

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN HISTORIA**

“ARTE Y POLÍTICA: EL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE Y SU DESENVOLVIMIENTO EN LA DICTADURA MILITAR CHILENA (1979-1985)”

Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia

Estudiante

Christian Nicolás Gutiérrez Lozano

Profesor Guía

Mg. Gonzalo Enrique Ortega Ortega

Concepción, Campus San Andrés, dieciséis de marzo de dos mil veintiuno.

Agradecimientos

Sin duda alguna, en el contexto histórico en que se desarrolló esta investigación, en relación a una pandemia a nivel mundial, que ha dejado profundas heridas y sufrimientos a miles de familias, sobre todo, las más desposeídas, es necesario recalcar todo el apoyo que a uno como persona le han entregado.

Es por ello, que siempre las personas, en momentos difíciles, tienen que tener el apoyo y cercanía con sus seres queridos y las personas que van pasando, a medida que uno sigue su camino de vida, ya sea la familia, amigos, amigas, parejas, vecinos, etc., para poder salir adelante y alcanzar sus metas.

A través de estas breves pero significativas líneas, quiero agradecer en primer lugar, a mi familia, compuesta por mi Madre, mi Padre y mi Hermano, que con su apoyo incondicional me han impulsado y dado el ánimo a terminar este trabajo y egresar. También el gran apoyo de mi Abuela, por sus consejos, experiencias de vida y en general, por toda la sabiduría que una persona pueda entregarle a otra, que me han influenciado para alcanzar objetivos y ser mejor persona en todo ámbito. A mis tíos, tías, primos y primas, que con su cercanía y conversaciones de vida me han ayudado a motivarme a conseguir lo que me propongo.

También quiero agradecer a todos los profesores y profesoras que he tenido a lo largo de la carrera, por sus consejos académicos y también por las experiencias laborales y de vida, y en especial a mi profesor guía, Gonzalo Ortega, por su dedicación, paciencia y, sobre todo, interés en que, como estudiantes, salgamos adelante en lo que nos proponemos.

Por último, pero no menos importante, agradecer a mis amigos, amigas y vecinos, por el interés y apoyo en que cada uno logre lo que se plantea en la vida, dejando de lado el individualismo propio de esta época, para no pensar solo en uno, sino en los demás, que es lo que refleja este trabajo, al estudiar un colectivo que justamente deja de lado el enfocarse en el yo, y plantea a través del arte político, el poder pensar y ayudar a los que más lo necesitan.

En definitiva, gracias a todos y todas las personas con las que he tenido el placer de interactuar y ayudarme a crecer como persona en este proceso.

INDICE

I.	Capítulo I.....	3-38
	1- Planteamiento del problema.....	3
	1.1 Estado del arte.....	8
	1.2 Preguntas de investigación.....	17
	2- Hipótesis.....	17
	3- Marco Teórico(conceptual).....	18
	3.1 Arte.....	18
	3.2 Historia del Arte.....	19
	3.3 Arte Contemporáneo.....	20
	3.4 Arte Político.....	22
	3.5 Apagón Cultural.....	24
	3.6 Escena de Avanzada.....	26
	3.7 Arte Vanguardista.....	27
	3.8 Arte Contextual.....	28
	3.9 Historia de las Mentalidades.....	29
	3.10 Memoria colectiva.....	30
	4- Objetivos de investigación.....	33
	4.1 Objetivo General.....	33
	4.2 Objetivo Especifico.....	33
	5- Marco Metodológico.....	34
II-	Capítulo II: Fundación, Objetivos y Lineamientos del Colectivo Acciones De Arte 1979-1985.....	39
	1- Antecedentes y contexto histórico del Arte y La Cultura para la Fundación del C.A.D.A.....	39
	2- Fundación del colectivo acciones de arte (1979) y sus objetivos en el plano contextual, artístico y político.....	45

III-	Capitulo III: Ideologías y enfoques teóricos de la producción artística del Colectivo Acciones De Arte (1979-1985)	55
1-	Principales obras del Colectivo Acciones De Arte y su expresión en la sociedad chilena.....	55
2-	Características Ideológicas y teóricas en base a la producción artísticas del Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A)	67
IV-	Conclusión.....	78
V-	Fuentes.....	81
1-	Fuentes Bibliográficas.....	81
1.1	Libros.....	81
1.2	Artículos.....	83
1.3	Tesis.....	84
2-	Fuentes páginas web.....	85
3-	Fuentes web audiovisuales.....	86
4-	Archivo web Iconográfico.....	86

Capítulo I.

1- PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El arte político colectivo ha sido muy relevante en la historia de las artes visuales en América latina durante el siglo XX. El arte es un tipo de lenguaje, el cual nos permite expresar conceptos, mensajes, ideas y sensaciones, permitiéndonos decir algo que se encuentra fuera de los límites de la comunicación verbal y escrita ordinaria, en la cual se logran conjugar diversos elementos que nos transmitirán un nuevo significado a partir de la combinación de ellos. Desde los comienzos de la humanidad, el ser humano ha intentado plasmar y expresar, las diversas situaciones y vivencias cotidianas a las cuales se ve envuelto, siendo el arte rupestre prehistórico el mayor reflejo de esta necesidad. Gracias a él, es posible apreciar los comienzos artísticos, intelectuales y culturales que la humanidad ha ido desarrollando, siendo una muestra del avance de nuestras facultades cognitivas. “Por otro lado, llama la atención el hecho de que hubiera ciertas constantes a nivel mundial en su ejecución, como la utilización de ocre (mineral terroso consistente en óxido de hierro hidratado, que suele estar mezclado con arcilla, adoptando un color amarillento, anaranjado o rojizo) y diversas formas geométricas, producto de esto, se ha pensado que el homo sapiens arcaico poseía un “lenguaje artístico universal”.¹

Otro aspecto destacable dentro de las primeras manifestaciones artísticas, es el hecho de que se pueden distinguir dos tipos de expresiones: los petroglifos o grabados rupestres, los cuales son tallados realizados sobre rocas y piedras; y la pictografía o pintura rupestre, que tal como indica su nombre, son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos. “No obstante, es importante aclarar que este tipo de expresión no clasificaría en lo que hoy consideramos “arte”, debido a que aunque sean un registro de sus vivencias, pensamientos y creencias, el sentido que en la actualidad se le da no es el mismo que le otorgaron sus ejecutores.”²

Una vez que se ha logrado comprender la importancia del arte en el desarrollo humano, se podrá analizar desde una perspectiva social, artística y política, viendo en el arte, un reflejo de

¹ Bednarik, Robert (1998). *Los primeros testimonios del espíritu creador*. En revista de la Unesco. Pág. 4-10.

² Martínez, Diego y Álvaro Botiva (2004). *Introducción al arte rupestre*. Bogotá: ICANH.

la historia en que los diversos pueblos han vivido, transmitiéndonos su cultura y los numerosos elementos que la conforman, permitiéndonos comprender quienes somos y como hemos llegado hasta aquí.

