve como ejemplo, foco de estudio e inspiración para futuras generaciones que buscan dejar su huella en la historia de las artes plásticas de Chile.

Este legado recae sobre sus compañeros, sus alumnos y sobre todo en sus hijos, sin más expectativas que las de un padre que desea lo mejor a los suyos. Sólo esperando que desarrollen en plenitud sus inquietudes artísticas y espirituales, esas que seguramente los llevarán a explorar el vasto universo de satisfacciones que puede ofrecer el arte; universo del cuál, Samy y su obra, forman parte fundamental.

BIBLIOGRAFIA

Ivelic, Milan, Galaz, Gaspar (2004). "Chile Arte actual". Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Corral, Pedro. Madrid (24/enero/1987). "Joven pintura chilena: un esperanzador compromiso con el arte de la libertad". Diario ABC.

Elliot, Jorge (1963). "Abstracción y Figurativismo". Separata de los anales de la Universidad de Chile.

Ivelic, Milan, -Galaz, Gaspar, (1990). "Apuntes para una reflexión: artes visuales en Chile (1960-1990)".

Richard, Nelly, Oyarzun, Pablo, Zaldivar, Claudia. (2005). "Arte y Política".

Apuntes (1998). "Arte y Política en la UP". Memoria Chilena.

Ivelic, Milan (1990). "El arte en Chile: tres lustros de aislamiento". Arte en Colombia.

Sommer, Waldemar (1979). "Arte y expresiones culturales". Revista CAL

Mellao, Justo Pastor (1984). "Catalogo Benmayor". Centro Cultural Palacio la Moneda.

Fernández, Adams, Carmen (2002) "Instalaciones y nuevas formas expresivas del arte chileno". Universidad de Oviedo.

Lizama, Patricio (2001). "Cierre de la escuela de Bellas Artes en 1929: propuestas, querellas y paradojas de la vanguardia chilena". Instituto de letras Universidad Católica.

Apuntes (1998). "El Golpe: entre la desesperanza y la resistencia".

Emar, Jean (1992). "Escritos de arte (1923-1925)". Dirección de bibliotecas, archivos y museos.

Galende, Federico (2007). "Filtraciones I: conversaciones sobre arte (desde los 60's a los 80's)". Editorial Arcis.

Galende, Federico (2009). "Filtraciones II: Conversaciones sobre arte (desde los 80's hasta los 90's)". Editorial Arcis.

Richard, Nelly (1987). "Arte en Chile desde 1973: Escena avanzada y sociedad". Flasco Chile.

Romera, R, Antonio (1951). "Historia de la pintura chilena". Editorial del Pacifico S.A.

Fuller, Bindis, Ricardo (1985). "Pintura chilena desde Gil de Castro hasta nuestros días". Biblioteca nacional de Chile.

Ivelic, Milan, Galaz, Gaspar (1981). "La pintura chilena: desde La Colonia hasta 1981". Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Malevich, S, Casimir (1913). "Manifiesto Suprematista".

Lechner, Norbert (1998). "Los patios interiores de la Democracia: subjetividad y política". Flasco Chile

Zamorano, E, Pedro, Cortez, Claudio, Zarate, Patricio (2005). "Pintura chilena durante la primera mitad del siglo XX: influjos y Tendencias".

Ivelic, M (1981). "Promoción de los 80". Centro Cultural Palacio La Moneda.

Revista Crítica Cultural edición 29 (2004). "Arte y Política: desde 1960 en Chile"

Revista Crítica Cultural edición 30 (2004). "Arte y Política: desde 1960 en Chile"

Warken, Cristian (2009). "Una Belleza Nueva: transcripción de entrevistas a Pinto d' Aguiar, "Bororo" y Benmayor".

Wassili, Kandinsky (1979). "Lo espiritual en el arte: la nave de los locos". Premia Editorial

CIBERGRAFÍA

Courbet, G: Reseñas del Muséed'Orsay: Carta de G. Courbet a otro pintor que lo califica de socialista”, www.musee-orsay.fr

Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas. Chile: UCV Televisión. <https://youtu.be/cW51D4FkXU8>

Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

Documental: *Matta, Un siglo D mente*. Chile: Puntociego. <https://youtu.be/A1y3qK-EzJc>

www.fulbright.cl

Hayte, W. (1948, 24 de enero) Carta de William Hayter a Nemesio Antúnez. Archivo de Taller 99. www.taller99.cl

Bru, R. (2006): Relato de Roser Bru. Archivo de Taller 99. www.taller99.cl

Malevich, K. (1913): *Manifiesto del Suprematismo*. Obtenido desde: <https://goo.gl/44NFRQ>

Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/AQjR5oAoIE4>

www.portaldearte.cl/terminos/gsigno.htm

Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/pt1-LpAWV60>

<http://www.blest.eu/cultura/balmes.html>

En 1965, Eduardo Frei Montalva promovió una de las reformas más ambiciosas, que tuvo por principal objetivo alerlar la ampliación de la cobertura escolar. www.memoriachilena.cl

Documental: *Balmes El Doble Exilio De La Pintura* (2011). <https://youtu.be/ui04nZd-wHI>

La historia de un pueblo en los muros de Chile. <http://www.abacq.net/imaginaria/003.htm>

OPERACIÓN (DE LA) VERDAD. <http://escenaslocales.blogspot.com/2016/03/operacion-de-la-verdad.html>

Arte por la libertad en Chile. <http://www.elsigloeuropa.es/siglo/historico/2010/886/886cultura.html>

<http://www.revistalecturas.cl/entrevista-a-samy-benmayor/>

<http://www.revistalecturas.cl/entrevista-a-samy-benmayor/>

Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/fQoGZhP8CiQ>

Programa de Televisión: *Viaje al centro de la Música*. Canal 13. <https://youtu.be/AQjR5oAoIE4>

Demoliendo el Muro: Chile el arte y sus artistas. Chile: UCV TV. <https://youtu.be/N13QgPRcCr4> - <https://youtu.be/4fw9z8TdZNA>

Programa de Televisión: *Una Belleza Nueva*. Chile: TVN. <http://www.otrocanal.cl/video/bororo-benmayor-y-pinto-daguiaruna-banda-que-pinta>

¹ <http://www.revistalecturas.cl/entrevista-a-samy-benmayor/>

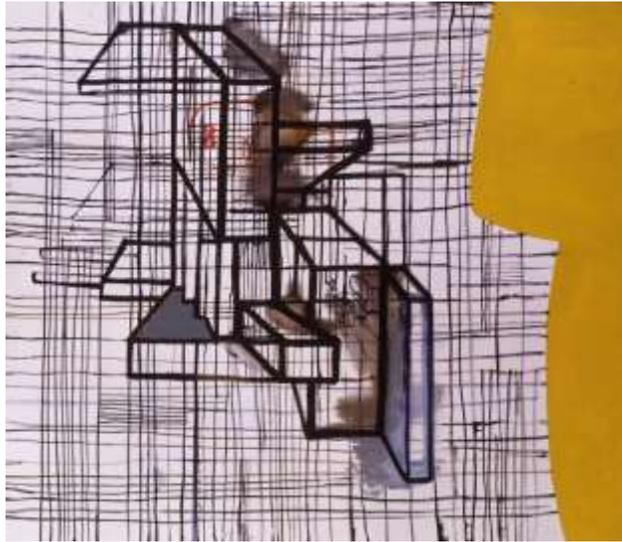
ANEXOS



La Novia, óleo sobre tela. Año 1984



Aparato digestivo de la Vaca, óleo sobre tela. Año 1992.



Isométrica, óleo sobre tela. Año 2000.



Me aguarda inagotable del universo, óleo sobre tela. Año 2003



Núcleo Temático, óleo sobre tela. Año 2005.



Sueño en la azotea, óleo sobre tela. Año 2005

Entrevista Samy Mauricio Benmayor Benmayor

Artista visual y reconocido pintor chileno, representante de la “Generación de los 80”, ganador de varios galardones durante el transcurso de su carrera. Entrevista realizada en su taller de Barrio Italia.

¿Cómo entraste en el mundo del arte?

Siempre me gustó el arte y la pintura sobre todo la vida de los pintores, me imaginaba que iba a vivir como un pintor bohemio, que pintaría y que no me importaba si a alguien le gustaba o no lo que hiciera; si no que lo importante era hacer algo bueno.

Me gustaba la vida de VanGogh, de Gauguin, la vida de los pintores que veía en las películas, me imaginaba que esa vida era más entretenida que otras. Pero no sabía bien en lo que me estaba metiendo.

Siempre me gustó el arte, porque sabía que era un lugar que tenía como un alivio de todos los dolores o de todas las penas o de todas las cosas, el arte era como un bálsamo, en donde uno podía vivir la vida según los ojos de otros, en otras épocas y viajar a través del tiempo.

El arte siempre fue eso para mí, un lugar, una ventana donde uno podía viajar, vivir el sueño de otras personas y conectarse con otros espíritus, otros seres en otras vidas; así fue como empezó. Pero la verdad es que no tenía claro para donde iba la cosa, yo era una persona bastante torpe, nunca tuve habilidades cuando chico, no era un niño en el cual dijeran “él le pega al dibujo”, había una que otra profesora que decía que tenía talento para el arte, pero no era el tipo que pintaba una cosa y quedaba igualita, entonces no sentía que tuviera un talento especial para nada.

Todo ha sido de mucho esfuerzo, de muchas ganas y también viniendo de una familia donde el arte no era importante, más bien algo superfluo, ellos no lo entendían muy bien. Para la música había una cierta atracción, pero no para las artes visuales.

El arte para mí fue una tabla de salvación, me agarre de ella y aquí voy, navegando... Cada vez es más interesante, entretenido; porque es un viaje donde a uno le pasan muchas cosas y aprendes muchas otras. El arte tiene mucho que ver con eso, con el conocimiento de uno mismo y también el conocimiento de lo que te rodea. Es un desarrollo que uno empieza

hacer desde siempre; uno empieza hacer un lenguaje y empieza a desarrollar y va construyendo una cosa. - “Ahora que estoy viejo lo veo, he hecho una cosa que está ahí”-. (Nos muestra una de sus pinturas)

Yo creo que aún no llegamos al punto interesante, pero vamos bien encaminados, con mucha fe y optimismo.

¿A qué edad te decidiste que es lo que querías hacer?

Yo te diría que en el colegio me empezó a tincar la cosa del arte, pero como no tuve muy buen puntaje y no pude entrar a estudiar a la universidad los primeros años, casi desistí, fue muy difícil. Como al tercer año de intentar entrar a la universidad, entre, a Bellas Artes en Universidad de Chile, fue uno de los momentos más felices de mi vida. Fue increíble cuando entré a la Chile, me encontré con personas que hacían lo mismo que yo.

Cuando estaba en los talleres, yo sufría ataques que, y los llamaba de “regocijo”, ataques furibundos de alegría por solo el hecho de estar ahí. Con los únicos tipos que hablaban lo mismo que me interesaba a mí.

Cuando uno está fuera del mundo del arte, no hay nadie que le interese el arte. Encontré gente que le interesaba el cine, que ya era algo importante.

Cuando descubro el cine como una herramienta, con un lenguaje artístico como a los 14 o 15 años, fue una revelación, porque hasta ahí el cine era una cosa que funcionaba para divertirse, y de repente alguien me pregunta: “¿tú has visto a Polansky?: - no, no lo conozco-, es que tú tienes que ver a Roman Polansky, que es un gran cineasta”. Es aquí donde me doy cuenta que hay grandes directores de cine y me empiezo a meter en el cuento de manera muy apasionada y como estaba con tiempo y de vago, ya que no entré a la universidad, entonces los primeros años vi muchas películas (35) las que en ese tiempo eran muchas, porque sólo se veían en el cine.

Empecé a cachar el mundo de los directores, y encontré a Stanley Kubrick y a muchos más, pero Kubrick fue importante ya que me presentó la música clásica y escuché la tercera sinfonía de Beethoven. Una cosa lleva a la otra y te va abriendo un mundo cerrado, que uno era ajeno a todo eso.

Muchas personas viven ajenas al mundo del arte y es una tragedia, ya que este mundo reporta pura satisfacción, pura alegría y una dimensión más profunda de la vida que está ahí y que la gente no la ve por pelota no más... por que no sabe que está ahí, ya que nadie les ha dicho, nadie les ha contado. Basta que una persona te diga “hay una cosa maravillosa ahí, metete”, y uno se mete, y empieza a descubrir. Ahora más ya que está toda la información a la mano.

Hoy estamos en una época gloriosa, en el sentido de que las redes sociales y todo eso funciona fantástico y depende de cómo se usen; si se usan bien, podemos todos crecer, todos educarnos y en el fondo ese es el sueño, una sociedad educada, una sociedad civilizada, donde la gente sea bien, educados, gentiles, amables, sensibles, pacíficos. Para mí ese es un sueño que mucha gente tiene, pero que los artistas lo tienen con mayor razón porque trabajan con eso, trabajan con la belleza, con ese tipo de cosas, entonces hay veces que en el interior del arte se pierde esto, porque hay competencias, guerras, y todo tipo de mezquindades y vanidades, lo que es una cosa bastante terrible, pero los artistas verdaderos no pierden el norte, están ahí trabajando por esa causa, ya que siempre un artista bueno te regala algo, una manera de ver, una profundidad, una manera de sentir.

Yo tengo grandes ídolos como: Philippe Gaston, Jackson Pollock, Ellsworth Kelly, Sol Lewitt, en fin. Hay muchísimos artistas de distintas ídoles que van calando en tu quehacer, te van mostrando el camino, que te van diciendo “oye, ¡deja de escuchar cabezas de pescado y concentrémonos en lo que importa!”.

Mis mayores fuentes de inspiración es el trabajo mismo, la vida, no es que los artistas sean una fuente de inspiración, ellos te motivan a profundizarte, hacen que te preguntes, te inquietan. Hay artistas con los que no te pasa nada, y eso es personal, pero también hay otros que te enseñan, te muestran caminos.

¿Mucha de la bohemia que nos hablas al principio, fue importante para tomar la decisión de ser artista?

Si, tuvo mucho que ver, ya que vi una película que se llamaba: “Barrio Bohemio”, y logre vivir esa bohemia tal cual. Construí redes de amigos, hicimos talleres, pintamos, nos

volamos, lo pasábamos muy bien; fue muy interesante, muy entretenido y muy vital. Se logró con creces.

