



Centro de Arte
Contemporáneo
Municipalidad de
Las Condes / UC



**UNA ACCIÓN
HECHA POR OTRO
ES UNA OBRA DE
LA LUZ DONOSO**



Centro de Arte
Contemporáneo
Municipalidad de
Las Condes / UC

Dónde estamos

“Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso” es la quinta exposición en el Centro de Arte Contemporáneo, y con ella presentamos este nuevo material de trabajo que acompaña cada muestra y que busca complementar la observación en sala.

Durante estos meses, hemos recorrido un camino de aprendizaje en torno a las posibilidades del arte contemporáneo, forjando una alianza conducida por la educación en arte y generar oportunidades de encuentro y conocimiento. La diversidad de expresiones, curatorías, artistas y técnicas ha permitido articular un espacio abierto, para que todos quienes desean acercarse a la cultura y las artes visuales, puedan hacerlo.

En este contexto, y en el marco de la tercera versión de Ch. ACO, realizamos un encuentro con Iria Candela, curadora del Tate Modern, quien profundizó en la generación de audiencias en torno al arte contemporáneo. Queremos hacer hincapié en el esfuerzo que hemos puesto en esta materia y que se ha concretado en la realización de talleres, visitas y los temas que se aborda en esta publicación, que pretende ser un brazo extensivo de las exposiciones en el estudio y la reflexión.

Las visitas y talleres han permitido, sobre todo a escolares, desarrollar su creatividad y reflexionar en torno al arte contemporáneo desde una nueva visión, más participativa y cercana.

Hoy más que nunca nuestro compromiso está con el desarrollo de este espacio. Continuaremos enfocando nuestro trabajo en la generación de exposiciones que permitan actuar como un puente entre la sociedad y el arte contemporáneo, facilitando su comprensión y análisis.

Esta publicación forma parte de la exposición “Una Acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso”, de la curadora Paulina Varas. La muestra se exhibirá desde el 26 de octubre hasta el 3 de diciembre del 2011.

El material que ilustra este catálogo forma parte del archivo de Luz Donoso.

Agradecimientos:

José Llano, Antonio Varas, Manuel Carrión, Jenny Holmgren, Hernán Parada, Lotty Rosenfeld.

Centro de Arte Contemporáneo Municipalidad de Las Condes / UC
Av. Apoquindo 3300, segundo piso
Metro El Golf

Lunes a viernes 10:00 a 19:00 horas
Sábado 10:00 a 14:00 horas
Entrada liberada

ceac@lascondes.cl



Portada
Luz Donoso
Intervención con afiche en espacio público

Página opuesta
Retrato de Luz Donoso junto al mural que realizó
con Pedro Millar y Carmen Johnson en
la rivera del Río Mapocho para la
campaña de Salvador Allende en 1964.
Fotografía de Sergio Larraín.



Una obra termina al volverse una acción

Por Paulina Varas

Estos proyectos deberían desafiar simultáneamente lo que la sociedad acepta como política y lo que el arte acepta como estética. Toma como punto de partida el espacio subjetivo en el que lo político comienza.
Dmitry Vilensky¹

La presente exposición toma como punto de partida la obra de la artista chilena Luz Donoso, quien participó en diversas iniciativas artísticas que enfrentaron las condiciones de desigualdad, represión y normalización de acontecimientos sociales y culturales en constante conflicto. La propuesta es pensar desde allí, cómo hoy en día las preguntas sobre lo político en el arte siguen siendo parte de nuestra escenificación pública en el territorio de la cultura como acciones críticas. La obra de Luz Donoso nos permite re-pensar las relaciones del arte con lo político en el sentido que elabora un lenguaje que se resiste a una lógica formal de representación del arte, que explora y conforma una gramática de acceso que decodifica y desclasifica nuestra memoria del presente, la vuelve fragmentaria, confusa y nunca integrada completamente a un relato oficial.

La artista se pregunta -y su trabajo nos actualiza hoy- algunos cuestionamientos relativos a los vínculos del arte y la política. Se refiere a la conciencia sobre el sitio y el tiempo específico y con ello desencanta la ilusión del arte frente a la política como una oportunidad de ascender hacia el éxito individual. Luz Donoso justamente vincula y anuda muchas maneras de hacer, relacionadas con el otro y la conciencia de comunidad que siguen hoy como preguntas para el estudio y la práctica del arte.

El título de la exposición, “Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso”, está extraído de una obra que la artista realizó en 1981 a partir de una fotografía rescatada de un diario nacional, y que retrata un brazo saliendo por una puerta que dispersa una cantidad de panfletos que vuelan por el aire. Su propuesta decía relación con la utilización de la fotografía en el contexto artístico chileno, y la re-significación de las imágenes en momentos de la dictadura militar y la censura implícita. A partir de la utilización de la fotocopia y el aumento de tamaño por la acción del traspaso técnico, la imagen se descontextualiza y enfrenta la ausencia del cuerpo, aquella separación del cuerpo que impide el reconocimiento absoluto. Perturba la identificación y agita la memoria, volviéndose la mirada sobre aquellos panfletos que lanzados en el aire,

se convierten en una acción de otro que es apropiada para hacer agitación y denuncia. ¿Qué sucede realmente cuando los papeles con inscripciones de denuncia son lanzados al aire? ¿Hay algún receptor identificable de esta acción anónima e inaugural que toma lugar en la acción misma? Detenerse sobre esta acción y enmarcarla en algún sustrato del arte, permitió a la artista configurar su deseo de no aferrarse a nada conocido y poner en común un lenguaje creador de las masas explotadas. Muchas iniciativas colectivas tuvieron lugar en los años de la dictadura militar chilena, múltiples actividades de grupos que reacomodaron las formas del hacer político en momentos de intensas disputas por aquello que todavía podía seguir llamándose espacio público. *¿Cuándo probamos que las armas podían dominar el espacio público de la plaza*



Fotografía donde aparece Luz Donoso en una manifestación de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile, realizada en la Plaza de Armas de Santiago, donde un “civil” toma detenida a otra civil.
Fotografía de Hernán Parada



“Acciones de Apoyo: Intervención de un sistema comercial”
Santiago, 1981.

y las calles, pero no el espacio comunitario e íntimo de la fraternidad?, se ha preguntado el historiador chileno Gabriel Salazar². Por esta razón, pienso también en las acciones colectivas de la agrupación de “Mujeres por la vida” donde cada acción fue la sistematización de un programa de lucha compartida, donde la creatividad colectiva de mujeres chilenas alcanzó un devenir que espera poder volver a nombrarse en nuestras historias comunes. Es decir, la acción del otro como una posibilidad de alterar el orden y cambiar el curso de la sociedad en que vivimos.

En toda su vida, Luz Donoso fue conformando un archivo de las artes visuales chilenas en el tránsito de los años 60s-70s y 80s, a partir de su vínculo con muchos artistas y grupos que contemplan, desde el mundo artístico hasta su cercanía con agrupaciones de derechos humanos. Este archivo en etapa de conformación y catalogación está compuesto por sus obras, registros en audio de cassetes y una serie de materiales documentales de diversos artistas y colectivos chilenos de los 70s y 80s³. La agitación y perturbación, como acción de arte, se transforma en un archivo y conforma un lenguaje que construye una gramática que quiere registrar el acontecimiento para subvertir el entorno y a las personas, como señala la artista⁴. *Yo me compré una máquina grabadora de*

audio que era muy grande y pesada e iba a todas partes con ella. Por ejemplo, la llevaba a las discusiones de arte que había en el TAV y también a otros espacios de discusión pública. Tengo todas las cintas y las escucho como si fuera ayer, están ahí. Incluso, por momentos, no habrá una gran diferencia entre su obra y el archivo, finalmente se funden en proyectos, como por ejemplo la “huincha sin fin”, una especie de memorial de un conflicto irresuelto cuando había muy pocas acciones públicas sobre la situación de personas desaparecidas en Chile. En este caso se trata de un “archivo-vivo” que se iba conformando a partir de una serie de capas que denunciaban la desaparición con la frase “hasta que nos digan donde están...”, y a la vez insistía en la temporalidad y la procesualidad: la cinta no se detiene de construir hasta que los acontecimientos confrontaran la realidad amenazada de la sociedad chilena. Las distintas “capas” de la huincha sin fin son una extensión del archivo como memoria incompleta e irresuelta, ya que está compuesta por una serie de cintas de papel que se van desenrollando a medida que crecen los acontecimientos. La primera huincha está compuesta por retratos de detenidos desaparecidos chilenos; la segunda está compuesta de panfletos encontrados en diversas manifestaciones antidictatoriales; otras cintas están compuestas por imágenes de protestas callejeras exigiendo “verdad y

justicia”. Además se adhieren una serie de documentos como la lista (hasta la fecha) de personas desaparecidas y retratos que se repiten, insistiendo en su aparición a partir de la fotografía fotocopiada, alterando el tamaño de la foto carnet que denuncia su propia desaparición. La mayoría de las imágenes tienen como fuente fotografías de prensa apropiadas de los medios oficiales y también de medios contra-informativos, así como retratos fotográficos que conservaban los familiares de los desaparecidos. Se erige entonces la posibilidad de hacer una obra colectiva, donde la autoría desaparece ante la posibilidad de enunciarse desde el archivo desclasificado. Recuperar el cuerpo desde el lenguaje visual para constituirse en un lenguaje de “muchos”, como ha señalado Paolo Virno: *“El discurso verbal es voz, boca, tráquea, pulmones, respiración. Metáforas, juegos de palabras, órdenes, oraciones, cálculos, frases de amor son manifestaciones biológicas de nuestro organismo corpóreo. El lenguaje plasma de pies a cabeza las percepciones más inmediatas, el placer y el dolor, el tejido de las pasiones. Numerosas sensaciones y muchos deseos son tan sólo concebibles basándose en proposiciones. A todos los efectos somos animales lingüísticos”*⁵ donde el autor afirma que el concepto de Multitud que ha trabajado en algunos textos, significa una pluralidad un “conjunto de singularidades” que actúan en la esfera pública.

² Salazar, Gabriel *En el nombre del poder popular constituyente: Chile, siglo XXI*, ediciones LOM, Santiago de Chile, 2011, Pág. 14

³ Esta primera etapa se refiere a un proyecto mayor que contempla un estudio pormenorizado de la obra de la artista y su contexto histórico que he comenzado a realizar desde principios del año 2011 para una futura publicación. También se relaciona con mis investigaciones precedentes realizadas sobre artistas y colectivos chilenos de los 60s y 80s. Valga mencionar mi estudio sobre el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) que fue difundido en parte en la publicación de la I Trienal de Chile de 2009; investigaciones enmarcadas en espacios de activación de la Red de Conceptualismos del Sur sobre el archivo del artista Guillermo Deisler y publicaciones realizadas con el equipo del CIDACH de la Universidad de Playa Ancha de la que destaco una reciente publicación *Revisión/Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas* ocholibros editores, Santiago, 2011.

⁴ Los diferentes textos citados como palabras de Luz Donoso han sido extraídos de diversas fuentes: cassettes de audio con conversaciones y entrevistas y textos inéditos de la artista. Se van integrando en el texto para dialogar con algunos párrafos de mi texto a modo de memorias fragmentadas y disímiles.

⁵ Virno, Paolo *Gramática de la multitud* ediciones Traficantes de sueños, Madrid, 2003, página 18 y siguientes.

¹ Vilensky, Dmitry *¿Cómo podemos politizar la práctica de la exposición?*
En: <http://transform.eipcp.net/correspondence/1192394800?lid=1192394999>



Luz Donoso en el Taller de grabado

Luz Donoso conforma un archivo-vivo que se expandió de sus límites acotados a documentos y registros para expandirse en la calle, confrontando la ciudad y el espacio público de aquellos “muchos”. Prueba de ello son las colaboraciones que mantuvo a principios de los 80s con algunos artistas alrededor del Taller de Artes Visuales (TAV) ⁶. Sus vínculos con Elías Adasme y Hernán Parada estuvieron originados en la necesidad de expandir sus preocupaciones del arte y lo político donde el “factor arte se fue trasladando a otro lado”. Como antecedente a estos trabajos colectivos de las acciones callejeras, es importante recuperar un momento que va a ser muy determinante en el trabajo de Luz Donoso. En 1978 realiza la única exposición individual en el Instituto Chileno Francés de Cultura de Santiago, con una serie de grabados como afiches, cuyas imágenes son cuerpos desarticulados en negro y gris. A partir de esta experiencia, la artista reflexiona sobre la “efectividad” de sus propuestas y se propone hacer una obra activa “que seguirá actuando después de ‘muerta’. Aún ligada a los signos de los afiches...” como señala. Se trata de una serie moldes calados, de aluminio, con las formas de los cuerpos de los afiches que funcionaban como los actuales stencils, es decir, se trataba de plantillas en negativo que se inscribían en distintos puntos de la ciudad, marcando con pintura spray las situaciones relacionadas con la represión y violencia de la dictadura. La obra se llama “Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad” y, según comenta, “aquí se utiliza el tiempo como amenaza ya que estos van a ser utilizados. De ahí en adelante, no soporté más repetir sin aportar algo nuevo, por más leve que fuera (...) Desde entonces la obra no termina sino al completarse después, al volverse una acción”. Esta serie de

acciones imprudentes a la normalización del espacio público que imperaba en las calles de Santiago, a principios de los 80s, va a ser subvertida y reactivada por las acciones colectivas que realizaron con Adasme, Parada y la colaboración esporádica de la artista Patricia Saavedra.

En el caso del artista Hernán Parada -con quien mantuve una conversación que incluyo en esta publicación por su cercanía con Luz durante muchos años- la colaboración en el proyecto “obrabierta”, que Parada realizó durante una temporalidad intensa, la noción de obra colectiva es recuperada en la medida que cada uno activaba su propio imaginario y llamaba la atención sobre luchas compartidas, como recuerda la artista “...*Todos los días había una noticia de alguien que había sido maltratado, muerto e incluso dinamitado. Pese a todos esos horrores había un ambiente en el que uno podía ser feliz también y sentirse vivo. En las mismas manifestaciones a las cuales daba miedo ir, era una experiencia real muy linda. Todo lo que pasaba allí, entre el miedo y algo positivo que atrae. Los años de dictadura se pasaron volando, por eso yo tengo ese archivo de cosas que no pude leer y cuestiones que quise guardar con cierta angustia. Es bien difícil saber que botar*”.