Es por la importancia del arte y sus diferentes expresiones en la historia que este trabajo está ambientado a el Colectivo Acciones De Arte (C.A.D.A), Agrupación de artistas interdisciplinarios formada en 1979 en Santiago de Chile por Fernando Balcells, sociólogo, Juan Castillo, artista visual, Diamela Eltit, escritora, Lotty Rosenfeld, artista visual y Raúl Zurita, poeta, e inscrita por la teórica y crítica del arte Nelly Richard, dentro de la denominada “Escena de Avanzada”. Funcionó como colectivo hasta 1985, año en que realizó su última acción de arte: "Viuda". El C.A.D.A realizó trabajos de arte que se desmarcaron de los géneros artísticos tradicionales, dialogando principalmente con lo literario. La mayoría consiste en acciones de arte en el espacio públicos, mediante intervenciones en distintos espacios que buscaban cuestionar la realidad sociopolítica de fines de los 70 y principios de los 80.

El contexto histórico internacional de fines de los setenta y principios de los ochenta está ambientado a la última década de la llamada guerra fría (1945-1990) en que las dos principales potencias, Estados Unidos, de ideología capitalista y la unión soviética, de ideología comunista, disputaban la hegemonía mundial a través de la influencia y la expansión de sus posturas e ideas políticas, lo que generó una división de pensamientos y a grandes rasgos, en la forma en que debía ser la sociedad en su conjunto afectando el arte y su enfoque. También asociado al arte y la política, se puede enmarcar en algo más específico como la “guerra fría cultural” en que existe una disputa en el ámbito cultural y artístico, “El arte juega un papel importante en las dos contrapartes de la Guerra Fría, por un lado vemos cómo se utilizó el expresionismo abstracto por parte de EE.UU para intentar manipular las ideas de Europa occidental y en el otro extremo el arte del realismo social”³ por parte de la Unión Soviética. La “Agencia Central de Inteligencia” conocida como la CIA de los Estados Unidos logró infiltrarse en todos los espacios de la cultura. “Las organizaciones que le servían de tapadera y las fundaciones «filantrópicas» que canalizaban su dinero organizaban congresos, exposiciones, conciertos y giras de orquestas sinfónicas por todo el mundo y subvencionaban ambiciosos programas editoriales y costosas

³ Juracán, Maya. “De como el arte jugo un papel importante durante la guerra fria”. Diario la hora.13 de mayo,2016. disponible en : <https://lahora.gt/arte-jugo-papel-importante-la-guerra-fria/>

traducciones; las revistas de toda Europa y de otros lugares del mundo compensaban sus pérdidas gracias a generosos mecenas tras los cuales se escondía la CIA.”⁴

El contexto latinoamericano de igual manera al verse sumergido bajo esta disputa ideológica expresada en la guerra fría y al ser uno de los continentes con mayores recursos naturales, fue visto como un espacio geográfico importante para estas dos potencias, sobre todo para Estados Unidos que veía el socialismo y comunismo como una amenaza a sus intereses económicos y políticos en América latina. Algunos países como Cuba fueron los que lograron desmarcarse de la hegemonía estadounidense a través de una revolución comunista en 1959. Las tensiones y revueltas sociales en el continente hicieron que Estados Unidos financiara desabastecimientos y golpes de estado de carácter militar en la zona.

Bajo estos parámetros, el contexto histórico en Chile en este periodo fue notoriamente de gran tensión, agitación social y política, en que el arte colectivo y político no fue ajeno ya que cuando se forma el Colectivo Acciones de Arte en 1979, Chile se encontraba bajo una dictadura militar desde 1973 que se impuso por un golpe de estado al Gobierno Socialista de la Unidad Popular (U.P) de Salvador Allende, en un contexto de violencia y polarización total, producto de la guerra fría y sus ideologías, pero es en el periodo de la unidad popular que el arte colectivo va tomando forma. Carlos León plantea en su libro “El Muralismo Chileno, Comunicación y Arte Populares” que “Las condiciones y factores que impulsaron el arte colectivo fue en el gobierno de la unidad popular debido a la explosión cultural en que la pintura mural constituyo una forma de expresión popular en la cual esta no se da como forma de placer personal, sino como una representación de conocimiento y expresión de ideas políticas.”⁵

Con el golpe de estado y la instauración de un régimen autoritario, “el circuito artístico que se gestó durante el gobierno de la U.P fue desmantelado y sus protagonistas perseguidos, detenidos o exiliados.”⁶. El arte en Chile se ve totalmente afectado y reprimido, sobre todo en los espacios públicos, en donde se pierde la libertad de expresión y los colectivos de arte y brigadas muralistas son censurados y perseguidos, pero a la vez surgen grupos clandestinos que

⁴ Saunders, Frances (2010). *La Cia y la Guerra Fría Cultural*. Madrid: Epublibre.

⁵ León, Carlos (1983). *El muralismo chileno: comunicación y artes populares*. Araucaria de Chile. Pág. 108-117.

⁶ Reyes, Rigoberto (2013). *Arte, política y sociedad en Chile desde 1970 hasta 1979: una constelación posible*. En Pacarina del Sur (en línea), vol. 5, N°17 octubre- diciembre. Consultado el 16 de diciembre, 2020. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/dossier-9/813-arte-politica-y-sociedad-en-chile-desde-1970-hasta-1979-una-constelacion-posible> .

se oponen a la dictadura y su institucionalidad, que se puede apreciar desde fines de los setenta y en los ochenta, sobre todo, por un aumento del descontento social por la pobreza. “La implementación del sistema económico neoliberal en Chile a principios de los 80, y la inclusión del sector cultural en él, lo cual tenía por consecuencia la privatización de la cultura, fue fatal para la mayoría de los artistas porque las subvenciones estatales solo llegaron a apoyar a artistas e instituciones seleccionadas por el régimen. Más allá de la represión y la censura, esto dificultaba aún más las condiciones de producción para las personas trabajando en el sector cultural.”⁷

El Colectivo Acciones De Arte nace en 1979 y se disuelve en 1985 en un contexto dictatorial y del aumento de la desigualdad social, por lo que las problemáticas de esta investigación historiográfica que estudiara esos 6 años se centrará en conocer y describir este colectivo, sus orígenes, motivos y objetivos que lo impulsaron a crearlo, si tenían alguna ideología política clara o no al ser un grupo interdisciplinario en los 6 años que tuvo de existencia , identificar sus obras para analizarlas y saber si tuvieron alguna relevancia, importancia y/o trascendencia en el periodo dictatorial y posterior a él lo que nos llevará a caracterizar el enfoque teórico-artístico de su producción artística dentro del tipo de arte que hizo este colectivo.

Las motivaciones para realizar este trabajo están ambientadas a rescatar las diferentes formas y expresiones artísticas dentro de la historia, específicamente en el espacio temporal de Chile (1979-1985), en que la importancia de este trabajo asociado al Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A) como objeto de estudio radica tanto en el rescate de documentación tanto oral como escrita, como el hacer notar el desenvolvimiento dentro de una sociedad el arte y su vínculo con la política, sobre todo en un contexto de dictadura en que la represión y los espacios culturales se vieron afectados por lo que este trabajo se justifica al pretender dar a conocer la formas de organización social a través del vínculo artístico y político del (C.A.D.A) y obras que dan registro del contexto histórico de la época como también nuevas formas artísticas.