Esto no era lo importante de todo, solo una parte, lo divertido, una cosa cómica; lo importante es mucho más bonito y es que uno realmente descubra que ese hilo de creatividad no se acaba nunca, ese hilo se puede seguir desarrollando, creciendo y es como un juego infinito donde uno celebra el estar vivo, te sorprende, porque uno se encuentra haciendo una cosa donde te lleva a otra y de repente descubres ciertas maneras de hacer que te llevan a un mundo, el que es en blanco y negro con líneas y de repente van apareciendo ciertas cosas y comienzas a desarrollar eso y te vas metiendo, empiezas a hacer distintas cosas, entonces se convierte en un juego que juegas eternamente y es bien serio.

¿Cuándo fue finalmente que pudiste entrar a la escuela de Bellas Artes?

Yo postulé varias veces a la universidad, y a la tercera vez fui a hablar y entré como por la ventana; entré por una matrícula de gracia que había, y eso fue el año 1976. Salí del colegio el 73 y entré a la universidad el 76.

¿Cómo fue entrar en este círculo, ya que políticamente Chile no estaba en un buen momento?

Cuando nosotros entramos a la universidad, sabíamos que habían echado a muchos profesores, y que muchos de ellos habían salido al exilio, a otros les habían pasado cosas terribles, nosotros teníamos claro que eso había sucedido. También que en la universidad era peligroso hablar cualquier cosa.

De mi colegio (Manuel de Salas), se llevaron profesores, yo vi cuando se llevaron profesores en un micro, a mi profesor jefe (de castellano) se lo llevaron los “milicos”, esto a mi me marcó bastante. Odiábamos lo que estaba pasando en el país y apenas pude me fui en el año 1981. La verdad eran momentos difíciles y fomes; pero dentro de la escuela igual había grandes profesores, los que nos enseñaron a vivir el arte, a profundizar en ello, tuvimos profesores de Historia del Arte como Adolfo Couve y grandes profesores de pintura, entonces nos metimos a profundizar otras técnicas también, estudiábamos, leíamos mucho, aprender de pintura y eso; pudimos sobrevivir a esa época en ese espacio.

Yo siempre entendí que el mundo exterior no te podía cagar tu desarrollo con el mundo espiritual, con todas las tragedias que estaban pasando, no podía eso afectar el desarrollo de tu vida aun que quedara la cagada. Son momentos cuando tú los vives, son lo que son no más, hubo gente que se comprometió mucho más políticamente, en fin, cada uno reacciona como puede, son momentos difíciles igual. Yo odiaba en país en ese momento, esto me afectaba ya que vivíamos en un país tremendamente fascista. Toda la información era muy sesgada, mucha censura en la televisión y en todas partes, no era agradable vivir acá.

¿Participaste en eventos y/o manifestaciones políticas en esa época?

Particpe en todas las cosas que se podía participar contra la dictadura, hicimos todos los actos, marchas, en realidad participe en todo pero eso fue mucho después, no cuando estábamos en la escuela, en esa época estábamos aterrados todos, nadie hablaba ni decía ninguna cosa; eran muy pocos los que se atrevían a decir o hacer algo ya que la verdad había gente que desaparecía a cada rato, estaba la CNI ahí, tomaban presa a la gente, los torturaban, no era una broma; la mayoría de la gente “miraba hacia cualquier parte”.

Mucho después comenzaron a haber movimientos fuertes y donde todos los artistas participábamos cualquier cantidad, hicimos actos, pintamos murales, hicimos un montón de cosas.

¿Cómo era tu relación con los artistas de la misma generación de artistas?

Con “Bororo” nos hicimos amigos después de salir de la universidad. Yo tuve grandes amigos en la escuela y los mejores amigos que tengo de mi vida, son los que hice en la escuela de Bellas Artes, que son: Matías Pinto, “Bororo”, Pablo Domínguez y Fernando Allende, que son mis grandes amigos, que han sido de toda la vida, desde que salimos de la Escuela y ya hace 30 años somos amigos, y tenemos muy buena onda en general.

Yo no conozco un grupo de amigos más fieles y leales como mis amigos; son los mejores amigos que hay, no conozco otro grupo de amigos tan antiguo y tan leal.

Ahora que todos estamos más viejos es más difícil la relación, nos vemos menos, pero seguimos siendo igual de amigos. Estamos más “gaga”, significa que hablamos menos, ahora el simple hecho de verlos y salir a almorzar, me hace feliz, aunque no hablemos nada.

Nosotros hicimos los que nos tocó hacer no más, primero lo más importante de todo era hacer lo que tu quisieras, esa era la idea principal, no tener ningún prejuicio, ninguna atadura ni nada, algo que sientas ganas de hacer, y si es malo, más o menos y si eso es arte o no, eso no importa, esa premisa creo que nos unió mucho, había un respeto hacia esa idea; la idea de que uno tiene que ser libre y hacer lo que uno quiera y que nadie te puede decir lo que hay que hacer, lo que se debe hacer o lo que no se debe hacer. Uno tiene que hacer lo que le da la gana y punto.

A Pablo Domínguez se le ocurrió hacer cocodrilos en el Mapocho, Matías Pinto hizo caballos arriba de un techo, había una libertad para hacer lo que se les diera la gana.

En el arte hay muchas convenciones, muchos teóricos, en el fondo mucho “hueveo”, te piden explicaciones - ¿Por qué haces lo que haces? -, siempre hay inquisidores.

Yo no tengo la menor idea de por qué hago lo que hago, yo creo que nace por las cosas que me gustan, por una cosa de honestidad, uno es así de torpe, yo podría pintar o dibujar de otra manera, en la escuela nos enseñaron, pero no es la verdad, la verdad es que uno es así de torpe.

En ese momento me interesó ese tema, pero hoy estoy interesado en otra cosa; uno pinta porque no puede expresarse con palabras, hoy quiero expresar estados del alma, si no me dedicaría a escribir. En el fondo son estados, no sé si emocionales, yo no sé cómo llamarlos francamente, pero son propuestas, muestro una situación al público, que no sé definir, pero que hay y no hay belleza. Si lo logro me contacto con el público para que sentir esa belleza y si no lo logro, el público no siente nada, no le pasa nada.

Tú viajaste en dos oportunidades a Nueva York, ¿Cómo fue esa experiencia?

Salir de Chile fue lo máximo, nos fuimos con Jorge Tacla (pintor chileno radicado en Nueva York) y Matías Pinto, que aún lo conservo. Lo primero que hicimos fue ir a conocer a los artistas, a los pintores, y fuimos a ver a Jackson Pollock, a Gorky, a todos los expresionistas abstractos.

Estuvimos un mes y medio solo dedicados a ver exposiciones, a ver pintura y a emocionarse con la cultura; vimos a los pintores clásicos, vimos a Bellini, también a Goya, Rembrandt; vimos a todos los artistas que nunca habíamos visto, todo lo que nos

interesaba. Para mí fue maravilloso, sentí que eso sí era la civilización, con todos los problemas que tiene, pero fue fantástico; eso fue la primera vez.

La segunda vez que viaje a Nueva York, me fui a vivir, yo me case allá con la “Susana” y fue maravilloso, pero a la vez muy triste porque no me pude quedar, y al no poder quedarme fue una frustración tremenda; tampoco estaba preparado para quedarme era súper inseguro, tenía millones de problemas, no tenía la seguridad que tengo ahora, era un pájaro de 24 años. Es una edad que no es fácil ya que es como una obra de teatro en donde reparten los papeles y te dan el tuyo y tení que jugar con eso, y hay veces que uno juega bien y otras donde juega mal. Yo quería hacerla y me quería quedar allá, pero no pude y eso fue una tragedia para mí.

Cuando vuelvo a Chile, me encuentro con un país que tenía un 22% de cesantía, que aún había toque de queda en el año 82’, era algo horroroso. Se había producido una especie de “Nuevo Riquísmo”, donde forraban todo con alfombra, hasta las paredes, que en ninguna parte del mundo había visto algo tan feo. Las noticias y la onda del país eran terribles.

Empezamos con mi señora a buscar departamento, no teníamos donde vivir, tampoco teníamos trabajo. Luego encontró en unas encuestas de pobreza y le tocaba ir a todas las poblaciones y yo encontré trabajo de profesor de un instituto, pero a pesar de todo lo pasábamos bien.

Nos empezamos a juntar todos los artistas, nos reíamos de la situación, pero la vida sigue, entonces uno tiene que adaptarse y al poco rato hicimos un tremendo taller en la calle Chucré-manzur, con Matías, donde llegaba un montón de gente a trabajar a un galpón, y empezamos a ponerle onda y a armar cosas.

¿Por qué no te quedaste en Nueva York?

No pude quedarme en Nueva York, principalmente porque no tenía Visa y no logré nunca adquirir para poder quedarme. Pude arriesgarme en quedarme allá así no más, pero eso significaba no poder volver nunca más, era muy arriesgado, Jorge lo hizo, pero se casó con una gringa al poco tiempo y pudo quedarse. Yo no me casé con una gringa porque ya me había casado con una chilena. Ahora mi hija está en lo mismo y quiere quedarse allá, pero hoy es muy distinto, tiene otras condiciones, pero de todas formas la visa es complicada.

¿Qué opinas de que tus dos hijos sigan la misma carrera que tú?

Mis dos hijos son artistas y es un orgullo y un honor, creo que es un honor que los hijos tengan la profesión del padre, eso quiere decir que algo les quedo después de todo lo que uno les puede decir.

Mis dos hijos son grandes artistas, pero lo más importante es que son muy comprometidos en lo que hacen, están muy involucrados en la causa, creen, entienden y saben en lo que están, y trabajan mucho.

En el taller que armamos, inmediatamente se armó onda, estaba muy de moda y me invitaron a exponer a miles de partes, con todos los artistas más importantes me invitaban a exponer con ellos, se produjo como una efervescencia buena, yo no viví como tragedia todo lo que paso.

Cuando nació José en el año 85 vino toda la guerra para votar a Pinocho y esa parte también fue fantástica porque ahí sí que participamos en todo, hicimos actos, pintamos, era muy divertido, luego fuimos a Madrid con “Bororo” a una exposición importante, que se llamaba “Chile Vive”, donde todos expresaban su repudio a lo que estaba pasando en Chile, organizado por el Ministerio de la Cultura español y yo lleve un cuadro que se llamaba “Gato Mirando la Carnicería”, nosotros sentíamos que no teníamos salida y solo éramos gatos mirando una carnicería.

Entrevista Francisco Burgnoli

Francisco Burgnoli, artista visual, ex director de la escuela de arte de la Universidad de Chile y actual director del Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Entrevista realizada en su oficina ubicada en Santiago Centro.

¿Cuál ha sido el proceso de la historia del arte en Chile desde 1950 en adelante?

Del periodo 50 y 60 no soy testigo porque entré a la escuela el año 1969, lo que estaba sucediendo en ese momento, era lo que podríamos llamar “la parte final” de un desencuentro, de una contradicción, entre un grupo: El Grupo Rectángulo, que tiene una gran importancia histórica para mí, yo creo que debe ser importante para todas las personas que les interese la historia del arte en Chile; porque es el primer grupo programático que

existió. Ya que tiene lo mismo que las vanguardias, un carácter holístico, ahí participan músicos, diseñadores, arquitectos, y eso es único.

Ellos sacaron varios documentos, publicaciones sostenidamente eso también es único ejemplo, eso no se ha vuelto a repetir. Dentro de los músicos está Fernando García, premio nacional de artes. La oposición que venía del grupo de los Abstractos. De hecho, en los años 50 se genera en la escuela una agrupación que se llamó El Grupo de Estudiantes Plásticos, que eran estudiantes que tenían una cierta rebeldía con la enseñanza de la escuela y generaron un taller para ser más exploratorio, ahí estaba Balmes, Monatti, Gracia Barrios, en fin, era toda la generación siguiente del 28. También estaba Ramón Vergara Grez y Los Concreto. Lo primero que hace Vergara Grez, la primera propuesta que hace, es realizar un movimiento por la abstracción, y es ahí donde se genera la discusión, ya que no tenía muy buen genio tiene una personalidad bien fuerte, decide crear el Grupo Rectángulo por la abstracción concreta, con planteamientos muy sólidos. Lo hizo con un planteamiento que me llama mucho la atención que es una crítica a la representación, lo que significa que la pintura debe valer por sí misma, se autopresenta; en oposición a ser la expresión de un sentimiento o la versión de un paisaje, sino que hay valores plásticos absolutos, esto indudablemente está muy en relación con el movimiento Concreto europeo, es todo lo que dijo Jean Montreal y Kandinsky sobre la abstracción concreta.

Este movimiento es muy raro en Chile, lo va a demostrar justamente la hegemonía que va a traer rápidamente el ritmo contrario, el grupo de la abstracción que va a derivar al Informalismo y de ahí en la Neo Figuración. Lo curioso es que, en toda la costa pacífico, son muy escasos los movimientos Concreto, son muy escasos los artistas Concreto; también llamados “Geométricos”, por ejemplo, en Colombia esta Negrón.

En Chile ellos fueron terriblemente criticados, caricaturizados, etc. Pareciera que en la costa pacífico nos gusta más la pintura chorreada, más expresiva, el gesto, no el concepto, a la inversa de la costa pacífico donde en Venezuela y Argentina hay grandes movimientos concreto, pasando por Brasil y Uruguay. En Uruguay, Joaquín Torres García es una figura fundamental; en Argentina se forma el grupo MADÍ, que va a tener gran repercusión en Europa, con la revista Arturo; que es una revista programática. Bueno eso es la escena de

las artes plásticas, las artes visuales que se componían por miembros bastante notables tales como: Ramón Vergara Grez, Gustavo Poblete, Elsa Bolívar, Matilde Pérez.

Este grupo luego se transformó en otra denominación que fue “Formas y Espacio”, que incluyó una mirada un poco más amplia. La hegemonía abstracta con: Balmes, Gracia Barrios, Opazo, tiene referentes europeos también bien claros, pasa a ser muy importante la pintura de hoy italiana de Afro Santomaso, pero también algunos pintores franceses del momento; hay que acordarse de que el año 1952 hubo en Chile una gran exposición francesa que se llamó: De Manet a Nuestros Días, esta exposición trajo pintura muy actual, que venía Veneció que es uno de los artistas que va a tener gran importancia en estos jóvenes abstractos. Dentro de este grupo son importantes los alumnos de Pablo Burchard, eso no hay que pasarlo por alto, Gracia Barrios siempre va a decir de la importancia de Burchard tiene en su enseñanza; de la parte táctil, de la sensibilidad del color.