Luz Donoso acompañó a Parada en algunas acciones relacionadas con la desaparición de su hermano Alejandro Parada en 1974. Se trataba de la utilización, por parte del artista, de una máscara con la fotografía ampliada y fotocopiada de su hermano desaparecido, una acción que corporizaba la desaparición y transformaba el cuerpo del artista en un nuevo “calado” sobre la ciudad. La acción contemplaba el registro fotográfico del artista en distintos puntos de Santiago, desde el sitio donde fue detenido Alejandro Parada, hasta los tribunales de justicia y otros lugares del espacio público. Se conformaba un momento en que la “presencia diferida” -que implica siempre una espera- mediante la acción de marcar el lugar, habla de un “nosotros”, donde la obra no termina de completarse sino que se transforma en la acción de otro.

El proyecto del grupo Parada, Adasme y Donoso, denominado “acciones de apoyo”, consistía en “una proposición teórica y práctica, proyectada desde el sistema arte, que permitiría a los artistas trabajar/ operar/funcionar e influir en el terreno social con mejores resultados que los obtenidos por otros modos tradicionales de producir arte. Esta disciplina trabaja con una acepción del término creación que no tiene que ver con la inspiración, sino que con la creación a partir del estudio, el razonamiento y la reflexión de situaciones nuevas, de espacios nuevos, formas de relacionar y unir a grupos sociales diferentes.

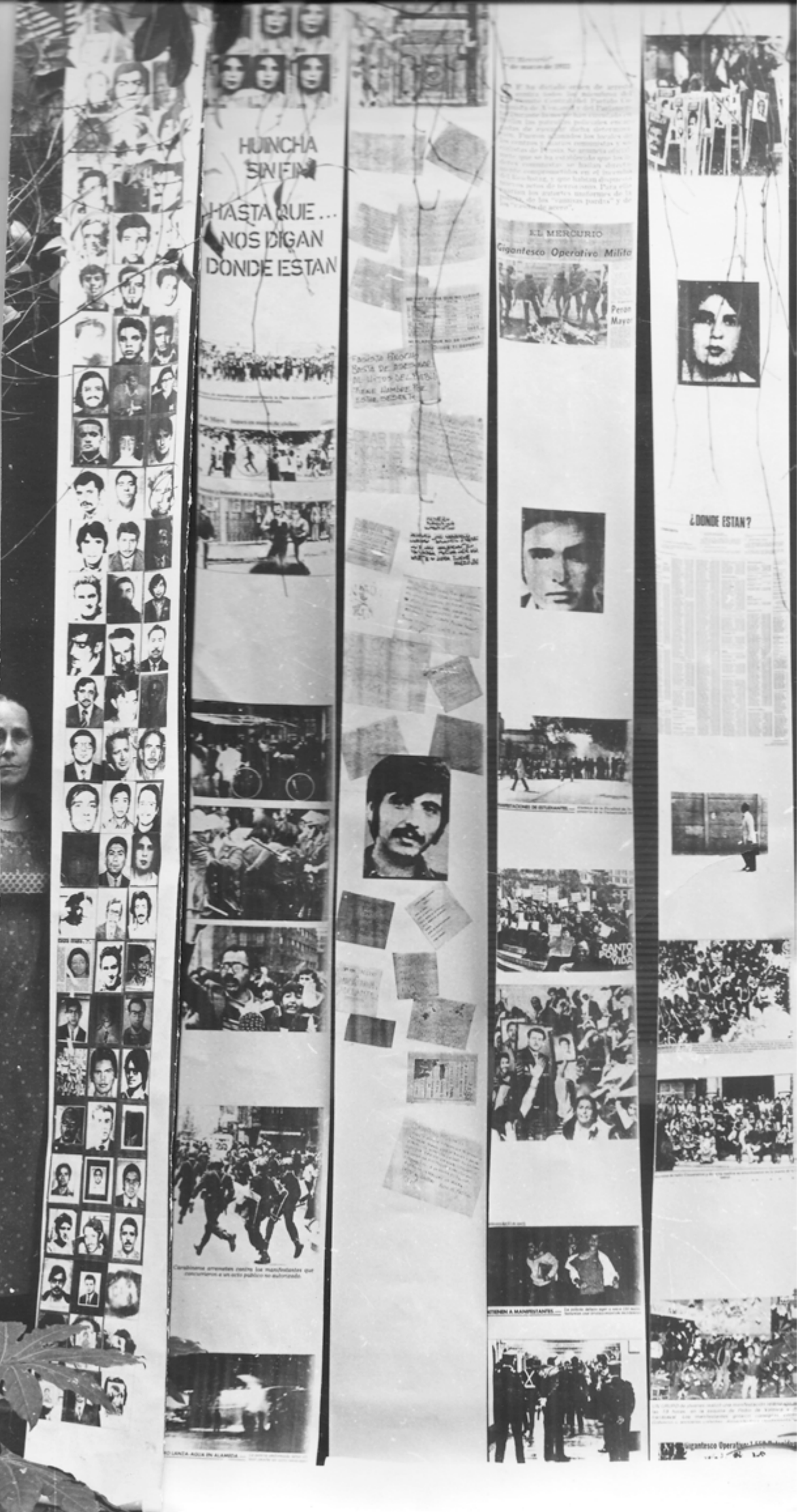
Esta proposición invita/llama, a las personas en general, a actuar en apoyo de organismos sociales que estén afectados por situaciones injustas y/o de imperiosa/necesaria solución”⁷. Estas iniciativas se realizaron en distintos lugares de la ciudad y estaban coordinadas muchas veces con agrupaciones de derechos humanos. Una de ellas es la “Intervención fotográfica de un muro” o “intervención fotográfica en la vía pública” que realizaron Parada y Luz Donoso en 1982 con Patricia Saavedra. Consistió en elegir una fotografía de una persona sin datos de identidad y reproducida en fotocopia. Luego es pegada en un muro del centro de Santiago. La permanencia de la fotografía era indeterminada y no es removida del muro por ningún sujeto mientras los transeúntes, intermitentemente, son atraídos por la fotografía que impacta levemente el espacio público, como se aprecia en la secuencia fotográfica que se exhibe. Esta situación es registrada en un documento cuyos resultados señalan: “a) Los organismos de control directo no reaccionan ante hechos generales, universales. b) Esto se debe a que operan, únicamente, en relación a casos individuales (de acuerdo a la función que les ha sido asignada). c) Por lo tanto, el trabajo de arte no se confunde con la acción directa. El arte opera en forma distinta porque en tanto es trabajo de arte, va dirigido a otras instancias que los organismos de control directo.”

El trabajo de la artista estuvo atravesado por la militancia y también por las coyunturas sociales y culturales que le permitieron ampliar la pregunta sobre el arte y la vida, proponiendo una obra viva que se resistió al encasillamiento en cualquier tipo de registro de época. Durante muchos de sus trabajos ella insiste sobre la memoria colectiva y el espacio común, sobre todo en la lucha contra la represión y las diversas maneras de hacer política desde el arte. Lo interesante es que se puede determinar claramente cómo ella va modificando sus maneras de trabajar, en la medida que la coyuntura social y política va cambiando, desde sus iniciales grabados de cuerpos fragmentados, hasta las acciones en la calle en colaboración con organismos sociales. Sus “modos de hacer” determinados por estrategias de inserción de sus intereses de activación social en el territorio del arte, alterando, perturbando, denunciando y agitando como una forma de hacer arte. En algún momento, luego de mi estadía en el taller 99, sentí que mis trabajos no estaban teniendo ningún efecto. Entonces empecé a buscar otras maneras y convertí en afiches mis grabados. Luego me acerqué a un arte más político sin sometimiento a la estética a tal punto que a mi me retrata hoy una frase que dice “estar dentro y fuera del arte”. Era tan denso todo lo que me rodeaba que terminé haciendo obras con caras de detenidos desaparecidos. Yo me salía a ratos

del discurso del arte...señala la artista. Pero, ¿qué quiere decir aquí estar dentro y fuera del arte? ¿Qué territorio se configura en aquel espacio intermedio? Creo que más bien se trata de una cartografía que quiere diluir el límite tradicional del compromiso del arte, conformando una coreografía del tránsito que implica cambiar la trayectoria de ciertos acontecimientos sociales en el tránsito de conocido y desconocido como una practica convencional del arte político en los 80s. Una urgencia que determinaba, no sólo los protocolos aceptados de la representación artística antidictatorial, sino que una operación que recogía y recuperaba elementos de la cotidianidad infectada -que puestos en el lugar del arte- insistían y alteraban la continuidad de la historia cotidiana que le afectaba.

La condición experimental de sus trabajos, conflictiva y difícil de integrar a un relato continuo, deja en claro que la procesualidad es la base para pensar y hacer diferencias en los modos de representación de la política y en las políticas de representación. Es decir, que su proceso de trabajo se expandió hasta la calle para explicar su mismo valor procesual. Detenerse en cada paso que conformaba la imagen para evidenciar que la inmovilidad era inservible, no sólo en momentos de represión política, sino que como una opción actual de entender la práctica artística. Asimismo, ella relata...*Llevamos una vida de mucha actividad política (no sé cómo podíamos hacerlo) pero en el terreno del arte profundizábamos y queríamos alterar las cosas. Se nos hacía insostenible la pintura, ya que si un pintor hace un cuadro de un muerto, la gente es capaz de ponerlo decorando su comedor, es decir, que la pintura siempre trae consigo algo apaciguador, algo ya conocido. En cambio, con los happening y las acciones de arte, la gente se desestabilizaba y eso es algo que nunca les gusta mucho. Se supone que eso es lo que perseguimos con el arte.*

Quiero extender mi agradecimiento a algunas personas que han colaborado intensamente a que esta exposición se pueda realizar. A Mario Navarro por la invitación y la confianza. A Jenny Holmgren Donoso, hija de Luz, quien ha conservado de manera admirable cada uno de los documentos y obras de la artista, ella ha aportado a mi investigación con su memoria afectiva y generosamente me ha abierto las puertas del archivo, compartiendo un deseo de activación común. A la artista, Lotty Rosenfeld, quien me habló de su amiga Luz y quien ha acompañado muchos otros descubrimientos de mi trabajo intelectual y afectivo. Al artista Hernán Parada, por acercarme un poco más y entregar una serie de memorias con las cuales ha sido posible pensar hoy día en qué significa aquello que pensaron como la fusión de arte y vida. A Elías Adasme, por las conversaciones virtuales que permitieron encontrar más luces múltiples y latentes. Finalmente, a José Llano por acompañarme en cada uno de los agites que el trabajo intelectual propone, siempre desde el afecto constante. Y a todos quienes colaboraron para que podamos preguntarnos juntos.



Luz Donoso junto a una versión de su obra "huincha sin fin"

⁶ El Taller de Artes Visuales (TAV) fue un espacio conformado pro diversos artistas chilenos, algunos de ellos exonerados de la facultad de Arte de la Universidad de Chile y otros participantes en este espacio de activación artística y política en el controlado espacio chileno de la época. Allí se realizaban talleres, seminarios y reuniones de una serie de artistas e intelectuales chilenos, conformando un espacio de creación conjunta y desde donde se originaron diversas acciones colectivas en las que estuvo implicada Luz Donoso. Sobre esto, la artista señala: “El TAV comenzó con una línea conservadora en el aspecto visual, aunque había encuentros de discusión muy valiosos, se optó por la ineficacia de un lenguaje académico, aprendido; se hablaba de “los monos” en vez de figuras, se rechazaba un cambio de lenguaje que se ajustara a la nueva realidad y que por lo tanto cuestionara la naturaleza del arte. Después del Golpe, ningún lenguaje tradicional era soportable y al final surgieron proposiciones nuevas que ampliaron el horizonte. Algunos de nosotros nos proponíamos desestabilizar, hacer que algo pasara con nuestro trabajo” en: Muñoz, Ernesto Luz Donoso resituación de una obra autoedición, Santiago, 2002, Pág. 25.

⁷ Donoso, Saavedra, Parada, etc. “Acciones de Apoyo” inserto en la publicación Ruptura del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), Santiago de Chile, 1982, página 4.

De donde vengo y lo que me define es una sola condición y la misma que define a las mayorías explotadas de un país & que son las que van a cambiar el curso de la sociedad en que vivimos. La condición de siempre desadaptada, nunca integrada, frente a una realidad insostenible sin nada a que aferrarse, pero no escéptica.

El primer intento de sublevación fue 10 años después de empezar, al convertir todo mi trabajo en afiches negros y apenas algo de gris. Esto en 1970 casi a los 50 años de edad. Emblemas tremendos utilizando el cuerpo desarticulado. Nada, ningún resultado práctico. Vivía tramando que hacer, lo que me llevó a ligar cada vez más todo y a no enmarcar partes de lo que uno vive.

En 1976, en un homenaje a Goya, encontré la oportunidad de hacer una obra activa, que seguiría actuando después de "muerta". Aun ligada a los signos de los afiches su nombre la define "Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad". Aquí se utiliza el tiempo como amenaza ya que estos van a ser utilizados. De ahí en adelante, no soporté más repetir sin aportar algo nuevo, por más leve que fuera. El factor "arte" se fue trasladando a otro lado. Está bien la inmovilidad para el partido conservador, a nosotros no nos sirve. Desde entonces la obra no termina sino al completarse después, al volverse una acción. El cambio no sólo es inherente a la vida sino que al trabajo creador y a los intereses de las mayorías. Nada de convertirse en gran artista. El riesgo sí, igualando la realidad total en que vivimos. Siempre al borde del abismo, imprudentes, lanzados. Así me gustaría y trato de ser.

En "Una acción hecha por otro es una obra de Luz Donoso" se trata de una fotografía aparecida en un diario después del 1° de Mayo y aumentada de tamaño donde un brazo, omitido el cuerpo detrás de una puerta, lanza cientos de panfletos. Hacer proselitismo, agitación y denuncia, perturbar y alterar el orden, forma parte del arte como acción y es el mismo lenguaje creador de las masas explotadas. En la obra en relación a las siniestras matanzas en el Líbano "Apropiación del diario" uno se apropia de los conceptos e imágenes que se le imponen a millones de personas estableciendo nuevas relaciones y se les da un vuelco en 180°. Gran parte de todo esto tiene que ver con el trabajo colectivo "Acciones de Apoyo" que es una obra realizada colectivamente por artistas junto a otras ~~estructuras~~ ^{organizaciones} sociales afines. Integra su producción el ser difundida en RUPTURA, documento de arte del CADA. Es una obra en desarrollo que se completa en acciones conjuntas que van a afectar la realidad. Después de esto no se puede volver.