Para poder realizar este trabajo, afirmar su factibilidad y responder a las interrogantes y/o problemáticas primero se analizará el contenido de un video en donde se le hace una entrevista a Lotty Rosenfeld, artista visual y fundadora del grupo C.A.D.A (Colectivo de Acciones de

⁷ Quiñones, Simón. *Arte en resistencia: colectivo acciones de arte en la dictadura chilena*. Pág. 4. Disponible en: http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2017/05/Arte-en-resistencia_CADA.1.pdf .

Arte) hecha por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia del departamento de colecciones.

Otro video de carácter homenaje a Lotty Rosenfeld servirá para la investigación y su factibilidad fue el realizado en el marco del día nacional de las artes visuales en Chile del año 2007 en donde existe más entrevistados relacionados con el periodo histórico y el grupo C.A.D.A como Diamela Eltit, otra fundadora del grupo, en que sus testimonios servirán como fuentes para realizar el trabajo.

También se analizará documentos de la época como artículos y revistas que son parte del periodo histórico (1979-1985) y también algunos posteriores para refutar las afirmaciones y las reflexiones que se hagan.

Para desarrollar y cumplir con los objetivos y las interrogantes planteadas en este trabajo se realizarán dos capítulos para abordarlos.

En el capítulo II se abordarán de manera descriptiva el contexto del arte y la política en la Unidad Popular y la dictadura militar para seguir con los factores que motivaron a la fundación, los objetivos y los lineamientos de la producción artística del Colectivo Acciones de Arte entre los años 1979 y 1985 en Chile.

En el capítulo III se describirán sus principales obras: “Para No Morir del Hambre En El Arte” (1979), Ay Sudamérica (1981), No+ (1982) y Viuda (1985), para luego dar paso a las características en cuanto a la ideología y los enfoques teóricos que tuvo la producción artística del Colectivo Acciones de Arte (1979-1985), y luego llegar a la conclusión, que analizará la trascendencia e importancia del Colectivo Acciones de Arte (1979-1985) durante la dictadura militar en Chile a través de los resultados que se obtengan de los capítulos mencionados.

1.1 ESTADO DEL ARTE

Dentro de las fuentes documentales referentes y relativas al problema, objeto y fenómeno a investigar asociado al Colectivo Acciones de Arte (1979-1985) y sus obras como (Para no morir de hambre en el arte (1979), ¡Ay Sudamérica! (1981) y *NO +* (1984) se abordarán libros que hablen sobre historia del arte y sus corrientes teóricas, la historia social del arte, el arte, la política y por último documentos más específicos para abordar el tema a investigar como libros, artículos, revistas y documentos audiovisuales propios del tiempo histórico del trabajo como posteriores a él.

En relación a las obras clásicas para esta investigación historiográfica tenemos a Ernst Gombrich, que fue un historiador británico de origen austriaco, cuya obra principal “historia del arte” publicada por primera vez en 1950, es de gran relevancia al ser considerada clásica dentro de la historiografía por la cantidad de divulgación que ha tenido, abordando desde los pueblos prehistórico y primitivos y la América antigua hasta la etapa de las vanguardias en el arte del siglo XX por lo que es una obra extensa y bastante completa que sirve para contextualizar el avance de las expresiones artísticas en diversos períodos hasta la mitad del siglo XX con las corrientes vanguardistas que tienen conexión con la nueva forma de hacer arte en el futuro y para apreciar la importancia del arte y su desenvolvimiento en la historia.

El autor en el prefacio del libro declara:

“Este libro se dirige a todos aquellos que sienten la necesidad de una primera orientación en un terreno fascinante y extraño. Desea mostrar a los recién llegados a él los yacimientos de este terreno sin abrumarles con pormenores; confío en facilitarles algún orden inteligible dentro de la abundancia de nombres, épocas y estilos que colman las páginas de obras más ambiciosas, y prepararles así para que consulten libros más especializados”⁸

El libro clásico publicado originalmente en 1951 se titula: “Historia Social de Literatura y del Arte” del historiador del arte de origen húngaro Arnold Hauser, que, siguiendo las investigaciones historicistas, la sociología alemana y la doctrina marxista fue crítico de las teorías de arte tradicionales de su época, analizando los fenómenos artísticos relacionándolos

⁸ Gombrich, Ernst (1995). *Historia del arte*. México D.F: Diana, pág. 8

con su contexto histórico y socioeconómicos en donde establece que el resultado de cualquier obra artística está condicionada por el sector social de donde viene y su contexto, por lo que da a la vez una forma metodológica para establecer las relaciones del arte y su contexto histórico y específicamente socioeconómico . “La gran tesis de Hauser consiste en considerar el arte y la literatura como un producto social de florecimiento siempre imprevisible, pero condicionado por el ambiente y por una complicada combinación de premisas económicas y sociales.”⁹

La obra clásica en formato de artículo Titulada “El Significado En Las Artes Visuales”¹⁰ de Erwin Panofsky, historiador del arte y ensayista alemán, cuya primera edición fue en 1955, se destaca por darle importancia a la labor del historiador y sobre todo de los humanistas en la historia del arte y la comparación con los científicos de otras ramas de las ciencias sociales estableciendo que ambos vienen con presupuestos culturales para alcanzar un significado(del objeto de estudio) por lo que es importante para el estudio en específico ya que da la forma en que se puede abordar un objeto de estudio relacionado con el arte y a la vez analizar el proceso mismo de la investigación dando a la vez herramientas metodológicas para su realización.

Otra obra clásica dentro de la investigación es la del escritor y filósofo italiano Umberto Eco cuya obra de 1968 llamada “La definición del Arte”¹¹ aborda la semiología del arte que servirá en el trabajo y pone en discusión como una problemática la definición del arte de acuerdo a los diferentes puntos de vista y nociones teóricas que se ponen a prueba con las poéticas de vanguardia propia de la segunda mitad del siglo XX.

Por último dentro de los documentos bibliográficos clásicos y de trayectoria se encuentra “La Memoria Colectiva”¹² de Maurice Halbwachs, un psicólogo y sociólogo francés, publicado como libro póstumo en 1950 cuya edición más completa y elaborada se da en 1968 ya que el autor fallece en 1945 y es un recopilatorio de conceptos e ideas que trabajó durante su vida académica, destacándose la forma en que define y compara la memoria colectiva e individual, a través de los diversas formas de recordar el pasado, ya sea por medio de testimonios , recuerdos de la infancia y la adultez , a través de grupos , individualmente o por el afecto, por

⁹ Varas-Reyes, A. Tovar y F.P(1978) *Arnold Hauser: historia social de la literatura y del arte*. Pág. 694. Consultado en ceiphistorica.com. disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Hauser-Arnold-Historia-Social-de-la-literatura-y-el-arte.pdf>.

¹⁰ Panofsky, Erwin (1987). *El significado de las artes visuales*. Madrid: editorial Alianza forma.

¹¹ Uco, Umberto (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca, S.A. pág. 9-10.

¹² Halbwachs, Maurice (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias

lo que para este trabajo servirá para analizar el colectivo C.A.D.A y la importancia que tiene en el presente desde una perspectiva sociológica poniendo énfasis en la memoria colectiva.

Ahora se verá documentación perteneciente al periodo temporal de la investigación (1979-1985), partiendo por un artículo publicado en la revista “Hoy” del año 1981 perteneciente a Ana María Foley¹³, que está enfocado en detallar, relatar y analizar la reacción de la ciudadanía santiaguina en la expresión artística del C.A. D.A titulada “¡Ay Sudamérica!” de 1981 y a la vez narrar y dar su impresión personal del arte público del colectivo en su obra suponiendo para esta investigación una fuente primaria relevante para la investigación.

