

EL GRUPO SIGNO.
1961: Bonati, Balmes,
Barrios y Pérez.



"EL SUEÑO DE LA GITANA", 1961. Óleo de Bonati cuando en Chile primaba el posimpresionismo.

ENTREVISTA | Figura mítica del arte revela pasajes de su historia

MARTÍNEZ-BONATI:

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Eduardo Martínez-Bonati (1930) —también conocido como Eduardo Bonati— es un personaje casi mítico. Una suerte de leyenda de la pintura y murales en nuestro país. A él se le debe, junto a José Balmes, Gracia Barrios y Alberto Pérez, la creación del Grupo Signo, en 1962. El primer movimiento moderno que rompió con los postulados del posimpresionismo y constituyó una liberación hacia una pintura moderna, relacionada con el informalismo, con la materia y con nuevos tratamientos pictóricos.

La obra de Bonati (no del todo conocida en Chile) se ha internado en el informalismo, la abstracción y en la figura desmedida con sátira. Es también el autor de murales (como el del paso bajo nivel de Santa Lucía, que hizo junto a Carlos Ortúzar e Iván Vial, en el que propusieron una innovadora integración del arte a la ciudad. La Academia de Bellas Artes subraya "su notable contribución al incorporar a numerosos artistas en el edificio de la Ucnat, en lo que es un ejemplo de diálogo con la arquitectura").

Bonati regresó de España hace unos años. Vive en Piqueu. Pero permanece semiabierto: usualmente no carga la batería de su celular, lo que hace muy difícil establecer contacto con él. Cuando se logra el encuentro es con un personaje fascinante, agudo y con una cuota de fantasía que seduce. Sus aportes los tiene claros, pero no le restan sencillez. "Hay que luchar por las cosas que uno ama. Me construí un taller precioso con luz natural y claraboyas. Tiene más de 60 metros y con una calefacción que me permite andar con polera. La casa es pequeña y es justo lo que necesito", nos cuenta. Guarda ahí sus textos, "pero, a veces, encuentro memorias que he escrito y digo ¡esto no lo va a entender nadie! Tengo cerros de cuadernos y hasta me asusta abrirlos: no sé con qué me encontraré".

Luego de ganar los más prestigiosos primeros premios en los años 60 y 70, en Chile, la Academia de Bellas Artes le otorgó ahora el premio Marco Bontá por su notable trayectoria, el que será entregado pospandemia. Hay también un proyecto Fondart sobre él, en el que participa la periodista Elisa Cárdenas. Y el realizador Juan Guzmán está en un trabajo gráfico de toda su obra. Cientos de discípulos de la Universidad de Chile y de la Universidad Complutense lo siguen, y maestros —como uno de los principales representantes del arte abstracto español Rafael Canogar— atesoran su brillante tesis doctoral sobre la percepción, que hizo en la Complutense. En un ágil y extenso diálogo telefónico, Bonati habla con Artes y Letras sobre lo que está haciendo, de su pintura, su mirada, la vida. Y nos revela pasajes de los hitos que ha protagonizado.

Una nueva percepción

—¿Qué le ha significado el confinamiento?

—He estado viviendo en un plano de creer que uno contempla una flor, pero la verdad es que no la logramos conocer realmente. Creo que hemos vivido una vida parcial al estar envueltos en una visión parcial. Ahora es distinto, percibimos más lo real y eso también asusta. Se viene abajo todo el sistema de límites ficcionales de lo que es vivo. Aun así, pienso que una de las cosas más interesantes de esta pandemia es esa apertura del ojo hasta donde podemos ver".

—Y en esa apertura del ojo, ¿en qué está su arte?

—Estoy preparando los materiales para una serie fuerte de pintura, que hago cada siete años. Es un sistema que tengo como una forma de vida, de existencia. Trabajo en acrílico en base de madera forrada en tela y voy poniendo y quitando elementos durante el proceso. Podría llegar incluso a un elemento figurativo que se funde con el espacio. Me importa mucho el impacto que tenga en el espectador".

—Hace poco volvió a la abstracción. ¿Cómo viene esta pintura y su relación con la percepción?

—Creo que va a ser abstracta. Había estado trabajando un lenguaje cercano a la figura, pero sufrí una operación mal hecha a la cadera, en España. Pasé por dolores muy agudos y sentí que tenía que pintar algo más simbólico. Quiero que en esta nueva serie salgan cuatro o cinco rayas que tengan un fuerte poder asociativo para el espectador. Aunque no hay posibilidad de saber cómo ocurre, porque cuando percibimos la realidad solo vemos lo reconocible; en cambio, al ver unas manchas, una raya o escuchar un sonido, solo se perciben las resonancias de una estructura; esa estructura es un elemento abstracto".

—Chile estaba atrasado 20, 30 años".

—Usted fue uno de los fundadores del Grupo Signo, en 1962, que reneó el arte. ¿Qué buscaban en ese momento?

—Voy a intentar sintetizar lo que significó para mí el Grupo Signo. La pintura estaba conformada hasta ese momento por seis categorías: paisaje, naturaleza muerta, marina, retrato, desnudo y composición, que se refería a quienes pintaban una escena. Eso era pintar. Lo que se veía. En cambio, cuando nos juntábamos nosotros a hablar de lo que hacíamos en pintura, que era muy libre, con Gracia, Balmes y Pérez, nada de ello cabía en esas categorías. Aquí estábamos atrasados en

iniciador de la pintura moderna en Chile



Es el único sobreviviente del Grupo Signo, considerado el primer movimiento genuino de arte moderno en nuestro país. Es también el autor de emblemáticos murales en Chile y celebradas obras en España, donde vivió durante décadas. Hoy, a sus 89 lúcidos años, el también teórico de la percepción, sigue creando. La Academia le otorgó el premio Marco Bontá.



