

FICHA DE CONTEXTO

Desde 1913 hasta 1923

En este periodo está a punto de estallar la Primera Guerra Mundial, un conflicto incubado por los países más poderosos del siglo, que transforma la vida de las ciudades con fuertes migraciones por todo el mundo. La tecnología y los avances de la época permitieron no sólo esta movilidad sino también nuevos sistemas de defensa armamentista, que cambiarán para siempre la visión sobre la guerra.

- **CONTEXTO SOCIAL, ECONÓMICO Y POLÍTICO DE FRANCIA (1913-1923)**

PRIMERA GRAN GUERRA

Un trascendental momento histórico durante los primeros años del siglo XX fue la Primera Guerra Mundial, que aconteció entre 1914 y 1919. Este fue el enfrentamiento bélico más importante hasta entonces conocido, y se desencadenó por las tensiones territoriales de las colonias africanas, la pérdida de Alsacia-Lorena por parte de Francia en manos del Imperio Alemán, y los deseos nacionalistas de Europa central. El viejo continente se encontraba dividido en dos bloques: la triple Alianza (integrada por el Imperio Alemán, el Imperio Austro-Húngaro e Italia) y la triple Entente (Francia, Rusia y Reino Unido), grupo que fue conocido como los «Aliados».

El asesinato del Archiduque Francisco Fernando de Austria el 28 de Junio de 1914, heredero del trono del Imperio Austro-Húngaro, detonó la declaración de guerra. En primera instancia se pensó que los enfrentamientos no durarían más de seis meses; sin embargo, fue un conflicto extenso tanto en tiempo como en territorio, involucrando una gran cantidad de países del mundo. Como Estados Unidos, Brasil y China que se sumaron al conflicto en 1917 desde el bloque de los Aliados.

Esta fue considerada como la primera guerra industrial, por la utilización de nuevas tecnologías en las armas, como fusiles de repetición, ametralladoras, gases asfixiantes, aviones, submarinos, tanques, etc. Lamentablemente, las invenciones que se realizaron durante la *Belle Époque* fueron utilizadas para destruir. La guerra involucró a toda la sociedad europea, tanto a militares como a civiles. En este sentido, el papel de la propaganda como método de persuasión y adoctrinamiento popular fue fundamental, pues el deseo de victoria iba acompañado de la exaltación de los valores nacionales de cada nación.

Los años de guerra en las trincheras habían agotado la moral del ejército francés. Sus deplorables condiciones de supervivencia llevaron a los soldados a organizarse en motines durante la primavera de 1917 con el fin de protestar por los sacrificios físicos, mentales y económicos de la

guerra. Esto desató una cruda represión que condenó a varios amotinados franceses a la pena de muerte.

Por parte de Estados Unidos, el 2 de abril de 1917 el presidente estadounidense Woodrow Wilson declara desde Washington, la guerra al bloque de la Triple Entente, apoyando a Francia e Inglaterra. Durante ese mismo año, se alza la revolución en una debilitada Rusia, lo cual conducirá a la firma de la paz entre bolcheviques y la Alemania Nazi.

Una vez terminado el conflicto en 1919, se firmaron varios tratados de paz entre los países involucrados. El primero de ellos fue en Versalles, firmado en junio de 1919 entre los Aliados y Alemania, que castigó duramente a éste último. Esto fue parte de los cimientos para cultivar y acrecentar el totalitarismo alemán, dado por el sentimiento generalizado de pesadumbre en la población. Situación que propició el ascenso de Hitler al poder en 1933, quien sedujo a la población con sus ideas de supremacía racial. La primera Gran Guerra fue un desastre, dejando un saldo de 9 millones de muertos, principalmente hombres jóvenes y la decadencia de las sociedades europeas.

Frente a este estado de guerra y catástrofe absoluta, hubo quienes pudieron escapar, emigrando, en el caso de Francia, hacia Nueva York o Suiza. Algunos casos fueron los artistas Marcel Duchamp -quien viajó a Nueva York en 1915- y Francis Picabia (1879-1953).