Otra documentación de 1981 es la del mismo C.A. D.A a través de un artículo¹⁴ publicado en la revista “Hoy” en donde narra su obra “¡Ay Sudamérica!” y sus proposiciones como colectivo de arte, siendo importante este artículo como fuente primaria ya que nos brinda la opinión del colectivo a través de sus panfletos, sobre su arte y su propósito para el contexto político y artístico de la época.

La siguiente documentación del año 1982 también es propia del C.A. D.A titulada “ruptura”¹⁵ un libro de solo 12 páginas que expresa una ponencia del C.A. D.A expresando su postura frente al contexto histórico en Chile, sus objetivos como colectivo en relación al arte y la política y por otro lado, el libro tiene otras ponencias individuales con título en donde se expresan miembros del C.A. D.A y otros artistas activos con sus ideas de arte político para con la sociedad, y por último, proyectos de estudio y teorías sobre cómo hacer arte en un contexto como el Chileno en los ochenta etc., suponiendo para la investigación algo fundamental como conocer y analizar el estado en que se encuentra los artistas visuales y el arte político.

Otro artículo, esta vez de la revista “Cauce” del año 1985 cuyo autor es Ernesto Saúl, crítico de arte, cuyo artículo en la revista lo titula “Balance de una Acción de arte: reconocer su propia cara”¹⁶ que narra la acción de arte del C.A. D. A “viuda”, una foto de una mujer en blanco y negro y un texto a los pies de ésta, haciendo alusión a su rostro como demostración de entender lo que siente el pueblo chileno en donde Saúl además de describir la obra, entrevista a una de

¹³ Foxley, Ana María (1981). *Un maná artístico*. Hoy. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., n° 209, (jul. 1981), p. 45-46

¹⁴ Colectivo acciones de arte (1981). *Ay Sudamérica*. Hoy. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., n° 208, (15-21 jul. 1981), p. 54

¹⁵ Colectivo Acciones de Arte (1982). *Ruptura*. Santiago de Chile: ediciones C.A. D. A.

¹⁶ Saúl, Ernesto (1985). *balance para una acción de arte. Reconocer su propia cara*. Cauce. Santiago: Soc. Ed. La República, 1983-1989 (Santiago: Tecnoprint) 7 v., n° 45, (oct. 1985), p. 30-31.

las integrantes del C.A. D. A para dar con sus impresiones y lo que querían obtener y decir con la obra. Este artículo supone una fuente primaria ya que se realizó cuando C.A. D. A aún existía, aunque justo tiempo después se separan.

A continuación viene un libro de Nelly Richard titulado “Arte en Chile desde 1973 : Escena de Avanzada y sociedad”¹⁷ que recopila distintos seminarios sobre arte y las corrientes artísticas en el país en donde la autora, que participa en el primer seminario, establece la “Avanzada” como la corriente contra institucional haciendo alusión al contexto dictatorial en que nombra al C.A. D. A como parte de esta. Este libro es útil en la investigación para darnos un contexto y una idea de cómo el arte pasa a ser de resistencia a lo establecido por la dictadura y en cuanto a cómo debía gestarse el arte en el país bajo esos parámetros.

Dentro de los libros para contextualizar el estado en que se encuentra el arte y las obras que se han desarrollado antes como las del C.A.D.A y las actuales(hasta 1988) esta “Chile: Arte Actual”¹⁸ en que no solo habla de arte sino también de política , crisis económica y como esta afectó al arte significando una importancia para la investigación en su contextualización y el estado en que se encontraba el arte en un régimen dictatorial.

El siguiente documento es un artículo¹⁹ cuya autora, Nelly Richard lo introdujo en su libro “La insubordinación de los signos: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)” que aborda las corrientes artísticas de resistencia y específicamente las que adopta el C.A.D.A como parte de la escena de avanzada. Siendo bastante específica la autora es que su artículo, supondrá para esta investigación una documentación fiable para esclarecer la corriente artística y teórica del C.A.D.A en el arte político y contextual.

El siguiente libro ya de carácter más actual, (dentro del siglo XXI) es de Roberto Neustadt del año 2001 titulado “Cada día: La Creación de Un Arte Social” cuyo objeto de estudio para hacer este libro fue el C.A.D.A, en donde analiza 5 obras del colectivo y además le hace entrevistas a sus fundadores y entrega testimonios de críticos y artistas sobre el C.A.D.A siendo entonces importante para esta investigación.

¹⁷ Richard, Nelly (1987). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada*. Santiago de Chile: Flacso.

¹⁸ Galaz, Gaspar y Milan Ivelic (1988). *Chile: Arte actual*. Valparaíso: universitarias de Valparaíso.

¹⁹ RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia*, en RICHARD, Nelly (1994). *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago de Chile: Cuarto propio, pág. 37-54.

Neustadt desde el prólogo de su libro afirma:

“El objetivo de este libro, es ofrecer una mirada a los trabajos del Colectivo Acciones de Arte, como un ejemplo de resistencia cultural contundente, cuyas raíces se han diversificado en una red artístico-política de suma importancia en el Chile contemporáneo.”²⁰

Otra documentación, también del año 2001, es el artículo de Alejandra Rossi, publicado en la revista “Mercado Negro”²¹ que contiene una entrevista a Diamela Eltit, escritora y fundadora del C.A.D.A en que hablan sobre la dictadura militar y el uso del lenguaje en ese contexto y a la vez, sobre el C.A.D.A y su afirmación en el trabajo político de sus obras por lo que para la investigación supondrá una fuente directa de una de sus protagonistas.

El siguiente libro para contextualizar la historia a través del arte y afirmar que las expresiones artísticas también sirven para hacer política, sobre todo reflejar la realidad del contexto y representar pensamientos y acciones, se titula “Un arte Contextual” de Paul Ardenne del año 2002, que establece que el artista “contextual” elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial y que los parámetros ya no son los mismos de tiempos anteriores ya que según el autor:

“Estábamos invitados a contemplar el arte en unos lugares identificados, emblemas del poder económico o simbólico, tales como la galería de arte o el museo. Muchos artistas van a abandonar estos perímetros sagrados de la mediación artística para presentar su obra, unos en la calle, en los espacios públicos o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar de las estructuras instituidas”²²

El documento que se verá a continuación es de Simón Quiñones, que publica un corto pero informativo artículo titulado “Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena”²³ que abarca la política cultural y la censura bajo la dictadura militar y el tipo de Arte que se estaba dando en ese contexto para finalmente describir la principal obra del Colectivo acciones de Arte. Este texto servirá para la investigación en cuanto a la información

²⁰ Neustadt, Robert (2001). *Cada día: la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Cuarto propio, pág. 14.

²¹ Eltit, Diamela, (2001) “*Yo no quiero cambiar el imaginario, yo quiero poner en el imaginario lo oculto*” (entrevista) de Alejandra Rossi. *Mercado Negro* (Revista, Chile) -- no. 11 (oct. nov. 2001) p. 21-24.

²² Ardenne, Paul (2002). *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac pág. 10.

