

CHILE años 70 y 80

MEMORIA Y EXPERIMENTALIDAD

- COLECCIÓN: ARTE EXPERIMENTAL
- ARCHIVOS EN TENSIÓN
- HUMAN RIGHTS/COPY RIGHTS
- INÉS PAULINO: AUTORRETRATO/27 AÑOS DESPUÉS

MAC BICENTENARIO

Chile años 70 y 80 Memoria y experimentalidad

Como museo universitario, el MAC tiene la responsabilidad de poner en valor las obras que resguarda con el fin de divulgar un acervo patrimonial que le pertenece a toda la ciudadanía. La producción de arte forma parte de los procesos culturales, sociales y políticos que constituyen las identidades de los pueblos. Son un bien simbólico que habla de quiénes somos, de las tensiones que dan curso a la historia y de la búsqueda de respuestas a preguntas que trascienden el presente.

Con ocasión del Bicentenario de la República de Chile, el Museo de Arte Contemporáneo se dio a la tarea de rescatar un conjunto de obras experimentales producidas durante las décadas de 1970 y 1980, período de gran riqueza e intensidad artística. Años marcados por la búsqueda de nuevos lenguajes en el arte, en un contexto de profundos cambios políticos que han trascendido hasta hoy. Los años setenta se inician con la llamada “vía chilena al socialismo”, proceso que fue brutalmente interrumpido por el golpe militar de 1973 y que dio paso a 17 años de dictadura. Sólo a partir de los años noventa la gobernabilidad democrática volvió a imperar en el país.

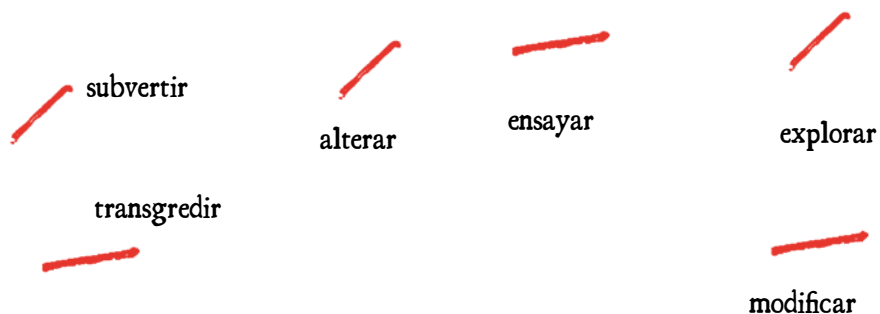
La producción artística de esos años no sólo reflejó la cotidianidad, hitos, denuncias y paradojas del período, también se hizo cargo de los cambios que en el arte ya se venían abriendo camino con inusitada fuerza creativa y se entregó a profundos cuestionamientos al incorporar nuevas materialidades y lenguajes. Tal período, sin embargo, no ha sido suficientemente documentado y divulgado a pesar de que constituye un corpus paradigmático en la historia del arte nacional.

Es por ello que el MAC inició una convocatoria a diversos artistas del período para que donasen obras a la colección del museo con el fin de incrementar, en un primer paso, el catálogo que se tenía de la época. Le siguió un arduo trabajo de documentación, restauración y conservación que se traduce en la presente exhibición llamada *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*. Esta iniciativa se compone de cuatro muestras: *Colección arte experimental* –que articula sobre las cien obras, algunas de las cuales ya formaban parte de la colección y otras que fueron especialmente donadas por los más de treinta artistas que aceptaron la convocatoria–. También se podrán apreciar *Archivos en tensión* (Graciela Carnevale, Soledad Novoa) y *Human Rights/Copy Rights* (Cristián Gómez), que trabajan sobre archivos de la época, así como la exposición invitada *Inés Paulino: Autorretrato/27 años después*. El conjunto devela los vínculos entre la vida misma –sus hechos ordinarios y trascendentes– y el arte, así como entre éste y la política. La influencia de tal imaginario en generaciones posteriores de artistas ha sido notable y, sin duda, es un eje fundamental en la historia del arte nacional.

La restitución simbólica de estas obras, ausentes de las colecciones públicas por largos años, brinda el privilegio de acceder a las fuentes originales y a participar, en el presente, de la construcción inacabada de la memoria nacional.

¿Qué es el arte experimental?