TRATADO DE VERSALLES

Fue el acuerdo de paz entre las potencias vencedoras, firmado en el Salón de los Espejos del Palacio de Versalles al final de la Primera Guerra Mundial (28 de junio de 1919). Puso fin al estado de guerra entre Alemania y los «Países Aliados», reglamentando en 440 artículos la nueva situación política y territorial de Europa. Entre estos artículos, se estipula que Alemania y sus aliados aceptasen toda la responsabilidad moral y material de haber causado la guerra, por lo cual debe dismantelar sus fuerzas armadas, pagar un alto costo para la reparación de los daños causados por la guerra y perder su Imperio Colonial.

Por su parte, Francia recupera Alsacia y Lorena, mientras que Italia recibiría Trento y Trieste. Los Tratados Complementarios de Saint Germain y Trianon harían desaparecer el Imperio Austro-Húngaro dividiéndolo como estados independientes.

- **CONTEXTO ARTÍSTICO EN EUROPA (1913-1923)**

ARTE EN LA PRIMERA GRAN GUERRA

Dadaísmo

La guerra influyó profundamente en el origen del movimiento vanguardista llamado *Dadaísmo*. Durante el conflicto armado, Suiza mantuvo un estado de neutralidad política que le permitió

recibir a refugiados y revolucionarios, entre ellos a Vladimir Lenin (1870- 1924)¹. En la ciudad de Zúrich, el 5 de febrero de 1916, el director de teatro y poeta alemán Hugo Ball (1886-1927) funda el *Cabaret Voltaire*² realiza un abierto llamado a jóvenes artistas y escritores para crear un centro de entretenimiento artístico en este espacio, realizando recitales literarios y exposiciones de diferentes estilos vanguardistas del periodo: cubistas, futuristas o expresionistas. Jóvenes artistas de muchos países que no participan en la guerra, entre otras causas por su nacionalidad, edad, condición física o arreglos políticos, confluyen en este lugar.

El poeta rumano Tristan Tzara (1896-1963) «un joven intenso y feroz con grandes dotes oratorias» fue uno de los más destacados artistas que respondieron al llamado de Hugo Ball, junto a quien formó una dupla que sentaría las bases del *Dadá*. Al poco tiempo de su funcionamiento, la actividad y popularidad del «centro de diversión artística» *Cabaret Voltaire* se incrementó tanto, que los militantes decidieron bautizar su «grupo» con el nombre de *Dadá*, una palabra encontrada accidentalmente en un diccionario de francés-alemán. La irrelevancia de su significado hace a esta denominación propia de aquello que hizo reconocido al grupo: lo absurdo³ y casual como principios fundamentales. El mismo manifiesto que redacta Tristán Tzara apela a lo absurdo mediante la transposición léxica aparentemente incoherente (como una ensalada de palabras) que, en su conjunto, conforman una especie de alegoría hacia algo con mucho menos sentido: la guerra.

«Dadá está contra la belleza eterna, contra la eternidad de los principios, contra las leyes de la lógica, contra la inmovilidad del pensamiento, contra la pureza de los conceptos abstractos y contra lo universal en general. Propugna, en cambio, la desenfrenada libertad del individuo, la espontaneidad, lo inmediato, actual y aleatorio, la crónica contra la intemporalidad, la contradicción»⁴.

Los dadaístas planteaban que el pensamiento racionalista excesivo (heredado del positivismo) y los valores burgueses eran el origen de la guerra. Protestaban por medio de encuentros antiracionalistas y *anti-arte*. Los artistas, orientados por Tzara, aparecían en el *Cabaret Voltaire* con vestimentas extrañas, máscaras primitivas y sonidos de tambores como música de fondo,

¹ Vladímir Ilich Uliánov, más conocido como Lenin, fue un político, revolucionario, teórico político y comunista ruso. Líder de la facción bolchevique del Partido Obrero Socialdemócrata de Rusia, se convirtió en el principal dirigente de la Revolución de Octubre de 1917. Políticamente marxista, sus contribuciones al pensamiento marxista reciben el nombre de leninismo.

² En febrero de 1916, Ball publicó el siguiente comunicado: «*Cabaret Voltaire. (...) La idea de cabaret es que artistas invitados vengan y hagan actuaciones musicales y lecturas en los encuentros diarios. Los jóvenes artistas de Zúrich, independientemente de su orientación, están invitados a venir con propuestas, sugerencias y contribuciones de todo tipo.*» Will Gompertz, *¿Qué estás mirando? 150 años de Arte Moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Madrid: Taurus, 2013, p. 254.