²³ Quiñones, Simón. *Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena* Maestría Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios en la Universidad Libre der Berlín.

descriptiva que entrega en el ámbito cultural en el periodo dictatorial de los años 70's y para conocer y aportar a la descripción de las principales obras del objeto de estudio (CADA).

El siguiente documento que ayudará para corroborar y afirmar la vinculación del arte y la política es el de Yayo Aznar y María Iñigo en su artículo “arte, política y activismo” en donde se analiza dos posiciones esenciales en la relación arte-política. Por una parte, la actividad del artista que interviene con su obra en un espacio público con fines políticos, y por otra la actividad de artistas que trabajan en el seno de grupos activistas comprometiéndose con determinados colectivos sociales y alejándose de las entendidas como tradicionales fronteras del arte por lo que se dan dos perspectivas que nos pueden ayudar a la investigación.

También el artículo puede ayudar en la definición de arte público afirmando que:

“El discurso sobre el arte público hace tiempo que ha desbordado las viejas preocupaciones del mundo del arte. El arte público, forzosamente político, como ya se han preocupado de argumentar diferentes teóricos, puede ser un medio razonablemente efectivo de contribuir al crecimiento de la cultura democrática sobre todo si rescatamos el término “público” de las despolitizaciones conservadoras definiendo el espacio público, la llamada “esfera pública”, como una arena de actividad política y redefiniendo el arte que en él se hace como un arte que participa en o crea por sí mismo un espacio político, es decir, un espacio en el que asumimos identidades y compromisos.”²⁴

Ahora se verá un documento²⁵ audio visual del año 2007 pero que fue publicado en YouTube en 2011, que consiste en un video homenaje a la artista visual chilena lotty Roselfeld en el marco de la entrega de un reconocimiento del Consejo de la Cultura y las Artes de Chile. Este video es importante del trabajo ya que entrega testimonios tanto de Lotty Roselfeld como diamela Eltit, fundadoras del C.A.D.A, así como de Nelly Richard, investigadora y creadora de arte crítico y teórica de la llamada “Escena de Avanzada”, por lo que resulta un documento importante para la investigación en que se conoce como surge y se desarrolla nuestro objeto de estudio.

De las documentaciones más actuales está la tesis del año 2012 titulada “Arte, Política y Resistencia durante La dictadura chilena: Del C.A.D.A a Mujeres Por La Vida” de Rigoberto Reyes en donde nos entrega una visión sobre el C.A.D.A contextualizando con antecedentes

²⁴ Aznar, yayo; María Iñigo (2007) *arte, política y activismo*. Año 8, volumen 1 (julio del 2007), pág. 65-77.

²⁵El paseodigital, (2011). Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>

relacionados a la unidad popular y el posterior comienzo de la dictadura militar y el nuevo escenario en la vida artística de la sociedad y las nuevas formas de resistencia e ideas como lo afirma en el siguiente párrafo:

“En un camino distinto varios artistas comienzan a desafiar la estética y los soportes modernos del arte, alejándose de las disciplinas artísticas tradicionales para acercarse a la instalación, el arte corporal, las acciones de arte, la fusión con la poesía y la incorporación de medios tecnológicos como la fotografía, el vídeo y la luz neón. Con esta nueva corriente surge también una crítica de arte influenciada por el posestructuralismo francés y cierto pensamiento crítico alemán.”²⁶

El siguiente documento titulado: “El Colectivo De Acciones De Arte y Su Resistencia Artística Contra La Dictadura Chilena (1979-1985)”²⁷ es un artículo específicamente dedicado al C.A.D.A. Publicado por la revista *Divergencia* en el año 2013 que da información asociada al origen del colectivo, sus objetivos y como se desenvolvía en el área artística de la escena de vanguardia.

Este artículo es una buena fuente para lograr interiorizar aún más en el colectivo dando información apoyada de bibliografía y resaltando las obras y lo que significó el C.A.D.A en la historia política y el arte en Chile en tiempos de dictadura como un aporte en la resistencia a esta.

Ya en los últimos documentos se encuentra la tesis doctoral titulada “Memoria y amnesia: sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006)” de Luz María Williamson del año 2014. Una gran obra reciente que abarca como antecedente del año 1976 en Chile la historia del arte desde 1910 con los primeros cruces entre escritura y visualidad. Williamson afirma en los primeros párrafos de la introducción a la obra que: “Luego del convulsionado período de los años sesenta y el principio de la década del setenta, con sus transformaciones y experimentaciones políticas y sociales, los años que siguieron al golpe de estado en Chile en

²⁶ Reyes, Rigoberto (2012). *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.a.d.a a mujeres por la vida*. México d.f: Ciudad universitaria, pág. 31.

²⁷ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. En *divergencia*, n°3, año 2 (enero-julio 2013) pág. 37-48.

1973 fueron testigos del surgimiento de un arte crítico y político de gran experimentación visual y teórica”²⁸

Pero lo más importante de esta obra para esta investigación sería su capítulo segundo llamado “Autocensura y resistencia del arte durante la dictadura militar (1973-1990)” que aborda en específico en un subcapítulo dedicado al C.A.D.A y que puede servir para contextualizar, analizar la corriente y pensamiento artístico de la época, junto con los antecedentes a los movimientos de vanguardistas característicos que surgían a fines de los 70s.

El último libro más actual es de Karen Donoso, historiadora, que en el año 2019 publicó “Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989”²⁹ que dentro de sus páginas abarca el proceso de cambio de los enfoques culturales y artísticos propuestos por la dictadura de Pinochet a través de la institucionalidad, expresada por el estado, cuyo régimen a la vez de generar proyectos culturales de acuerdo a sus intereses también censuro y reprimió toda actividad cultural y artística que se desmarcaba de sus ideas, sobre todo en el ámbito político y de resistencia a está , generando lo que se llama actualmente un periodo de apagón cultural en lo que duró el régimen.

Este libro servirá en la investigación tanto para contextualizar el estado en que se encontraba los aspectos culturales y artísticos de la época de estudio y los cambios que tuvo, además de cómo podían surgir, desenvolverse y mantenerse, grupos culturales y artísticos, en un ambiente hostil y dictatorial.

Para finalizar hay una documentación audiovisual correspondiente a una entrevista³⁰ a una de las fundadoras del C.A.D.A, Lotty Rosenfeld , hecha por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que se encuentra en YouTube, la cual conversa sobre el origen del colectivo, lo que buscaban hacer a través de ello(su finalidad) y describe las obras que hicieron en tiempos de dictadura y además, Rosenfeld también analiza la noción de archivo y su trabajo individual, tanto en solitario, como formando parte de grupos feministas en Chile.

²⁸ Williamson, Luz María (2014). *Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006)*. Madrid: facultad de bellas artes, universidad complutense, pág. 107.

²⁹ Donoso, Karen Esther (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago de Chile: Ediciones Uah.

³⁰ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>

Este documento es trascendente ya que aporta una fuente primaria sobre el objeto de estudio apoyado de imágenes audiovisuales del colectivo en plena acción, en su espacio temporal, que complementan lo que va narrando durante la entrevista, por lo que es una documentación importante para la realización de este trabajo de investigación.

.

.