UN GRUPO de jóvenes realizó una manifestación relámpago ayer a las 19 horas, en la esquina de Pedro de Valdivia y Avda. Irarrázaval. Los manifestantes gritaron consignas contra el Gobierno y arrojaron volantes, dispersándose rápidamente, antes de la intervención de la policía.

Fotografía extraída de la prensa, utilizada para varias obras y acciones de Luz Donoso.



Acción de Hernán Parada en un Centro Cultural de Santiago.



Acción de Hernán Parada en una plaza de Santiago.

TESTIMONIO DE UNA AMISTAD LATENTE:

Una conversación con Hernán Parada.

Esta conversación fue realizada a partir de un contacto telefónico y por correo electrónico que mantuve con el artista Hernán Parada. Mi intención fue aportar en esta publicación con el testimonio del artista, que estuvo muy cercano a Luz Donoso en momentos muy intensos de su trabajo artístico, sobre todo en los años 80s. Mi idea fue poder aportar un poco más sobre el contexto de trabajo que mantuvieron los dos artistas y en relación con otras personas.

Paulina Varas (PV): Luz Donoso fue tu profesora en la Universidad de Chile y luego comenzaron a colaborar juntos en algunas acciones, ¿puedes nombrarme algunas experiencias?

Hernán Parada (HP): Bueno, primero nos conocimos en el Bellas Artes en 1973. Yo venía de la Universidad de Chile, del campus de arquitectura, donde realicé un año común de arte. Fue una instantánea simpatía entre ambos. Ella revisaba trabajos que hacíamos con otros estudiantes. Y nos conversaba y daba opiniones del entorno mismo. Su apertura a todo lo que fuera nuevo me cautivó y atrajo de sobremanera.

Mi vida en ese tiempo estaba siendo influenciada por la situación política ciudadana de esos días pre Golpe de Estado en Chile. Por un lado asistía a pocas clases, y por otro lado yo iba a muchas actividades de apoyo al gobierno popular de Salvador Allende. En fin, poco nos veíamos con Luz en esos días.

Luego vinieron los trágicos tiempos de la dictadura, y volvimos a clases en el campus

Las Encinas de la Universidad de Chile en 1974. Luz, al igual que muchos otros, no volvió. Nuestro profesor de grabado, Eduardo Martínez Bonati, fue detenido y preso hasta que dejó el país.

Fueron tiempos de oscuridad y mucho temor los que vivimos entonces.

Poco a poco fuimos retomando los contactos y reuniones en inauguraciones de exposiciones. Tal vez en una que otra exposición nos veíamos, pero no hacíamos nada juntos, sólo conversábamos. Luego surgió el espacio Taller de Artes Visuales (T.A.V.). Allí nos reencontramos y comenzamos a intercambiar ideas, y también a colaborar unos con otros. Luego, se sumaría el artista Elías Adasme que inmediatamente se juntó a nosotros y esporádicamente se sumaron las artistas Patricia Saavedra y Sybil Brintrup.

Recuerdo que Luz me acompañó al patio 29, en el cementerio general, a realizar una acción que consistía en ponerme una máscara con el rostro de mi hermano Alejandro Parada -detenido desaparecido-, y depositar claveles y flores en las tumbas de personas N.N. enterrados allí. La idea era proponer cómo un detenido desaparecido rendía homenaje a los encontrados pero no identificados.

En otra ocasión, con Luz y el artista Víctor Hugo Codocedo, fuimos a los tribunales de justicia a pedir por ayuda para terminar con la situación de incertidumbre de los detenidos desaparecidos y pedir justicia. Nuevamente yo estaba usando una máscara con el rostro de mi hermano desaparecido. La idea fue que un desaparecido pedía por

personas como el mismo. Ese mismo día fuimos a la escuela de medicina veterinaria, donde estuvo estudiando mi hermano. Y usando la “máscara Alejandro” conversé con estudiantes pidiéndoles ayuda para salir de esta incertidumbre en que me encontraba. Víctor Hugo Codocedo fotografiaba y Luz grababa con su grabadora de audio. También, en la Estación Central de Santiago, hicimos una visita para reconocer un espacio público simbólico y Luz me tomó fotografías posando con otras personas allí.

Luego hubo varias presentaciones públicas en que yo recitaba un texto acerca de la incertidumbre en que me encontraba, en una galería del Centro Cultural Mapocho. Una última presentación fue grabada en casa de la videísta Gloria Camiruaga en 1986.

Con Luz participamos en una manifestación pública de la agrupación de familiares de detenidos desaparecidos, usando un cartel gigante con un texto señalando la noción de “delito persistente” de la situación de desaparición de personas. Fue un acto extraño, pues los familiares con sus carteles se entremezclaban con esta artista que cargaba un texto ampliado de gran tamaño, y yo tomé fotografías de este evento.

Tal vez dos cosas importantes que influyeron en nuestro acercamiento artístico, fue la situación de los detenidos desaparecidos en Chile y la cámara fotográfica que ella tenía. Además, nos acercaban las ideas acerca de experimentar lo inexistente y de no forzar nada, estar abierto a casi cualquier camino exploratorio. La situación de desapariciones forzadas por razones



Acción de Hernán Parada en el patio 29 del cementerio general de Santiago

políticas que estábamos viviendo en el país nos acercó profundamente, pues nos afectaba directamente. Yo tenía a mi hermano mayor, Alejandro Parada, detenido desaparecido desde el 31 de julio de 1974, y Luz era testigo de que sus compañeros y amigos estaban siendo detenidos y desaparecidos también. Casos como la detención y desaparición del señor Victor Díaz (dirigente sindical y secretario general del partido comunista en la clandestinidad), el profesor universitario señor Ortiz (padre de Estela Ortiz de Parada), y otro joven artista grabador de nombre Ignacio desaparecido también, eran casos que le afectaban profundamente.

Al tener contactos directos con organismos como la Agrupación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos, comenzamos a trabajar con ellos desde 1975 en adelante. Principalmente ayudándoles al comienzo a crear y organizar las escasas fotografías que llegaban y obtenían de los cientos de familiares de detenidos desaparecidos que se acercaban pidiendo ayuda, luego nosotros colaboramos en sus manifestaciones públicas y en las protestas. Era un trabajo interesantísimo pues nos daba la oportunidad de ayudar en un aspecto visual urgentemente necesario. Muchas fotografías de los familiares estaban muy dañadas o casi no visibles. Entonces las tomábamos prestadas y procedíamos a recuperarlas y hacer nuevas tomas usando una cámara fotográfica que tenía Luz, y para revelar y ampliar las fotografías utilizábamos los elementos del Taller de Artes Visuales (TAV). En ese taller de artes se conversaba mucho de arte, además uno conocía muchas personas interesantes.

En el caso de su obra “La huincha sin fin”, fue un trabajo que salió del intento de Luz por mostrar todo en un mismo lugar/espacio. Yo recuerdo que ella deseaba sintetizar en esta “huincha sin fin” todo aquello que pasaba por sus ojos y que consideraba relevante para mostrar a otros. Junto además con la intencionalidad de ir más allá y tratar de educar y cambiar al observador de este medio expresivo. Además, la huincha misma era la

obra que golpeaba y alteraba la normalidad del entorno, llamándote a una especie de re-despertar. Ella me decía: *“imagínate Parada, esta huincha desenrollada en una escalera, como la que hay en el Centro Cultural Mapocho, primero bajando por medio de los transeúntes, yendo desde un muro en la galería y siguiendo por el pasillo, y luego bajando por la escalera para salir a la entrada misma. Sí, Parada, eso es lo que quiero, subvertir el entorno y a la gente.”*

PV: *¿Por qué les interesaba trabajar con organismos de derechos humanos?*
¿Recuerdas con cuáles había vínculos, además de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos?

HP: Luz se definía como comunista de formación. Desde temprana edad ella participó en ese partido. Me contaba que siendo una jovencita participaba en marchas vestida con una camisa roja oscura. Incluso le tocó participar en una manifestación y presenciar el ataque de la policía donde al final, entre otros, resultó muerta la joven Ramona Parra, un símbolo de mujer luchadora. Posteriormente fue tomado su nombre por brigadas de jóvenes que pintaban murales en las calles, las “Brigadas Ramona Parra”.

Muchos de los compañeros de Luz eran comunistas y estaban siendo perseguidos y desaparecidos, o asesinados por la dictadura militar de Pinochet. Sin duda, ella se mostraba muy afectada entonces y sentía una fuerte necesidad de hacer algo para solucionar estos problemas.

Sobre su militancia nunca entramos en mayores detalles o preguntas, más bien mantuve una cautelosa reserva hacia su vida personal. Yo mismo, viniendo de una familia ligada al partido socialista, entendía los peligros de saber demasiado en esa época sobre las actividades de otros. Con Luz principalmente nos encontrábamos en nuestro interés sobre lo artístico y lo disruptivo.

PV: *¿Recuerdas la grabadora de cassettes de Luz? ¿Sabes por qué se interesaba en grabar? ¿Cuál era su intención con estas grabaciones?*

HP: Luz era una mujer que gustaba de registrar y grabar todo lo que podía interesarle y ser material de su constante capacidad creadora. Me decía: *“grabemos esto, así después en casa puedo re-escuchar el material y escribir acerca de ello”*. Ella vivía entonces con su madre, en una gran casona en un barrio hermoso en la calle Lota.

Ella mencionaba que había tenido la oportunidad de viajar a la Unión Soviética y Alemania, y que la poca plata que llevó la utilizó para comprar la máquina fotográfica que usábamos y que me prestaba para tomar fotografías. Además adquirió una filmadora 8 mm que veíamos y tocábamos, pero que nunca pudimos usar. Principalmente estaba obsesionada con tecnologías que le permitieran grabar el mundo visual o sonoro. Por otro lado, los panfletos que se lanzaban en las calles y se imprimían para protestar o invitar a un evento le fascinaban, además recogía todo aquello que se encontrara en su camino y fuera de su interés para sus obras.

PV: *¿Cómo entiendes tu trabajo de arte en el contexto de los 80s? ¿Cuáles eran las cuestiones que te movilizaban? ¿Una exploración de nuevos lenguajes y su vinculación con el contexto socio-político?*

HP: Principalmente me motivaba el crear y producir o extender el concepto mismo de arte. Desarrollar propuestas de arte que fueran a los bordes mismo de lo que entendemos por el arte o lo artístico.

Comencé mi exploración sobre el dibujo, la pintura, la fotografía y la escritura. Luego pasé a la irrupción en espacios públicos. La idea era mostrar a los demás mi opinión de esta vida. También el llamar la atención acerca de hechos importantes en la vida ciudadana. El respeto a los derechos humanos, y en general el respeto por los demás ha sido mi gran contenido en estas estructuras de arte que he propuesto en estos años de paso por la vida. Entiendo estas propuestas como nuevos lenguajes a expresar.

PV: Cuando ustedes con Luz pensaban en la inserción de prácticas artísticas en la calle, en el contexto represivo de la dictadura militar chilena, ¿cuál era el objetivo, llamar la atención de los transeúntes, activar algún imaginario colectivo? ¿Cómo pensaban esta interacción como cuerpo colectivo?

HP: Bueno, se habla mucho de fundir el arte con la vida, de llevar el arte a la vida misma. De insertar lo artístico con la vida. Fácilmente uno empieza a ver todo, o casi todo, como una posibilidad ‘válida’ de arte, con frases como: “si yo le propongo sustento, es arte”.

Casi todos deseábamos hacer cosas nuevas y además viviendo en una sociedad reprimida por un régimen militar. Entonces el deseo de contestar a esa mala realidad era importantísimo. Hacer arte sí, pero fustigar a



Acción de Hernán Parada en la Estación Central de Santiago.

la dictadura era un motivo principal. Entonces nuestras prácticas eran novedosas, y muchas veces no estábamos sino sumándonos a las atemorizadas manifestaciones de la sociedad civil en contra de esta sociedad sin derechos que vivíamos. Se trataba de una práctica artística muy influenciada por la dictadura misma.

La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos fue siempre una vanguardia en las manifestaciones. Ellas/ellos fueron los primeros en salir a las calles a pedir y protestar por respuestas y justicia. Fue fácil sumarse a ellos y también nos daba un poco de seguridad y un mínimo espacio de libertad temporal para gritar. Luego, todos seguiríamos sus pasos saliendo a las calles y haciendo acciones de arte como protesta.

Tal vez el trabajo de arte de mi producción que mayor impacto tenga hasta ahora es “obrabierta” por su estructura inclusiva. Ésta me ha permitido sumarle muchos elementos que he seguido realizando durante estos años. Debo decir que la situación compleja vivida en Chile durante la dictadura me empujó a

vivir sobe la incertidumbre y a buscar luego una salida posible. Mi proyecto “obra abierta” ha sido mi respuesta personal a una situación sin límites que significa involucrar un evento abierto.

El trabajo “obrabierta” nos permitió, finalmente el 31 de julio de 1986, caminar y atravesar junto con mi madre Amanda toda la “plaza cívica” detrás del edificio de la Moneda en Santiago, sosteniendo pancartas, pidiendo respuestas a la detención y desaparición de mi hermano Alejandro. Yo sentía y llevaba en mi interior la suma de todas esas acciones anteriores para hacer justicia y mi madre dispuesta a realizar casi cualquier actividad que pudiera traer de vuelta a su hijo. Entonces, sabiéndonos con la razón, caminamos hasta casi tocar el edificio antes de ser detenidos.

Poco tiempo después salí de Chile rumbo a Brasil, estuve en Sao Paulo y Río de Janeiro. No regresé a Chile sino después de varios años, luego de asentarme a vivir en Toronto, Canadá, junto a mi familia.

Mi trabajo de arte y aproximación a lo artístico ha seguido su crecimiento y expansión en casi total soledad y silencio, muy afectado por un autoexilio de ese entorno entendido como la plataforma del arte ‘chileno’. Poco o nada he tenido de contacto con otros artistas chilenos, y menos aún con creadores de otros países. Mi actual trabajo como un pintor industrial (spray painter) lo considero como “una aproximación romántica del artista al mundo del obrero técnico”, una aproximación extensa de más de 10 años, que en el camino, me ha convertido igualmente en el objeto de mi estudio. No es raro para mis compañeros de trabajo el verme tomando fotografías o escucharme hablar de arte y sobre lo artístico. Todo ese conocimiento y lenguaje que aprendemos en el ámbito artístico nos hace progresar en un ambiente que difícilmente es entendido o apreciado por alguien que carece de estudios específicos o experiencia de vida artística. Mis compañeros en la fábrica me ven más bien como alguien un poquito loco. En fin, una experiencia de vida que nadie me ha forzado a vivir y que asumo como lo que es, sin olvidarme de mi esencia y de mis deseos de, igual que la querida Luz Donoso, subvertir el entorno y cambiar la cabeza de las personas.