En oposición hay figuras geométricas que son absolutos, pintura plana. El Grupo Signos es un grupo aparte de todo el movimiento de la abstracción, no es del movimiento de la abstracción, este grupo nace de una invitación que reciben de España, de parte de Francisco Moreno Galvan, quien es el crítico español más importante vinculado al Informalismo español y que se asombra a lo que están haciendo estos jóvenes; ahí ya el Informalismo está prácticamente declarado en Chile. Ellos hacen una gira por España y van a Francia también, y estos son: Balmes, Gracia Barrios, Alberto Pérez, Marina Bonati y Sergio Mayol. Esta era la escena de cuando yo llegué a la Escuela, cuando el Informalismo y la abstracción todavía están presentes.

Me toca asistir al nacimiento del Informalismo y en el caso de Balmes y de otros, dio un rápido giro hacia la manifestación política a través de la “No Figuración”. Esto va a suceder a mitad de los años 60, entre el 1964; por ahí. En 1965 es el año cumbre del Informalismo.

Dentro de esa escena con la alta dominancia de la Neo Figuración y donde, si bien, el Informalismo va a apuntar no como la abstracción lírica a un mundo de sugerencias de realidad, de virtualizaciones de realidad, de miradas parciales de lo real, aquí las materias toman tal presencia, que parece que el discurso de la representación está rebotando de alguna manera. Las materias empiezan a hablar por sí mismas.

¿Empieza a tener más valor el objeto?

Claro, a pesar del gesto, con que se auto representa el artista informalista que es una cosa bien especial, es decir, el gesto único informativo irrepetible.

Lo que paso en Europa con el informalismo, empezó a caer ya que después todo era igual o muy parecido.

Cuando aparece la Neo Figuración, la figura de José Balmes está muy destacada ya que es un gran dibujante y creo que ese es su rol principal mientras que Gracia es una muy buena pintora; Balmes es un gran gráfico, todos sus cuadros tienen diseños espaciales y concepciones gráficas de alta calidad.

En ese momento viene un grupo de personas y Virginia Errázuriz y yo empezamos a reaccionar y esto nace curiosamente en el interior del taller de Balmes y yo diría que fue clave para esto (de dos talleres) de Eduardo Martínez Bonati, de grabados; fue clave para esto que Balmes nos empezara a plantear problemas del Collage y poniéndonos en el ejemplo de Picasso, nuestros Collages trascendieron en el plasticismo, entre que el color de un papel se vinculaba bien con el color de otro papel y empezamos a tomar temáticas más populares. En el caso de Bonati, él nos indujo a experimentar en placas de acrílico, nosotros descubrimos que si aplicábamos monedas o cosas metálicas y que las calentábamos estas se incrustaban y quedaban estampadas ahí y no permitían generar matrices. Había una coherencia con el objeto en contra de la representación.

Nosotros dijimos que trabajaríamos con cosas concretas y vamos a trabajar hechos reales de la calle, a veces noticias de prensa atingente, cosas que van sucediendo inmediatamente aquí en Chile. Muy rara vez cosas de afuera, yo dos o tres veces incursione con la muerte de Kennedy. Esto vino con una serie de preguntas más que nada con las limitaciones de la pintura y el límite del cuadro, porque el pintor tiene esa reserva de trabajar en un espacio privilegiado, porque no arriesga compartir el espacio externo. Nuestras cosas se empezaron a salir del marco y hacer objetos colgantes y finalmente caerse del marco al suelo, empezar a invadir el espacio del espectador, empezar a trabajar con el otro.

En esa historia nos pilla el Golpe, con una diferencia de que en vista de todo el significado político que tiene Chile, personalmente yo más que nada Virginia sigue con sus trabajos especializada en dibujo.

Desde el año 1966 que hago clases en la universidad, tengo el grado de profesor y antes hice clases en un colegio en el año 63 y en el 64 hice clases en la escuela de diseño de la católica, soy del grupo de profesores fundadores de la escuela de diseño; en el año 60 fui alumno de Mario Carreño en la escuela y eso me hizo hacer contactos con toda la escuela de la católica y primero hice unas ayudantías pero en el año 66 comencé a ser profesor; en el año 68 hice clases en la escuela de arquitectura de Valparaíso. Reformulé un ramo de composición recordando un poco el sentido, pero con una metódica completamente distinta de lo que había sido el curso de Camilo Mori, de color y composición.

En eso nos pilla el Golpe, en esta altura muy experimental, con instalaciones y gestos de participación pública, con miradas hacia el espacio social-público cultural, pero durante la Unidad Popular (UP). En ese momento también me fui como asesor artístico de la Corfo, con la necesidad de trabajar el lenguaje, es decir, de qué manera podemos producir una sociedad que tenga la necesidad de apropiarse del lenguaje expresivo y propio de la visualidad. Hice un trabajo que podríamos llamar de alguna manera “Vinculación Minimalista Abstracta”, pero también muy llevada al comic.

En vías del Golpe, ahí hay indudablemente todo el rango político también que habíamos asumido con nuestro trabajo, tiene que tener una retracción primera, los primeros años eran realmente muy peligrosos; sin embargo, nosotros fuimos capaces de crear un taller y también abrir una galería de grabados que fuimos allanados varias veces.

Creamos un taller de artes visuales y cuyo nudo central, tenía que ser la gráfica porque era la materialidad con la que pudimos operar en relación a la comunicación, pensando que el régimen de la dictadura que la comunicación iba a ser un eje absolutamente fundamental, que iba interferir en el ciclo comunicacional y empezamos a hacer implementaciones gráficas. Para nosotros fue permanente la incertidumbre, y decidimos con Virginia quedarnos aquí pasara lo que pasara; empecé a recibir invitaciones de Inglaterra para hacer clases en Londres, yo soy binacional, me podría haber ido a Italia también, estuve en Estados Unidos invitado por la Universidad de Maryland y hubo profesores que querían

que me quedara en EE. UU, pero tomamos la decisión de estar acá. Era bastante duro y nada de fácil; nosotros vaciamos la casa vendiendo todo.

Empezamos a experimentar con trabajos muy primarios en cuanto a materialidades y ya el año 1977 armamos una pequeña escena en el taller, productivo-reflexiva con reuniones de trabajos para discutir conceptos de las producciones gráficas y aparece en el año 78 Nelly Richard con su discurso de la Escena de Avanzada y esto es un grupo de artistas que se llaman, Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Juan Dávila, luego apareció CADA (Colectivo Acciones de Arte) que veía el rasgo político, comunicativo, publicista de CADA, donde Nelly Richard usaba totalmente. Después empezó a reconocer que había antecedentes, empezó a nombrar a Balmes y a mí como antecedentes.

Nelly hizo cosas importantísimas como vincularse a la Revista CAL, y a la galería Época y después especialmente a la galería Sur. La galería Sur fue un centro importantísimo de demostración de trabajos nuestros, de toda la gente que estábamos acá. A demás todos los viernes hacíamos talleres, había debates, cada vez que había una exposición también había un encuentro y un debate sobre la muestra. Todo esto iba rodeado en primer lugar del discurso de Nelly y Ronald Kay sobre el Signo Opaco, era un signo que se resistía a la comunicación abierta ya que esta era imposible en el sistema y digamos que el Signo Opaco era elitario y lo único que podíamos hacer en un sistema así era abrir espacios comunicativos y abrir preguntas hacia el exterior. Ronald Kay estuvo desde el comienzo de la “Escena avanzada”, que trabajaba principalmente con Eugenio Dittborn.

En el año 83 pasaron en Chile muchas cosas especiales, hay que ver bien la escena en todo sentido; en el sentido político, en el año 82 hubo unas movilizaciones populares muy grandes en el mes de julio que crearon un gran desconcierto a las dirigencias políticas y gran temor y esto hizo por otra parte que comenzaran a llegar a Chile personas del exilio que traía una mirada muy negativa sobre todo de lo que había en el país; frente a la escena política fueron muy críticos y ahí nacieron cosas como la necesidad de luchar más y una serie de cosas que empezó a quebrar el frente político.

En arte sucedió que Samy Benmayor y Jorge Tacla, estuvieron en Estados Unidos a comienzos de los 80 y les toco ver la gran exposición de la Transvanguardia Italiana, esa exposición fue un hecho cultural internacional porque esta fue una pesquisa realizada por el

crítico de arte Bonito Oliva en Italia, mirando pintores sencillamente, empezó a encontrar que habían muchos pintores que no tenían nada que ver con la escena prioritaria que era el “Arte Povera” y que estaban pintando cosas bastante anecdóticas, biográficas, etc. Y sacó este famoso texto sobre la “Transvanguardias italianas” y logro esta exposición, y que en Italia no había tenido mucha importancia el movimiento ni en Europa tampoco, pero era una bomba, la elite americana se volvió loca, se vendieron las cosas a precios increíbles. Aquí Benito Oliva en su discurso tiene un elemento muy categórico, en oposición en del discurso de Germano Cenzani del Arte Póvera; se produce un aburrimiento al moralismo de esta corriente, ese exceso ético que determinaría todo lo que se va hacer, hay un afán de placer de la pintura, el goce de la pintura, de vivir y de la historia; estos pintores aman meter las manos en la pasta.

Frente a estos jóvenes artistas, (yo declaro a Samy Benmayor en un texto), frente al “Caldo de Cabeza” de Samy Benmayor, de todo el discurso intelectual, ellos toman el partido y traen esta noticia a Chile y en el año 1981, comienzos del 82, hacen una exposición que paso algo inadvertida que se llamó “Zapateo Americano”, en Galería Sur.

En el año 1983, Samy Benmayor hace una gran muestra también en Galería Sur y habla contra el “Caldo de Cabeza” de Nelly Richard; aquí pasa algo muy singular, que en las escuelas de arte no se habla nada de lo que está sucediendo afuera de las escuelas en Chile y los jóvenes solamente estudian pintura. En el año 83 ya empezó esto como una bomba. En el año 84, Leppe y Gonzalo Días; Gonzalo Días era profesor no solamente en la Chile, sino que también en el Instituto de Arte Contemporáneo y sigue siendo profesor de pintura y no de otra cosa, y es muy estricto y jodido; hay que pintar como él dice. Leppe, digamos que siempre le fascinó la pintura era un artista más buscador y organizaron una exposición con los más jóvenes, con los estudiantes de los últimos cursos y hicieron una exposición de la universidad de Chile y del Instituto de Arte Contemporáneo y entonces se les ocurre que el tema principal podría ser de conversar y sería solo el desmantelamiento de la Universidad de Chile y me invitaron a hablar, pero antes de hablar les pregunte a ellos, a los alumnos, el campo solamente se trataba de pintura y escultura, pero vino otra cosa; las galerías de arte. Las galerías de arte no podían vender estas obras conceptuales y florecían por todas partes, antes no había prácticamente galerías de arte.

Algunas galerías se aventuraban como: CAL, Sur, Época y había algunos coleccionistas que compraban, pero muy escasos y que viajaban principalmente.

A la Transvanguardia se les va a unir CHA.CO y toda la escena actual. Este género artístico va en una sola línea hasta el año 90, en este año, Pablo Rivera hizo una exposición en el centro de extensión de la Universidad Católica que se llamó: “Delicatesa” y era un nombre bien divertido ya que podía aludir a la cosa más “Kitsh” del mundo y eran artistas muy jóvenes que habían estado mirando la escena de los 60 a los 70 y hasta comienzos de los años 80 y fue una exposición súper importante, pero no hicieron hegemonía, lo que si abrieron es el espacio ecléctico que hoy día existe; hoy no podemos hablar de ninguna tendencia, ya que empezaron a sumarse cosas. Ahora esta suma de cosas, las palabras que nosotros usamos designan cosas; cosas que vienen de otro lugar, nos sirven para determinar el lugar, el español es un idioma riquísimo. Las tendencias son como un elemento iluminador, a todo lo que llega se le aplica algo que yo llamo el manoseo, manoseamos buscando el punto significativo, por lo tanto, lo que nosotros hacemos no es igual, se parece, escandaliza muchas veces, me ha tocado hablar sobre arte chileno afuera. Hay una cosa que hay que poner atención no despreciar: el acento; lo que hacemos con Virginia es mirar lo que hay atentamente alrededor y en este momento nos llamamos paisajistas. Nunca hemos sido anti pintura y esa era una de las discusiones que teníamos con Nelly Richard; si bien salimos de la pintura, tampoco estamos en contra de la pintura y a los elementos más negativos en cuanto al arte. La pintura tiene la historia de la visualidad, desde cuándo, desde el paleolítico en adelante. Ahí está la historia de la visualidad, no puedes decir no a la pintura, constantemente en clases cito textos desde la pintura.

Bueno yo creo que todo Chile recogió esto porque la dictadura era una opresión y esto llama a una apertura a un “mundo más feliz”, los mismos dibujos de Samy o “Bororo”, algo dio, una posibilidad, una mirada menos cargada de horror y satisficieron esta necesidad.

Todo el arte es político, pero la ideología que se formó detrás de esto es de una naturaleza distinta, ser nada más.

Entrevista a Ignacio Szmulewicz

Historiador y curador de arte de la Universidad de Chile, actual académico en la Escuela de Arte de la universidad Finis Terrae. Entrevista realizada en las dependencias de esta.

¿Cómo era el arte en Chile antes de que llegara la llamada Generación de los 80?

.Cuando el libro de Gaspar Galaz se escribió y se publicó el año 1988, ellos eran articulistas y escribían en diferentes revistas, la universidad les pidió que hicieran un libro sobre arte chileno, lo que hicieron fue juntar todos los documentos que ellos tenían y les dieron un orden y para ese año tampoco existía claridad, entonces lo ocuparon artistas más bien experimentales que son: Leppe, Dittborn, Rossenberg y algunos artistas un poco más tradicionales, algunos seguían la tradición de la escultura, la escultura en espacios públicos y también con la expansión de la pintura quienes eran: Gonzalo Díaz en su momento y otros como Gonzalo Cienfuegos, Carmen Aldunate y otros más.

Antes del Golpe, la educación artística había variado un poco, los formatos tradicionales estaban actualizándose antes del 73 y eso se produjo al interior de la Universidad de Chile y de la católica, se estaba viendo un proceso de transformación importante.