³ «El absurdo era una tendencia antirracionalista que comenzó en París durante la segunda mitad del siglo XIX, con los poetas simbolistas franceses (...). Consideraban que la intuición y un lenguaje rico y evocador podían revelar las grandes verdades de la vida.» Will Gompertz. *Op. Cit.*, p. 254.

⁴ Mario de Micheli. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid: Alianza, 2006, p. 138, 139.

confundidos entre el piano sin melodía de Hugo Ball: «*Gritaban inexplicable e incoherentemente en cualquier lengua que les apeteciera y lanzaban una retahíla de insultos contra el mundo... y contra su público. Deambulaban por el local borrachos y colocados por un poderoso cóctel de nihilismo y miedo, y sus enloquecidas actuaciones se desintegraban en ruidos demenciales y actos azarosos*»⁵. Según Ball, el espectáculo era más bien la celebración de una payasada y una misa de réquiem por los caídos en la guerra; de aquellos de distintas nacionalidades y lenguas, que se encontraban en el campo de batalla para morir con el mismo ruido trágico de la guerra⁶.

Entre 1919 y 1920 integrantes del *Dadaísmo* entran en contacto con los franceses, principalmente con Guillaume Apollinaire quien fue un escritor atento a las nuevas tendencias de la época. Otro vínculo importante, es con el escritor Tristan Tzara que desarrolla varias obras bajo los predicamentos del movimiento dadaísta y quien es el autor del manifiesto de esta corriente artística. Mientras la vanguardia alemana se refugiaba en Suiza, los artistas franceses Marcel Duchamp, Francis Picabia (1879-1953) y Man Ray (1890-1976) habían abandonado París para ir a Nueva York. En 1916 fundan la «Sociedad de Artistas Independientes», una imitación al *Salón de los Independientes* francés, en el que se podía exponer sin jurados ni premios. Para Duchamp y Picabia, las ideas del dadaísmo tenían mucho sentido, dentro de todo lo estrafalario de aquellas proclamas. Ambos fueron en Nueva York, mientras que Ball y Tzara en Zúrich, y a la vez, formaron parte de la lista fundacional del movimiento: Duchamp, con la obra *L.H.O.O.Q* (1919), Picabia participando en diversas manifestaciones y artículos para la revista *Dadá*.

En 1919 en la ciudad alemana de Colonia nace otro grupo *Dadá*, que se da a conocer con la revista *Der Ventilator*. Entre sus miembros se encuentran Jean Arp (1887-1966) y Max Ernst (1891-1976), quien desarrolla la técnica de fotomontaje. André Breton, escritor, poeta, teórico y ensayista, quien participaba en el *Dadá*, tendrá diferencias conceptuales con Tzara, ya que desde su perspectiva, el escribir un manifiesto atentaba con las leyes fundamentales que proclamaban varios artistas anti-dogmas. Como resultado de estas disputas, Breton se desvinculará del movimiento, fundando el *Surrealismo*⁷ que atraerá a otros exponentes del dadaísmo.

FUENTE⁸

En 1917 Marcel Duchamp presentó la obra «*Fuente*» en el Salón de la Sociedad Americana de Artistas Independientes (Nueva York) instalando un urinario firmado con el pseudónimo de *R. Mutt*. A esta acción le llamó *ready-made (ya-hecho)* donde el artista toma un objeto fabricado industrialmente y lo descontextualiza de su función original, resignificándolo a través del título y el gesto de situar este objeto cotidiano en condición de obra. Esto

⁵ Will Gompertz. *Op. Cit.*, p. 256, 257.

⁶ *Ibid.* p. 257.

⁷ Para mayor información revisar la Ficha de Contexto del período siguiente.

⁸ Para mayor información revisar Ficha de obra *Fuente (Marcel Duchamp)*.

cambiará los paradigmas en la concepción de las obras de arte, posicionando a Marcel Duchamp como un artista rupturista e influyente.