Es aquel tipo de producción caracterizada por la innovación, la transgresión y entrecruzamientos que atraviesan disciplinas como la música, el teatro, el cine, la danza y las artes visuales, entre otras. Lo experimental radica en la búsqueda de nuevas formas de expresión, en la exploración lingüística a través de nuevos materiales, soportes y técnicas, así como en la subversión, alteración y/o recontextualización de conceptos. Implica adoptar una posición reflexiva y crítica actuante. De allí que se le asocie a la noción de vanguardia, de adelantarse a los demás explorando la resistencia y el traspaso de límites.



“En la ciencia el método experimental (...) surge cuando el investigador, en un acto de escepticismo metódico, decide poner en tela de juicio todo lo que sabía sobre un objeto y elabora un nuevo método a fin de definirlo.”

Umberto Eco, *La definición del arte*.
Editorial Martínez Roca, Barcelona, 1970.

Colección MAC:

Arte experimental

Años 60 como antecedente

La experimentalidad en las artes visuales en Chile surge en la década del 60, cuando los artistas comienzan a cuestionar su propio rol en la sociedad, los sistemas de producción y los circuitos tradicionales de difusión. El contexto histórico, político y social provocó la incorporación de nuevos procedimientos y materialidades para producir arte. Se hizo uso de objetos cotidianos y sencillos, como bolsas, recortes de diarios, revistas y ropa, e insumos propios del ámbito industrial o de las nuevas tecnologías, como el esmalte sintético, fotocopias y plásticos, por ejemplo. Al incorporar estos elementos, sin tener que representarlos, los artistas provocaban una relación más directa con el público. Estas operaciones enriquecieron el lenguaje artístico y abrieron nuevos campos de exploración.

“Recogíamos lo que considerábamos parte de lo local, lo de uso rutinario/cotidiano (...) Incluso te diría que antes de que nosotros tuviéramos las referencias del Pop y todas esas corrientes, ya estábamos en esto.”

Virginia Errázuriz en *Filtraciones I*, Federico Galende.
Editorial ARCIS y Cuarto Propio, Santiago, 2007.



“Pegoteados” es el nombre que el autor le dio a este tipo de obras bidimensionales que incorporaban objetos cotidianos.

Francisco Brugnoli
(Santiago, 1935)

El aborto, 1969, técnica mixta sobre cholguán (respaldo de cama en bronce, tela, ropa, esmalte, muñecas de plástico), 160 x 152 cm.

Colección MAC
© Francisco Brugnoli.
Fotografía de Patricia Novoa.

RESTAURADA



Juan Pablo Langlois en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago junto a su obra *Cuerpos blandos* (1969) con la cual intervino el interior y exterior del edificio. Manga plástica negra de aproximadamente 200 mts. de largo, rellena de papel de diario.

© Juan Pablo Langlois. Fotografía, gentileza del artista.

1970 - 1973

La llegada de la Unidad Popular, liderada por el Presidente Salvador Allende, al gobierno trajo consigo un proceso revolucionario socialista donde la cultura tuvo un rol protagónico y las artes expresaban la búsqueda de una identidad latinoamericana y el anhelo de una sociedad más equitativa. Paralelamente, el arte experimental, con obras de carácter objetual, efímero, conceptual e instalatorio, siguió desarrollándose y exhibiéndose, compartiendo espacio con formas más militantes.

**“América, no invoco tu nombre en vano.
Cuando sujeto al corazón la espada,
cuando aguanto en el alma la gotera,
cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina,
duermo y despierto en tu esencial aurora:
dulce como las uvas, y terrible,
conductor del azúcar y el castigo,
empapado en esperma de tu especie,
amamantado en sangre de tu herencia.”**

Pablo Neruda,
*América no invoco tu nombre
en vano* en Canto General,
capítulo VI, 1950.



Pablo Neruda recibe el Premio Nobel de Literatura en 1971. Gabriela Mistral lo obtuvo en 1945.

“(…) Queremos hacer un arte que sea testimonio de las luchas y realidades de nuestro pueblo, un arte libre que no se deje colonizar; que sea rebelde y nuevo. Un arte valiente e insobornable.”

Declaración de los artistas participantes en la exposición, *El pueblo tiene arte con Allende*, entre ellos Núñez con esta obra.
Santiago, 1970.

La Ley de la Nacionalización del Cobre fue promulgada por el Presidente Allende en 1971.