En el libro Filtraciones I, comienza con una entrevista muy buena a Gaspar Galaz, y él cuenta que en el año 73 y él cuenta un poco que lo que se vivió un poco antes ese año fue muy fuerte en término de experimentación y objetual, de nuevas tecnologías, había mucho pensamiento sobre Latinoamérica, era una escena muy viva y todo eso al interior de la Universidad y al alero de la universidad; el MAC estaba al alero de la Universidad, el Instituto de Arte Latinoamericano, habían varias cosas que funcionaban alrededor de lo que era espacio público, Balmes, Gracia Barrios, Bonatti, Alberto Pérez, había una escena fuerte de un montón de profesores que estaban experimentando, y en este año la mayoría de ellos se fueron de la universidad, hacían cosas como “Pintura Desplazada”, rompían con los formatos tradicionales. Esto ocurrió desde el año 65 hasta el 73, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), es uno de los hitos que dio término a ese periodo. Había artistas que estaban haciendo grandes instalaciones pictóricas, estaba bastante más expandido el campo, de lo que se hace creer después.

Cuando Samy Benmayor entra, junto con el mucho artista: Omar Gatica, Tacla, “Bororo”, Pinto d’ Aguiar, todos ellos entran a una escuela súper distinta, a un escenario –imagínate que entrarás a la universidad y que los mejores profes de la carrera se acabaran de ir- entonces entraron a una escuela muy gris, muy descontextualizada con lo que estaba en el mundo, muy retraída para un momento pre 65. Ellos entraron a una escuela y a un ambiente artístico con pensamientos muy tradicionales, habían profesores con otra tradición y solo volvían a la pintura tradicional, lo que hay que entender para mí, en ese quiebre del 73, por un lado, la escena fuerte se va toda al exilio y al interior de Santiago especialmente, teníamos dos bifurcaciones: una que tenía una escena altamente alternativa, intelectualizada y es la que articula la Nelly Richard Ronald Kay, Dittborn, Leppe, todos ellos no estaban dentro de la universidad, cuando ellos estudian y está pasando esto mismo, artistas que están empezando a hacer performance, que están empezando a hacer instalaciones e intervención urbana y eso no está pasando al interior de la universidad, está pasando a fuera y para un circuito súper escaso, bien especializado. Entonces esa bifurcación de arte experimental es muy fuerte dentro de los años 1973 y el 83, pero el pick de esto fue el año 80 o 81. En este contexto fueron las primeras exposiciones de Leppe, Dittborn, Altamirano, Dávila, Lotty Rosenfeld, CADA, una escena súper potente y que venía con mucha fuerza, ganan concursos, empiezan a aparecer en publicaciones, etc. Y todo lo que es académico, queda de lado. Ellos se estaban formando en un mundo donde este tipo de cosas pasaban afuera; un contexto alternativo, donde participaban poetas, sociólogos, mucha gente relacionada con la literatura, antropólogos, es decir una escena bien intelectual donde el arte juega un papel, pero bien intelectualizado, donde se discutían temas de estructuralismo, de teoría de género. El arte entonces se utilizaba para discutir sobre el género (obra de Dávila y de Leppe).

Samy al principio coquetea un poco con lo anterior, Nelly escribió un texto sobre él, pero su grupo cercano sigue siendo el grupo de su formación académica. Volviendo un poco a la escuela, la que era muy mala en ese momento, probablemente haya sido el peor periodo que le ha tocado a la escuela, todos los buenos profesores no estaban, había muy pocos académicos buenos como: Rodolfo Opazo, Gonzalo Díaz y Adolfo Couve. Entonces ellos tenían unas pocas ventanitas como las revistas, el acceso a revistas internacionales como: Art Press, Art fórum, Art in America. El nivel internacional estaba pasando por una fuerte

presencia de pintura de gran formato, tradicionales con respecto a que utilizaban óleo, pero también mezclaban otros materiales como Adolf Kiefer (pintor, escultor alemán del periodo del Neo expresionismo), la influencia internacional era principalmente italiana, alemana, y estadounidense; entre los años 78 y 82, había mucha presencia de esos artistas.

Todo lo conceptual, performance era anterior, propio de los años 60, para la escena internacional ya había pasado, pero en Chile era lo que estaba ocurriendo. Ellos tenían tres frentes, una escuela totalmente descontextualizada, de viejos maestros que pintaban cuadros de neo formatos, con composición, que estaba obsoleto, una escena local conceptual y política fuerte, y también había esta aparición del retorno muy fuerte de la pintura a nivel internacional, que no es la pintura tradicional, si no, que la pintura de 3 o 4 metros, el formato era pintura, pero lo que había adentro era mucho más que pintura; entonces ellos coquetearon mucho más con esta escena internacional que con la escena local y para nada con la escena tradicional. Las primeras actividades colectivas que se hicieron fueron el año 1979 en donde había una escena pictórica muy atractiva a nivel de Italia, Alemania y de Estados Unidos, con artistas muy honderos, vincula lados a la música, pero desde la pintura.

Anterior a esto entre los finales de los años 50 y finales de los 60, especialmente la primera mitad de los 1950 y la primera mitad de los 60, es una etapa de bastante abstracción.

¿Este retraso lo atribuyes a un contexto político/cultural o por interés de los artistas por otro formato?

En esa época había un discurso latinoamericano muy fuerte que el 73 borró totalmente, no solamente por exilios si no que cambiar el switch con respecto a Latinoamérica, Chile no era parte de Latinoamérica, y eso lo tenemos hasta el día de hoy, en ese periodo el arte conceptual era muy de elite. Esto era lo que La Generación de los 80 veía a nivel artístico y a la vez eran muy criticados ya que venían de una escuela muy tradicional; muchos profesores de la Chile los puso el Gobierno Militar, que estaban dispuesto a entregar una enseñanza tradicional, seguían una línea de arte no político, no social, más bien pictórico, de técnicas. Ellos aparecieron en escena el año 79 y realizaron su primera exposición en una sala universitaria, era una exposición de artistas jóvenes.

La generación de los 80 se armó en distintos momentos, ya para los años ochenta, ellos ya exponían colectivamente y para fines de esta década, cuando el museo estaba cambiando de director (vuelve Nemesio Antúnez). La última exposición que hizo la directora del museo anterior durante la dictadura, Nena Ossa (periodista y crítico de arte) se llamaba: “La Generación de los 80”.

Esta generación siempre tomó en cuenta al grupo que tenía Samy Benmayor, y dejaron fuera a la generación de Dittborn, Díaz, Altamirano. Había un tipo de ambiente distinto que caracterizaba mucho a la Generación de los 80, ya que los representaba un cierto tipo de música o de cine y que además veían a pintores alemanes, italianos y gringos, la otra escena no formaba parte de su círculo, entonces no los veían. Samy era uno de los más intelectuales de todos, me refiero a que tiene una formación intelectual muy buena, entonces él discutía intelectualmente, y su postura naif, hizo que el discurso fuera importante. Entonces en ese periodo que también reaparecen Nelly Richard, Ronald Kay, el discurso que realizan sobre las obras, es muy importante, casi más importante que la obra en sí.

Ellos vienen a retomar la tradición de que no es tan importante el discurso, si no, lo visual, la materialidad, la percepción, etc. Era lo que se debatía en esos años, se arma un panorama de pintura totalmente naif, ya que los temas son distintos, que tiene que ver más con temas domésticos o biográficos, con lo que estaba pasando en ese tiempo, ya que vivían en condiciones bien precarias a principios de los 80. Comenzaron a compartir el taller en la calle Chucre-Manzur, todos artistas Hippies que no eran tan exitosos como lo son ahora; estaban viviendo un momento donde había mucha fiesta, carrete, mucho intercambio con músicos, gente del espectáculo, este era el entorno.

En ese momento, Balmes y Compañía volvieron para fines del año 82, (Balmes y Antúnez eran mito) y cuando vuelven eran artistas que no necesitaban discursos para validarse porque tenían treinta años de trayectoria (era como si volviera Miguel Litin o Pablo Neruda a la escena poética). Cuando se instalan en Santiago, su punto de anclaje con los artistas jóvenes no fue ni con Leppe, Altamirano, Dávila, Dittborn, ni con toda esa escena de arte experimental y conceptual, si no que su acogida fue con el grupo de artistas jóvenes (Samy, “Bororo” y más) y la Universidad Católica. Hubo dos momentos en este periodo: primero

un momento de emergencia, cuando ellos aparecen, que son jóvenes rebeldes y luego vino un momento post 85 donde todo el arte estaba vinculado al retorno de la Democracia; incluso artistas como Benmayor, “Bororo”, Tacla, que no tenían un discurso político y que se habían manifestado como apolíticos, están muy vinculados a las acciones que se hacen con respecto al retorno de la Democracia.

Si bien Samy fue muy importante en el periodo de los años 80, hoy un estudiante de arte no lo conoce, lo que pasó durante los años 90, esa escena alternativa donde se encontraba Carlos Leppe, etc. Pasó a dominar la enseñanza de la escuela de arte y el conocimiento sobre arte. Hoy nadie hace investigación sobre Samy Benmayor, si no que los otros ya mencionados (Altamirano, Leppe, Ditborn, etc.). Cuando se habla de la Generación de los 80, quedo como un slogan que está muy ligado al mundo del periodismo, de los medios de comunicación y de algunas exposiciones que se hacen en el Museo de Bellas Artes.

Los aportes fundamentales que tuvo esta generación fueron primero repasar la práctica de la pintura de gran formato, siguiendo el referente de Jackson Pollock. hay una razón coyuntural de porque el grupo de Samy, no se relacionó ni con Balmes ni Gracia Barrios, pero esta razón no necesariamente explican la razón visual -si tu pones, todos los cuadros alineados en una exposición y los miras, te das cuenta que no tienen nada que ver-; la expresividad en cosas súper formales por ejemplo: uno de los cuadro más conocidos de “Bororo” es La Cazuela (1987), este es un cuadro totalmente antiestético, se relaciona más con una canción de “The Clash”, tú no puedes poner a Carmen Aldunate al lado de ellos, ya que está el lado más juvenil, hay una cosa mucho más irreverente, anti tradicional, antiestética. Por otro lado, la obra de Juan Dávila, dialoga mucho más con la obra de Benmayor, especialmente en los 90 ya que se pone más expresiva.

Esto son artistas que se quieren saltar Latinoamérica; cuando van a Nueva York por primera vez, hay una conexión automática con cierta escena pictórica, alternativa.

Primero hay que desmitificar esta frase: “La Generación de los 80” ya que es una construcción que dejó muchas cosas afuera y dejó adentro otras que no tenían mucho que ver (un grupo aislado de toda la escena completa nacional), que responde a un interés relativamente mediático. Lo otro que desmitificaría, es está cuestión de que ellos tenían que ver un poco con el discurso de Balmes y Antunéz, lo que diferencio radicalmente; si hay

una coyuntura que los unió, pero en término de obra no. Tienen una visión del arte, menos intelectualizada, menos discursiva y más del hacer; pero que no sea discursiva, no significa, que no pueda serlo. Ellos estaban en contra de que se hicieran discursos sobre su obra. Creo que la academia ha sido poco generosa para darles valor como artistas, darles valor; nadie ha sido capaz de ver las obras y darle una importancia que para mí sí tuvieron. Ya que tienen un discurso que les da espacio a la subjetividad de la época que era juvenil. También es una sensibilidad de época este discurso apolítico, pero lo que en el fondo muestran en sus pinturas es muy local.

Uno de los antecedentes más importantes fue la fundación del MAC el año 1947 y eso fue inmediatamente algo importante para la escena artística. Esto llega con bastante retraso a Chile ya que era un país muy aislado del mundo y entre los 50 y los 60, son dos épocas de modernización del país muy importante, no simplemente en artes visuales, sino que también en arquitectura, literatura, etc. Casi todo nuestro país se moderniza completamente y eso nos hace subir un peldaño en el desarrollo de lo intelectual, entonces nos hace estar más en contacto con países como Brasil, Argentina, EE. UU, Europa; hasta antes de la segunda guerra mundial, Chile era súper provinciano, entonces las posibilidades de acceso, de difusión, de viajes, eran escasas, solamente para la elite. Hay que entender el cambio cultural potente que se vive en los 40,50 y 60, como el desarrollo modernizador del país.

El Informalismo es un periodo que duró poco, de arte chileno sabemos mucho del S.XIX hasta la fundación del Museo de Bellas Artes y luego sabemos mucho más desde los años 80. Por otro lado, un grupo de artistas relativamente jóvenes empezaron a trabajar en conjunto, Balmes, Bonatti, Alberto Pérez, una generación que viene a remecer la enseñanza artística y la práctica de esa época. Los profesores de aquella época eran artistas bastante mayores, y con esto hubo conexión internacional y latinoamericana donde movieron un poco la escena. La aparición del Informalismo tiene que ver un poco con esto que estaba pasando. Arte Geométrico a nivel latino estaba muy fuerte por ejemplo Brasil, Argentina, Colombia y Venezuela; entonces el panorama también cambió con la formación del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), con la fundación del Instituto de Arte Latinoamericano y una serie de aperturas que hizo Chile con respecto a Latinoamérica. Toda esta escena latina estuvo en alza hasta la revolución cubana (1959) y es ahí donde empieza un movimiento

muy potente de conexión latinoamericana desde el 59 hasta el 73, por lo que hay una aceleración artística muy grande.

Entrevista Matías Pinto d' Aguiar y “Bororo”

Matías Pinto d' Aguiar, artista visual y reconocido pintor chileno perteneciente a la Generación de los 80 y amigo de Samy Benmayor. Carlos Maturana más conocido por “Bororo”, artista visual y también reconocido pintor chileno y amigo de Benmayor. Entrevistas realizadas en las cercanías de los talleres de los artistas en Barrio Italia.

¿Cómo conocen a Samy Benmayor y cómo comenzó su amistad?

Matías: Nosotros nos conocimos en la Universidad de Chile y ahí parte todo, en la facultad de arte, donde conocí a Samy, aunque no estábamos en el mismo curso nos empezamos a conocer con él y con Tacla, yo estaba en un curso más arriba y terminamos yendo a Nueva York juntos en el año 79.

Conocí a Samy en la micro camino a la escuela, a pesar de que estaba en el curso de al lado, se empezó a organizar esta cosa y ahí realmente nos hicimos amigos. A la vuelta del viaje, hicimos un taller juntos en Independencia que duró dos años y ahí Samy se volvió a Nueva York, pero ya éramos amigos así que estábamos en contacto, nos gustaba lo que hacíamos, nos interesaban las mismas cosas sobre todo en el sentido de hacer arte parecido a uno, no un arte con alguna tendencia en especial, si no, que tratar de pintar lo más parecido a como uno es; que calzaba con la Transvanguardia italiana o movimientos expresionistas de ese tipo. Había vuelto la pintura, ya que el arte en Chile tenía la Dictadura absoluta y todos los pintores nos despreciaban un poco, Matilde Pérez que hacía cosas abstractas, o Ximena Cristi que era expresionista y había también toda una onda política en Chile y era también un mundo muy pequeño.