- **CONTEXTO SOCIAL, ECONÓMICO Y POLÍTICO DE CHILE (1913-1923)**

«LA COSA SOCIAL» Y LOS «RUIDOS DE SABLES»

Mientras tanto, en Latinoamérica también se encontraban las repercusiones de los conflictos políticos de la época. Algunos grupos intelectuales de las elites comenzaron a denunciar la «cuestión social» y la actitud desentendida de la oligarquía parlamentaria al respecto. Políticos intelectuales como Luis Emilio Recabarren (1876-1924)⁹ y Enrique Mac-Iver (1844-1922)¹⁰ fueron algunos de ellos. Mientras tanto, los grupos medios (artesanos y funcionarios públicos) junto con los obreros iniciaron una serie de huelgas generales que fueron fuertemente reprimidas por el Estado. Recursos utilizados por estos sectores medios y populares, para soportar los vaivenes económicos e intentar incluirse en la política del país, fueron la creación de mancomunales, gremios y federaciones junto con la difusión de diarios y literatura popular.

El mayor desafío económico de la época se vivió durante la Primera Guerra Mundial, generando impactos como la caída del precio del salitre y el posterior cierre de este mercado en Chile produciendo una fuerte migración de los obreros a la ciudad de Santiago; también se restringieron las exportaciones de ganado y carbón, aunque la producción de cobre llegó a los niveles más altos hasta entonces alcanzados. La bonanza que la extracción de recursos mineros dejaba en el país se hacía visible principalmente en la ciudad, que comenzaba a convulsionar sus calles con la presencia masiva de automóviles y nacía ya la congestión vehicular.

Con la República Parlamentaria (que se había instaurado desde 1891 y se extendería hasta 1925) las condiciones políticas parecían ideales para la aprobación de leyes sociales que reforzaran el proceso de democratización. Suscitaba, así, grandes esperanzas en el pueblo. Sin embargo, las leyes sociales propuestas por el presidente conservador Juan Luis Sanfuentes (1858-1930)¹¹ y posteriormente por el presidente Arturo Alessandri Palma (1868-1950), como el código del trabajo (Seguro Obrero, Organización Sindical, Sociedades Cooperativas, Caja de Empleados Particulares) no fueron aceptadas por el senado conservador.

⁹ Político chileno, considerado el padre del movimiento obrero revolucionario de izquierda. Fundó y presidió el Partido Obrero Socialista en 1912, y en 1918 participó en la fundación del Partido Comunista de Chile.

¹⁰ Abogado y político chileno. En 1891, participó en la revolución que derrocó al presidente José Manuel Balmaceda, redactando el primer borrador del acta de su deposición. Su participación le valió ser nombrado al año siguiente como Ministro de Hacienda por Jorge Montt Álvarez.

¹¹ Presidente de Chile entre 1915 y 1920.

Después de 1917, los sindicatos obreros gozaron de un rápido crecimiento, registrándose unas ciento treinta huelgas entre 1917 y 1920, a lo largo de todo Chile. En la región de Magallanes se produjo una gran huelga y los estudiantes universitarios, a través de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH), asumieron un rol activo, desde 1920, en las luchas reivindicativas de la clase trabajadora. Por esos años, también comienza la incorporación del campesinado en el movimiento social chileno, que llegó en la década de 1930 a sus años de esplendor.

En 1922 el Partido Obrero Socialista chileno de Emilio Recabarren¹² pasa a llamarse Partido Comunista de Chile, bajo la influencia de la Revolución Rusa y el movimiento comunista internacional dirigido por la URSS.

Ruido de Sables

Con el servicio militar obligatorio desde 1900, el ejército se constituye con distintas clases sociales, develando las diferencias económicas y culturales. Dentro, de la institución invierte en educación y con los años se comienza a reprochar la incapacidad del gobierno para mejorar la crisis económica y social que deja la caída del Salitre después de la Primera Guerra. Hacia 1924 ninguna de las leyes para mejoras laborales presentadas por el ejecutivo habían sido aprobadas por el parlamento, aunque el senado aprobó una ley de Dieta Parlamentaria (que otorgaba salario por su gestión pública). El 2 de septiembre de 1924, 56 oficiales del Ejército concurrieron a las Tribunas del Senado, cuando se discutía la dieta, y manifestaron con «ruido de sables»¹³ su descontento. Formaron un Comité Militar y presentaron al Presidente un memorándum que incluía las reivindicaciones militares y otras como la reforma de la Constitución y el Código del Trabajo. Alessandri designó al General Luis Altamirano (1876-1938) como Ministro del Interior, lo que no logró calmar la inquietud de la oficialidad joven, que era la que dirigía el movimiento (encabezado por el coronel Carlos Ibáñez (1877-1960).