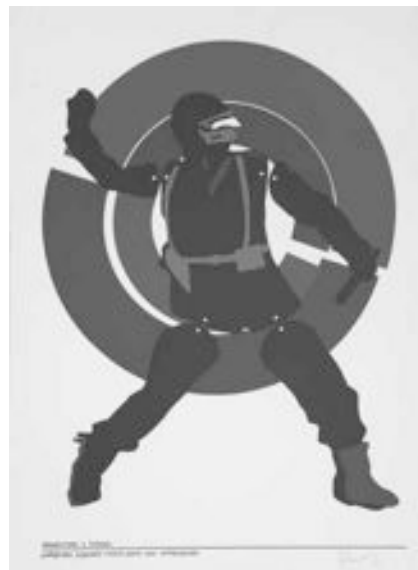


Esta obra fue presentada en el certamen organizado en el marco del encuentro cultural del mismo nombre realizado en 1970. Originalmente la conformaban tres paneles, siendo el de la Colección del MAC el segmento central. Uno de los laterales forma parte de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción y se presume que el otro quedó en La Habana tras su participación en el Encuentro Chile-Cuba en 1971.

Gracia Barrios (Santiago, 1927)

América no invoco tu nombre en vano, 1970, técnica mixta sobre tela, 160 x 301 cm.
Colección MAC
© Gracia Barrios.
Fotografía: Miguel Etchepare.

RESTAURADA



Guillermo Núñez fue director del MAC entre 1971 y 1972. En 1975, su muestra *Exculturas - Printuras*, realizada en el Instituto Chileno Francés de Cultura en Santiago, fue censurada por el régimen militar, el artista fue encarcelado, torturado y posteriormente exiliado en Francia. Regresa a Chile en 1987 y en 2007 recibe el Premio Nacional de Arte.

Guillermo Núñez (Santiago, 1930)

Desármelo y bótelo peligroso juguete móvil para uso antipopular, 1970, serigrafía sobre papel, 78 x 58,5 cm.
Colección MAC
© Guillermo Núñez.
Fotografía de Patricia Novoa.

Los 70 después del golpe militar

Con la dictadura militar las instituciones culturales del país fueron intervenidas, se instauró la censura, se extraviaron obras y documentos. Muchos artistas perdieron sus trabajos, sufrieron el exilio, fueron perseguidos, torturados e, incluso, desaparecidos.

Sin embargo, tras el impacto inicial quienes permanecieron en el país retomaron lentamente su quehacer utilizando múltiples estrategias para burlar la censura y subvertir la institucionalidad. Como consecuencia, la producción de obra se tornó cada vez más experimental utilizándose soportes inéditos como la fotografía, el video y el propio cuerpo.

De esta manera, la búsqueda de nuevas visualidades, el uso del registro y el desarrollo de nuevos géneros, como la performance, contribuyeron a la gestación de lenguajes y operaciones de arte marcadas por el camuflaje. Se buscaba expresar la resistencia, denunciar el autoritarismo y la violencia del régimen militar.



En 1974, el MAC se traslada desde su sede en Quinta Normal, donde ocupaba el edificio conocido como el Partenón, a la Escuela de Bellas Artes ubicada en el Parque Forestal donde funciona hasta la actualidad. En 1976 este edificio, diseñado por el arquitecto Emilio Jequier, fue declarado Monumento Nacional.

Tras el golpe militar surgieron diversos espacios de discusión y producción en torno a las artes visuales. Entre ellos el Taller de Artes Visuales (TAV), fundado en 1975 por profesores exonerados de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, y las galerías alternativas Bellavista, Cal, Bucci, Época, Cromo, Sur y Espacio Siglo XX.

En 1975 se da término a la Guerra de Vietnam iniciada en 1959. Este hito fue plasmado por los artistas de todo el mundo, incluidos los chilenos.

En 1978 llega a Chile la televisión en colores. Ese mismo año Canal 13 y TVN transmitieron conjuntamente la Copa Mundial de Fútbol de Argentina, el Festival de la OTI y la primera Teletón.



Roser Bru (Barcelona, 1923)

Cal Cal Viva, 1978, técnica mixta sobre tela montada en cholguán.

104 x 70,5 cm.

Colección MAC

© Roser Bru.

Fotografía: Patricia Novoa.

CAL. Oxido de calcio, sustancia blanca cáustica y alcalina que en contacto con el agua se hidrata con desprendimiento del color // "apagada o muerta" Cal hidratada // hidráulica mezcla calcinada de caliza, silicados y aluminatos, que se endurece con el contacto del agua. CAL viva.

"El título es una referencia directa al descubrimiento de una fosa común en una mina de cal de Lonquén, en la cual se acababan de descubrir diecisiete o dieciocho cadáveres. El cuadro, de medios mixtos, consiste en reproducciones de fotos de nueve de [esas personas]; [el texto que va abajo] describe cómo la cal reacciona con el agua."