La Universidad de Chile mandaba, estaban todos los “buenos”, salvo algunos que no eran profesores y la universidad era el lugar para estudiar arte, recién la católica estaba empezando a existir, entonces era muy importante la Universidad de Chile. Yo entre justo después del Golpe, a una universidad con una fractura importante, estaba la cuarta parte de la gente y esa fue la escuela que conocimos nosotros.

“Bororo”: Entre antes del Golpe, entonces alcancé a conocer un poco a la universidad en Democracia, yo fui profe de Samy, lo que pasa es que yo soy tres años más viejo que ellos, entonces lo conocí cuando yo era ayudante y él entró tarde a la escuela y a Matías lo conocía por lo que pintaba y cuando entró Samy a mí me tocó ser su ayudante con un curso de tercer año de pintura, donde estaban varios talentos como Omar Gatica, Ismael Frigerio, Jorge Tacla.

Matías: Fuimos el primer curso de la Universidad Chile después de toda la “cagada” que quedó con los exilios, había 20 personas que pintaban, que tenían onda.

Era una universidad que la mitad de los profesores fueron exiliados, torturados y la otra mitad fueron despedidos, por suerte quedaron algunos que no se habían metido en política que no los tocaron, pero eran los menos, la verdad que la universidad quedó hecha mierda y en el curso del Samy fue el primero en donde había muchas personas interesadas por él arte.

“Bororo”: Lo curioso que era un curso que yo nunca había visto en mi vida, tenían una energía para pintar, para trabajar y eran jóvenes muy locos que no salían a recreo nunca pasaban más de 5 horas trabajando sin salir a diferencia de mi generación que había más una cosa política que la mayor parte del tiempo pasábamos en el casino conversando de la situación. Empieza a cambiar la escuela, la empiezan a encontrar más cuica, toda la gente de izquierda los encuentra cuicos, que no cachan nada de la acción política del país y se produce una especie de envidia; pero después estos cabros demuestran que son súper trabajadores, y la verdad es que era cero cuicos, cero políticos, simplemente querían ser pintores y también muchos otros amigos preferían conversar sobre la situación universitaria con respecto al país que pintar.

¿Tiene que ver con lo que se habla de que la generación de ustedes retoma un poco lo que es la pintura?

Matías: Absolutamente, ya que con el tiempo uno catcha que el arte, la moda, todas las tendencias son cíclicas y ya se está viendo, por ejemplo: que Matta y el arte abstracto y luego se pone de moda el Expresionismo donde se tira la pintura y por lo que he visto siempre ha sido así. A nosotros nos tocó así; no había información como ahora, solo se

transformó en una moda cuando llegaron los críticos y empezaron a hablar de eso, de que la transformación y la Transvanguardia, ahí se volvió una moda mundial, pero esto nació de la calle misma, de los pintores.

¿En qué minuto empiezan a trabajar ustedes como grupo?

“Bororo”: Mucho después, Samy es amigo de Matías ya hace mucho tiempo y yo era amigo del más chico de todos, Pablo Domínguez, yo conocía a Benmayor porque fui profe de él y una vez nos encontramos y empezamos a hablar de la participación de un concurso y yo le dije que iba a ganar por lo que me respondió -¡Putá, que eres arrogante!- y ahí nos empezamos hacer amigos al tiro y me invitó a pintar a su taller un día la semana y ahí inventamos lo que se llamaba “Los Miércoles Gigantes” que pintamos juntos en su taller, lo pasamos tan bien, Samy es un tipo extraordinario, si lo tengo que describir, en realidad todo nuestro grupo de amigos tiene algo en común, pero, (nosotros le decíamos: líder 1, líder 1 me copia), ya que tiene una cosa de liderazgo y además de ser un tipo honesto, es un tipo muy amable, muy positivo, muy trabajador y un súper artista.

Matías: Le gusta juntar a la gente que le cae bien, nos transformamos en sus amigos, el hacer cosas juntos, es muy raro que en el arte las personas se junten, en realidad es un mundo donde están todos separados, y era alucinante el poder armar un grupo donde pintábamos juntos, salíamos a comer juntos. Pablo era la mascota (jajaja), el más chico solo que la diferencia que era el más bueno para el hueveo, alegraba cualquier situación, el más chistoso.

“Bororo”: Yo sentí que empecé a pintar cuando Nelly Richard dijo: “la pintura a muerte”, y ahí empecé a creer en la pintura, era una frase maldita, tenía las ganas de ser pintor, y eso nos representa mucho con Matías, El Samy y yo somos más payasos y Pablo era el rey de los payasos, era un tipo que pintabas con él y después de un rato quedabas con dolor de mejillas y por eso nos juntábamos los 4. La otra vez mi hija me dijo cual era la diferencia, y pone una foto de nosotros tirados en el suelo y Los Beatles al otro lado en la misma posición, Domínguez no sabía hablar en serio, era súper serio, pero las cosas más serias se las tomaba para el hueveo.

¿Cómo era Samy de joven?

“Bororo”: Todos éramos muy volados, no por drogas, si no que de espíritu volado, esto tiene que ver mucho con los pintores, Dalí dice una frase increíble que dice: “yo no soy pintor, yo soy genio, y como soy genio por lo tanto no puedo ser pintor por que los pintores son tontos”, lo que quiere decir es que el pintor tiene mucha relación con el humor, pero en el caso de nosotros, exageramos con esto y también causamos un poco de ira a la gente más seria, como a los conceptuales. Una parte de eso, la diferencia, en todas las profesiones, pero sobre todo en el arte, los artistas como que tienen un fin, quieren tratar de enviar un mensaje específico, o quieren ser modernos o quieren ser algo. El grupo de nosotros no querían ser nada, solo querían hacer lo que se les daba la gana.

¿Si tuviesen que definir la generación de los 80’ como lo harían?

“Bororo”: Nunca estudiamos mucho lo que otros hacían, y, sin embargo, somos capaces de respetar a tipos como Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, podrán ser antipáticos, pero son maestros del arte y son totalmente distintos a nosotros ya que van por el lado del intelecto y de la emoción, pero eso no hace rechazarlos. Una vez Gonzalo Díaz puso en una revista que Samy y yo éramos artistas fachistas y alegres; quedó plop, y luego el diario La Época nos entrevista y me acuerdo que sacaron una foto de mi cara que salía “me da lo mismo”, entonces esa actitud los enervaba mucho. Ahora nos tenemos cariño, nos encontrábamos en fiestas y bailábamos juntos. Pero para nosotros la verdad es la pintura y trabajar mucho; al principio éramos tipos muy trabajadores, eso fue lo que nos hizo pintores, personas y por eso somos tan geniales.

Matías: Además de que trabajamos mucho y todos son secos para trabajar, no era un grupo que quería representar algo, éramos amigos y esa amistad tenía que ver con que te gustara la pintura del otro y con respeto, no puedes ser amigo de alguien que no admiras su pintura, es súper difícil para un artista ser amigo de un tipo que no admiras porque no puedes opinar, quiebras sentimientos. Esto se dio natural, Universidad de Chile, buenos para trabajar y amigos. Esto es una amistad, no es un negocio ni una sociedad. Nos han invitado a exponer juntos por que nos gusta exponer juntos, no organizamos ese tipo de cosas.

“Bororo”: Esta es una amistad hiper natural que tiene de todo y para nosotros se transformó en la fuerza de que los cuatro éramos pintores (hay más gente como Fernando Allende, etc.) y hicimos una fuerza muy potente lo más natural del mundo, es decir, que no seguimos ningún tipo de corriente filosófica, ni política, nada. Nosotros si digamos que somos cocineros de la pintura y lo que nos atrae es como los pigmentos se mezclan y los vas pincelando y poniendo en un soporte y es lo más lindo del mundo y creemos en eso y estamos muy pasados de moda (jajaja).

¿De dónde nacen las influencias?

“Bororo”: Rodolfo Opazo fue un maestro para todos porque no es de la época de los profesores que te marcaban su creencia, sino que Rodolfo Opazo se metía en la mente de cada uno.

Matías: Decía que la técnica no vale nada, tú tienes que encontrar tú forma, tú técnica tu manera de expresarte y en esa época era raro encontrar un maestro de una universidad académica para que llegue alguien que te diga eso para que despegues de la tierra y no seas una pinta mono solamente si no que hay que pintar desde adentro, desde el alma.

¿Y las influencias?

“Bororo”: Siempre hay, todas bienvenidas, yo tengo influencias de mis tres amigos y sobre todo se nota más con Samy, ahora no porque estamos más viejos (como grupo seguimos, pero estamos más aislados), y no somos los jóvenes que se veían todos los días con energía, yo siento que mi pintura no tiene nada que ver con la de Matías, pero puedo reconocer en alguna parte la influencia de él, con Benmayor estamos relacionados por una manera de pintar expresionista y con Pablo también y ellos dos igual.

Matías: Y eso yo lo digo desde mucho más joven cuando estaba empezando a pintar, mis ídolos cuando yo comencé era Picasso, Magritte, Jean Arp, puros pintores modernos surrealistas, viaje y por primera vez voy a un museo y veo, lo que pasa es que a mí y como a todos nos gusta la buena pintura, no un cercano a lo que tú haces y eres capaz de reconocer en cualquier tipo de pintura a los tipos que son secos y se nota mucho y es muy emocionante ver una pintura bien pintada y ojalá que no tenga nada que ver conmigo, porque ahí estoy en conflicto, que sea bien distinta. Los gays van siendo tus ídolos, y de

esos van quedando los que ya son hasta el día de hoy. Gracias también a las redes sociales ahora veo pintores que yo no conocía; el mundo cambió ahora uno sabe lo que hay en todas partes y se destapó todo eso y es muy bonito porque en el fondo es un aprendizaje. Ahora uno es capaz de ver a los buenos abstractos, a los buenos expresionistas a los buenos clásicos y es muy bonito.

Aprendes de texturas, gente que pinta con mucha pasta, que pinta sin huella y eso te hace ser conocedor, te hace cambiar gustos. Fue bonito conocer las cosas viéndolas y aprendiéndolas por ti mismo, descubriéndolas en museos o libros.

“Bororo”: Yo pienso que no estábamos tan equivocados con la pintura, porque ahora hay muchos pintores jóvenes y secos, de partida hay más que en el tiempo que estábamos nosotros porque también había menos gente, menos medios y ahora uno puede descubrir artistas jóvenes y sí estamos pasados de moda, pero uno sigue una línea así que da lo mismo. Las influencias son cada vez menos.

Nos tocó vivir el apareamiento de nuestros propios hijos pintando y la verdad es que Chile cuenta con una cantidad de pintores que se desconoce. A los jóvenes siempre se les trata como jóvenes como si fueran menos, pero es una etapa en la vida que debe ser una de las mejores de tu vida entera.

¿Cómo han vivido su amistad?

Matías: Somos compadres.

“Bororo”: Prácticamente vivimos juntos, estamos todos los días en el taller en la misma calle además tenemos la misma onda, por eso la Matilde es mi ahijada y José de Matías.

Matías: Además de las juntas a pintar que eso ya fue cuando éramos más grandes y todos teníamos talleres solos, yo tuve 2 talleres con Samy que compartidos, en el de Chucre-Manzur, él hacía clases y dábamos derecho a llaves para poder financiarlo ya que costaba 10.000 pesos mensuales y era súper difícil para nosotros esta cosa, era un galpón de 10x10 de dos pisos y después este galpón lo heredó la Rock&Pop y tuvimos buenas historias ahí. Después de eso decidimos que queríamos estar cerca pero no juntos ya que este más viejo y quieres pintar un rato solo, pero también se le ocurrió al Samy y a “Bororo” hacer los miércoles gigantes, yo me venía del campo todos los miércoles.

¿Cuál era la temática de los miércoles gigantes?

“Bororo”: Pintar todo el rato juntos, almorzar rico ya que todos cocinan bien menos yo, Pablo era un chef, Matias le pega y Samy es muy creativo en la cocina como con todo lo que hace. Hay mucha gente que le tiene recelo y con los años le tienen más, primero es castigado por ser cuico cosa que no lo es, puede ser que venga de una familia que tiene plata, pero no es un cuico, un facho, no es un tipo que sea fanático de derecha ni nada, más bien ataja para la izquierda todo el rato, pero siempre se le critica por ser un tipo sibarita, pero nadie sabe bien su faceta de que es un tipo que ayuda a mucha gente. Hay niñitos en el barrio que los está criando hace como tres años ya y el cabro chico ya tiene como 11 años y le abre las puertas del talle y lo hace pintar con él y luego le saca un libro, se lo muestra y también se lo explica y ahora a ese cabro le va súper bien en el colegio, entonces cuando llegan y lo critican y dicen que es un sibarita, están muy mal informados y da rabia porque es todo lo contrario.

¿Cómo se ven ustedes ahora?

Matías: Yo nos veo igual, manteniendo nuestras diferencias, a la vida social que sigue, al tiempo que le das para juntarte y con los años tienes más obligaciones, pasan los años y obviamente tienes hijos y tienes menos tiempo para ti mismo y obviamente trabajas menos horas ya no eres capaz de trabajar más de 10 horas al día; entonces se ajustan un poco los tiempos y nos vemos mucho menos que antes, ya no pintamos juntos los miércoles y es como si no pasara nada, nos vemos cuando nos vemos y la onda y todo igual.

“Bororo”: Es divertido pensar que empezó llamándose “Miércoles Gigantes” y después empezamos a cachar que la onda de complicidad y de amistad que había era tan grande que después se transformó en miércoles y jueves gigante hasta que me fui yo a pintar con ellos y tuvimos que estar todos cerca, almorzábamos y duraba cuatro horas, en la mañana pintábamos un rato, en la tarde pintábamos otro y en la noche salíamos todos a carretear. Ahora ya no, eso pasó entre los 80 y 90 hasta ya el 2000 era otra cosa.

¿En qué época llegan al barrio?

“Bororo”: Lo que pasa es que estuvimos juntos en otro barrio, estuvimos en Santa Victoria, que Samy encontró un taller ahí, “Bororo” encontró otro en la esquina y yo me vine del

campo y con Domínguez encontramos un taller en Carmen con Santa Victoria entonces estábamos igual de cerca que ahora y después tuvimos talleres separados, -“Bororo” te fuiste al Salto-, y en el año 1999 yo no tenía taller y me puse a buscar y encontré una casa y me hice el taller aquí en Girardi y el Samy lo conoció y se rayó y al rato se puso en venta uno y se compró el sitio en la otra cuadra.