En 1924 los jóvenes militares obligaron a Arturo Alessandri a dimitir tomando el poder y presionaron al Congreso para aprobar las leyes de reformas sociales. Unos meses después llamaron nuevamente a Arturo Alessandri, quien hizo votar una nueva constitución, que terminó por dar más poder al ejecutivo.

¹² Emilio Recabarren el año 1924 se quita la vida al parecer por una fuerte depresión vinculada a problemas personales y partidistas.

¹³ Luego de ser solicitado el desalojo del Congreso a los jóvenes oficiales, éstos arrastraron sus sables contra el suelo de mármol como señal de desafío y de respaldo a la agenda social del Presidente Arturo Alessandri Palma. Este hecho fue la primera incursión de los militares en la política chilena desde la Guerra Civil de 1891, pero en forma independiente de los grupos políticos. Además, es uno de los antecedentes del término de la llamada República Parlamentaria (1891-1925).

- **CONTEXTO ARTÍSTICO DE CHILE (1913-1923)**

GRUPO DE MONTPARNASSE Y MOVIMIENTOS REVOLUCIONARIOS

Dados sus rigurosos estatutos, el academicismo fue perdiendo hegemonía como modelo de producción y enseñanza artística desde principios del siglo XX, dando espacio a cada vez más espacios de disidencia que buscaban superar a la Academia, «*en virtud de su capacidad de tensionar la homogeneidad de la producción artística en relación a una búsqueda personal de nociones artísticas distintas*»¹⁴. La renovación de los lenguajes artísticos se inicia con la búsqueda de una identidad local, aunque también con la fusión de elementos vanguardistas europeos, tal como en el caso del grupo de artistas chilenos en Montparnasse.

Grupo de Montparnasse

Descontentos con el sistema de enseñanza artística nacional, un grupo de artistas chilenos emigra a Europa hacia 1920, con el fin de actualizarse sobre las últimas tendencias artísticas de la época. Luis Vargas Rosas, José Perotti (1898-1956), Álvaro Yañez [Juan Emar] (1893-1964), Julio Ortiz de Zárate (1885-1946), Henriette Petit (1894-1983), y Camilo Mori (1896-1973) fueron la primera generación de artistas en interesarse por el arte de su tiempo y por elementos propiamente vanguardistas, como las lecciones de Cézanne. Tomaron el nombre del barrio parisense que en esos años era considerado «centro del mundo» porque vivían artistas de todas las nacionalidades, que experimentaban con nuevas formas de expresión transformando el canon artístico académico.

Los primeros «montparnssinos» en llegar a Chile se dan cuenta inmediatamente de las diferencias entre Europa y Chile, y sus ideas sobre la autonomía de la obra y la apertura de un lenguaje puramente plásticos no son bien recibidas por la academia nacional, quienes los tildan de «cubistas» como si fuera un insulto. Por esta razón, «*se dejan deslizar haciendo puentes entre la pintura chilena y el arte plástico europeo de vanguardia, demostrando a través de su obra lo serios vacíos que separan los campos respectivos de cada región*»¹⁵.

La primera exposición del grupo fue el 2 de Junio de 1923, en el local de la casa de Remates «Rivas y Calvo» en Santiago. Dos años más tarde se organiza el «Salón de Junio», exposición donde participan dos nuevos integrantes: Manuel Ortiz de Zárate y Camilo Mori. Éste último viajó varias veces a Europa, actualizándose de las últimas tendencias pictóricas. Esto le permitió desarrollar varias facetas que le permitieron desarrollar un estilo propio marcado por el expresionismo y el surrealismo, después de su paso por el *Grupo Montparnasse*. «*La obra de Luis Vargas, posterior a*

¹⁴ Andrés David Grillo Cuello. *Las Bellas Artes y la Academia en Chile. Itinerario de una disidencia (1842-1928)*. (Tesis de grado para obtener el grado académico de Licenciado en Artes con Mención en Teoría e Historia del Arte) Santiago: Universidad de Chile., 2006, p. 2.

¹⁵ *Ibíd.* 72

1930, ciertas etapas de Camilo Mori, algunas telas de bodegón de Hernán Gazmuri y Manuel Ortiz de Zárate son los primeros antecedentes de esa autonomía que desembocará en la pintura abstracta a fines de la década del 40»¹⁶.

