

JOSÉ BALMES.

"Desde niño, yo estaba convencido que iba a ser pintor, y siempre en mi pintura, estaba la presencia de una historia personal, pero que también es una historia colectiva."

"Mi pintura de los años cincuenta habla de un éxodo (el del Winnipeg), que de alguna manera está involucrado con la historia, y más adelante, en el período de los años sesenta están las obras relacionadas con la intervención americana en Santo Domingo, donde los mismos periódicos donde está la noticia son incluidos en los cuadros. Aquí hay un cambio de utilización de los recursos plásticos y el paso de una figuración a algo más conceptual. Pero lo que es permanente es la presencia de la historia en mi trabajo, no la historia personal que cualquier artista o escritor tiene, que implica una especie de autobiografía -con una subjetividad-, sino una especie de doble autobiografía, porque además de implicar lo primero, habla de el mundo, la vida, los sucesos de la historia, etc. Es la biografía de uno y la biografía de los demás, que en períodos es fuertemente marcada, como lo son los años setenta, donde la narración es muy fuerte, incluyendo fechas y lugares precisos. Cuando esa narración es muy evidente, se puede notar la huella del ser humano, aquí pasó algo donde el ser humano estuvo. Hay cuadros que tienen mucha tierra, de los cuales emerge, por ejemplo, un zapato, en una situación donde la figuración no está, pero simbólicamente está presente el ser humano. Esta relación del ir y venir, de la huella, de la tierra como soporte, de la acción del hombre en general está presente permanentemente, algunas veces más narrativo o más entendible desde el punto de vista del observador no muy habituado a la pintura moderna, otras veces más en calidad de hitos, de puntos de referencia para una reflexión "sobre"... Alguien dijo por ahí, que lo que está presente en mi obra en general, es la condición humana, que no se refiere solamente a tus propias apetencias o lo que se mantiene en el plano de lo que te toca, pasa a ser un problema de relación entre tú y los demás, casi siempre de la manera de un diálogo. Acerca de esto estoy de acuerdo, aunque no define estéticamente mi obra".

"Para que se entienda mejor, podría dividir mi obra en distintas etapas: Santo Domingo 1965, luego Vietnam, después el Ché Guevara y posteriormente Chile. Todo esto se expresa en el lenguaje del pintor, pero el "afuera" está presente en este "adentro" que es la pintura".

"En esa época, cuando estaba terminando la Segunda Guerra Mundial, trabajábamos con los textos que nos llegaban de Europa, y con los testimonios de algunos pintores que habían viajado al extranjero como Camilo Mori. Ya existía la inquietud de aumentar los conocimientos que nos había dado la formación académica, y en especial el interés de contactarse con las tendencias y vanguardias que se estaban dando en Europa. Yo pude viajar a España recién el año 54, por las dificultades que ello implicaba, aunque existían becas que se les daba a los estudiantes de arte. En todo este contexto, donde se van adquiriendo ciertas posiciones, se va abandonando el trabajo académico como tal, que pasa a ser un medio para el aprendizaje."

"A todas estas inquietudes se agrega el importantísimo hecho, de la inauguración de una exposición de pintura francesa "De Manet a nuestros Días", en el año 50. No se le ha dado la importancia que tiene, pero ha sido la principal muestra de pintura europea que ha llegado a Chile. Así conocimos la pintura de Fantin Latour, como una muestra del naturalismo del siglo pasado, y de ahí todo lo que había significado el impresionismo y las tendencias posteriores, tales como el postimpresionismo, cubismo, hasta los pintores franceses jóvenes del momento, que de alguna manera eran nuestros compañeros -aunque vivieran a 15 o 20.000 kilómetros de distancia- y pensábamos igual que ellos, nos expresábamos con un mismo lenguaje. Así uno se siente mucho más firme y comprendido en todo lo que se quiere decir, y se puede decir "ésta va a ser mi academia de ahora", es el nuevo punto de partida y apoyo".

"La Exposición del año 50 y la pintura francesa en general es muy marcante como influencia a lo que nosotros hacíamos. Es verdad que el Grupo de Estudiantes Plásticos surgió cuatro años antes de la exposición, pero ya estábamos recibiendo esta influencia de modo indirecto, a través de la experiencia de nuestros profesores que habían estado en París. En 1946 ya conocíamos a Cézanne y todos los pintores impresionistas y postimpresionistas de la época."

"Existía un problema, que suele pasar: la gente ve lo que quiere ver, o lo que cree que necesita ver. Nuestros profesores partieron a Europa en los años treinta más o menos, donde los surrealistas y Picasso estaban hace rato jugando a la pelota. Pero fue como si no los hubieran visto, se quedan con los primeros renovadores en la pintura. Esto es explicable, porque el nivel de avance en el arte europeo implica un choque a lo que los chilenos estaban acostumbrados a ver, y además el desarrollo en el mundo artístico europeo es muy acelerado. Yo diría que ellos llegaron a entender hasta la pintura del año

20, de Modigliani, Soutine y los postimpresionistas en general. Entonces había un desfase de unos 10 años. Esto no es mucho, pero es importante para una cultura del nivel de evolución de la europea".