Fotografía de archivo de Luz Donoso. Manifestación antidictatorial en Santiago, 1983.



Fotografías que muestran el montaje de la exposición de grabados de Luz Donoso realizada en el Instituto Chileno Francés de Cultura de Santiago en 1978.

Entrevista a Paulina Varas

Sobre arte, política y registro

En el marco de la exposición “Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso”, los artistas y directores artísticos del CeAC, Paula de Solminihac y Mario Navarro, conversaron con Paulina Varas, curadora de la muestra.

En este diálogo Varas reflexiona en torno al arte y política, la obra de Luz Donoso, y a la importancia de los archivos como registro de historias personales y colectivas.

Paulina Varas (PV): ¿Por qué necesitamos hablar de arte y política localizada en el debate chileno? ¿Por qué proponen dedicar una exposición para abordar temas sobre arte y política?

Paula de Solminihac (PdS) y Mario Navarro (MN): Primero, porque para muchos parecieran ser dos conceptos que circulan por vías paralelas, pero que por el contrario creemos no son posibles de separar, en mayor o menor grado, en el trabajo artístico.

Una política es una definición de forma antes que nada. Tiene que ver con tomar posiciones y tomar decisiones que van configurando la realidad. Aristóteles la define como el arte de lo posible, por lo tanto, pareciera ser que son conceptos asociados desde su origen.

Pero también porque uno de los elementos que marca con claridad la vida contemporánea chilena es la política. Cada vez que se reflexiona sobre la identidad chilena, de una u otra manera, se recurre a la política para explicar la historia.

Asimismo, desde nuestro punto de vista, el arte en todas sus expresiones, y en forma particular las artes visuales, se han vinculado primero estrechamente

con la política en términos ideológicos y propagandísticos, y hoy están viendo esta relación como un sustrato simbólico que propone nuevos modos de hacer política desde el arte. Para nosotros este terreno es muy interesante y estamos concentrados en explorarlo, idealmente desde la mayoría de los proyectos de exhibición que hemos programado, porque es aquí donde pretendemos dar frescura a la relación arte y política, pues con certeza pensamos que las prácticas artísticas centradas en la llamada “esfera pública” se han identificado sistemáticamente con espacios no institucionales y, especialmente, con aquellos que definen lo público a través del libre acceso o la gratuidad.

Nos interesa entonces instalar las preguntas sobre la construcción del espacio público, entendido no sólo como un lugar físico, sino como un espacio de acción individual y colectivo, personal e institucional, de relaciones que se van creando y van

modelando la realidad permanentemente. Para nosotros es imprescindible dotar a las instituciones de una visión crítica sobre espacio social que habitan, y en ese sentido el CeAC es un ejemplo de ello, puesto que nace en un contexto muy específico y bajo el alero de dos institucionalidades igualmente específicas. Además busca desenvolverse considerando esas condiciones previas, como son las municipalidad, la universidad, la ciudad y el mundo del arte, pero también intentando redefinir dicho contexto a partir de las preguntas que los ejercicios curatoriales y artísticos proponen vez a vez.

Nos interesa sobremanera que el espacio público proponga un debate sobre la pertenencia, la identidad y la vinculación entre los ciudadanos. Vemos que es en este terreno de discusión -que está orientado por la visualidad del arte- donde puede existir un camino viable, donde el debate político emerja con mayor claridad.



Fotografía de intervención con afiche en el espacio público.



Imagen de una versión de la "huincha sin fin" realizada con fotografías de personas detenidos desaparecidos en Chile.

justamente en las cuotas de politicidad que las exposiciones y las obras ejercen dentro y fuera del arte. Y señalo esto porque una de las frases que Luz Donoso menciona en diversas conversaciones y debates (recuperados de sus audios en cassettes), y que escribe en diversos textos y anotaciones, es que ella se entiende “trabajando dentro y fuera del arte”. Esta cuestión me ha parecido importante de atender, sobre todo porque no quiero generar un consenso ni una actitud pacífica al referirme al arte y la política en el contexto chileno en esta exposición, sino que mi intención es friccionar las operaciones con las cuales volvemos a 30 o 40 años atrás, para desde allí recuperar una dimensión crítica que nos permite entender el presente, justamente dentro y fuera del arte.

PDS: Desde la perspectiva de la investigación, me gustaría saber cómo es que el material con el cual se trabaja para la realización de esta muestra se constituye como archivo, y como llegas tú a él.

PV: El material que compone la muestra es parte de la obra visual, y también una parte del archivo de Luz Donoso. Esta es la primera etapa de un proyecto mayor que involucra la recuperación de su obra artística y también la recuperación de su activa preocupación por archivar y recoger la memoria de su experiencia en los 60s, 70s y 80s en Chile. Esta primera parte, en forma de exposición, es una manera de entender una trayectoria de situaciones, lugares y personas, que estuvieron muy activas en el campo artístico en los 70s y 80s, pero entendidos desde su propia experiencia expandida por el registro y la memoria.

Yo he trabajado en el archivo de la artista gracias al contacto inicial que hizo Lotty Rosenfeld, que fue muy cercana a Luz sobre todo en los años 80s. De esta manera pude contactar a Jenny, la hija de Luz, quien había conservado cada una de las partes del archivo, con una meticulosidad y un cariño admirables. Y desde esta experiencia es que me hizo más sentido entender cómo en el principio de los archivos aparece la necesidad de preservar las afecciones y resistirse al olvido, no sólo de las personas que queremos sino que de nuestras historias colectivas. El archivo de Luz habla siempre de un cuerpo colectivo, de la desaparición y del registro insistente.

Imagen de una versión de la "huincha sin fin" realizada con panfletos y volantes antidictatoriales en Chile.

MN: La obra temprana de Luz Donoso nació al alero del Taller 99 donde compartió el espacio de trabajo y exhibición con artistas como Pedro Millar, Eduardo Vilches y Delia del Carril, entre otros. Es interesante ver cómo una artista ligada a un proceso de creación, digamos formalista, trabaja paralelamente, y codo a codo, en acciones políticas y de propaganda como los murales realizados para la campaña presidencial de Salvador Allende de 1964. En este sentido me gustaría saber ¿cómo ves la relación entre arte y política que desarrolló Luz Donoso, más allá de hacer explícita y pública su preferencia ideológica?

PV: Luz Donoso formó parte de una serie de grupos artísticos y políticos durante toda su vida. Por ejemplo, conformó el grupo de artistas que trabajó en un taller de grabado que estaba en la sede del partido comunista en Santiago en los años 60s, y que fue una antesala de su vinculación con el grupo que realizó los murales para la campaña de Allende de 1964 que señalas.

Pero me gustaría enfatizar mi postura en este punto, y es que no me interesa ingresar un nuevo ingrediente a la historia del arte latinoamericano de los 70s y 80s en relación a la categoría de “arte político”. Me ha interesado más bien ver cómo la figura de Luz Donoso es potente para resignificar nuestra manera de recuperar las historias. Suely Rolnik ha avanzado bastante sobre este tema en diversos textos y presentaciones públicas. Ella diferencia, por ejemplo, los artistas que se vuelven militantes en las décadas de los 60s y 70s y las “acciones artísticas que tienen lo político como aspecto de su propia poética y que por eso mismo alcanzan potencialmente la dimensión sensible de la subjetividad y no su conciencia”¹, es decir, identificar la singularidad de las prácticas y acciones poéticas y políticas en el trabajo de Luz Donoso y en algunas acciones de sus contemporáneos, necesariamente involucra una pregunta sobre los lenguajes y operaciones visuales que elegía. Por un lado, utilizar la imagen latente de las fotografías de detenidos desaparecidos como una acción radical frente al contexto dictatorial, se relaciona a la vez con su búsqueda de un lenguaje “eficaz” desde la visualidad y el territorio de lo simbólico como posibilidad



de expandir la conciencia del sujeto político. Cuestión que explora desde los primeros afiches de cuerpos fragmentados y los calados o stencils que van marcando la ciudad. La creación de su propia poética reactiva la potencia de lo político paso a paso, como una deriva urbana de los sucesos olvidados y remarcando el acontecimiento lo hace emerger de su propia desaparición.

Volviendo a tu pregunta, me gustaría hacer una contra-pregunta y es justamente pensar cómo el Taller 99 nunca dejó de ser político en sus inicios. Y en ese sentido me preocupa más cómo las historias se recuperan sin sus conflictos intrínsecos y las lógicas disputas

que se silencian en las inscripciones del imaginario conveniente de la historia del arte nacional. Si pensamos en quienes han escrito la historia del arte, entenderemos qué es lo que quiere recuperar ese relato. La trayectoria de Luz Donoso me parece que señala gran parte de estas rutas, porque ella misma se pregunta cada vez cuál es la función de su trabajo en ese contexto, y cómo puede aportar con más preguntas sobre el trabajo artístico en relación con su contexto. Creo que ella nunca deja de pensar su trabajo como político, en el sentido de una búsqueda constante y una constatación de que no existe sólo una respuesta de las cosas.

¹ Rolnik, Suely “Furor de archivo” en: *Prospectos de arte: Archivo* edición INDICE, Santiago de Chile, 2010 Pág. 26.

MN: En tus trabajos curatoriales recientes has incorporado una serie de diagramas o gráficos que, por ejemplo, en el proyecto “275 días” (www.275dias.cl) has llamado “trayectorias genealógicas del Edificio”. Para esta muestra también existe uno de estos diagramas, que imagino servirá como una herramienta de vínculo directo con el público. En relación a esta pieza de la muestra, ¿piensas que es imprescindible desarrollar este tipo de “puentes” con la audiencia? ¿Hay aquí un deseo de poner el trabajo artístico en un marco de comprensión general que permitiría un acceso más informado a la obra de arte?

PV: La referencia que mencionas del proyecto curatorial para el Centro Cultural Gabriela Mistral² me permite pensar ahora en dos cuestiones. En primer lugar, hay un aspecto de los archivos de arte que debe cuidarse mucho según mi perspectiva, y es el de su potencial político. Durante estos últimos años ha habido una serie de situaciones expositivas que, por un lado, han visibilizado archivos de arte, y por otro lado han caído en el peligro de la desactivación del contenido intenso e incitante que el mismo archivo guardaba. Creo que hay una cuestión que debemos cuidar y es el de la fetichización de los registros de las prácticas políticas de los 70s y 80s, ya que de este modo no sólo se desactiva su potencia crítica sino que además se corre el riesgo de acelerarse aún más su conversión en producto de mercado del arte global.

Pienso que cuando, desde la curatoría y la investigación, podemos generar dispositivos de exhibición y activación de un imaginario crítico, es cuando realmente podemos aportar a que los acontecimientos que referenciamos sean acogidos como parte de una historia, cuyos conflictos están irresueltos. Elaborar discursos que se activan en el presente, como un proceso de relectura crítica, son algunas de las estrategias que pueden colaborar a que nos hagamos preguntas en conjunto, activar las voces colectivas que permiten referirnos al pasado, y reconocer en el presente su fuerza y dinamismo. Todas estas cuestiones pueden

plantearse en un dispositivo expositivo (diagrama) que activa preguntas sobre el material presentado, y no sólo explica lo que se expone, sino que ahonda en las trayectorias y derivas que hicieron que tenga lugar el deseo de la exposición.

MN: En la historia del arte reciente chileno hay un conjunto muy relevante de artistas de la generación de Luz Donoso que han influido fuertemente a las nuevas generaciones. Me refiero a Eugenio Dittborn y Eduardo Vilches entre otros. ¿Piensas que la obra de Luz Donoso tiene la misma capacidad para ser absorbida y digerida por la enseñanza de la historia del arte, y en consecuencia por los futuros artistas?

PV: Yo pienso que las referencias y contenidos que deben ser activados por las instancias educativas deben ser múltiples y diversas. Me pregunté en un inicio por qué la obra de Luz Donoso no había sido mencionada en prácticamente ningún estudio de arte en Chile en los últimos 30 años, y rápidamente aparecen una serie de otros nombres y episodios que no han sido estudiados y no han ingresado en la lista de artistas canónicos chilenos. Por ejemplo, el caso de Guillermo Deisler. La verdad es que la respuesta es compleja y tiene que ver con distintos factores culturales, sociales y de género.

Creo que la obra de Luz puede enseñarnos mucho del presente, y no sólo por las estrategias visuales con las que ella experimenta toda su vida, ni con el discurso y las reflexiones que hace del sistema artístico. Quiero decir que es todo eso y además su eterna pregunta y decisión de trabajar “dentro y fuera del arte”. Allí, en esa pregunta sobre el nosotros, sobre lo público y lo político, es donde creo que hay mucho por transferir hacia otras generaciones. Mi propuesta es que la obra de Luz Donoso es un nudo desde el cual es posible comprender las trayectorias y líneas de fuga de una serie de episodios del arte chileno, que se instalaron y pensaron fuera de los límites de la academia, y hacia

una definición más amplia de la práctica artística en relación con su contexto, en una relación intensa y conflictuada. Me parece que recuperar esta condición y conflictuar nuestra historia reciente es fundamental para seguir desarrollando contenidos críticos para los artistas y todos los demás.

PDS ¿Cómo crees que debe ser utilizado un archivo como éste? Y, en general, ¿cómo ves el uso de los archivos más allá de su condición de vestigio histórico?

PV: Recuerdo una pregunta que se hizo un amigo historiador ¿Cuál es la diferencia entre ruina y escombros? Y la respuesta por cierto que está determinada por una relación del contexto y su activación en el presente de una política colectiva.

Mi posición tiene que ver con el contexto de mi trabajo en el último tiempo. Yo soy miembro de la Red de Conceptualismos del Sur, donde somos más de 50 investigadores, preferentemente de Latinoamérica, pero también de otras regiones. Este marco ha sido importante para mí, puesto que desde esta plataforma hemos impulsado una serie de instancias reflexivas y activaciones referidas a los archivos de arte y política, tanto en el contexto latinoamericano como en el sistema del arte global.