Los artistas que pertenecieron a este grupo fueron parte de una élite intelectual, política y económica, que tuvo la posibilidad de viajar de manera independiente por Europa para extender sus ideas sobre la modernidad, el progreso y la autonomía de la pintura respecto a la realidad. Desde otro flanco, también emergieron y se reforzaron diversas agrupaciones de jóvenes artistas e intelectuales que cuestionaban los sistemas de representación tanto artísticos como sociales. Junto al estallido de la guerra, tras la Revolución Rusa, algunos jóvenes y estudiantes decidieron pronunciarse frente a la catástrofe armada y, sobre todo, frente a la realidad social en Chile. Con espíritu de cambio comienzan a mirar las costumbres locales en vez de los modelos culturales foráneos, valorando al campesinado y a los indígenas.

UN ANTECEDENTE: *La Colonia Tolstoiana*

Basados en los principios filosóficos de León Tolstoi, este grupo formado en 1904 por de Augusto D'Halmar, Fernando Santiván y Julio Ortiz de Zárate, planteaba que la conexión y contacto directo con la naturaleza permitía que el hombre trascendiera espiritualmente. Para lograr este propósito era fundamental el trabajo agrícola en comunidad, con el fin de auto-sustentar la propia alimentación, además de la práctica constante de ejercicio físico, austeridad material, la meditación y los estudios bíblicos comunitarios. Este proyecto social se situó en las afueras de Santiago, en un área rural de San Bernardo, en una propiedad de Manuel Magallanes Moure. Articuló una iniciativa social con fines artísticos, que consistía en instruir sobre arte a los hijos de obreros en barrios populares. Así fue como Exequiel Plaza se influenció para ingresar a la Escuela de Bellas Artes bajo la tutela de Fernando Álvarez de Sotomayor, convirtiéndose en uno de los integrantes de la Generación del Trece¹⁷.

Los Diez

Los Diez fue un grupo de amigos pintores, escultores, músicos, arquitectos y poetas interesados en el arte, todos «poseedores de una fina ironía», arma de transformación estética y transgresora de los límites culturales de principios del siglo XX. Uno de sus integrantes, el escritor Ernesto A. Guzmán (1877-1960) expresó la postura del grupo: «Somos hombres de nuestro tiempo; vivimos con las ideas y los sentimientos de la época, nos movemos en el ambiente actual de una renovación de tendencias artísticas; no podemos abandonar el contacto con este momento de la vida, en que

¹⁶ Milan Ivelic & Gaspar Galaz. *La Pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2010, p. 143.

¹⁷ VV. AA. *La construcción de lo contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile (1910-1947)*. Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2012, p. 41

nos ha tocado actuar»¹⁸. Entre los militantes del *Grupo los Diez* se encuentran los pintores Juan Francisco González (1853-1933), Julio Ortiz de Zárata (1885-1946) y Manuel Magallanes Moure, y fue presidido por el poeta Pedro Prado. Del 19 de junio al 2 de julio de 1916 se abrió una exposición con la actividad del grupo, presentando más de cien pinturas, esculturas, aguafuertes y dibujos. La exposición se realiza en el salón del diario El Mercurio, cuatro meses después de la apertura del Café Voltaire en Zúrich, refugio primigenio del movimiento de vanguardia *Dadaísmo*. Los «hermanos décimos» se reunían en una casa ubicada en Santa Rosa con Tarapacá.

Grupo Universitario SPARTACUS

En 1921 un grupo de estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile alzan un movimiento revolucionario que interpelaba a artistas y estudiantes de arte por «*la inacción que los había invadido*»¹⁹. Repudian los intereses capitalistas, ya que éstos entorpecen el desarrollo personal de los artistas en favor del mercado. «*Asimismo, declaraban su odio por la guerra y el capitalismo resultados de los «egoísmos mediocres» de las castas oligárquicas del país y rechazaban a los artistas seguidores del «arte de agradar a un público de burgueses analfabetos, egoístas, anticuarios y políticos*»²⁰.