Julia Herzberg, en *Historias recuperadas, aspectos del arte contemporáneo en Chile desde 1982*. Editorial Rutgers, Universidad del Estado de Nueva Jersey, 1993.

"Se sabe que la fotografía es memento mori (...) Testimonio de la desaparición, la va caracterizando al repasarla con los recursos de la memoria (...) La memoria se hace aquí la actividad de la vida en torno a la muerte."

Adriana Valdés, catálogo *Memoria in memóiam*. Galería Sur, Santiago, 1980.

Jorge Brantmayer creó el concepto de fotografías performáticas para referirse a una serie de trabajos estrechamente asociados al *body art*, género en el que el cuerpo es el protagonista de la obra. Esta pieza forma parte de un díptico y fue tomada a las seis de la tarde de un domingo estival en el sector de Almirante Barroso y Huérfanos, de Santiago. La composición es una metáfora del ciudadano común en el contexto social y político que se vivía: “La merluza es un pescado delicioso pero corriente”, dice Brantmayer.

El artista formó parte de la Asociación de Fotógrafos Independientes, AFI, creada en 1981, donde apoyó el trabajo sin censura de los reporteros gráficos y la mutua protección frente a la represión del régimen.



Jorge Brantmayer
(Santiago, 1954)

Prisionero encadenado, 1978
(2010),
impresión lambda sobre papel
montado en gatorfoam, 103,4 x
69,8 cm.
Colección MAC
© Jorge Brantmayer. Fotografía,
gentileza del artista.

DONACIÓN BICENTENARIO
EDICIÓN ESPECIAL

“Los dibujos realizados en ese período reflejan una época que recuerdo como profundamente contestataria, dura y violenta, producto del ambiente político que se vivía, de los cambios profundos y deseos de justicia; a la par, y como consecuencia, fue un período de gran fecundidad creativa en el más amplio sentido de la palabra.”

Valentina Cruz en Cuestionarios
donaciones bicentenario.
MAC, Santiago, 2010.

Valentina Cruz (Concepción, 1938)

Sin título, 1978, dibujo sobre tela,
158 x 135,5 cm.
Colección MAC
© Valentina Cruz.
Fotografía de Patricia Novoa.

DONACIÓN BICENTENARIO



Elías Adasme (Illapel, 1955)

A Chile, 1979-1980 (2011), registro fotográfico b/n
de acciones de arte; políptico de 5 paneles,
175 x 113 cm. c/u.
Colección MAC
© Elías Adasme. Fotografía, gentileza del artista.
Detalle de los paneles 2, 3 y 4.

DONACIÓN BICENTENARIO
EDICIÓN ESPECIAL

“Utilizando el cuerpo del artista y el mapa de Chile como referente simbólico del cuerpo geográfico, socio-político y cultural, estas acciones (...) buscaban documentar desde el arte, la grave situación de represión y violación de derechos humanos a que estaba sometido el país bajo el régimen autoritario de Pinochet. Dadas las circunstancias, algunas de ellas se tradujeron en intensos momentos de riesgo, con el tiempo necesario sólo para tomar el registro fotográfico y luego desaparecer de la escena para evitar ser arrestado.”

Elías Adasme, Ficha conceptual de la obra,
San Juan de Puerto Rico, 2010.

“La experimentación surgió como una respuesta ante esta realidad, al considerar que el arte ‘tradicional’ no era representativo del momento; pecaba de ilusionista, y por tanto, se tornaba cómplice de la situación que queríamos combatir. Buscábamos un arte que preservara en su práctica valores universales, como la justicia y la libertad, pero sin llegar al panfletarismo.”

Elías Adasme en Cuestionario donaciones bicentenario. MAC, Santiago, 2011.

“En 1980 un artista que vive en los Estados Unidos y que es hoy uno de los artistas más connotados de Chile en el mundo, Alfredo Jaar, ocupó un enorme letrero de publicidad en pleno centro de Santiago para escribir solamente la pregunta ‘¿Es usted feliz?’. Luego, en una obra que exhibió en el Museo de Bellas Artes, cientos de espectadores respondieron a esa interrogación frente a una cámara fija. El contexto de aquellos años le otorgaba a esa muestra y a la pregunta un carácter fuertemente dramático.”

Raúl Zurita en *Felices los felices*. La Tercera, Santiago, 1997.



“Todo arte es político. No me gusta ser etiquetado como artista político porque es una etiqueta usada para marginar a artistas críticos del sistema. Incluso si colaboras con el *statu quo* o si eres indiferente, estás haciendo una fuerte declaración política.”