Entonces se trata de una doble condición, por un lado necesitamos conservar los archivos y documentos para su activación en el presente, por otro lado, al momento de visibilizar, corremos el riesgo de despotenciar las condiciones críticas que las obras enunciaban en su momento histórico. Por lo tanto, es una operación delicada pero no por ello tendiente a un cuidado excesivo y consensual. En este sentido, creo que nuestra manera de colaborar es justamente no generar consensos en las historias que contamos, las memorias que recuperamos y las obras que exhibimos, sino que aportar con dispositivos críticos que den cuenta de nuestras memorias conflictivas, disensuales y afectivas.



² El proyecto curatorial “Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Específicas” denominado 275 días es un proyecto realizado en conjunto con el arquitecto e investigador José Llano y un equipo multidisciplinar de colaboradores, desarrollado para el Centro Cultural Gabriela Mistral desde el 2009 al 2011. Contemplaba la instalación de obras de arte público permanente de los artistas Leonardo Portus, Cristián Silva, Mario Navarro y del colectivo TUP (Trabajos de Utilidad Pública), además de un seminario como “Encuentro extendido” y un espacio de “Reactivación de la memoria del edificio” a modo de diagrama instalado permanentemente en la biblioteca del Centro Cultural, que explicaba porque el “nudo” que se ejemplifica con la construcción del edificio para la UNCTAD III en 1972 tuvo una serie de trayectorias genealógicas rastreadas desde 1910 y proyectadas hasta el 2010. www.275dias.cl



Fotografía detalle:
"Acciones de Apoyo: Intervención fotográfica en la vía pública",
febrero y junio de 1982.

De sala en sala

Material pedagógico para acercar el arte a la escuela

Por Elena Losón

La presente exposición curada por Paulina Varas reúne una serie de obras y material de archivo de la artista Luz Donoso (1921-2008). La muestra condensa varios puntos de interés. En primer lugar, el trabajo sobre una artista de gran relevancia que, sin embargo, no cuenta con el nivel de visibilidad de otros de sus contemporáneos. En segundo lugar y más específicamente, un punto de vista curatorial que propone instalar el cuerpo de obra y su archivo personal en un mismo campo de lectura. Por último, la posibilidad de visitar una muestra que dialoga con contenidos sociales y políticos desde los lenguajes específicos del arte, aportando de esta manera claves de reflexión crítica que se vuelven muy contingentes en el actual contexto chileno.

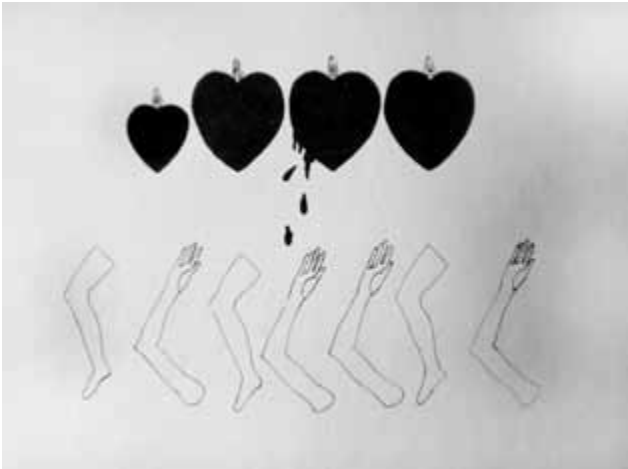
Como instancia pedagógica, esta muestra contiene un sinnúmero de valores. Por ejemplo, nos encontramos ante un material de archivo que no se postula tanto (o sólo) por sus posibilidades de revisión histórica, sino más bien como una ampliación del campo del arte hacia acciones de registro y documentación. Consecuentemente, la decisión de presentar el material de archivo junto a la obra nos muestra al arte, y en particular al arte de la década del 80, como una práctica que no sólo se concentra en generar obra, sino que

también, en el caso de Luz Donoso, es una forma de entender el campo social y el lugar del artista como resignificador de su entorno. En este sentido, la exposición no plantea una mirada hacia el pasado, sino más bien una lectura actual del material presentado como una mirada al presente que hace evidente la historia, que otorga nuevas formas de significar el entorno.

El siguiente material está orientado a brindar herramientas para que los docentes puedan guiar a sus alumnos en una experiencia educativa que recoja los aspectos fundamentales de la exposición, a través de ejercicios y preguntas que indagan, principalmente, en las formas en las que se convive con la contingencia, en los usos y funciones de los lenguajes gráficos, y en los límites del arte más allá de la materialidad y la autoría de las obras.

Esta sección se divide en tres partes.

La primera parte, orienta sobre las actividades a realizar previo a la visita a la sala de exposición, con el fin de brindar a los alumnos herramientas que contextualicen las obras. En esta sección encontrarán actividades relacionadas con la figura de la artista, el concepto de archivo y el diálogo participativo.



Grabado-afiche de Luz Donoso.



Fotografías detalle de "Acciones de Apoyo: Intervención fotográfica en la vía pública", febrero y junio de 1982.

La segunda parte, se concentra en la visita a la sala de exposición, otorgando actividades que ayuden al grupo a comprender lo expuesto, aprovechando eficazmente el tiempo de la visita, e incentivando a los alumnos a trabajar y jugar en la sala con los materiales provistos para ello.

Por último, la tercera parte, busca que los alumnos puedan experimentar el sentido de la muestra a través de un grupo de actividades que tienen por objeto reflexionar plásticamente acerca de la construcción de identidades, el cuerpo colectivo y el espacio público.

Si bien las secciones responden a un hilo conductor, las actividades son independientes de manera tal que los profesores puedan seleccionar aquellos ejercicios que mejor se adapten a su grupo de alumnos, e incluso pueden ser realizados alternando el orden propuesto.

ACTIVIDADES

Primera Sección

Idea conductora: Accedemos a la realidad participando activamente, de esa forma le otorgamos sentido y significado.

Objetivos específicos:

- 1) Introducir la obra y el contexto de producción de Luz Donoso.
- 2) Comprender las acciones participativas como parte del cuerpo de obra de la artista.
- 3) Otorgar herramientas para aproximarse a la obra durante la visita a la sala.

a) En relación a la artista y su contexto

A partir de los textos que componen este catálogo, sumado al material que puedan encontrar, por ejemplo, en la web, pida a sus alumnos que investiguen acerca de Luz Donoso.

¿Qué palabras usarían para describir su obra? ¿Cuáles son los materiales más recurrentes en su trabajo? ¿Trabajaba sola o se agrupaba junto a otros artistas? ¿Con qué artistas se relacionaba? ¿Qué sentido tenía para ella el trabajo colectivo? ¿En qué espacios se podía encontrar su trabajo? ¿Cuáles eran los temas que más le preocupaban?

En relación al contexto en el que desarrolló su obra, y en particular a la década del 80: ¿cuál era el contexto político del momento? ¿Qué materiales usaban los artistas en esa época? ¿Qué temas les interesaba tocar? ¿Qué relatos pueden contarles sus padres, tíos o abuelos acerca de la situación social del momento?

Discuta los resultados de la investigación de manera grupal, con el fin de elaborar un posible perfil de la artista.

Páginas de referencia: www.taller99.cl
www.artes.uchile.cl/?_nfpb=true&_pageLabel=notArtes&url=44669
b) Archivos

La exposición no sólo presenta obras de Luz Donoso, sino que también se detiene en el extenso material que la artista registraba y guardaba. Este material es de un valor histórico invaluable, y además, en el contexto de esta muestra, dialoga con el espectador tanto como la obra misma. La forma de presentar el archivo elegida por Paulina

Varas es un indicio de cómo estos registros son tan importantes para entender a la artista como lo es su producción.

Tomando esto como punto de partida, invite a sus alumnos a reflexionar acerca de qué son los archivos, cuál es su función, qué tipo de archivos existen y qué lugar creen que ocupan en la historia de una sociedad o de una persona. Oriente la conversación explicando los archivos a través de su directa relación con las formas en las que construimos y entendemos el presente que nos rodea: la información que se guarda en un archivo es seleccionada por alguien, según un determinado criterio, y esto construye posibles lecturas de la realidad. Es decir, no existe una única forma de guardar materiales de archivo, así como tampoco existe una única forma de interpretar nuestro entorno.

A continuación, seleccione entre todo el curso una noticia de actualidad, y propóngales que durante un período de una semana, cada uno recolecte toda la información disponible sobre esa noticia. Converse sobre la variedad posible de fuentes, como ser diarios, Internet, revistas de actualidad, etc. Pueden también acordar un sistema para registrar aquellas noticias que salgan en televisión, como por ejemplo, anotar fecha, programa televisivo, contenido de la noticia.

Armen un archivo grupal de toda la información recolectada. Incentíuelos a que sean ellos quienes decidan cómo deberá ordenarse el archivo, por ejemplo, por fecha de publicación, por medio de publicación, por nivel de información de la noticia, por cantidad de imágenes que contiene, por periodista, etc.





Detalle de una versión de la obra "Huincha sin fin" de Luz Donoso

Una vez finalizada la actividad, revisen entre todos la información recolectada y conversen acerca de qué nueva aproximación al tema pueden tener a partir de la revisión conjunta del archivo, qué sentido podría tener para otras personas, cómo podría ser leído en el futuro, etc.

Una posible variante o continuación de la actividad consiste en realizar el mismo ejercicio a partir de objetos y relatos de la historia personal de cada alumno. En este caso, cada niño deberá recolectar todo el material que encuentre y que le resulte importante guardar en referencia a su propia historia de vida: fotografías, cartas, objetos especiales, cuadernos de la escuela, etc. Siguiendo el mismo criterio, deberán elegir una forma de guardar este material, por ejemplo en una caja o en una carpeta que pueden decorar y rotular, y una vez que el archivo esté completo podrán mostrárselo al curso narrando su propia historia. (Se puede realizar también un archivo del curso completo, recolectando material que sea importante para ellos como grupo.)

c) Preguntas ciudadanas

Una forma posible de entender la obra de Luz Donoso es como acciones sociales que otorgan nuevos significados al contexto en el que se desarrollan. Desde esta perspectiva, su valor radica, más allá de lo artístico, en su capacidad para reformular el sentido de lo contingente.

A partir de esta premisa, y tomando como punto clave la relación de la artista con su marco social, se propone que los alumnos trabajen en la elaboración de un cuestionario de tres preguntas que indaguen acerca de temas o aspectos de la realidad que los inquietan. Puede proponer una persona a quien se dirija este cuestionario, como por ejemplo el director del colegio, un profesor, el alcalde de su comuna, etc., o dejar que cada alumno piense individualmente a quién le gustaría interrogar.

Seleccionen en conjunto las preguntas más significativas del curso, para ser realizadas al interlocutor de su elección.

Segunda Sección

Idea conductora: Experimentar con otros lenguajes plásticos puede ser también una forma de acceder a nuevos significados y formas de expresión.

Objetivos específicos:

1) Incentivar el pensamiento individual sobre el espacio público y los derechos de las personas.
2) Reflexionar plásticamente acerca de las posibilidades de expresión del lenguaje gráfico.

Las siguientes actividades, a realizarse en el Centro de Arte Contemporáneo Las Condes / UC, están diseñadas para integrar a los alumnos con el contenido de la sala a través de su participación activa.

a) Pensando mi entorno

A partir de las ideas generales que los alumnos puedan haber desarrollado una vez finalizado el recorrido por la sala, recibirán una hoja en la que se les pedirá que completen brevemente y de manera individual las siguientes oraciones:

Para mí el espacio colectivo es...
Para mí la libertad es...
Para mí respetar al otro es...

Dos cosas que me gustan del espacio público: ...
Dos cosas que me gustaría hacer y no puedo en el espacio público: ...

Creo que es importante conocer el pasado porque...

b) Graficar un mensaje

Como podrán notar durante la visita a la sala, Luz Donoso desarrolló gran parte de su obra valiéndose de lenguajes gráficos, como son el grabado, la fotografía, el video, incluso las fotocopias y el estencil.

En esta actividad se busca incentivar a los alumnos a incorporar este lenguaje desde una variada gama de materiales, reflexionando a su vez acerca del tipo de información que normalmente se transmite a través de estas imágenes.

Para esto, se les pedirá que se agrupen de a dos o tres alumnos y elijan un mensaje que les gustaría transmitir, que será desarrollado teniendo en cuenta la estética gráfica que han visto en la sala.

Encontrarán materiales como plantillas cuyas siluetas semejan a las de las obras expuestas, esponjas con témperas, papeles y fotocopias para recortar, etc. Podrán a su vez utilizar textos, que serán incorporados, ya sea a través del recorte de palabras de diarios o revistas, como también utilizando plantillas de letras.

A partir de este material, podrán generar sus propias combinaciones de color, forma, cantidad y disposición, generando nuevos sentidos y mensajes a los de las figuras presentes en la sala.

Una vez terminados sus trabajos, las monitoras les pedirán que le busquen una ubicación en la sala para fotografiar los resultados.

Complementariamente, pueden también utilizar la técnica del frotado para registrar partes del espacio del CeAC. Para esto, utilizando una hoja de papel junto a lápiz grafito o lápices de colores, seleccionarán un espacio de la sala, como puede ser el piso, una esquina o el muro, y disponiendo el papel encima, podrán frotar sobre esa superficie registrando la textura del lugar.

Tercera Sección

Idea conductora: Cuando expresamos nuestras ideas hacemos conocer nuestro pensamiento. Cuando escuchamos y pensamos acerca de las ideas de los demás convertimos el diálogo en un campo de acción.

Objetivos específicos:

1) Comprender que el sentido del arte no está únicamente en la posibilidad de identificar a su “autor”.
2) Comprender el valor de las acciones participativas en el plano social.
3) Reflexionar, a través de las actividades, acerca de los contenidos vistos en la exposición.

a) Carnet de identidad

Sobre una cartulina blanca, y de manera individual, invite a cada alumno a presentar una historia breve de su vida. Para esto, puede incluir palabras, así como también dibujos, pinturas, o collages que representen los momentos que han sido importantes para llegar a ser las personas que son, o bien un dibujo autorreferencial que los represente (no necesita ser un autorretrato).

Al finalizar, cada alumno podrá explicar su carnet de identidad a sus compañeros, así como también exponerlos todos en la sala de clases.¹

b) Cuerpo colectivo

La siguiente es una actividad grupal que busca que los alumnos puedan reflexionar visualmente acerca de cómo convivimos con el cuerpo del otro, y de cómo entre todos conformamos un cuerpo colectivo.

Para esto, retomando la actividad realizada en el taller del CeAC, pida a cada alumno que diseñe una forma que lo represente. Puede ser una letra, una marca, un dibujo, etc. Sobre un gran pliego de papel, dibuje el contorno de una silueta humana dentro de la que cada niño podrá intervenir dejando la marca de su elección. Se recomienda no realizar ningún tipo de restricción con respecto al espacio que cada uno deba ocupar, permitiéndoles intervenir la silueta con su huella de la forma más libre posible.