El agotamiento del academicismo como norma de enseñanza y canon estético se radicaliza con estos grupos de avanzada, poniendo en evidencia la necesidad de expandir el arte hacia una dimensión social que, al menos, se detuviera a observar sus propias circunstancias en la coyuntura histórica. En este caso, el *Grupo SPARTACUS*, al igual que la *Colonia Tolstoyana*, pretende articular un proyecto artístico con un programa social, considerando las situaciones laborales de la clase trabajadora, el crecimiento industrial y el contexto político internacional²¹.

Concluían que «*el arte cumple un rol trascendental en la formación de una nueva sociedad, razón por la que el proletariado debía trabajar en conjunto con los artistas desligándose de los prejuicios que los separaban*». Para estos efectos, los artistas deberían realizar un arte alejado de los principios de la economía burguesa capitalista, mediante lo que denominaban «*Sindicatos de Resistencia*»²².

¹⁸ Cita extraída del artículo *Grupo de los Diez*, en el sitio web:

<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/generacion.aspx?itmid=59> . Consultado por última vez el 15 de septiembre de 2014.

¹⁹ VV. AA. *La construcción de lo contemporáneo. La institución moderna del arte en Chile (1910-1947)*. Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2012, p. 41.

²⁰ *Ibid.* p. 42.

²¹ *Ibid.* p. 43.

²² *Ibid.* p. 43.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

Director Francisco Brugnoli **Unidad de Producción, Coordinadora general**, Varinia Brodsky **Coordinadora Quinta Normal** Andrea Pacheco **Asistentes de producción** Carola Chacón, Loa Bascuñán, Hugo Leonello **Prensa y Comunicaciones** Graciela Marín **Diseño gráfico** Cristina Núñez. **Coordinadora Unidad Documentación y Conservación** Pamela Navarro (s) **Coordinador Unidad de Educación** Cristián G. Gallegos **Asistente Unidad de Educación** Julia Romero **Coordinadora Anilla Cultural MAC** Alessandra Burotto **Coordinador Unidad Económica Administrativa** Juan Carlos Morales **Asistente contable** Cynthia Sandoval. **Secretaria** Elizabeth Romero.

MARCEL DUCHAMP. DON'T FORGET. Una partida de ajedrez con Man Ray y Salvador Dalí

7 noviembre de 2014 al 18 de enero de 2015 – Parque Forestal

Comisariado Pilar Parcerisas **Gestión** Julio Niebla **Coordinación Inparce Barcelona ArTena Fundación Itaú Museo Arte Contemporáneo Chile Coordinación Chile Museo Arte Contemporáneo** Varinia Brodsky **Fundación Itaú** Anne Kathrin Müller **Corporación Amigos MAC** Daniela Grossi **Producción Museo de Arte Contemporáneo** Loa Bascuñán **Fundación Itaú** Antonella Castiglione Daniela Leiva Yuriko Takahashi **Prensa y comunicación Museo de Arte Contemporáneo** Graciela Marín **Fundación Itaú** Teresita Calvo **Diseño gráfico** Cristina Núñez **Diseño de la exposición y dirección de montaje** Pilar Parcerisas Julio Niebla **Montaje** Rodrigo Ayala, Claudio Ríos, Hugo Leonello.

PROGRAMA EDUCATIVO

Coordinación Cristián G. Gallegos **Asistente** Julia Romero **Asistente contenidos** Katherine Ávalos **Educadoras** Vanessa Catejo, Marcela Matus, Verónica Soto **Practicante** Francisca Donoso **Diseño gráfico** Cristina Núñez **Asistente diseño gráfico** María Cristina Adasme.

PROGRAMA DIÁLOGOS A TRAVÉS DE LA VENTANA, VISITAS GUIADAS A DISTANCIA

Coordinación Alessandra Burotto, Cristián G. Gallegos **Producción Audiovisual y contenidos** Katherine Ávalos, Vanessa Catejo, Marcela Matus, Daniel Nieto, Olaf Peña, Alejandra Rivera, Julia Romero, Verónica Soto.

La exposición **MARCEL DUCHAMP. "DON'T FORGET"** es posible gracias a

Presentan



Auspician



Ley de
Donaciones
Culturales

Colabora



Los recursos pedagógicos fueron realizados por la Unidad de Educación del MAC gracias al financiamiento del CNCA.



Diálogos a través de la ventana. Visitas guiadas a distancia es posible gracias a