Alfredo Jaar en *Todo arte es político*. El Mercurio, Santiago, 2002.

Alfredo Jaar (Santiago, 1956)

Estudios sobre la felicidad, 1979-1981, *Intervenciones urbanas*, 1981-2011, registro fotográfico b/n, serie de 8 imágenes, 110 x 102 cm. Colección MAC
© Alfredo Jaar, gentileza del artista.
Detalle foto 4.

DONACIÓN BICENTENARIO
EDICIÓN ESPECIAL

Los años 80

Si en la década anterior la discursividad conceptual y teórica prevalecía en la producción artística experimental y en la escritura crítica que la acompañó, a comienzos de los ochenta la pintura fue reivindicada por una generación de jóvenes que tomaron como referencia los postulados de la Transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán.

A ello se sumó la rearticulación y auge de un circuito de galerías de arte, ya impulsado a fines de los setenta, que se consolidó como una nueva plataforma de difusión. La experimentación artística continuó su desarrollo en torno a la realidad circundante y a una permanente acción crítica.



El terremoto del año 85 sacudió la zona central del país con una intensidad de 7,7 grados Richter. Hubo más de 2 mil quinientos heridos, 77 muertos y cerca de un millón de damnificados.



El triunfo del “NO”, en el plebiscito del 5 de octubre de 1988, marcó el término de la dictadura y la transición hacia la democracia que llegaría dos años después por votación popular.



En el mundo se comienza a masificar el uso de las llamadas computadoras personales (PC) y se inventa el compact disc (CD) como sistema de almacenamiento de audio.



En 1989 cae el muro de Berlín, que durante 28 años simbolizó la división del país en la República Federal de Alemania (RFA) y la República Democrática Alemana (RDA).



Las artistas Luz Donoso y Sybil Brintrup realizaron conjuntamente esta obra inédita, compuesta por diez diapositivas, que las retrata caminando por el barrio República de Santiago.

Tras ser exonerada de la Universidad de Chile, Donoso se vinculó a distintos grupos de artistas e intelectuales y se integró al Taller de Artes Visuales, donde fue muy próxima a los artistas jóvenes, en especial a Elías Adasme, Hernán Parada, Patricia Saavedra y Sybil Brintrup. Con esta última realizó obras de carácter efímero como *La obra es: la vida* y *Nazco*, ambas presentes en esta exposición y donadas por Brintrup al MAC.

LA OBRA ES :
LA VIDA.

“Yo no me expreso. Me construyo en el proceso de realizar mi obra.”

Sybil Brintrup en *Autorretrato* de Sylvia Ready, Santiago, 2006.

LUZ DONOSO
SYBIL BRINTRUP
SANTIAGO/AGOSTO/1980

Sybil Brintrup (Puerto Montt, 1954), Luz Donoso (1921-2008)

La obra es: la vida, 1980, diaporama, dimensiones variables. Colección MAC

© Sybil Brintrup y Luz Donoso. Fotografía, gentileza de Sybil Brintrup. Detalle de diapositivas 9, 1 y 10.

DONACIÓN
BICENTENARIO



Paulina Humeres (Santiago, 1954)

Eroica, 1982, pintura acrílica sobre papel y registro fotográfico en color de performance, 225 x 385 cm. Colección MAC
© Paulina Humeres. Fotografía de Patricia Novoa. Detalles del registro.

DONACIÓN BICENTENARIO
RESTAURADA

Esta performance fue realizada en la Galería La Vecchia Farmacia, en Forte dei Marmi, Italia, a raíz de la invitación que le hiciera Eugenio Miccini para desarrollar una obra a partir de su poema del mismo nombre. La artista, en presencia del público, se proyectó sobre el cuerpo una diapositiva de la Eva de Palma il Vecchio; luego se cubrió con pintura rosada para posteriormente imprimir su silueta sobre papeles pegados al muro. Los espacios vacíos fueron cubiertos con pintura amarilla, para terminar la acción con la escritura de la palabra EROICA con spray negro. La obra se extendió por ocho minutos y fue fotografiada, grabada y proyectada simultáneamente en monitores.

“La elegí por ser una de mis primeras obras donde planteo la condición de la mujer en una sociedad descarada y pornográficamente machista, como un producto más de consumo; la mujer es escogida como víctima, reducida sólo a un cuerpo.”

“rosado pop = piel = plástico / amarillo limón = entorno = contaminación = massmedia = publicidad.”