" Hay un malentendido muy grande con respecto a la formación del grupo Signo; éste no se formó porque fuimos juntos a España, se forma en Santiago de Chile y se hace una exposición en la Universidad de Chile, ya con miras a desplazarse, llamada "Cuatro Pintores de Chile". El nombre "Signo" viene después. Lo que sucede es que entre medio de esto hay un viaje mío y de Gracia el año 54 a Europa, donde conocemos a Moreno Galván, quien "después" va a ser el crítico del arte informalista. Tomamos contacto con él inmediatamente; él sabe lo que nosotros estamos haciendo y termina haciéndonos la presentación en la exposición de España. Ahí nos encontramos con que coincidíamos con la tendencia informalista española, incluso tenían la misma edad nuestra, tanto los del grupo El Paso de Madrid, como los de Barcelona".

"El Grupo "Dau al Set" es anterior al informalismo. Incluso tiene otra historia: equivaldría un poco, pero en un sentido distinto, a la relación que el Grupo de Estudiantes Plásticos tuvo en Chile con el Informalismo. Dau al Set se adhiere a una corriente desfasada, la surrealista, yo siempre lo he dicho. Se basan en el Miró de los años 30, con toda la simbología surrealista que ello implica. Mientras tanto, el resto de Europa tiene una dinámica mucho más fuerte. Por lo tanto no se los puede considerar informalistas. Incluso en el Tápies de la época se pueden apreciar rasgos surrealistas".

" Los integrantes de Dau al Set fueron informalistas, pero cuando hicieron carrera individualmente, por eso te hablaba de que se dio el mismo fenómeno de el GEP con Signo."

" Yo te voy a decir una cosa que no he visto nunca escrita: Miró hace su obra, y después asimila él el informalismo, sus grandes manchas empiezan después del informalismo. Los informalistas absorben a Miró, y él, que es muy inteligente, agrega a sus figuras el chorreo que inventan los informalistas, lo integra extraordinariamente bien en su obra. Es como el caso de un profesor que enseña a sus alumnos, y luego aplica los conocimientos de ellos en su obra. Es la dialéctica que lleva al artista a enseñar su obra."

"El grupo Signo expuso en cuatro partes: en Santiago, en la Universidad de Chile en 1960, en Barcelona, en Madrid y en París, en la Exposición de arte Latinoamericano".

"La Exposición de Arte informalista español que se hizo en Santiago fue importante para nosotros, pero no nos sorprende tanto como la exposición del año 50, porque nosotros ya éramos informalistas. Es difícil decir qué nivel de influencias recibimos nosotros de ellos, pues yo conocí a los informalistas españoles el año 55, pero nuestra pintura tenía además elementos que pertenecen a una realidad que es la propia y a lo americano, que luego ellos también asimilaron en cierta medida. La España de esa época es la España de Franco, de la censura, de la poca libertad, cosas que en Chile no sucedían, de manera que el lenguaje que ellos usaban tenía otras características. Cuando los pintores querían decir algo, lo decían a través de un medio muy violento, de grandes zonas de color no representativo, pero de una agresividad latente. Nosotros nos expresábamos con mucha más libertad que los españoles, de manera que nuestra pintura tenía un carácter mucho más directo, salvo cuando en ese país el régimen está sobrepasado y se abren las fronteras con Europa."

"El arte informalista no se refiere al objeto en si mismo, hay toda una crítica por detrás, a toda una utilización publicitaria del arte. El cuadro es objeto y sujeto a la vez, es objeto en su presencia material y física, pero hay algo más, van apareciendo los elementos signográficos muy alusivos. Hay que saber leer y entender lo que quieren decir, hasta tal punto que son violentamente criticados. Si hubiera sido un cuadro-objeto, la censura española no se habría dado el trabajo de atacarlos. Creo que frente a todo esto hay una actitud un poco ligera, todo esto es mucho más profundo de los que se aprecia a simple vista".

"Lo que dicen sobre el bloof del grupo Signo es un chiste. Estoy absolutamente convencido que significó una ruptura en el arte chileno de la época. Como anécdota te puedo contar que una vez, al salir de una exposición del Museo de Arte Contemporáneo en la Quinta Normal el año 59, nosotros dijimos "está bien, ésta es pintura abstracta tiene calidad, pero, por dónde pasa la vida!". No se trata de hacer un realismo socialista, ni de reconstituir una figuración que parecía como un cadáver, sino que había que empezar a buscar medios, para que "esa" vida, que estaba ahí, en todas partes, con la gente, con los hechos, esta vida era una obra. Incluso mucho después, en mi etapa que se refiere a Santo Domingo 1965, incluyo en mis cuadros hasta los titulares de los diarios, de manera que la información se convierte en arte, en pintura. Ya en esa época yo llevaba casi 30 años pintando y la gente no podía dudar de mí como pintor -como lo podrían hacer con un artista joven-, especialmente si se tiene un desarrollo evolutivo..."