“Bororo”: Cuando llegó Samy con Matías me dicen: -mira, mi propiedad está vacía voy a construir mi taller- y al lado había una imprenta, una construcción antigua, donde tuvo que echar a los trabajadores o que le pagaran una cantidad y los de la imprenta estaban muy mal y no podían pagar en arriendo que pedía, pero Samy les ofreció seguir pagando lo que pagan pero siempre me decía que quería que se fueran para que yo me fuera para allá y estuviéramos todos juntos, pero están buena onda que esperó que quebraran por sí mismos y nunca los presionó ni nada y esperamos tres años donde yo estuve como más lejos.

Este huevón hace giras por Chile lo invita el Gobierno y hace charlas a las parvularias también hemos hecho trabajos juntos en esa onda de ir a provincia y hablar con artistas de allá, con colegios, todo lo que sea como educación lo hemos hecho hace tiempo, él lo sigue haciendo, yo estoy más viejo neurótico que no quiero hacer nada y Matías es más como yo.

¿Tienen anécdotas?

“Bororo”: Si algo tenemos, son cosas divertidas, una vez pintamos en calzoncillos en el centro en la azotea de un edificio a pleno sol, nos sacamos fotos que nunca mostramos porque parecíamos dibujos animados.

Matías: Otra vez pintamos con “Bororo” en la entrada del Zoológico y eso fue muy memorable ya que estábamos en público.

“Bororo”: La gente no entendía nada y generalmente tuvimos muchas experiencias así, estuvimos en muchas campañas cuando empezó Pinochet y la gente protestaba, que fue la época de Pablo Domínguez, entonces íbamos a los actos de la oposición y era divertido por que tocaba Intillimani, Illapu y mientras cantaban, nosotros pintamos un mural gigante, pero al estilo de nuestra pintura. Lo pasábamos increíble.

Somos todos distintos, Samy aveces me golpea la puerta temprano y me dice - ¿tomémonos un café? - Pone la cafetera y ya tiene un papel en la mesa y empieza a dibujar, y uno dice si

estamos tomando desayuno y dese siempre ha llegado con un lápiz y empieza a dibujar cualquier cosa, utiliza muchos materiales diferentes, tiene una capacidad envidiable, es como el derroche de lo espontáneo. Tiene muchas cosas, el gusto por la música, adora lo hippie además es tecnológico es el único pintor más tecnológico entre los amigos. Yo creo que esa no es la anécdota más importante o que trabaje de esa manera si no que siempre se mete en cosas nuevas.

Matías: Hicimos un cuaderno con papel de acuarela, cocido con lino y empastado, Samy se hizo como diez no paraba, cada vez que viaja se tiene que llevar su cuaderno de viaje, es un tipo obsesionado a concho yo lo valoro ene. Él da una idea que la lleva hasta el final y siempre se renueva.

¿Cómo están ustedes en la pintura hoy?

Matías: Estamos haciendo hartas cosas nuevas, proyectos de exposición, esperando que nos salga algo y entretenido ya que estoy haciendo ediciones de grabados haciendo unas técnicas que no había hecho en Chile, estoy entretenido y sin nada que me tenga presionado con exposiciones, en un buen momento.

“Bororo”: Yo tengo una exposición el 18 y es muy entretenido hacer este compromiso, una exposición tiene que ser con arto tiempo, siempre hay una temática, generalmente parto sin temática con todo lo que pinto, ahora ya cacho lo que pinto, pinto lo cotidiano siempre, pinto con la gente en el Jumbo, en el aeropuerto, pero con los años le voy agregando una onda que uno dice ¿de dónde salió?, no tengo ninguna idea de lo que voy hacer este año, pero el principio si se cómo lo voy hacer. Yo siento que estoy en contacto con la tierra y la volada del sol ya que seca las mancas de otra manera, quedan medias polarizadas, mis proyectos están empezando como han empezado otras cosas, la última obra que hice tenía 3 metros de ancho. Matta es un maestro cuando dice: “yo no encuentro, yo hago”; me gustan los temas mundanos y me gusta poner un pinche dramático, de la manera que pinto que es divertida ya que soy muy grafitero, muy de comic, pero me gusta que haya un toque dramático dentro de toda esa risa.

Entrevista José Benmayor Mancilla

Artista visual, actual pintor chileno e hijo del pintor Samy Benmayor. Entrevista realizada en su taller en Santiago Centro.

¿Cómo fueron tus influencias para que decidieras dedicarte al arte?

Mi papá me influenció ene desde chico iba al taller de mi papa y cachaba que él se dedicaba a eso, a pintar, a estar en el taller, a ese ambiente y como veía eso, al tiro supe que eso quería ser cuando grande, me quiero dedicar a esto, pintando, comiendo tallarines, durmiendo siesta, con estos amigos, también siento que el “viejo” fue cultivando en mí y en mi hermana un gusto por pintar, por los materiales, por desarrollar cosas visuales, el juicio estético, nos mostraba libros, eso fue bien determinante con lo que íbamos hacer para delante.

¿Hay alguna anécdota que te haya llamado la atención?

Lo que más recuerdo eran las veces que iba al taller y veía la onda que tenía él y sus amigos, estaban todos cerca en la calle Santa Victoria, yo creo que ver los cuadros, uno tan chico y ver cuadros tan grandes y ver a esos personajes desenvolviéndose ahí fue muy fuerte a nivel de imagen como para un niño nunca creí que podía hacer eso. Me acuerdo de los libros que mostraba también, como nos fue pasando la pelota; no nos llevaba mucho al taller solo una vez al año, había materiales que no se podían tocar, entonces más curiosidad nos daba por agarrar ciertas cosas. Nos llevaba una vez al año ya que trabajaba y también éramos chicos entonces dejábamos la cagada. Me acuerdo que una vez agarré un tip top y me dijo –“no agarres esa huevada porque te podí cortar”-, y le pasé el dedo y me corté brígido y no le dije nada, me hice el huevón. Eso era, así el viejo nos mostró un poco la cuestión.

Cuando tomábamos desayuno en la mañana nos mostraba libros y nos decía ¿esto es bonito o es feo? Y después nos explicaba por qué; cuando más grande fue algo más complicado, pero luego me dio lo mismo y me di cuenta que todo lo que me gustaba también pasaba por ese filtro.

Cuando crecí aprendí que me lo tenía que bancar, pero solo lo suficiente, no tanto tampoco. Lo que hago yo como la gráfica no se parece tanto, pero los colores o el hecho de estar pintando o como entras a los tonos, buscar un sistema libre, yo creo que todo eso pasa arto

por la cabeza de él, pero hay cosas que se parecen igual, también en un cierto sentido el humor se parece o ciertos comics o el hecho de hacer personajes entre otras cosas, pero igual siento que me he diferenciado con el tiempo, he buscado otras cosas para hacer y he llegado a un buen puerto.

¿Tienes algún recuerdo de la convivencia de tu papá con su grupo de amigos pintores?

Me acuerdo cuando yo era chico y ellos iban para mi casa, se veían que eran muy entretenidos, se reían mucho, se reían de otra forma, muy distinta en comparación a los otros adultos que tenía cerca, aparte sus pintas eran distintas; eran divertidos, cachaban de música, se ponían a conversar de arte y para mí era muy loco. Siempre estaban dibujando, recuerdo que “Bororo” le decía, dibuja esto y el huevón se ponía a dibujar unas caricaturas en un cuaderno, o dibujaba una secuencia de dos tipos boxeando, y es muy heavy cuando niño ver esas cosas. Después aparecieron los computadores y miles de cosas más, pero cuando uno es niño se impresiona al ver cosas así. Cuando era más chico compartía más con ellos, íbamos de vacaciones, pasaban más en la casa, etc. Ahora comparto con ellos cuando voy al taller del viejo y están ahí y ha sido bacán poder verlos en verdad, es un placer, un regalo.

Seguir esa línea yo como un pintor ahora, yo siento que el grupo de amigos de mi papá está muy metido en mi cabeza, los admiro demasiado, me gusta todo lo que hacen; yo creo que le saco cosas a todos ellos, siempre iba a todas las exposiciones de todos ellos, no tengo recuerdos de haber conocido la pintura de ellos, siempre estuvo adentro, si conocí otro tipo de pintura como la de Nemesio Antúnez, pero de los otros siempre estuvo.

También recuerdo que iban a pintar murales al colegio o a diferentes eventos y me llevaban o llegaban al museo y ahí estaban todos, fue una muy buena experiencia estar ahí.

¿Cómo es la relación con tu hermana, en el contexto de la pintura?

Ha sido una relación constructiva, el hecho de que los dos hacemos lo mismo y que podamos hablar en torno a la pintura, vemos el trabajo de otra manera; aparte hay una confianza muy alta porque somos familia. Está bueno de que los tres podamos ser artistas, me acuerdo que en vacaciones a veces pintábamos los tres juntos, como que siempre ha estado esa cuestión. No hemos hecho exposiciones, pero sí, nos hemos estado colaborando

toda la vida, hay un apoyo y me gusta que mi hermana me diga que mi trabajo es bueno. Antes no se daba que nos invitaran a exposiciones en conjunto y cuando lo hacían había ciertas inseguridades, pero hoy si nos invitan o hacemos una exposición padre e hijos estaría buena ya que ahora cada uno tiene un trabajo más maduro.

El hecho de que mi papá sea Samy Benmayor me ha costado meno en entrar al mundo de la pintura, siempre me ha mostrado como se hace esto, el camino del pintor, me mostró como trabajar y hacia donde llegar. Al principio siempre existe el roce, la comparación, hoy ya no es tema porque ya recorrí ese camino y ya salí de eso, ahora siento que estoy haciendo otra cosa, a veces llegan personas que dicen que no se parecen tanto y otras que dicen que se parecen mucho, pero estoy seguro de que no se parecen tanto.

Mi papa me influenció mucho en lo que tenía que hacer para tener un taller o en el tema de la difusión, en la toma de decisiones de cómo se maneja un taller, donde no haya tanto carrete, donde había que saber poner orden o cobrar a tiempo para que esto funcionara ya que el hizo lo mismo, juntar a un grupo de amigos y armar un taller y esa es la forma que nos enseñó. Cuando chico también caché que esto no iba hacer como lo de mi viejo y también fue una gran decepción porque la época de él era más convulsionada, tenían más ganas de pintar cosas transgresoras o más grandes, había un componente político que era más revolucionario, el hecho de pintar era un acto muy loco, en cambio hoy no hay eso, pero sí otras cosas que también son buenas. Antes me hubiera gustado ser un poco como ellos, pero ahora estoy feliz siendo lo que soy, yo seguí un poco el modelo, pero también había cosas de otros y armamos otro grupo que funciona excelente; llevamos 8 años trabajando en el taller, nos vemos todos los días ya te transformas como en familia.

¿Alguna vez tuviste una crisis con tu papá?

Me acuerdo cuando a veces venía para acá y veía mi trabajo y me decía que no le gustaba y una vez me enoje y me dio rabia ya que uno trata de hacer algo nuevo y que te digan que esto es una mierda y es súper decepcionante, también una vez me dijo que unos dibujos no los podía mandar a un concurso, porque mi nombre no podía estar asociado a esta visualidad y ahora con el tiempo me doy cuenta que esa visualidad no estaba tan buena, igual tenía razón; el dibujo técnico estaba bien, pero no era un buen dibujo, hoy ya pasó un poco eso, ya aprendí a escucharlo y no escucharlo.

¿Qué es lo que se viene para ti, cuál es tu proyección?

Me veo en el taller pintando, parecido a lo que estoy haciendo ahora, ojalá viajar, pero me gusta estar acá, mis amigos, los espacios que hay en Chile; estoy feliz de lo que estoy haciendo aquí, trabajando, pintando, no espero mucho más. Obvio que me gustará viajar y conocer más artistas ya que uno aprende mucho cuando trabajas con otros artistas, en la universidad lo que más aprendí fue ver a los grupos de artista juntos, en el taller también aprendí viendo los chiquillos trabajando en su obra. Me gustaría tener más contactos con otros artistas.

Lo que hace mi papá lo encuentro bien loco, me gusta. Me gusta desde donde partió hasta donde fue llegando o como va ocupando los tonos, su pintura escapa un poco de la mía con toda esa abstracción que tiene me atrae mucho, aparte yo la obra de mi papá no la analizo como un cuadro si no que, como un todo, las grandes cosas que ha hecho, lo veo trabajando y es loco ver cómo trabaja ya que usa diferentes materiales es otra onda, yo soy más metódico.

Entrevista a Matilde Benmayor

Entrevista a la artista Matild Benmayor Mancilla, hija del pintor chileno Samy Benmayor, realizada en el taller de su padre ubicado en Barrio Italia.

¿Cuál fue tú mayor inspiración para convertirte en artista?

Creo que lo principal era la casa, estaba llena de cuadros, había un cuadro de 3 metros, quizás estoy exagerando, pero era toda una pared que era de una novia, se llama “La Novia”, -no sé si lo conocen-, estaba en el comedor; la casa era más chica en ese tiempo, también había un móvil que había hecho mi papá y otros cuadros que aún están, son recuerdos. En mi pieza tenía un dinosaurio gigante de madera que me había hecho “Bororo” porque es mi padrino y Matías es padrino de José. Era muy lindo todo, lleno de colores, de arte, cosas que yo nunca vi en otra parte, como en las casas de mis compañeros de colegio eran súper distintas, comencé a comparar las casas ya que empecé a ver realidades distintas que para mí era diferente.

Todo esto fue lo que más me influenció, la casa en general; en el patio había varias cosas ya que cuando yo nací mi papá había hecho una obra de teatro, hizo una escenografía,

entonces todas las cosas quedaron dando vueltas, había un ojo, un espiral, una boca, una silla chiquitita que a mí me encantaba y decía que era de un señor que vivía en el techo, como que todo era mágico en la casa, eso sentía. Mi papá también se preocupó mucho de inventarnos todo este mundo, era muy bueno para contarnos cuentos cuando éramos niños, me hacía escuchar música, fue un papa pendiente de que conociéramos hartas cosas; también me acuerdo que hacíamos un juego, veíamos libros y me preguntaba si lo que me mostraba era lindo o feo, y si respondía mal me explicaba porque la imagen era linda y así fui una niña súper exigente con mis gustos. Lo otro que también hacíamos entretenido era ir al Moka del Parque Arauco a tomar un café o un jugo con un ave palta y veíamos como se vestía la gente y criticaba mucho y eso era muy divertido.