Paulina Humeres en Cuestionario donaciones bicentenario. MAC, Santiago, 2010.

EROICA

“El carné de identidad es un símbolo del control sobre las personas, es por ley el documento exigido en Chile para cualquier gestión; pero, en esa época, no se podía transitar sin ese documento, cada uno de los chilenos éramos un número.”

Juan Pablo Langlois en Cuestionario donaciones bicentenario. MAC, Santiago, 2010.



Juan Pablo Langlois (Santiago, 1936)

El carné múltiple, 1984-1985, obra objetual (fotocopias, lápiz color, papel mecanografiado, plástico, cartón), 100 x 50 cm.

Colección MAC

© Juan Pablo Langlois.

Fotografía de Patricia Novoa.

DONACIÓN BICENTENARIO

“Se luchaba contra la dictadura solapadamente, por medio de la descolocación del imaginario político, ideológico y social. Casi todo mi trabajo durante los ochenta fue planteando el absurdo y la ambigüedad de este imaginario; *El carné sentimental*, *El carné múltiple*, *El colchón amoroso*, *El tiro disléxico*, etc. También estaban los trabajos de ‘instalar y arrancar’.”

Juan Pablo Langlois en *Viaje sentimental 1969-1989*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago, 2007.

“Cada una de las personas lo enfoca como lo quiere ver y eso me interesa. Mucha gente va a querer ver la cruz cristiana; mucha gente verá un signo de muerte; otros van a ver tanto eso como lo otro, se darán cuenta que hay una señal dada. Yo no construyo el signo entero; yo parto de algo que está dado (la línea divisoria del camino) y lo intervengo (...) De alguna manera estoy trabajando con el poder, con la inocencia que aparentemente tienen los signos y que no son inocentes.”

Lotty Rosenfeld en *Balance con signo +*.
Lotty Rosenfeld. Revista Cauce, Santiago, 1986.



Lotty Rosenfeld (Santiago, 1943)

Cárcel pública, 1985, registro fotográfico b/n de acción de arte, 37 x 27,2 cm.

Colección MAC

© Lotty Rosenfeld. Fotografía, gentileza de la artista.

DONACIÓN BICENTENARIO

En 1979, junto a Diamela Eltit, Fernando Balcells, Juan Castillo y Raúl Zurita, Rosenfeld formó el Colectivo de Acciones de Arte, CADA. Ese mismo año realizó su primera intervención con *Una milla de cruces sobre el pavimento*, en la calle Manquehue de Santiago. Dicha acción se repetirá en distintos lugares de la ciudad, en el desierto de Atacama, frente a la Casa Blanca en Washington, ante el muro de Berlín, en Cuba, Inglaterra, Turquía, entre otros.

Tanto la obra de Rosenfeld como la del propio CADA formaron parte de la llamada *Escena de avanzada*, denominación que acuñó la crítica y teórica del arte Nelly Richard para dar cuenta de operaciones artísticas que buscaban: “Reformular las mecánicas de producción y de lenguaje creativo, en el marco de una práctica contrainstitucional” (Flacso, 1987). En esta línea se encontraban, también, los artistas Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Catalina Parra, Juan Domingo Dávila y Carlos Altamirano.

ENTRE LA CORDILLERA Y EL MAR

ENTRE LAS SIETE,

Y LAS OCHO DE LA MAÑANA

(Y DESPUÉS DE BEBER EL AGUA

SALADA DEL MAR)

HE MARCADO ~~ESTE SIGNO~~

CON MIS MANOS

EL OESTE MISMO

DEL TERRITORIO NACIONAL.

DIGO, ENTRE LAS SIETE

Y LAS OCHO DE LA MAÑANA,

(CUANDO AMANECE LA PATRIA

EN PURA CAMISETA)

SE HA BORRADO POR EL MAR

EL TERRITORIO MISMO

DE ESTE SIGNO NACIONAL.

fu fu

Texto de la época escrito por el artista Víctor Hugo Codocedo.

La serie *La bandera* reúne el registro fotográfico de tres acciones realizadas por Víctor Hugo Codocedo entre 1975 y comienzos de los años ochenta, en lugares tan disímiles como una habitación, la playa de Loncura en la V región y en la fachada del Museo Nacional de Bellas Artes. El artista encargó su edición a Mario Fonseca un año antes de su muerte.

“Lo que aparece reivindicado por Codocedo, en estas tres banderas, es el poder de designación del territorio del arte como reserva ética de la sociedad.”