Una vez finalizada la actividad, discutan entre todos de qué manera fueron ocupando el espacio de la hoja, dónde se ubicó cada uno, qué pasó en el caso de que algunas huellas hayan sido cubiertas por otras, qué piensan del resultado final, cómo se identifican como grupo con ese resultado.

Si fuera más apropiado para su curso, puede también proponer que, en vez de un dibujo personal, cada niño deje una marca de su propio cuerpo, como por ejemplo sus manos.

c) Consenso/Disenso

El objetivo de esta actividad es incorporar las posibles diferencias de opinión y puntos de vista de los alumnos como instancias para generar diálogo y llegar a acuerdos. Así, la idea es plantear el disenso como una instancia que puede ser constructiva, si se aprovecha como punto de partida para contemplar las ideas del otro.

Para esto, pida a sus alumnos que en grupos de cinco o seis alumnos (la idea de trabajar en grupos grandes es justamente generar diferencias de opinión) para pensar e idear un espacio comunitario que consideren le hace falta a su comuna. Este espacio debe poseer usos y funciones específicas, reglas de co-habitabilidad, horarios, descripción de las actividades ha desarrollar, grupo de personas que podrán acceder a él. Deberán también decidir un nombre, y quién lo administra y cuida.

Una vez finalizado el diálogo entre el grupo, invítelos a representar su espacio comunitario, ya sea a través de dibujos, pinturas, o incluso maquetas. Pueden también proponer una ubicación dentro del mapa de su comuna.

d) Testimonio compartido

La transmisión oral de las historias es una parte importantísima de los contenidos de nuestra memoria, no sólo individual sino también colectiva. Cada vez que una historia es compartida se resignifica su contenido y se asegura su perdurabilidad. Para explorar cómo es que estas narraciones se resignifican, y cómo se establecen distancias entre el relator y el receptor, se puede realizar el ejercicio propuesto a continuación.

Reúna a sus alumnos en duplas. Idealmente, propóngales reunirse con compañeros con los que no acostumbran a trabajar o con quien no tienen una relación de amistad estrecha.

Cada uno deberá narrarle una historia a su compañero, algún recuerdo importante de su vida o simplemente una historia que recuerde porque le resulta sorprendente o relevante.

Una vez que ambos se hayan contado sus relatos, el otro deberá realizar una ilustración de aquello que le fue narrado, tratando de recordar los aspectos que le parecieron más importantes.

La idea es que cuando todos hayan finalizado discutan en el curso cómo se sintió cada uno con la ilustración realizada por su compañero. ¿Se sintieron identificados con los dibujos? ¿Creen que su compañero comprendió bien la historia? ¿Encuentran que el dibujo contiene datos que no son parte del relato original?

Pueden usar esta actividad como un puntapié para conversar acerca de cómo se transmiten las historias de una persona a otra, etc.

e) Registrar la calle

Valiéndose de una cámara fotográfica o de un celular con cámara, pida a sus alumnos identificar y registrar todo tipo de manifestaciones artísticas urbanas que encuentren en los espacios en los que se mueven habitualmente. Pueden ser graffiti, tags, murales, panfletos, publicidades de eventos juveniles, etc.

La actividad puede realizarse en forma individual o en grupos. A partir de los resultados, sugiera a sus alumnos realizar una presentación en powerpoint u otro programa, o bien realizar una lámina que incluya las impresiones de las fotos registradas. Analicen grupalmente las imágenes obtenidas, haciendo especial énfasis en la forma en la que las imágenes habitan los espacios públicos y qué tipo de características pueden reconocer en esas imágenes.

Un punto especial de interés en esta actividad está en discutir qué pasa con el concepto de autor en estas manifestaciones juveniles, es decir, si importa o no saber quién elaboró, por ejemplo, un mural, o cuáles les parece que son los rasgos importantes de este tipo de imágenes, pinturas, afiches, etc. Pueden plantearse qué pasaría si otras personas intervinieran sobre un mural ya pintado, invitando a reflexionar acerca de cómo se habita el espacio público, qué lugar tiene cada uno como individuo, cuándo comienza y termina una obra, etc.

Elena Losón

Artista Visual, Licenciada en Arte
Universidad de Palermo, Buenos Aires.
Magister en Artes UC.
Estudios de Filosofía Universidad de Buenos Aires.
Docente Centro de Extensión UC.

¹ Este ejercicio está basado en una actividad extraída de Rodríguez, A. L., Klein, I., (2007) *Formación cívica y ética*. México: Ediciones SM.

LUZ DONOSO PUELMA

Santiago de Chile 1921- 2008

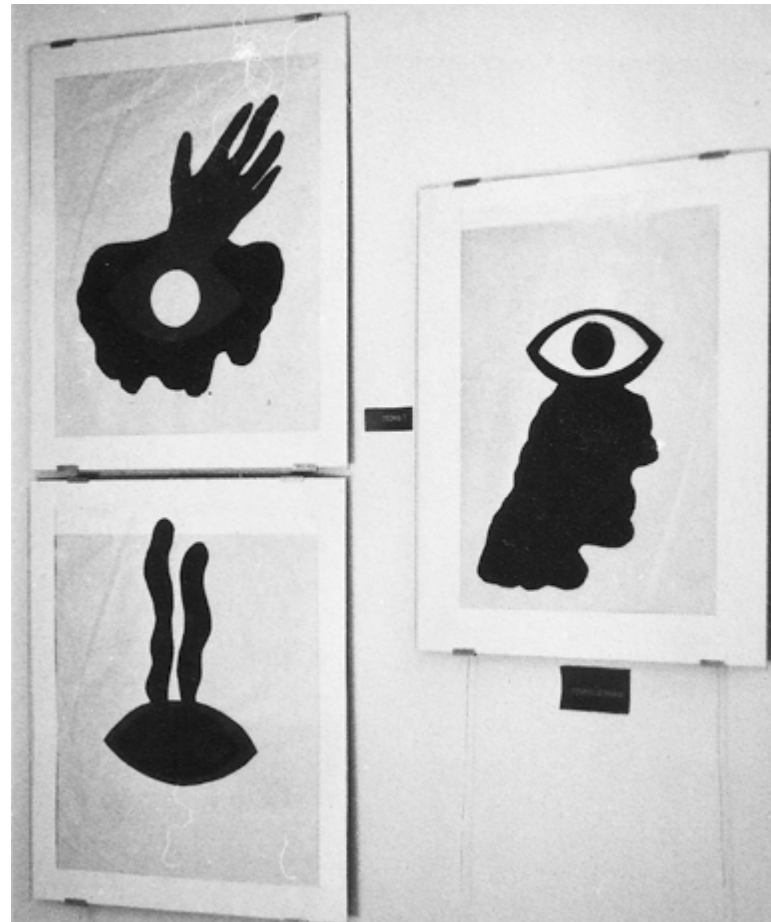
Luz Donoso inicia sus estudios en la carrera de medicina aunque no se titula como tal. En 1956 integra el “Taller 99” inicialmente tomando cursos de dibujo y grabado con Nemesio Antúnez y posteriormente participa en diversas exposiciones colectivas con este grupo como, por ejemplo en 1960 en una exposición en el Ministerio de Educación en Santiago de Chile. En 1963 estudia Pintura Mural en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile con el profesor Gregorio de la Fuente. El mismo año es premiada con una mención de honor en la bienal de grabado de la casa de las Américas de la Habana, Cuba. En 1964 Junto a Pedro Millar y Carmen Johnson, pinta el mural en la ribera del río Mapocho de Santiago como apoyo a la campaña presidencial de Salvador Allende, momento en el cual es destacada y premiada por su colaboración en dicho contexto. En 1965 obtiene una beca del gobierno Yugoslavo para estudiar pintura mural Bizantina y viaja con el artista Pedro Millar por distintas ciudades europeas durante un año aproximadamente.

En 1970 es premiada con una mención de honor en la IV Bienal de Grabado de Santiago, Chile. Y en 1971 aplica a un concurso para desempeñarse como docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en el curso de gráfica, el cual es adjudicado hasta que en 1973, posterior al Golpe de Estado es removida de su cargo sin razones explícitas pero presumibles a su inclinación política. En 1972 participa en una exposición colectiva de la Bienal de San Juan de Puerto Rico; el mismo año participa en una exposición colectiva en la Bienal del Grabado en Cracovia, Polonia. Desde 1974 es miembro fundadora del T.A.V. (Taller de Artes Visuales) en Santiago, donde comparte con una serie de artistas y críticos chilenos en una intensa etapa de activación crítica y política del arte. En 1976 realiza su única exposición individual, en el Instituto Chileno Francés de Cultura de Santiago con una serie de grabados –afiches que había realizado en años anteriores y en ocasión de la exposición. En 1977 participa en la exposición colectiva “Cuatro grabadores chilenos” junto a Carlos Altamirano, Pedro Millar y Eduardo Vilches, realizada en la Galería Cromo de Santiago de Chile. En 1978 participa en la exposición colectiva “Recreando a Goya” en el Instituto Goethe de Santiago donde realiza su obra “Calados para marcar fechas y lugares de la ciudad”. El mismo año participa en la exposición colectiva sobre los derechos humanos en el Templo San Francisco de Santiago.

Durante los años 80s realiza y es parte de un sinnúmero de acciones de arte en el espacio público que vienen activadas desde ideas desarrolladas en los años precedentes, y desde 1982 comienza a proponer que su trabajo se enmarca en la idea de “Trabajos críticos dentro y fuera del arte” a propósito de su intensa vinculación con organismos sociales y de derechos humanos en el contexto de la dictadura militar en conjunto y en colaboración con otros artistas. También desarrolla obras que denomina como de “denuncia y desacato”. En 1983 participa en la exposición colectiva “Chilenas en Berlín” en Alemania. Y en 1987 participa en la exposición colectiva “Mujer, Arte y periferia” en Vancouver, Canadá. El mismo año realiza una obra gráfica para la carpeta de “30 artistas Chilenos en el año de los DD.HH.” Editado por el Taller de Artes Visuales (T.A.V.). En 1988 es parte del envío para la exposición colectiva “Fragmentos de Arte Contemporáneo” realizada en Roma, Italia. Terminada la dictadura militar con el triunfo del NO en el plebiscito de 1988 Luz Donoso participa en una serie de acciones de apoyo para recomponer el fragmentado cuerpo social chileno y fue parte de muchas actividades culturales que aportaron para una Transición crítica hacia el retorno de la democracia en Chile.



Luz Donoso junto a un resultado de su obra
"Calados para marcar lugares y fechas en la ciudad"



Fotografías de la exposición de grabados de Luz Donoso.
Instituto chileno francés de cultura, Santiago, 1978.

Paulina Varas Alarcón (1975)

Vive y trabaja en Valparaíso, Chile.

Investigadora y curadora independiente. Candidata a Doctora en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Barcelona, España y Licenciada en Arte por la Universidad de Playa Ancha, Chile. Es miembro de la Red Conceptualismos del Sur e Investigadora externa del CIDACH (Centro de Investigación de Arte Chileno) de la Universidad de Playa Ancha. Directora de CRAC, Centro de Residencias y Arte Contemporáneo en Valparaíso www.cracvalparaiso.org.

Ha escrito sobre arte chileno y latinoamericano y publicado en diversos libros, catálogos y revistas: *Brumaria*, *Artecontexto*, *LatinArt*, *PLUS*, *Prospecto*, *Revista Carta*, entre otros. Ha publicado: *Muntadas en Latinoamérica*, editado por la Universidad de Caldas, Colombia (2009); editora de Catalina Parra. *El fantasma político del arte*, ediciones Metales Pesados, Santiago (2011); co -autora de *Revisión/ Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas*, Ocho libros editores, Santiago (2011).

Como curadora ha realizado algunos de los siguientes proyectos: *Cierto tipo de poética política*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en Valparaíso (2008); co-curadora de *Subversive Practices*, *Art under conditions of political repression, 60s-80s South America-Europe*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, Alemania (2009); co-curadora de *Valparaíso: Intervenciones*, Valparaíso (2010); Curadora del proyecto de arte público de obras permanentes *Sitio*, *Tiempo*, *Contexto y Afecciones Específicas. 275 días*, para el Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago (2009-2011) www.275dias.cl.

Olivia, organize.



Calado de Ramona Parra



Calado de Lila Valdenegro

Calendario exposiciones 2011



Título :
Ejercicios de Conexión

Curatoría :
Paula de Solminihac, Mario Navarro

Abierta al público :
Desde el viernes 15 de abril

Descripción :
EJERCICIOS DE CONEXIÓN es un proyecto de intervención en el espacio de la educación formal que propone vincular dos zonas geográficas, sociales, políticas y culturales de la ciudad de Santiago. En primer lugar la comuna de Las Condes, donde se ubica el CeAC, y por otro lado Santiago Poniente, donde se desarrolló el proyecto Museo del Barrio, Musba, que tiene como objetivo explorar y desarrollar metodologías pedagógicas basadas en la práctica y observaciones específicas del arte. La intención es producir un juego de miradas cruzadas entre escuelas, comunas y paisajes, entre hitos, edificaciones emblemáticas y lugares desconocidos, para experimentar con nuevas maneras de recoger fragmentos de realidad, a partir de ejercicios que se abren a la participación con distintos grados de profundidad y que activan un reconocimiento crítico sobre la trama urbana y sus espacios simbólicos, invitando a su modificación imaginaria. **EJERCICIOS DE CONEXIÓN**, convoca al Liceo Rafael Sotomayor y a sus estudiantes a un diálogo con los espectadores a través de una exhibición que transforma el espacio de exposición en un complejo pedagógico que da cuenta del proceso articulando tres tipos de registro: video, bitácoras y maquetas.

Fotografía : Alicia Villarreal



Título :
Cifra, Silencio e Imagen

Curatoría :
Voluspa Jarpa

Abierta al público :
Desde el miércoles 01 de junio

Descripción :
CIFRA, SILENCIO E IMAGEN, exposición de pintura contemporánea tiene por objetivo dar a conocer artistas que trabajan desde el conocimiento de la tradición histórica de la pintura, cuyas obras establecen diálogos con otros medios contemporáneos y tecnológicos de la visualidad, como el cine, el video, las imágenes de los medios de comunicación y los procedimientos de la era digital. Algunas obras continúan explorando estos límites con las materialidades tradicionales de la pintura, otras extienden la noción de cuadro hacia la pintura instalación y otras citan el dispositivo del cuadro desde otros medios tecnológicos. La exposición propone repensar la visualidad contemporánea desde un medio que ha sido matriz de la visualidad, como lo es la praxis pictórica.