Mi papá nos llevó a viajar por todo el mundo desde muy chicos, mi primer viaje fue a los 6 años que fue una cosa familiar, el abuelo nos invitó a todos a Disney, pero después el decidió que la familia tenía que ir a Nueva York; ese fue el primer viaje, Disney y Nueva York. Disney me cargó, yo tenía 6 años y encontré que era terrible, en cambio Nueva York me encantó, además mis papás tienen un rollo con Nueva York por que ellos se casaron ahí, entonces eso era muy increíble para nosotros y aún lo sigue siendo. Yo me quiero ir a vivir allá y estoy en eso. Fuimos a los museos, vimos a Pollock, cosas que eran bien sorprendentes.

El taller también era otra cosa increíble, bien loca porque era desordenado, bueno sigue siendo, pero como era más chico se notaba más y creo que era eso lo que más me gustaba; yo iba y le trataba de organizar todo, trataba de meter los casetes en sus cajas y eso hacía en vez de ponerme a pintar, le ordenaba, esa casa era muy linda, además.

¿Cómo fue decir, esto es lo que yo quiero hacer?

Yo de niña quería ser diseñadora, porque me gustaban mucho las sillas, las lámparas, la ropa, los zapatos. Como a los 11 años pené en ser diseñadora de ropa, pero no tenía mucho sentido, lo encontraba un poco vacío, después pensé en diseñadora de muebles o decoradora y en eso estaba, dibujaba los muebles, y cuando me toco decidir en serio, le conté a mi papa que quería estudiar diseño, no me acuerdo cómo se lo dije pero fue algo así, y él me dice: -¿porque no estudias arte?-, si estudias arte puedes tener todo más abierto, mira estos arquitectos- y me mostraba un libro de un arquitecto heavy que tenía unos

dibujos muy locos que tenían puras rayas. Me decía mira si tú estudias arte, puedes hacer un dibujo así y se lo pasas a alguien, puedes ser arquitecto porque ellos van a interpretar esto y a mí me parecía alucinante, después cuando conocí la arquitectura trabajando con arquitectos, me di cuenta que no era así, que tenía que trabajar para el cliente y hacer lo que ellos querían. Bueno él me convenció así, me dijo: - si tú estudias arte, vas a poder hacer lo que quieras, vas a poder hacer diseños de muebles, ropa- y yo creo que tenía mucha razón en verdad porque el arte te permite hacer todo porque tienes la mente bien abierta, esa era su postura.

Una vez que yo entré a la universidad, me di cuenta de que no era tan así, no era tan abierto de mente, sobretodo en Chile, que era un poco más difícil, decidí que iba a estudiar arte y me metí a la Chile, porque era como bien matea, o trato de serlo, estudie para la PSU, la sufrí estudiando, pero lo logré, entré a la Chile, ya que mis papás también son de ahí. Ya en tercer año cuando entró, lo primero que había que hacer era un proyecto, como que en tercer año ya eras artista entonces había que desarrollar un proyecto y la profesora nos dice que teníamos que ir a buscar material a la biblioteca para desarrollar el proyecto y yo no entendía nada porque para mí el arte era otra cosa, dibujar o pintar, no sé; nunca me imaginé que era un proyecto, para mí no era así. Lo peor fue que nos dijo que hiciéramos un mapa conceptual y como soy matea, trate y fui a la biblioteca y empecé a ver que me gustaba, si el movimiento o la danza. Me acuerdo que ahí me empecé a mentir y comencé a angustiarme mucho ese día y me fui a caminar por la universidad a pensar y ahí cache que no podía ser artista y decidí salir de la universidad.

Estaba estudiando además flamenco en esa época que me gustaba mucho, entonces iba a la universidad hasta las 4 de la tarde y después iba a estudiar flamenco toda la noche, ahí las profesoras me decían que podía ser bailarina y artista y ahí dije que no podía ser artista ya que lo que me estaban pidiendo no sabía cómo se hacía y decidí salirme de la universidad. Quería ir más clara a flamenco y les conté a mis papás y ellos me apoyaron y les pareció genial la idea de que me fuera a Sevilla a aprender flamenco en septiembre. Llegué a una escuela donde todos querían ser profesionales del flamenco, en Chile ya había estudiado flamenco, pero para ser profesional había que ser casi que un atleta del baile, tenías que estar todo el día, entrenar y cosas que yo tampoco me imaginaba. Llegué allá y me di

cuenta que la escuela era muy exigente, nunca pensé en devolverme pero a los tres meses ya me daba cuenta de que esto no era lo mío, no era mi manera de expresarme entonces, tuve un conflicto con el flamenco porque era otra cultura, tan ajeno a mí, lo más cercano al flamenco que tuve fueron unas monas que pintaba mi papá bailando flamenco con unos vestidos con lunares pero la verdad nada más, igual llevaba varios años estudiando esto, pero se produjo un rechazo, lo más heavy que pasó en esos tres meses fue que se murió Pablo Domínguez y ahí me di cuenta que tenía que ser artista y que eso era mi familia, Pablo, “Bororo”, mi papá eran mi familia y sentí una fuerza muy grande de que yo tenía que hacer eso y no tener miedo.

El viaje me sirvió mucho para darme cuenta que sí podía ser artista, dejar los miedos y simplemente ser fuerte porque en la universidad había que ser muy fuerte. Estuve un año estudiando flamenco y volví a la universidad a estudiar con todo y fue heavy, peleé con profesores, Gonzalo Días siempre me preguntaba ¿ya tienes claro lo que estás haciendo?, yo no lo tenía claro, yo estaba en una investigación de algo pero no me angustiaba esa idea, lo único que sabía que no lo tenía claro y ahí empecé con una idea que ellos también engancharon de que esto era una investigación científica, entonces yo hacía libros, mi examen final de pintura fueron libros de ciencias que yo iba haciendo mi investigación que yo no sabía lo que era entonces nunca tuve que explicar nada si no que era una gran investigación de algo y así me la saque. Con Gonzalo Días tenemos muy buena onda, fue súper buen profe conmigo, muy buena onda, pero es el único profe que me hizo sentido en la universidad, con el resto no enganche mucho, fue duro, pero logré salir de la universidad.

¿Cómo lograste encontrar tu estilo pasando por esta larga investigación?

Fue súper mágico, trabajando que era lo que siempre me decía mi papá, el trabajo te va a dar las luces y trabajando arrendé un taller con unos amigos, y nos encerrábamos y trabajábamos todo el día y eso se transformó en mi vida y así un día empecé a encontrar una onda, a irme por algo y encontré este camino. Esta investigación fue el año 2011 y ha seguido un hilo, fue un inicio.

Mucho tiene que ver el vínculo de tu papá y sus amigos con lo que tú haces después.

Sí, yo no me había dado cuenta, pero cuando pasó esto, me di cuenta que si, fue esa sensación de que era mi familia y yo no podía darme vuelta la chaqueta y salir a bailar flamenco, para mí era como no; no era con presión ni nada si no era algo que venía de la guata, y lo hice con todo.

¿Fue por lo que decías antes, de tener esta figura paterna tan potente?

El arte como me lo estaban enseñando a mí, tenía que ser de una manera. No estaba entendiendo esto, para mí el arte era el hacer, era desde la cabeza, de tener una idea y de transformarla en algo, yo lo veía al revés, yo hago algo y de eso van surgiendo ideas, y me cuesta mucho pensar de otra manera. Ahora hay exposiciones donde te dicen el tema como, por ejemplo: la tecnología. Para mí es muy difícil porque siempre me atrapo en esos temas, si trabajo un poco si sale, pero por lo general me cuesta partir así desde la idea, soy más de partir por el trabajo. Me interesan mucho las materialidades, con qué trabajo o en qué técnica.

Más que en la pintura ¿fuiste explorando con otras cosas?

Cómo yo hice esta investigación eran necesidades, trabajando con los materiales mismos, investigué muchas cosas, una vez trabajé hasta con cochayuyos, con plástico, con madera, toda esa época fue de mucha experimentación, toda esa época donde descubrí esto, hice muchas cosas y como estaba buscando, era bien libre.

¿Cómo fue convivir con el grupo de tu papá?

Yo los veía poco, mi papa tenía el taller y ellos tenían su mundo, en mi infancia los veía en las vacaciones o algunos fines de semana cuando hacían almuerzos o cosas así. Yo siento que no los veía tanto, pero era una cosa inconsciente quizás, lo que sí había una hermandad que estaba muy presente, al taller de Pablo iba más cuando era chica, además mi mamá trabajaba con ellos y siempre tenía cosas como catálogos, o hacían eventos. Creo que mi mamá le movía los cuadros, porque hoy me doy cuenta que mi papá no es muy atinado con ese tipo de cosas, baja los precios, en el fondo es poco pillo para esto, en cambio mi mamá es súper buena para los negocios y yo siento que salí con una mezcla de los dos. Soy bien cuidadosa para vender mis cosas, no vendo así a tontas y a locas, tengo mis precios ordenados y son cosas que he aprendido de mi mamá. La otra vez no se acordaba de que

había vendido un cuadro como de tres metros que estaba en una galería, fue y vio este cuadro y dice: - ¿éste cuadro que hace aquí? -, luego averiguó con el galerista y se lo había comprado hace mucho tiempo y no se acordaba nada, es súper desordenado en ese sentido. Me acuerdo que mi mamá tenía unos autos para cargar cuadros y andaba con cuadros arriba todo el día y veía como lo hacía con los clientes, algunos llegaban a la casa, miraba como se movía, tenía toda una onda muy encantadora para enganchar a la gente y creo que eso sirvió mucho.

Ahora lo veo con mis compañeros de taller, porque a mí me encanta recibir a la gente en mi taller y darles como un tour donde vivan una experiencia de mostrarles lo que yo hago, de donde vienen y también me desarrolla una personalidad bien grande, harta energía y después les mostraba los otros talleres y trataba de motivar a mis compañeros a mostrar sus cosas, porque al principio les costaba un poco y todo eso era puro conocimiento que yo tenía de mi mamá y súper inconsciente. Todos entendieron y empezamos hacer tour por los talleres y mostraban sus obras y mis compañeros empezaron a atinar; algunos me decían que no les gustaban, pero les decía que, si no se creían su propio cuento y vendían sus cosas, nadie los va a pescar; alguien les tiene que decir que sus trabajos son lindos.

¿Te gusta el trabajo de tu papá?

Sí, hay épocas que me gustan más que otras.

¿Qué rescatas para ti?

Yo creo que todo está metido por debajo, yo no hago cosas y las veo y digo esto es muy mi papá, ahora con él nos reímos porque yo hago unas formas bien orgánicas y me dice estoy haciendo unas formas parecidas a unas amebas, entonces llego yo y le digo ya deja de copiarme y nos reímos de eso, como que tenemos una dinámica divertida. No sabría decir si estoy influenciada por esto, pero lo que sí lo que nos enseñó muy bien fue el trabajo y uno sabe que sí trabajas la vas hacer en el sentido que vas a ser feliz, no que vas hacer millonario, sino porque vas hacer feliz y la vas hacer y eso es muy lindo, y eso mi papá logró ser muy feliz con lo que hace, es una cosa muy real, muy sincero, él transmite todo eso, y eso creo que es lo que rescato de él.

¿Cómo ves a tu papá en 5 o 10 años más?

Yo creo que va a seguir pintando, pero a mí me dan ganas de que atine hacer cosas bacanas, pero me dice que ya no tiene energía, yo creo que debería empezar a trabajar con arquitectos y hacer cosas, creo que sería muy increíble porque ya tiene el nombre podría hacer cosas por la ciudad, pero él no se va a mover por eso. Yo si fuera él, estaría haciendo proyectos como “plazas”, haría cosas que aportarían de alguna manera a la sociedad, pero sí creo que el arte necesita más salida y creo que él puede hacerlo porque tiene nombre y tiene cosas que pueden funcionar como esculturas en la ciudad, hay poco de eso en Chile. Hace esculturas, pero no tanto y yo le digo que haga, y vemos dibujos.

¿Ustedes como familia han hecho cosas juntos?

No, una vez nos invitaron a una exposición que se llamaba “de padre e hijos”, una cosa así y yo encontré que no, no quiero hacer una exposición porque soy hija de mi papá o porque soy hermana de mi hermano, lo encuentro medio bobo hacer una cosa así. Me interesan las exposiciones con alguna esencia.

¿Y si fuera por una iniciativa de ustedes montar algo en conjunto?

Sí, yo creo que sería bonito, pero alguien tendría que tener las ganas, mi papá no los tienes y a mi hermano no lo veo mucho haciendo eso, no creo que eso pase por ahora, con mi hermano aún estamos medios enrollados con ser hijos de Benmayor.

El otro día leí una entrevista donde salía yo, porque estoy postulando para estudiar en Estados Unidos y tengo que recolectar toda mi prensa y en la revista Ya había un artículo de los artistas sub 35 que tienes que tener y mi título era: “Más allá de Samy” y yo al tiro pensé que lateros; yo entiendo que es el enganche para todo el mundo, pero el periodista debió haber ido más allá de tu cabeza, para mí es súper fome.

Me imagino que algún día vamos hacer algo juntos, pero por ahora yo creo que no, tenemos muchas cosas libres y cada uno con su rollo, yo encuentro también que somos muy distintos.

Yo tenía mi taller en Santa Victoria, yo en marzo me fui de viaje y he estado dedicada a viajar y volví en Agosto a dejar mi taller, mi casa y todo y me iba a Estados Unidos y juraba que esto iba a ser mucho más fácil de lo que está siendo, y quiero puro irme para allá pero tengo problemas de visa muy heavy ya me la han rechazado dos veces y ahora no se

bien cómo hacerlo y estoy en un tránsito, no tengo taller, no tengo casa, estoy viviendo con mis papás y estoy trabajando en su taller, lo poco que puedo trabajar porque estoy todo el día pensando en la visa y me está costando trabajar.

Entrevista Katerine Hrdalo

Entrevista a la artista visual Katerine Hrdalo, quien compartió sus años Universitarios con Samy Benmayor, entrevista realizada en la casa de la artista.

¿Cómo fue convivir con la Generación de los 80 en la universidad?

Entré en segundo año a la Universidad de Chile porque el primer año lo hice en Valparaíso, no me logré insertar muy bien en Valparaíso porque tenía una escuela que tenía que ver con diseño industrial y arquitectura. En Santiago teníamos un curso muy rico y además era bien integrado porque yo siendo alumna de Cesar Osorio tenía compañeros que después fueron alumnos de Augusto Barcia, de Opazo y Ximena Cristi. Con la Generación de los Ochenta había una onda muy rica, teníamos ramos juntos.