"ESTE LORO NO DESTIÑE", 1980. El artista da rienda suelta a su humor y sátira hacia la sociedad y personajes reales y ficticios.

unos 20, 30 años. Entonces, cuando creamos el Grupo Signo para liberar la pintura, ¡dimos el batatazo!".

—¿Cómo fue la reacción?

—Fue muy bien recibida por la crítica, por los medios y el público. Se necesitaba y se esperaba algo así, pero no se sabía por dónde iba a llegar ese cambio".

—Su obra era semiabstracta, se desplegaba en el espacio pictórico. "En el Grupo Signo empecé a tratar de expresar la motricidad visual, es decir, que la línea tuviera tal fuerza que pudiera trasladar la emoción al espectador, y que lo acercara tanto a lo abstracto como a la figura. Descubrí algo bastante difícil en esos años que era crecer dentro del contexto de la pintura".

—Antes de la creación del Grupo Signo, llegó una muestra de pintura del exterior que los marcó.

—Estábamos tratando de salir de esas décadas de retraso en que se encontraba la escena del arte. Y llegó una importante exposición española de artistas jóvenes. Venían cuadros de Rafael Canogar, con quien estuve hace un año en Madrid. Canogar tenía 22 años y yo 23, y exhibió en Santiago unos cuadros con masas de materias muy feos y muy mal compuestos. Pero eran lenguajes. Pegaban una patada en la nariz. Me reneó y se me vino todo abajo. Empecé a ver que la pintura iba mucho más allá que ese su accidente que uno usa para transmitir algo".

Mural pionero en Santiago

Bonati obtuvo la Beca Guggenheim, en Nueva York. "Volví a Chile a mediados de los años 60, con la idea de incluir el movimiento en los cuadros. Buscaba una técnica para incluir en la imagen el concepto del tiempo y el movimiento. No logré avanzar. Los medios eran carísimos. Me fui abajo".

—Pero para el mural del paso bajo nivel Santa Lucía, en 1970, trabajó el movimiento. ¿Cómo partió con Ortúzar y Vial?

—Había realizado grandes murales de hormigón armado en la Facultad de Agronomía de la Universidad de Chile y en la central nuclear de La Reina. Siempre me fijaba en las reacciones del público, porque quería salir con los murales a la calle. Y cuando llamaron a ese concurso del paso bajo nivel del cerro Santa Lucía, Iván Vial nos llamó a Carlos Ortúzar y a mí, un día viernes. El lunes le hice el planteamiento teórico sobre lo que es el arte que sale del espacio privado para entrar en el espacio público. Se motivaron mucho".

—¿Cómo lo fueron desarrollando?

—Cada uno trabajó una idea para un proyecto en que se unirían en uno solo. Se presentó al concurso y un día llega Carlos Ortúzar, que era muy divertido, y nos dice: "Gané Vial, yo salí segundo y tú, Eduardo, saliste cuarto" —se ríe a carcajadas—. La teoría de ese mural era quebar definitivamente el encierro del arte e instalarlo en un espacio abierto y con un efecto visual. Es decir, que no fueran figuritas, sino que formaran un flujo de imágenes al pasar los autos a 40 o 50 kilómetros por hora. Cada uno se encerró, en sus espacios, y trabajamos en conjunto ese mural de mosaicos con una estética en movimiento, que fue declarado patrimonio histórico y que en su momento abrió la puerta para los murales en el espacio urbano".

España: con Tapes y más.

En 1973, Bonati se fue al exilio a Madrid. Ejerció la docencia en la Complutense con discípulos que lo admiraban, recuerda el destacado pintor Patricio Court, con quien compartieron décadas en España. "Su pintura se liberó. Se acercó más a una figura, pero con un humor y una sátira desmedidos hacia personajes o hacia escenas de la vida, que causaba extrañeza y seducción". Todo ello lo hizo también cultivar las más diversas amistades".

—¿Conoció a Tapes, el padre del informalismo español?

—Sí. Me llevaba muy bien con él. Era un ser con mucha paz interior. Lo conocí en una exposición. Yo estaba frente a una obra sobre una mujer y había una señora al lado y empecé a analizar el cuadro. Analicé la figura y la empatía que producía la fuerza dramática de Tapes. La mujer me quedó mirando y me dijo: ¡yo soy la mujer del cuadro y de Tapes! Lo fue a buscar, nos pusimos a conversar y terminamos tomando cerveza. Era una persona de mucha ternura".

—Fueron décadas muy luminosas las que vivió allá. ¿Cómo ve ahora ese tiempo en España?

—Es mi próxima parada. Quiero volver a trabajar un tiempo allí. Tengo que retomar el grabado. En Madrid hay un excelente grabador que es chileno, Juan Doggenweiler. Él está en la Complutense, donde sentí que había continuidad en la vida de uno. Quisiera volver a tener la relación con la gente joven. La discusión cultural. Mi vida en España tuvo algo muy importante, que era esa sensación de que valía lo mismo la nada que el todo. Ahora voy a seguir dándole fuerza a la pintura y viendo cómo de la nada, nace todo".

—¿Y quisiera volver a vivir en esa casa taller que tenía en la Castellana, en Madrid?

—Tengo un sueño que no he podido concretar y me encantaría: es vivir en un puerto pequeño en España. Tener un taller muy grande y vivir cómodo a unos 60 metros sobre el nivel del mar, para protegerme de la subida de las aguas", ríe, más silencioso.



ACRÍLICO 2020, una de sus últimas pinturas sintéticas.