Fotografía : Andrea Domínguez



Título :
Tenebrae, La Oscuridad

Curatoría :
Francisca García

Abierta al público :
Desde el miércoles 20 de julio

Descripción :
La oscuridad no sólo se refiere a la ausencia física de luz, sino que se expande a diferentes territorios que incluyen también muchas zonas del conocimiento humano. Variados esfuerzos tecnológicos para poder ver en la oscuridad han motivado a pensadores como George Bataille a buscar caminos filosóficos para salir del punto ciego. El desarrollo contemporáneo de tecnologías bélicas, la manipulación del tiempo y el sentido de espacio a través de modificaciones de la oscuridad en ambientes controlados o el uso domésticos de dispositivos altamente sensibles a la falta de luz, inciden directamente en las imágenes que representan *los oscuro* en la actualidad. **TENEBRAE**, es un proyecto de exhibición colectiva que pretende abordar, desde un sentido cultural y filosófico, el fenómeno de la oscuridad, a través de trabajos que utilizan nuevas tecnologías audiovisuales y sonoras, como también obras escultóricas y pictóricas que ponen su foco en la percepción contemporánea de lo “no visible”.

Fotografía : Nicolás Rupcich



Título :
La Oscura Vida Radiante

Curatoría :
Magdalena Atria

Abierta al público :
Desde el miércoles 7 de septiembre

Descripción :
Frecuentemente cuando se habla de arte abstracto se hace en relación al discurso y las obras modernistas que optaron de manera privilegiada por este lenguaje en distintos momentos del SXX. Esta muestra, sin pretender olvidar ese marco de referencia, se propone plantear un punto de vista productivo más que reactivo en relación al lenguaje abstracto. ¿Qué significa en el presente hablar de abstracción? ¿Qué potencial puede tener ese lenguaje para construir significados hoy, en un contexto en que cualquiera puede capturar con su teléfono celular imágenes cada vez más fieles del mundo que nos rodea? Las obras que estarán en la muestra se mueven entre lo privado y lo público, lo orgánico y lo geométrico, lo espiritual y lo sicodélico, lo contenido y lo expansivo, lo cálido y lo frío, lo decorativo y lo existencial, lo austero y lo extravagante, a través de medios y materialidades múltiples que van desde la pintura y la escultura hasta el video y la instalación.

Fotografía : Rodrigo Galecio



Título :
Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso

Curatoría :
Paulina Varas

Abierta al público :
Desde el miércoles 26 de octubre

Descripción :
Hace muchos años que tanto teóricos como artistas se han preguntado qué significa aquel gesto inscriptivo que hacemos al sumar en un mismo concepto las palabras de arte y política. A través de una investigación que vincula archivo y registro, esta muestra plantea una serie de preguntas sobre el lugar que lo político mantiene en el arte y, sobre todo, en relación a la localización en el contexto chileno. Transitando por diversos imaginarios visuales, la exposición de archivo y registro quiere auto-preguntarse ¿dónde ubicamos lo político en el arte chileno y bajo qué episodios podemos identificar puntos de entrada hacia la deriva de la representación de la política y/o la política de la representación? Este proyecto vinculará la producción artística y su registro desarrollado en Chile principalmente durante la década de los ochenta, buscando generar vínculos con las reflexiones contemporáneas en torno al arte y la política.

Fotografía : Paulina Varas



Título :
Objetos que hacen ruido

Curatoría :
Pablo Rivera

Abierta al público :
Desde el miércoles 14 de diciembre

Descripción :
El espacio, esa matriz con la que nos relacionamos diariamente, es hoy muchísimo más que el sólo continente físico de nuestra existencia. El espacio adolece de una complejidad fenomenológica, psicológica, cultural y política que nos obliga a relacionarnos con él desde distintas perspectivas y a través de variados medios. En el caso de las artes visuales nos relacionamos con él por medio de la escultura, los objetos, las instalaciones, las intervenciones urbanas, el *performance*, la mezcla de todo lo anterior, más algún otro medio todavía balbuceante o en proceso de constitución. Esta muestra tiene por objeto explorar la obra de algunos artistas, que surgen de las nuevas generaciones y que dedican parte de su labor a este tipo de relaciones críticas, entre su objeto de investigación y el espacio en que se alojan, buscando relaciones que se expanden más allá de los límites trazados tradicionalmente por el arte.

Fotografía : Adolfo Martínez

Agenda

• LAS CONDES

TEATRO MUNICIPAL DE LAS CONDES

Av. Apoquindo 3300.
Fono venta: 9507700.
Más información en www.tmlascondes.cl



Myriam Hernández. “Seducción”

27, 28 y 29 de octubre.

Con motivo de lanzamiento en vivo de su nuevo álbum, Myriam Hernández realizará 3 conciertos en el Teatro Municipal de Las Condes.

El disco “Seducción” (Universal Music) superó la categoría Disco de Oro en Chile y debutó en el puesto 11 del Pop Latin Álbum del Billboard, ratificando su presencia en el influyente listado de ventas en Estados Unidos.



Orquesta Sinfónica de San Petesburgo

2 de noviembre.

Vladimir Lande, Director
Maxim Mogilevsky, Solista

En 75 años de trayectoria, la orquesta de San Petesburgo ha demostrado tener un vasto y complejo repertorio musical que la ha llevado a ser una de las orquestas más reconocidas a nivel internacional. Sus interpretaciones han alcanzado tal revuelo y significancia ideológica, que la convierten en un símbolo de la lucha por la dignidad del espíritu humano.



Mozart, el niño monstruo

Domingos 30 de octubre, 6 y 13 de noviembre.

Un paseo histórico por la música clásica, donde se revelan las costumbres y modas del siglo XVIII en las cuales Mozart se enfrenta a la admiración, amistad y envidia de Antonio Salieri. Basada en la obra del ruso Alexander Pushkin “Mozart y Salieri”.



Feria Exposición “Anticuarios en Las Condes”

Emplazada en la Plaza Perú, reúne una selección de los más importantes anticuarios y tiendas del rubro de Santiago, quienes ofrecen en un sólo lugar todo tipo de piezas y obras de arte a precios muy ventajosos.

En la oferta se incluyen desde muebles de gran valor hasta revistas antiguas, curiosidades y objetos de colección.

Todos los domingos.

Isidora Goyenechea 3051, esquina Augusto Leguía Norte.

10.00 a 19.00 horas.

Teléfono 3669393.

Email info@culturallascondes.cl



Centro artesanal “Los Dominicos”

Histórico sector colonial, realzado por la Parroquia San Vicente Ferrer, Monumento Nacional. El pueblo de artesanos alberga una representativa y completa muestra de artesanía de nuestro país, en sus más de 160 talleres de barro y paja. Es el centro artesanal más grande del país y uno de los más importantes de América Latina.

Cuenta además con salas de exposiciones, biblioteca, sala de espectáculos y cafetería.

Avda. Apoquindo 9085.

Lunes a domingos de 10:30 a 20:00 hrs.

Teléfono 2208741.

Email losdominicos@culturallascondes.cl



Bancas pintadas

Exhibición permanente de cuarenta escaños, intervenidos por destacados artistas nacionales en distintos puntos del barrio El Golf. El proyecto tiene por objetivo incentivar la utilización del espacio público y transportar el arte a las calles de la ciudad.

Barrio El Golf.

Muestra permanente.



Paseo de las Esculturas La Pastora

Proyecto cultural de gran envergadura que cuenta con el trabajo en gran formato de diez connotados escultores nacionales. En esta oportunidad, destacamos el trabajo de Francisca Cerda, con su obra “La pensadora”.

Cerda es Licenciada en Escultura de la U. de Chile. Experimenta y crea utilizando un amplio espectro de materiales, tales como bronce, greda, fibra de vidrio, cemento o plumavit. En una primera etapa siguió un estilo abstracto relacionado con las formas orgánicas, evolucionando luego hacia una obra más figurativa. Hoy está en una etapa más calma, con obras que enfatizan en la pareja y el amor, encuentros y desencuentros.

“La Pensadora” representa una figura femenina bastante mayor que lo natural, hecha en bronce fundido de pátina verdosa.

Calle La Pastora, entre Reyes Lavalle e Isidora Goyenechea.

Muestra permanente.

Concierto Orquesta de Cámara de Chile.

Continúa la Temporada de Conciertos en Las Condes, que se desarrolla desde hace 17 años en forma ininterrumpida, con la participación de la Orquesta de Cámara de Chile. En esta oportunidad la orquesta será dirigida por Luis Rossi y contempla las siguientes obras: Divertimento en Do Mayor, de Joseph Haydn; Tema y ocho variaciones para clarinete solo, de Javier Pozo León; Fuga y Misterio, de Astor Piazzola, y Aires tropicales, de Paquito d’Rivera.

Miércoles 30 de noviembre, 20:00 hrs.

Parroquia Santa Elena, Presidente Errázuriz esquina Polonia.

Entrada liberada.



“Bocetos”, Oswaldo Guayasamín

Es en este contexto, en que esta muestra reúne 37 bocetos realizados por Oswaldo Guayasamín. Dibujos que desde 1939, etapa de estudiante en la Escuela de Bellas Artes, mezclan trazos e inspiraciones de su primera colección “Huacayñan”; obras de “La Edad de la Ira”, y dibujos en color y blanco y negro de la serie “Mientras Viva Siempre te Recuerdo”.

Estas líneas, que reúnen lo más personal e íntimo de Guayasamín, y que en un momento fueron denominadas “Las Lecciones del Maestro”, representan, en palabras de su propio hijo, Pablo Guayasamín, “la verdadera raíz de la creación”. Hoy ya son un verdadero tesoro del arte contemporáneo.

Espacio Hall de la Municipalidad de Las Condes

Av. Apoquindo 3400

Hasta el 19 de noviembre

Lunes a viernes de 9:00 a 18:00 horas. Sábados de 10:00 a 14:00 horas.

Entrada liberada



Festival Músicas del Mundo. Cido de Primavera.

Los viernes de noviembre, a las 21 horas, se darán cita algunos de los principales exponentes de la corriente musical que nos lleva por los ritmos y colores de las más diversas etnias y culturas del planeta. Los encuentros, ya tradicionales en la Corporación Cultural de Las Condes, se realizarán en la Sala Teatro Cultural Las Condes, Av. Apoquindo 6570, Metro Hernando De Magallanes, (T. 366 9393).

Viernes 4 - Música de la India, con Millapol Gajardo.

Viernes 11 - Música del Sur de América, con Antonio Restucci y sus invitados, Juan Antonio Sánchez y Emilio García, tres de los mejores guitarristas de nuestro país.

Viernes 18 - Japón Milenario, con Yun, Francisco López & Kana.

Viernes 25 - Cantos de África, con Cantos del Baobab.

Horario: 21:00 hrs.

Valor general \$4.000 / Estudiantes, tercera edad, Tarjeta Vecino de Las Condes y Tarjeta Universidad del Pacífico: \$2.000.



Exposición “La mirada pertinaz. El simbolismo en la pintura chilena, desde fines del siglo XIX a nuestros días”.

El simbolismo es una tendencia pictórica que se genera en Europa en 1880 como reacción al impresionismo y su validación de lo cotidiano, natural y vivencial. Los simbolistas, en tanto, sostienen que la pintura, como arte mayor, debe explorar más allá de la realidad. Que en esencia debe vincularse a la poesía y traspasar los límites de lo terrenal para construir mundos donde confluyan los mitos, los sueños y la fantasía. La exposición reúne obras de destacados artistas chilenos, desde Valenzuela Puelma, Julio Fossa Calderón y Julio Ortiz de Zárata, hasta Marcela Trujillo, José Basso y Matías Pinto D’Aguir, pasando por Ramón Vergara Grez, Sergio Montecino y Ernesto Barreda.

Desde el 18 de noviembre al 31 de diciembre de 2011.

Martes a domingo de 10:30 a 19:00 hrs.

Sala Corporación Cultural de Las Condes.

Avda. Apoquindo 6570.

Teléfono 3669393.

www.culturallascondes.cl



Iñu, el niño de cobre.

Tras una aplaudida gira por Italia, llega a Las Condes la historia de “Iñu, el niño de cobre”, basada en las antiguas leyendas mineras del cobre de Chile. Este episodio de la cultura nacional nos llevará a un viaje único y maravilloso, puesto en escena con hermosos muñecos, donde se descubrirán los secretos del desierto y del pueblo de los mineros, a través de aventuras y peligros.

Del 5 al 27 de noviembre.

Sala Teatro Los Dominicos, Avda. Apoquindo 9085.

Sábados y domingos, 17:00 hrs.

Valor: \$ 3.000 general, \$ 2.000 niños.

Cine 3D Educativo.

Con la exhibición de tres medimetrajes sobre cambio climático y astronomía, se inauguró el Cine 3D Educativo en la Sala Teatro Los Dominicos. La iniciativa de Educación Interactiva, cuyo foco es el Edutainment, vale decir, la educación-entretenida, contempla las presentaciones de las películas “Salva Tu Planeta” (30 min), “ El sistema solar en una cancha de futbol” (25 min) y “Viaje al Big Bang” (28 minutos).

Antes de cada función, se realiza una breve presentación interactiva con el público por parte de un especialista en ciencias o por un actor que tenga conocimientos de ciencias.

Sala Teatro Los Dominicos.

Avda. Apoquindo 9085.

Teléfono 2015990.

Sábado y domingo, de 11:00 a 16:00 hrs.

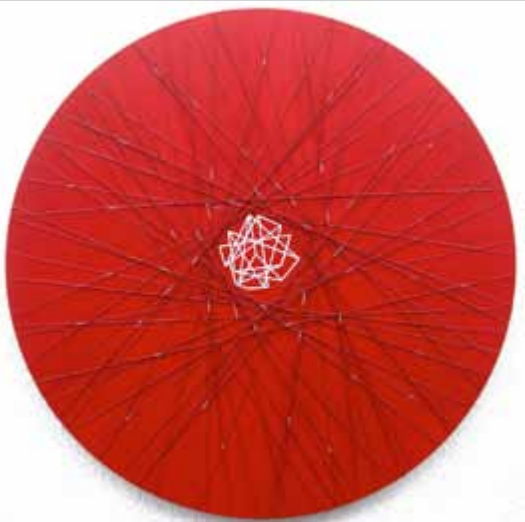
Lunes a viernes para colegios, desde las 10:00 hrs.