1.2 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Qué factores motivaron la fundación y objetivos del Colectivo Acciones de Arte entre los años 1979 y 1985 en Chile?
- ¿Qué características en cuanto a ideología y enfoques teóricos tuvo la producción artística del Colectivo Acciones de Arte (1979-1985)?
- ¿Cuál fue la trascendencia del Colectivo Acciones de Arte (1979-1985) durante la dictadura militar en Chile?

2- HIPÓTESIS

El Colectivo Acciones de Arte (C.A. D.A) (1979-1985) que nace en plena dictadura chilena, no solo relacionó el arte con la política en su contexto social, sino que evidenció como el arte puede manifestarse y apoderarse de los espacios públicos vigilados, superando la censura y haciendo participe a la ciudadanía, permitiendo comprender que el arte es una herramienta de acción y apreciación para reflejar conciencia y resistencia en una sociedad oprimida.

3- MARCO TEÓRICO (CONCEPTUAL)

Dentro de las ideas y conceptos de esta investigación es preciso en primer lugar definir lo que es arte e historia del arte ya que es clave para entender lo que se está investigando y nos dará una mejor recepción y significado del arte en este trabajo y en la historia.

3.1 Arte:

Arte según la definición de Umberto Eco es lo estético, lo material, la formalidad y la interpretación individual y colectiva en la forma de captar la expresión artística o lo netamente considerado arte por lo que para Eco definir el concepto de “Arte” propiamente tal supone una problemática ya que las características del arte varían en virtud del lugar de origen y especialmente por la interpretación que se le dé. Un ejemplo que da el autor es sobre las doctrinas del arte y su recepción en Italia con la experiencia crociana sobre los problemas estéticos y formales sobre el arte expresando el autor:

“Una concepción del arte como hacer, hacer concreto, empírico, industrial, en un contexto de elementos materiales y 13 técnicos: un concepto del fenómeno artístico como organismo regido por toda una legalidad estructural, concepto que ignoraba y, en cierto sentido, superaba las diferencias entre poesía y literatura, y en algunas doctrinas incluso las diferencias entre arte y artesanado; el demorarse en discusiones de preceptiva, la valoración del elemento «inteligencia» en aquel contexto creador que se nos había definido como exclusivamente fantástico”³¹

Otra definición de Arte se encuentra en la “Revista Comunicación” en donde se publica un pequeño pero relevante artículo sobre reflexiones sobre el arte, en donde el tema principal es la definición del arte estableciendo que “el arte es filosofía visual, y filosofía entendida como los sistemas de pensamiento imperantes en cada época. Por eso hoy nos enfrentamos a la “objetivación” de lo humano y a un arte angustiado.”³²

Para Phillips, autor del artículo. es complejo definir el arte ya que varía según la época y su interpretación en que, para algunos, una obra al momento de su publicación no sería vista como

³¹ Uco, Umberto (1970). *La definición del arte, op., cit.*, pág. 13-14.

³² Phillips, Shirley Logan (2011). *Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. Comunicación*, pág. 75-79.

tal, pero pueden pasar los años y ser reconocidas por lo que al igual que la filosofía, el arte y su definición, pasa por el único juez insobornable e implacable: el tiempo.

Para este trabajo se ocupará la definición del sociólogo Umberto Eco ya que es más cercana al ámbito de la conexión del arte en la sociedad y su enfoque crítico a esta.

Erns Grombrich en su libro clásico “La historia del arte” de 1950, abarca el arte desde tiempos prehistóricos hasta el triunfo de las vanguardias a mediados del siglo XX estableciendo sobre el arte que:

“No hay ningún mal en llamar arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas, en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el Arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe, pues el Arte con A mayúscula tiene por esencia que ser un fantasma y un ídolo”³³

3.2 HISTORIA DEL ARTE

Un libro más actual (2006) sobre la historia del arte se encuentra en el “Manual Básico de la historia del arte” de la historiadora M^a Pilar De La Peña Gómez que define el concepto como la historia de las obras de arte. Como todo lo histórico, es proceso, es decir, transcurso en el tiempo, por lo que en ella es muy importante la tradición. En consecuencia, pertenece al campo de las Humanidades, ya que éstas se encargan de todo lo relacionado con el hombre.

También la autora fija los objetivos de la historia del arte afirmando que:

“La obra de arte es la auténtica protagonista de la Historia del Arte. No se trata de algo natural sino artificial, pues la realiza el hombre, aunque no todo lo que éste hace se considera artístico. No existe un criterio que, como la técnica o la forma, ayude a establecer qué es o no una obra de arte, pues objetos muy diversos pueden serlo”³⁴

³³Grombrich, Ernst (1995). *Historia del arte*. Op., cit., pág. 15.

³⁴ Gómez, M^o Pilar de la peña (3ed 2018). *Manual básico de la historia del arte*. Cáceres: manuales uex-49, p. 12.

Para este trabajo se ocupará la visión de Gómez para la definición de historia del Arte por ser más contemporáneo y abarca en su teoría sobre corrientes vanguardistas que son de la temporalidad (1979-1985) de este estudio como por ejemplo el “arte conceptual”³⁵

3.3 ARTE CONTEMPORÁNEO

Un concepto importante que hay que tener en cuenta es el del arte contemporáneo que es relevante rescatar ya que le dará contexto y definición al objeto de estudio producto de estar enmarcado y haberse desenvuelto en la época contemporánea por lo que encaja perfectamente con el estudio del C.A.D.A.

Según la tesis de Alberto Romero “Una de las prácticas que resultan como consecuencia directa del desarrollo de una tradición particular del pensamiento y la producción simbólica del mundo occidental; esta tradición está asociada al ordenamiento acumulativo y lineal que se funda epistemológicamente en el siglo XVI.”³⁶ Anunciar una forma específica de producción, que se calificó como arte, se aseguró al mismo tiempo su posibilidad de historicidad y las alternativas que la vinculaban con la moderna idea de progreso. Para el autor hablar de arte contemporáneo algunas veces es hablar sobre tensiones sociales y hechos que de alguna manera se desprende de lo tradicional rompiendo con el arte establecido, como, por ejemplo, lo que hizo el arte de vanguardia desde su aparición en el siglo XX.

Otros análisis sobre la definición teórica de arte contemporáneo se puede encontrar en el artículo de Jonathan Feldman, historiador y crítico del arte, que recopila y analiza planteamientos de diferentes definiciones teóricas del arte contemporáneo y sus características, recurriendo a los enfoques de Giorgio Agamben, Terry Smith, Boris Groys y Julieta Aranda, para, a continuación, poner en relación estas posiciones con la noción de territorialización esbozada por Deleuze y Guattari (1985), y así posar la mirada sobre tres niveles de territorialidad que atraviesan las definiciones de arte contemporáneo: local, regional y global. Nos enfocaremos en las definiciones de Agamben, Aranda y Smith para teorizar el término.

³⁵ *Ibid.*, p.186.

³⁶ Romero, Alberto. *¿Qué era el arte contemporáneo?* P,22.