Justo Pastor Mellado, *En recuerdo de Víctor Hugo Codocedo*.
La Nación, Santiago, 1994.



Victor Hugo Codocedo (1954-1988)

Serie La bandera (Entre cordillera y mar, Intervención a la bandera, Repliegue), 1987 (2011), registro fotográfico b/n de acciones de arte, 60 x 50 cm.

Colección MAC

© Víctor Hugo Codocedo.

Fotografía, gentileza de Paula Codocedo Sandoval.
Imagen de *Entre cordillera y mar*.

DONACIÓN BICENTENARIO
EDICIÓN ESPECIAL PÓSTUMA



Juan Domingo Dávila
(Santiago, 1946)

La perla del mercader,
1996, técnica mixta sobre
tela (óleo, tejido en
lana y tejido a crochet),
154 x 204 cm.

Colección MAC
© Juan Dávila.

Courtesy Kalli Rolfe
Contemporary Art.

Fotografía de Miguel
Etchepare.

Desde los 90 hasta la actualidad: transición y legado

En esta década se inicia en Chile la transición hacia la democracia, se crea el Fondart, como fuente de financiamiento estatal para la producción artística y se internacionaliza el arte chileno.

Las nuevas generaciones de artistas revalorizan el legado conceptual del arte experimental. Rescatan la subversión de lenguajes, la reflexión crítica e, incluso, citan obras del período anterior al golpe militar. De allí que la objetualidad resurja en un contexto investigativo que se replantea los soportes y los cruces interdisciplinarios.

“En el último tiempo el cuadro *La Perla del Mercader* (1884), de Alfredo Valenzuela Puelma, ha estado cercano a la polémica. (...) Esta vez sin aludir a ningún héroe o símbolo patrio, la esclava del cuadro original aparece en la visión de Dávila con sexo femenino pero con un cuerpo y rostro masculino, que corresponde a un retrato del propio pintor. A su vez, la figura del mercader es reemplazada por Verdejo, personaje de caricaturas de los años '40 que representaba al roto chileno. En ambas citas el artista intenta reivindicar la iconografía popular, siempre ausente en la historia de la pintura nacional.”

Rodrigo Miranda, *Juan Dávila exhibe en el MAC parodia de cuadro clásico chileno. La Tercera*, Santiago, 2004.

“Mi lenguaje es ruptural, está lleno de citas, de referencias al pop art, al cómic, a la moda y a los medios de comunicación. Contiene toda la carga de violencia y sexo implícitos en este mundo.”

Juan Domingo Dávila en *Premio a Juan Dávila*.
El Mercurio, Santiago, 1996.

GLOSARIO

Subvertir (Del lat. subvertere). Trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral. Real Academia Española.

Alterar (Del lat. alterāre, de alter, otro). 1. Cambiar la esencia o forma de algo; 2. Perturbar, trastornar, inquietar; 3. Excitar. Real Academia Española.

Transgredir (Del lat. transgredi). Quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto. Real Academia Española.

Recontextualizar. Tipo de operación visual donde los objetos son sacados de su contexto de significación funcional y son incorporados al contexto del sistema de arte como parte de una obra. *Chile 100 años Artes Visuales*. Glosario mínimo. Museo Nacional de Bellas Artes. Período 1973-2000. pág.94.

Registro (Del lat. regestum, sing. de regista, -orum). 1. Acción y efecto de registrar; 2. Lugar desde donde se puede registrar o ver algo. Real Academia Española.

Arte/vida. Se constituye por una parte a partir de la absorción del trabajo que realiza el artista en las condiciones generales de existencia individual y social, y por otra parte tal como lo afectan a él en cuanto receptor particularmente sensible de sus efectos; el artista, aquí no entiende su producción separada de su vida. Pablo Oyarzún. *Arte, Visualidad e Historia*. Editorial La Blanca Montaña. 1999. págs. 53-54.

Acción de arte. Proceso vital, que parte de la vida misma, involucrándola con el arte. Entre las acciones podemos mencionar el *happening* que no tiene comienzo, desarrollo ni final estructurado. Su forma es abierta y fluida. Se involucra al público en una experiencia artística. Glosario, Planes y Programas Mineduc. NM4. www.mineduc.cl

Cuerpo. Se trabaja como material plástico, se pinta, se calca, se ensucia, se cubre, se retuerce... el cuerpo es el lienzo o el molde del trabajo artístico. Suele realizarse a modo de acción o performance. Portal del Arte. www.portaldelarte.cl

Intervención. Obra que modifica o altera el espacio en el que se desarrolla, al utilizarlo como soporte. Glosario Fundamental MAC. www.mac.uchile.cl

Obra objetual. Está compuesta de materiales o fragmentos de objetos diferentes, desprovistos de sus determinaciones utilitarias y no configuradas obedeciendo a unas reglas compositivas preestablecidas, sino agrupados de un modo casual o aparentemente al azar. Simón Marchán Fiz. *Del arte objetual al arte de concepto*. Ediciones Akal, 1974. págs. 159-160.