Valores: \$ 1.500 adultos - \$ 1.000 niños



Relatos de memoria de Nury González e Isabel del Río.
Nury González e Isabel Del Río exhiben obras que dialogan interactivamente entre sí y con el público. Los trabajos se construyen a partir de la memoria de obras anteriores, de gestos mínimos y silenciosos.

9 de septiembre al 27 de octubre.
Centro de Extensión, Galería de Arte.
Alameda 390.
Lunes a sábado, 10:00 a 20.00 hrs.
Entrada liberada.



En oración: la voz de los artistas.
Pinturas, grabados y esculturas de un heterogéneo grupo de artistas chilenos materializan un espacio de reflexión y testimonio sobre la diversidad de convicciones, valores y creencias.

22 de septiembre al 27 de octubre.
Centro de Extensión UC, Sala Blanca.
Alameda 390.
Lunes a sábado, 10:00 a 20:00 hrs.
Entrada liberad



Ausströmen, de Roberto Cortés en Espacio Vilches.
La muestra consta de fotografías y una video instalación en donde se aprecia la relación maestro/discípulo, al retratarse el artista con profesores de la Escuela de Arte PUC usando la estética de fotografías de los años 30. Hacen referencia a la relación jerárquica en la que se hacen intercambiables los lugares de apadrinamiento, y dan cuenta de una constante interacción en los cánones institucionales que hacen patente la ambigüedad de esta dicotomía.

27 de Septiembre al 27 de Octubre.
Espacio Vilches.
Escuela de Arte UC, Jaime Guzmán Errázuriz 3300.
Campus Oriente.
9:30 a 18:00 horario continuado.



XIII Cido Música Antigua, programas I al V
El Cido de Música Antigua de la PUC congrega a especialistas, grupos y solistas nacionales en torno a conceptos musicales específicos. Este año, el programa incluye piezas de músicos como Vivaldi, Telemann y Handel, entre otros.

6, 13, 20 27 de Octubre y 3 de Noviembre.
Sala A1 (edificio A, primer nivel).
Centro Gabriela Mistral.
(Av. Libertador B. O'Higgins 227, Metro UC).
Entrada general: \$ 3.000.
Estudiantes y tercera edad: \$ 1.500.
19:00 horas.



Exposición Diorama, de Felipe Murh en MACCHINA
La muestra se compone de una serie de gallineros-vitrinas dispuestos como si la sala de exhibición fuera un museo de ciencias. Cada entorno simulado contiene gallinas vivas, cuyos colores determinan a su vez las características del paisaje que las recibe, como un contexto, camuflándose con su habitante.

11 de Octubre al 11 de Noviembre.
Galería Macchina.
Escuela de Arte UC, Jaime Guzmán Errázuriz 3300.
Campus Oriente.
Lunes a viernes 12:00 a 19:00 hrs.
Entrada Liberada.



Obra PADRE, de Teatro La María, en el TEUC.
Esta obra ganadora del Fondart Bicentenario hace parte de una trilogía de la destacada compañía Teatro La María. La obra nos invita a replantearnos nuestras más íntimas estructuras de supervivencia y estabilidad emocional.
En PADRE, la incertidumbre genera la debacle familiar, una violenta lucha sicológica entre el género masculino y femenino.

14 de Octubre al 10 de Diciembre.
Teatro Universidad Católica.
Sala 1.
Jorge Washington 26. Plaza Ñuñoa.
Jueves, viernes y Sábados a las 21:00 hrs.
Entradas: \$7.000 General /\$5.000 Convenios y Tercera Edad /\$3.500 Estudiantes /\$3.5000 Jueves Populares

Semana del horror y del cine fantástico.
Filmes cuyas excéntricas estéticas retro los transformaron en grandes referentes del cine de culto de todos los tiempos.

24 de octubre al 4 de noviembre
Centro de Extensión, Sala Cine UC.
Lunes a domingo a las 16, 19 y 21.30 hrs.
Sábado a las 19 y 21.30 hrs.
Entrada general: \$2.000. Convenios: 2 x 1.
Programación detallada en www.uc.cl/extension



Bazart UC.
Feria de arte contemporáneo donde se pueden adquirir pinturas, grabados, fotografías, objetos de diseño y esculturas de artistas nacionales emergentes y consagrados.

23 de octubre
Centro de Extensión UC, Plaza Central.
Alameda 390.
11:30 a 19:00 hrs.
Entrada liberada.

Contorno e Interpretación, en Espacio Vilches.
Muestra colectiva de los artistas Paula Araya, Daniel Díaz, Jorge González, Fernanda Gutiérrez.
Contorno e interpretación es la exploración de los sistemas visuales, tales como la significación, que es dada por la propia estructura y la relación de sus componentes. Plásticamente, las estrategias gráficas, presentan desafíos en cuanto a la integración y el rol de las formas. La obra y el anacronismo que expresa la ausencia de un orden en la lectura. La multiplicidad de interpretaciones juega un papel importante como acercamiento visual a la psicología de la silueta y la relación que se produce entre los distintos cruces de las formas.

2 al 30 de Noviembre.
Espacio Vilches.
Escuela de Arte UC, Jaime Guzmán Errázuriz 3300.
Campus Oriente.
9:30 a 18:00 horario continuado.



XX Festival De Música Contemporánea Chilena
Desde 1990, sus programas anuales congregan a especialistas, grupos y solistas nacionales en torno a las nuevas guías para la música de cámara.

8 al 13 de Noviembre.
Sala A1 (edificio A, primer nivel).
Centro Gabriela Mistral.
(Av. Libertador B. O'Higgins 227, Metro UC).
Entrada general: \$ 3.000.
Estudiantes y tercera edad: \$ 1.500.
19:00 hrs.



Exposición En el medio de las cosas, de Soledad Pinto
En el Medio de las Cosas forma parte de una investigación en torno a la recuperación de la visualidad de lo que Soledad Pinto llama “territorios perdidos” —paisajes, objetos y edificaciones— a través de los cuales explora su capacidad de desplazamiento espacio-temporal. El principio por el cual se guía es simple, re-territorializar lo que ha sido de-territorializado. Así, dislocar, traducir, repetir y ensamblar son los ejercicios que informan la producción de imágenes volumétricas por medio de la pintura, fotografía y serigrafía.

29 de Noviembre al 6 de Enero.
Galería Macchina.
Escuela de Arte UC, Jaime Guzmán Errázuriz 3300.
Campus Oriente.
Lunes a viernes 12:00 a 19:00 hrs.
Entrada Liberada.



Observación de un paisaje inactivo, de Daniela Canales en Espacio Vilches.
La muestra busca recrear un paisaje urbano a partir de 251 casas realizadas en acrílico de color rojo, instaladas sobre pequeños pilares de madera formando un denso bloque que sustenta y estructura al paisaje. La obra aborda el tema de la modificación constante del espacio urbano a raíz de los sucesos físicos ocurridos en Chile durante el 2010, y la desmedida desesperación por reconstruir, estando sujetos a condiciones geográficas diversas intentando encontrar la manera de habitarlo.

6 de Diciembre al 6 de Enero.
Espacio Vilches.
Escuela de Arte UC, Jaime Guzmán Errázuriz 3300.
Campus Oriente.
9:30 a 18:00 horario continuado.



Homenaje a Peter Sellers.
Ciclo dedicado a uno de los máximos representantes del humor y sarcasmo británicos, en que se exhiben catorce recordados filmes protagonizados por el actor inglés.

13 al 23 de octubre.
Centro de Extensión, Sala Cine UC.
Jueves, viernes y domingo a las 16, 19 y 21.30 hrs.
Sábado a las 19 y 21.30 hrs.
Entrada general: \$2.000. Convenios 2 x 1.
Programación detallada en www.uc.cl/extension

(*) Actividades sujetas a modificación

TALLERES en el CeAC

“La Oscura Vida Radiante” abrió sus puertas a alumnos del colegio San Francisco del Alba. Continuando en la labor de acercamiento al arte contemporáneo, como también en la formación educadora de nuevas audiencias y la generación de puntos de encuentro entre estudiantes y artistas, la cuarta exposición en el CeAC, “La Oscura Vida Radiante”, recibió al colegio San Francisco del Alba. Es así como los viernes 9 y 30 de septiembre realizaron una visita a la muestra y, posteriormente, un taller interactivo donde pudieron profundizar y ser parte de la actividad, aportando al desarrollo de su creatividad.

Acompañados por las monitoras de la Facultad de Artes de la UC, los estudiantes lograron ahondar y reflexionar en torno al trabajo de los 23 artistas participantes en esta muestra, entre ellos Juan José Acevedo, Rodrigo Galecio, Ignacio Gumucio, Félix Lazo, Elisita Balbontín y Felipe Mujica, entre otros.

En el taller, los alumnos tuvieron la experiencia de crear origamis, basándose en colores y formas que componen en arte abstracto como se reveló en esta exposición.



Alumnos de séptimo básico del colegio San Francisco del Alba recorrieron la exposición “LA OSCURA VIDA RADIANTE”. Al finalizar, realizaron un taller donde pusieron en práctica lo aprendido.



Mesa Redonda en el Centro de Arte Contemporáneo

Conversación con Iria Candela en el Centro de Arte Contemporáneo

La curadora española conversó sobre educación, el arte en Chile y la feria Ch.ACO

En el marco de la exposición “La Oscura Vida Radiante” que se presenta en el Centro de Arte Contemporáneo, el lunes 12 de septiembre se realizó una mesa redonda que contó con la participación de Iria Candela. Esta historiadora del arte española, que trabaja como curadora en la reconocida Tate Modern, conversó con la periodista experta en arte, Elisa Cárdenas, y los artistas y académicos de la Universidad Católica, Mario Navarro y Paula de Solminihaç.

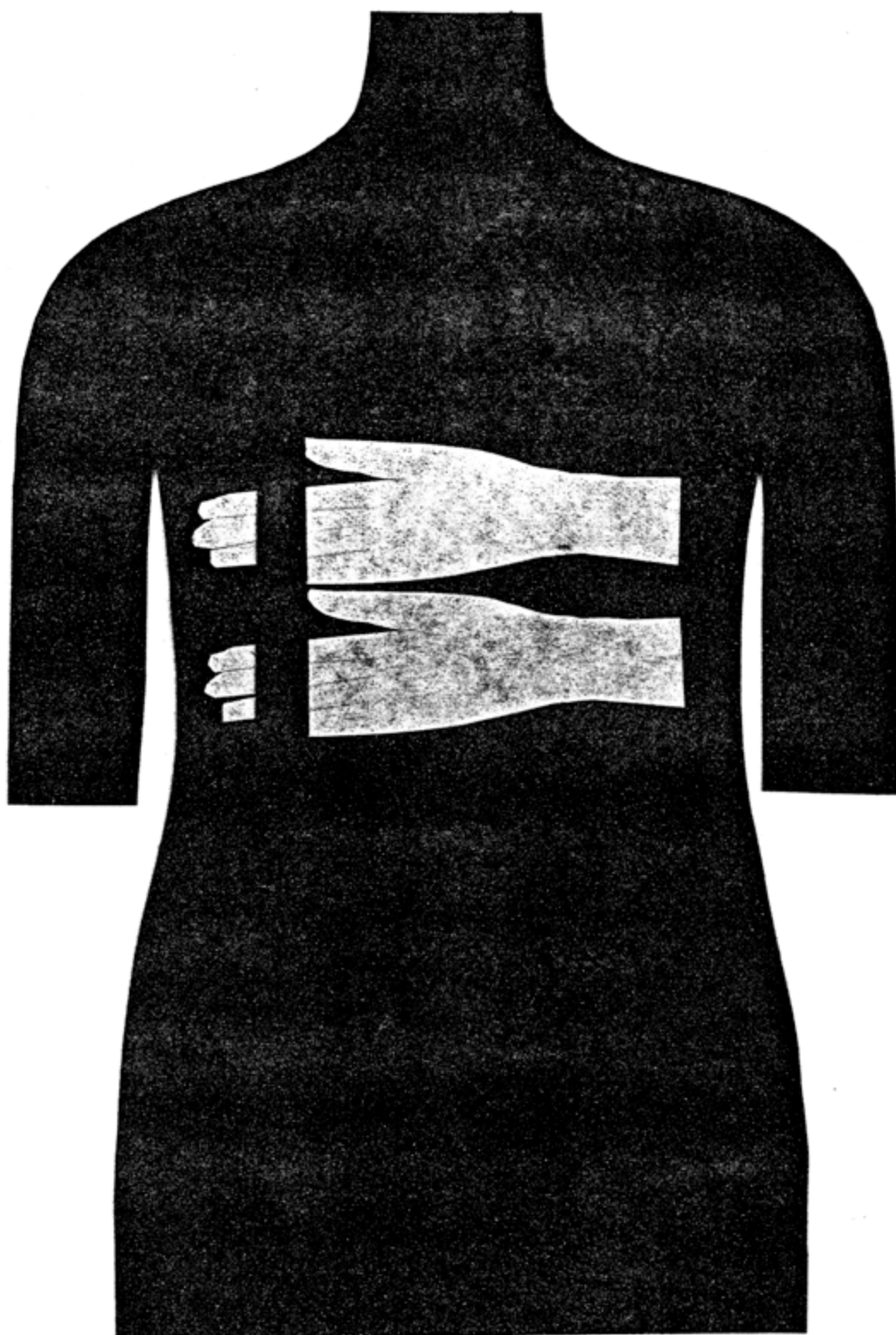
El encuentro, que reunió a un variado público, sirvió para que se debatiera y dialogara sobre temas como la curatoría, y la diferencia entre el modelo europeo y el chileno, particularmente el realizado en el CeAC. Además, se refirieron al contexto del arte en nuestro país, y de cómo los artistas cumplen múltiples funciones como la producción de obras, escritura y crítica.

Durante la jornada, también se habló de la educación, de sus objetivos, y de la importancia que tiene no sólo como formadora en artes, sino también como formadora de sujetos.

La actividad contó con la participación de la Municipalidad de Las Condes, la Universidad Católica y el Instituto Chileno-Británico de Cultura.

Un variado público asistió a la mesa redonda encabezada por Iria Candela y que contó con la participación de Elisa Cárdenas, Paula de Solminihaç y Mario Navarro.





22. Transformar una obra gráfica en una señalización
en el trayecto de Santiago a Talagante (Longuen).

Santiago, Chile

75 Aniversario

Julio 1979