Para Agamben el arte contemporáneo está relacionado con la era contemporánea en que el autor intenta dar cuenta de lo que significa ser contemporáneo a partir de definir un vínculo de los sujetos con el tiempo. Ser contemporáneo, entonces, implicaría vivir el tiempo presente en una escala donde los polos son lo ocurrido y lo todavía por ocurrir, y tener la capacidad de unir temporalidades: traer el pasado al presente, acercar el presente al futuro. El arte contemporáneo entonces para Agamben sería:

“Aquel arte en el cual el presente es todo lo que hay, pero a su vez ese presente está asociado inexorablemente al pasado y al futuro. En estas diferentes relaciones temporales, lo contemporáneo puede ser pensado en el campo de las artes desde un devenir: lo contemporáneo es aquello que está sucediendo, lo que es simultáneo al momento. Tal vez sería posible afirmar que el arte contemporáneo estimula, al estar en continuo presente, la multiplicidad, al permitir diferentes presentes. En este sentido la relación que establece con el tiempo es múltiple y expansiva.”³⁷

Otro teórico del arte, Julio Aranda enfatiza en la multiplicidad del término así:

“Julietta Aranda (2010) propone que la categoría del arte contemporáneo es algo que, si bien en desarrollo, ya ha tomado formas tales que merezcan una historización, aunque por algún motivo se escape de ello. Tal vez uno de los motivos para ello sea, justamente, su multiplicidad: mientras que las vanguardias modernas competían diacrónicamente por el lugar de la verdad declarada (es decir, por ser el arte), las producciones contemporáneas ofrecen, al sustraerse de un gran relato, una posibilidad sincrónica.”³⁸

Dentro del artículo a través de la definición del arte contemporáneo se plantea que está condicionada por su multiplicidad, que quiere decir que el término se enmarca en el espacio y tiempo dentro una sociedad y tiene aspectos reconocidos como característicos del arte contemporáneo relacionándose con la circulación y aspectos de la territorialidad, entendida como una conformación de prácticas sociales y políticas.

“Si se retoma la perspectiva del tiempo, Terry Smith define el arte contemporáneo a razón de su multiplicidad: con *tempus* comenzó a utilizarse, y continúa en uso, debido a su capacidad de hacer referencia a una multiplicidad de relaciones entre el ser y el tiempo» (Smith, 2012: 19).

³⁷ Feldman, Jonathan (2017). *Arte contemporáneo: temporalidad, territorialidad y circulación*. Boletín de arte, p. 88.

³⁸ *Ibidem*.

esto significa, por un lado, que las diferentes expresiones artísticas toman el tiempo como tema y producen entonces obras que obligan a una experiencia temporal y, por otro lado, que la recepción origina relaciones diferentes con el tiempo: una instalación ofrece un vínculo de temporalidad distinta que una proyección o una performance.”³⁹

Para esta definición tan compleja se ocupará la visión del artículo de Feldman ya que abarca diferentes puntos de vista que congenian en una sola definición ambientada a la multiplicidad del termino y sus aspectos territoriales relacionados con las prácticas sociales y políticas que se pueden realizar a través del arte.

3.4 ARTE POLÍTICO

Otro concepto importante y fundamental es el del “arte político” en que se analizara la visión tanto de Jacques Rancière y Nelly Richard sobre la relación que tiene el arte y la política siendo esencial en este trabajo por su relación con el objeto de estudio a investigar.

Primero Rancière asocia la política con la estética en el arte. La voluntad de politizar el arte se despliega en estrategias y en prácticas muy distintas. Esta diversidad no es sólo la de los medios elegidos para alcanzar un determinado objetivo estratégico. Pone de manifiesto una incertidumbre fundamental sobre la configuración misma del territorio del conflicto, sobre lo que es la política y sobre lo que hace el arte. Pero, por otra parte, estas prácticas divergentes tienen un punto en común: consideran generalmente como adquirida la identificación de la política del arte con un determinado tipo de eficacia: el arte es supuestamente político porque muestra los estigmas de la dominación, o porque ridiculiza los iconos reinantes, o porque sale del ámbito que le es propio para transformarse en práctica social.

El cine, la fotografía, la pintura, el vídeo, las instalaciones y todas las demás formas de arte actuales contribuyen a reconfigurar el marco de nuestras percepciones y el dinamismo de nuestros afectos. Abren vías posibles hacia nuevas formas políticas de subjetivación. Pero nadie puede evitar la suspensión estética que separa los efectos de las intenciones y prohíbe toda vía despejada hacia un real que sería el otro lado de las palabras y las imágenes. “El otro lado no

³⁹ *Ibid.*, p.89.

existe. Un arte crítico es un arte que sabe que su efecto político pasa por la distancia estética. Sabe que este efecto no puede garantizarse, que conlleva siempre una parte de indeterminación.”⁴⁰

En conclusión, para Rancière la relación entre la estética de la política y la política de la estética explica el modo como se vinculan arte y política: estos entran en relación porque ambos dependen de un cierto régimen de identificación. Para que esto ocurra, según Rancière, el arte mantiene su autonomía como tal. “Rancière reconoce tres regímenes de identificación. Para el primero, el de representación mimética, el arte es una imitación, una apariencia verosímil y allí se considera que una obra de arte representa una intención del autor, que transmite un mensaje que es captado claramente por el público y que lleva, por ende, a un tipo de acción determinada.”⁴¹

En el caso de Nelly Richard sostiene que el arte es poderoso como tal no cuando actúa comunicativamente al igual que una consigna política, una intervención cultural o un testimonio periodístico, sino cuando explora lenguajes aún no modulados, identidades no finitas, significados entreabiertos (Richard, 2013). Asimismo, una obra crítica se caracteriza por confeccionar modos colectivos de activar el ensamblaje de lo visual con lo político-social para que ambos formatos se desborden mutuamente. Podemos señalar en este caso una diferencia con Rancière, por cuanto —como se dijo antes— sostiene que “el arte no puede crear un nosotros al igual que la política, sino que propone una distinta representación de la realidad, una ficción diferente de la dominante.”⁴²

La autora en definitiva asocia el arte político con el arte crítico como articulador de alternativas de sentido y la dislocación de las estructuras del orden que se expresan en lo político del arte.

Una de las tesis compartidas por los autores aquí estudiados es que ninguno concibe como productiva la idea de que el arte y la política funcionen como dos campos o esferas separados. Rancière diferencia entre estética de la política y política de la estética y la propuesta de Nelly

⁴⁰ Rancière, Jacques (2008). *Estética y política: las paradojas del arte político*. Madrid: universidad complutense de Madrid.

⁴¹ Capasso, Verónica y Ana Bugnone (2016). *Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano* p. 124-125.

⁴² *Ibidem*.

Richard, al definir la política, se refiere a la dislocación de las estructuras del orden en el mismo sentido que Rancière se refiere a los cambios que produce la estética de la política.

En el plano de las definiciones de arte político/crítico, podemos decir que esta noción está presente en ambos autores, aunque con sus propias características. Para Rancière es el régimen ético y el régimen mimético/representativo y para Richard el arte de vanguardia y el arte de compromiso/militante lo que se puede ver en la historia de los años 60,70 y 80.

Esta investigación valora ambas teorías ya que son un aporte a la relación arte- política en lo teórico y en la historiografía del arte con sus semejanzas y diferencias, pero se inclinará por la de Richard por tener un acercamiento directo con el C.A.D.A.

3.5 APAGÓN CULTURAL

Dentro de este concepto que servirá para abarcar en la investigación el estado en que se encuentra la Cultura en Chile y específicamente las expresiones artísticas durante la dictadura militar, tiene diferentes apreciaciones e interpretaciones en cuanto a su definición y si efectivamente se dio en ese periodo dictatorial o no.