Performance. Arte de acción teatral-gestual en el que el público participa como observador. Glosario, Planes y Programas Mineduc. NM4. www.mineduc.cl

Registro fotográfico - video. Son medios utilizados para documentar la ejecución de obras y eventos de carácter efímero. Dan evidencia de una realización artística, su corroboración y verificación para la posteridad. Alonso Roa. *Arte y técnica*. www.roalonso.net

Video-arte. Medio que consiste en usar el soporte magnético y la pantalla del monitor como generadores de formas artísticas. Glosario, Planes y Programas Mineduc. NM4. www.mineduc.cl

Bibliografía sugerida

Richard, Nelly. *Márgenes e instituciones, arte en Chile desde 1973*. Santiago, 1986 (reedición 2007).

Ivelic, Milan; Galaz, Gaspar. *Chile arte actual*. Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 1988.

Museo Nacional de Bellas Artes. *Chile 100 años artes visuales. Segundo periodo. 1950-1973: Entre modernidad y utopía*, Santiago, 2000.

Museo Nacional de Bellas Artes. *Chile 100 años artes visuales. Tercer periodo. 1973-2000: Transferencia y densidad*, Santiago, 2000.

Mosquera, Gerardo. *Copiar el Edén. Arte reciente en Chile*. Ediciones y publicaciones Puro Chile, Santiago, 2006. <http://www.copiareleden.com/>

Galende, Federico. *Filtraciones I. Conversaciones sobre arte en Chile (de los años 60's a los 80's)*. Editorial ARCIS y Cuarto Propio, Santiago, 2007.

Galende, Federico. *Filtraciones II. Conversaciones sobre arte en Chile (de los años 80's a los 90's)*. Editorial ARCIS y Cuarto Propio, Santiago, 2009.

www.textosdearte.cl

www.memoriachilena.cl

www.artistasplasticoschilenos.cl

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD DE CHILE

Parque Forestal s/n (metro Bellas Artes)
Martes a sábado de 11:00 a 19:00 h. Domingo de 11:00 a 18:00 h.
Teléfono: (56-2) 977 17 41/55
www.mac.uchile.cl

Director Francisco Brugnoli **Unidad de producción** Coordinadora: Varinia Brodsky **Unidad de conservación y documentación** Coordinadora: Caroll Yasky **Unidad de educación** Coordinador: Cristián G. Gallegos **Editorial y comunicaciones** Verónica Rubio **Diseño gráfico** Camila De Gregorio **Unidad de administración y coordinación económica** Coordinador: Juan Carlos Morales

MAC BICENTENARIO CHILE AÑOS 70 Y 80 MEMORIA Y EXPERIMENTALIDAD

Dirección y curatoría: Francisco Brugnoli **Coordinadora general y asistencia curatorial:** Caroll Yasky **Conferencias y edición de publicaciones:** Alessandra Burotto **Contenidos pedagógicos y actividades educativas:** Cristián G. Gallegos (coordinación), Eleonora Gutiérrez, Francisco Marín **Registro, documentación de obras y archivos:** Esteban Echagüe, Pamela Navarro **Restauración de obras:** Myriam Bravo, Alejandro Quevedo (textil), Francisca Comandini (soporte papel), Francisco González (pinturas) **Traspasos de conservación, obras audiovisuales:** Luis Horta (coordinación) y Tania Ramírez, Cineteca Universidad de Chile **Proyecto gráfico:** Francisca Yáñez **Registro fotográfico:** Patricia Novoa **Impresión:** Andros Impresores.



Auspicia:



Patrocina:



Colaboran:



Archivos en tensión



Human Rights/Copy Rights



Auspiciador permanente MAC:

Auspiciador EducaMAC:

Colaborador MAC:



JAN GROENWOLD FOUNDATION

CUADERNOS MAC

M A C

Museo de Arte
Contemporáneo

Facultad de Artes
UNIVERSIDAD DE CHILE

CHILE AÑOS 70 Y 80 MEMORIA Y EXPERIMENTALIDAD JULIO 2011 - ENERO 2012