Yo me tuve que ir al sur, entonces, con este grupo me alcanzaron a invitar a bienales y después hice unas exposiciones en Santiago, el grupo que había en mi generación era muy inquieto a pesar de haber estado en una etapa complicada de bastante freno, un poco críptica ya que uno nunca sabía cómo pensaba el de al lado, pero igual había una onda simpática y estaba este grupo que era muy unido. Ahí estaba Samy, “Bororo”, Omar Gatica, Frigerio, Tacla, de repente teníamos ramos juntos, pero igual me enteraba de lo que estaban haciendo todos; tengo muy buenos recuerdos de la escuela.

Era de esas personas que se quedaba pintando y trabajando en mi taller, alcance a tener un taller en la calle Salvador con Fresia, tuve un taller donde estaba Ismael Frigerio.

Samy Benmayor fue como el Duchamp de la época que rompió con el formato típico bidimensional que todos estábamos siempre acostumbrados. Yo me acuerdo haber visto a Samy que era el loco, el simpático, el rupturista llegar con unos tremendos bastidores de 3 metros. Por 2 metros. Y llegaba a la escuela a pie por que no le cabían en ninguna parte y todo el mundo lo miraba como el loco de patio y él era libre, se cagaba de la risa, y siempre fue muy juguetón en su quehacer; al principio nadie entendía, parecía una tomadura de pelo, ellos fueron los primeros que iniciaron esta cosa del “Dripping”, del chorreado, junto

con “Bororo”, para mí los dos fueron la piedra angular de la nueva pintura que se estaba impactando en las nuevas generaciones en Chile y era genial verlos, de alguna manera todos los mirábamos, hacíamos palco desde afuera, pero también nos interesábamos y participábamos de esta soltura que todo el mundo tenía ganas de tener. A ellos se les soltaban las trenzas en el campo del arte.

Yo desde afuera fui a la invitación de la galería Zetla, una galería nueva que duró poco que quedaba en Ricardo Lyon con Eliodoro Yañez y era una galería que tenía un segundo piso y que era el grupo que participó donde se encontraba Matías Pinto, “Bororo”, Samy, Omar Gatica y varios más, hicieron una muestra que a todo el mundo lo descolocó por que las cosas que se pintaban en la escuela, por lo general era de la academia y también estaban entrando nuevas propuestas, nuevos diálogos, nuevas búsquedas, pero esta fue como una cachetada, me acuerdo de haber leído la crítica que Waldemar Sommer que fue muy ácida, fue una crítica que los tiró un poquito a partir, pero a la vez fue una catapulta ya que todo el mundo nunca más olvidó esos nombres de estos seres tan controversiales que estaban presentando una muestra que se salía del canon establecido, ellos se fueron con todo, yo no me acuerdo exactamente, pero tengo visiones y esto al final a uno le quedó grande.

Después ellos entraron a sus talleres y las muestras siguientes que hicieron, fueron fuertes, con una identidad propia, algunos de ellos tenían talleres juntos, yo ya para esa fecha me había ido al sur, pero siempre los miraba de lejos como un gran vigía y decía -¡pucha, que ganas de estar allá!- pero siempre los tuve en la mira y me parecían fantástico y ellos fueron la voz de los que muchos no pudimos seguir en el ritmo.

De mi generación creo que soy la única mujer que seguí pintando, durante 23 años tuve mucha presencia en el sur y ahora que vine a Santiago me estoy armando de nuevo, pero me alegra mucho toda la impronta que ellos han formado, todo el sello que han establecido de esta nueva figuración expresionista, con nueva fuerza, con mucha espontaneidad, con desparpajo, sin ningún límite.

Siempre se ha hablado de que la Generación de los 80 de que retomó de alguna manera la pintura, ¿a qué lo atribuyes tú?

Yo creo que este es el proceso de la costurera que hace una puntada adelante y una atrás; uno va adelante vuelve atrás y reflexiona, también creo que es una cosa de acomodo, una visión y un sentir más visceral, yo creo que hay personas que tienen una espontaneidad propia. No creo que todo esto haya sido consciente, vamos hacer un grito de romper este esquema tan conceptual, tan intelectual, críptico o contenido que estamos viviendo que en el mundo entero se ha ido viviendo todo esto y de repente se suelta todo esto y vuelve a aparecer; uno dice no he descubierto nada más nuevo que la pintura. Cuando uno se mete tanto en el intelecto deja de sentir, la pintura tiene que ver más con lo sensorial, no necesariamente siempre pasa por la razón, y es importante que uno deje fluir la emoción y aquí también va la rabia, lo que uno contiene y suelta. Luis Arbi nos decía mucho esto que uno se manejaba mucho con el arcis y la tesis como en la música como tensión y distinción y yo creo que fue algo que ellos marcaron muy fuertemente y descolocaron a mucha gente y ya tienen un sello independiente de que ellos vuelvan a meterle cabeza y concepto, por ejemplo, el Samy en la última muestra de los libros junto con “Bororo” hicieron un trabajo bastante conceptual y muy irónico e irreverente, que no deja de ser rupturista. Samy presentó una cámara de neumático con unos libros adentro, y era como mirar la salvación de la cultura entonces, yo creo que va mucho en la capacidad sensorial del espectador. Uno muchas veces juzga una obra sin conocer al autor, muchas veces uno dice: claro, por sus obras lo conoceré, pero yo que conozco a Samy, a “Bororo” y todo se que muchas veces ellos hacen obras por que las sienten verdaderamente desde la guata y el humor es algo que siempre los ha caracterizado.

¿Esto de haber puesto unos libros dentro de un neumático es como mantener la cultura a flote?

Si claro, tú puedes hacer un caviar exquisito de conceptos, puedes hacer una composición de tres páginas de lo que puedes llegar a pensar, obviamente que hay gente que quizás no le pasa nada. “Bororo” puso tres baldes de construcción con la cultura sepultada dentro como escombros, otros pintaron pintura, o en la cosa más conceptual, en escultura. Mira todo esto pasa por el ombligo como sientes tú un tema; hay ciertos temas que a mí me resbalan, que o

me llegan y no participo, en este caso fue una cuestión que a mí especialmente me llegó mucho.

¿Cómo fue convivir con la generación en el proceso completo de la escuela con Samy particularmente?

Yo en realidad compartí poco con ellos como grupo, los veía en la escuela, pero se como es el Samy, es un gayo súper agudo, tiene mucho humor, es muy liviano también, es muy simpático él, es inteligente, es buena onda, siempre fue muy querido, muy valorado dentro de sus compañeros y en el puesto que se ha ganado junto con “Bororo”.

Yo creo que han sido absolutamente consecuentes, ellos son fieles a sí mismos no tienen que demostrarle nada a nadie, ellos tienen este proceso de individuación que han sido fuertes y lo siguen manteniendo.

¿Cómo los ves tú ahora que estás volviendo al circuito capitalino en cinco o diez años más?

Me gusta sujetarme de la incertidumbre de lo que está por venir, todo responde a estímulo, a la contingencia, al humor, yo creo que la fatiga material no es un tema que está adentro de nuestra química, yo creo que no vamos a envejecer nunca.

Entrevista a representante de Galería Marlborough.

La entrevistada es representante de Galería Marlborough ubicada en la comuna de Vitacura, no quiso dar su nombre al momento hacer la entrevista. Esta galería representa a Samy Benmayor desde sus inicios. La entrevista fue realizada en las oficinas de la sala de arte.

¿Por qué Galería Marlborough es la representante oficial de Samy Benmayor?

Esta galería se inauguró en 1995, con una exposición que venía de la Galería Marlborough de Nueva York que llevaba por título “Tres Continentes”, en ella participó Botero, Claudio Bravo y Larry Rivas y Manuel Valdez; al término de esa exposición, inauguramos inmediatamente una exposición que fue inédita de Samy Benmayor, en nuestra opinión él es uno de los artistas más importantes del país, para nosotros fue un orgullo enorme que después de que realizáramos la muestra de inauguración de la galería que viniera después

Benmayor, la que tuvo un éxito rotundo. Fue la primera exposición de un chileno que tuvimos luego de inaugurar.

En esta exposición contamos con acuarelas y oleos, las cuales se vendieron todas, fue una exposición exitosa la que duró casi un mes, hubo cobertura de prensa.

¿Qué opinión tienen sobre la obra de Benmayor?

Su obra para nosotros representa optimismo, alegría, color, fuerza, espontaneidad, profundidad musical, ser humano, simplemente es arte. Samy es un optimista, es una persona que vive la vida desde su prisma y su prisma lo compone muchas cosas su amor por la música, sus raíces turcas, su pasión por el arte, su gusto por los libros, su posición política, los viajes, la comida, lo gran cocinero que es y su alegría de la vida, él es una persona muy completa, profunda, no podría haber sido ninguna otra cosa que el artista que es.

¿Alguna anécdota de Samy que nos cuenten?

Alguna vez nos contó que su mamá que quería ser artista y su mamá lo llevó a trabajar a una tienda en el centro y para él fue lo peor que le podría haber pasado, ya que no podía cumplir un horario y simplemente no lo hizo, se negó por que el artista que hay en él es más fuerte.

Benmayor tuvo una infancia bastante triste ya que quedó huérfano cuando era muy pequeño, su padre murió cuando tenía 2 años y él estaba muy enojado con el mundo porque su padre había muerto, esto fue una cosa que le provocó una tristeza infinita, una rabia muy grande de que todos tuvieran padres y él no y fue una cosa que le costó mucho superarla y a su vez Samy ha sido un padre maravilloso con sus hijos tanto con José como Matilde. Los dos hijos han expuesto en nuestra galería.

Tiene una personalidad muy fuerte y los dos niños salieron artistas como él y eso te indica lo potente de la personalidad que tiene.

¿Cuántas obras tienen?

Nosotros hoy contamos con 5 acuarelas, 3 óleos , un collage, una vez hicimos una exposición de culturas en cerámica que eran unos edificios; los edificios están siempre

presentes en su obra, nosotros teníamos en aquella exposición como 6 edificios de cerámica y en esa oportunidad nos comentó que los edificios estaban siempre presentes ya que cuando era pequeño su mamá trabajaba y vivían en el centro, se asomaba por la ventana y veía edificios y lo único que veía eran los techos y edificios del centro y esto es una memoria que ha guardado y representado siempre y por lo general en su obra vas a ver un edificio o una estructura; lo otro que también está presente es la comida ya que gran parte de él es lo que le gusta comer como buen amante y cocinero que es.

Entrevista María de los Ángeles Gana.

Entrevista a la representante de Galería Animal, ubicada en la comuna de Vitacura.
Entrevista realizada en las oficinas del lugar.

¿Por qué Samy Benmayor es una artista importante para la Galería Animal?

Llevo trabajando en esta galería varios años, Samy es bien importante para la galería porque es uno de los exponentes más importantes de la generación de los 80 en Chile. Fue uno de los que retomaron la pintura después de que había mucha obra conceptual y se hacían las performances, etc. Él con Matías Pinto, “Bororo” y varios otros decidieron retomar la pintura y para nuestro gusto es uno de los mejores que hay en esa época, es importante tenerlo, a la gente le gusta mucho, es muy icónico entonces se reconocen obra de Benmayor, saben quién es, entonces es una manera de atraer al público. Siempre hay que tener en una galería estos nombres taquilleros porque vienen a buscar a un Benmayor y además aprovechan de ver otras cosas más, se produce el aprendizaje que uno como galería de arte búscalas personas vienen a ver una obra, pero, además, aprovechan de ver todo el resto y se sorprendan con las otras obras.

¿Cuántas obras tienen del pintor?

En este minuto contamos con 4 pinturas y otras 4 acuarelas y muchos grabados de Samy Benmayor en la galería, tenemos gráfica que editamos con él, hacemos grabados, nosotros trabajamos directamente con él, nos deja sus obras y todo, pero tiene más relación con la Marlborough que es su representante oficial, pero ningún artista está amarrado de manos. Nosotros no le vamos a hacer una exposición individual a Benmayor, pero si podemos tener sus obras.

Hemos tenido clientes que vienen especialmente por su obra, a la mayoría de los clientes les gusta cierto tipo de obras, entonces siguen a varios artistas; no me ha tocado uno que sea coleccionista solo de Benmayor.

¿Que nos puedes contar sobre la generación de los 80?

Fue una irrupción de panorámica plástica en Chile, porque estaban todos los artistas metidos en la cosa conceptual, muy duro y muy lejos del público también, de la apreciación del público, tú veías a Leppe haciendo unas performances increíbles en un museo, la gente solo los veía. Esto fue un retomar la tradición de la pintura, fue un “quiero volver a comunicarme con el público, quiero que la gente aprecie la pintura” y no quiero tanta conceptualidad digamos, no tanto texto.

Hoy en el arte hay vertientes distintas, hay arte que exige un folleto explicativo gigante porque si no, no se logra entender, entonces se aleja cada vez más del público normal que al final es al que uno se está dirigiendo, al que el artista se dirige. Se produce una cosa súper elitista en el arte y para mi gusto es bastante fome porque al final se produce un metalenguaje donde el artista hace una obra increíblemente conceptual que solo lo puede entender el grupito de artistas que lo sigue y el grupito de críticos y nadie más; y después ese otro artista hace una cita de esa obra y de ese crítico y finalmente terminan entendiéndose entre ellos no más y el resto de la gente no tiene idea.

Ellos quisieron retomar la pintura y entregarse al público y a la gente más normal que no sabe tanto y que puede apreciar, pero ahora tampoco cayeron en hacer una pintura un poco naturalista o paisajes, si no que hicieron una propuesta propia bien expresiva, pero retomando la pintura el óleo sobre tela cosa que es súper rescatable.

¿Qué nos puedes decir de Samy Benmayor?

Samy es una persona simpática, buena para la talla, “chicha fresca”, muy alegre, simpático; muy poco divo y eso lo hace muy agradable, le maneja las obras su señora, entonces el no cacha mucho, si le preguntas de números o de plata no tiene idea y la Susana maneja las cosas si no sería un desastre.

De sus hijos hemos tenido cosas, de José ya tuvimos, llevamos unas cosas a Arte Va, en el año 2010 pero ahora ha ido derivando a la cosa más murales y bueno, uno tampoco puede

manejar a miles de artistas hay que ir seleccionando. De Matilde tenemos muy lindos grabados ya que editamos unos en conjunto, es entretenida la obra de Matilde ya que se separa mucho más de la obra de Samy que la de José que le ha costado más despegarse y debe ser muy difícil ser artista e hijo de Benmayor, pero con la Matilde nos hemos enfocado más y hemos editado grabados con ella y todo.