La primera definición de este concepto se encuentra en la interpretación que le da Karen donoso en su libro “Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989” del año 2019 que manifiesta que el concepto Apagón cultural fue “hegemonizado por los sectores opositores a la dictadura para denominar el declive de la actividad artística nacional, producto de la represión, el exilio y las políticas económicas”⁴³ aunque la autora también manifiesta que fueron las propias autoridades de la época que ocuparon por primera vez el termino en el plano intelectual, por las bajas calificaciones de los postulantes a las fuerzas armadas a comienzos de 1977 y las autoridades de la dictadura por este hecho puntual le echaron la culpa a los gobiernos anteriores que politizaron a la juventud en vez de estudiar. Lo concreto es que este concepto se refiere al proceso que busco mantener el férreo control de la creación artística y producción cultural, para eliminar en todo aspecto el marxismo

⁴³ Donoso, Karen Esther (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago de Chile: Ediciones Uah. pág., 78.

y sus campos de influencia; y, por otro lado, socializar y naturalizar el nuevo sistema político-económico-social basado en las normas del libre mercado, que determinó la minimización del Estado y con ello, el abandono de todo tipo de intervención, fomento e incentivo estatal para el desarrollo.

Otra definición de este concepto se da en la prensa de la época, específicamente en el artículo publicado por Fernando Pradenas en 1981 en Santiago, en el diario “La Tercera de la hora”, que recoge la opinión de Enrique Campos bajo el título de “Chile sofoca el apagón cultural”⁴⁴ quien era en esa época director de bibliotecas, archivos y museos de Chile, que según su opinión califico en 1980 como un año de gran importancia en el aspecto cultural y que para 1981 será excepcional, afirmaba que “estamos saliendo del apagón cultural como herencia superada del pasado gobierno marxista” lo que da a entender que para él, el “apagón cultural” se refiere al periodo anterior al régimen militar y que ya es tema del pasado alineándose con la dictadura y el cambio en como ver la cultura en Chile, con una visión nacionalista y de avances en el plano tecnológico, en donde se afirma en el artículo que el IVA “lesiona escasamente venta de libros” y que “la computación ingresa a bibliotecas y museos” lo que nos da a entender que este artículo tiene la visión que el apagón fue “sofocado” por la gestión cultural del régimen imperante, pero en ninguna parte se nombra la censura a las actividades culturales antes y durante la dictadura, al contrario, las anula y se enfoca en las aspiraciones a futuro y en lo que llaman la “cultura laboral” alineándose con la economía neoliberal que comienza a surgir en esos años.

Para la investigación se ocupará la visión de Karen Donoso por encontrar interpretación sobre el Apagón cultural más cercana a la realidad de la época de estudio y sobre todo por contextualizar el tema de investigación y acercarlo a aspecto culturales siendo un aporte en definitiva para la investigación.

Ahora los dos siguientes conceptos que se verá, nacen de la relación del arte-política y son consecuencia directa del apagón cultural y además están directamente asociados con el objeto de estudio a investigar (C.A.D.A. y sus obras).

⁴⁴ Pradenas Z., Fernando. *Chile sofoca el "apagón cultural"*. En *La Tercera de la Hora* (Diario: Santiago, Chile) - ene. 12, 1981, p. 10. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-280904.html>.

3.6 ESCENA DE AVANZADA

En primer lugar, está la llamada “escena de avanzada” que se manifiesta en el contexto de la dictadura militar con un nuevo enfoque artístico asociado a nuevas formas y parámetros de expresión en que Nelly Richard, una teórica y pionera importante de este concepto afirma que:

“La Escena de Avanzada se vale del corte neovanguardista para conjugar un triple deseo de *politización del arte*, de *radicalidad formal* y de *experimentalismo crítico*. La Escena de Avanzada reformuló, desde fines de los años 70, mecánicas de producción creativa que cruzaron las fronteras entre los géneros (las artes visuales, la literatura, la poesía, el video y el cine, el texto crítico) y que ampliaron los soportes técnicos del arte al *cuerpo vivo* y a la *ciudad*: el cuerpo, en el arte de la performance, actuó como un eje transemiótico de energías pulsionales que liberaron en tiempos de censura—márgenes de subjetivación rebelde, mientras que las intervenciones urbanas buscaban alterar fugazmente las rutinas callejeras con su vibrante gesto de desacato al encuadre militarista que uniformaba el cotidiano.”⁴⁵

La escena de avanzada constituye una posición artística contra el régimen imperante, tal como se afirma en estos párrafos: “Esta designación es primeramente operativa; nos ha permitido, durante todos estos años en Chile, nombrar el trabajo de creadores empeñados en reformular las mecánicas de producción artística y de lenguaje creativo, en el marco de una práctica contrainstitucional.”⁴⁶

Para este concepto en particular no hay otras teorías o afirmaciones, solo se nombra rara vez por otros autores cuando se habla de arte y política posterior al 73 en Chile por lo que Nelly Richard es la principal teórica de este concepto para definir a los grupos de artistas posterior al 73 como la “avanzada”.

⁴⁵ Richard, Nelly (2009-20013). *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*. Consultado en : <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard> .

⁴⁶ Richard, Nelly (1987). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada*. *Op. Cit.*, p.13.

3.7 ARTE VANGUARDISTA

El otro concepto asociado al arte-político en Chile en el periodo del C.A.D.A es el del arte vanguardista.

El término vanguardia ha sido uno de los más utilizados para el desarrollo del arte en el siglo XX, sea para definir posturas ante el arte y su papel en la sociedad, sea para ordenar el estudio de la historia del mismo siglo.

Se conoce como vanguardias históricas a los estilos artísticos que aparecieron en la primera mitad del siglo XX. Su propuesta rupturista fue tan radical que más de un siglo después siguen siendo el paradigma del arte de vanguardia, dado que en la época se produce en el arte una auténtica revolución de las artes plástica.⁴⁷

Para Nelly Richard en su artículo “Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia” se sitúa en las vanguardias chilenas posteriores a 1973, específicamente en el C.A.D.A, que para la autora este colectivo es parte tanto de un arte neovanguardista incluyéndolo en la escena de avanzada como se puede apreciar en la siguiente cita: “Existe un grupo experimental chileno (el grupo CADA) que protagonizo la escena de tal dislocación al realizar una cita limítrofe del arte neovanguardista en el convulsionado paisaje de la dictadura, cuando las transformaciones de la sociedad ya sugerían la rotura de las ideas de totalidad y de totalización que sustentaron la crítica vanguardista a la ideología del sistema artístico y social.”⁴⁸

Para el concepto de arte vanguardista vamos a ocupar la teoría de Nelly Richard para hacer una comparación con otras corrientes y llegar a una conclusión sobre el enfoque teórico- artístico del grupo C.A.D.A.

⁴⁷ Milicua, José (1994). *Historia universal del arte s. xx-vv-ix*, editorial planeta.

⁴⁸ RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia*, en RICHARD, Nelly (1994). *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis. Op., cit.*, p.37.

3.8 ARTE CONTEXTUAL

Otro concepto a tener en cuenta dentro de la investigación es el del arte contextual, término que fue acuñado por Paul Ardenne, profesor de historia, crítico de arte y especializado en el campo del arte contemporáneo que define al arte contextual como: “Conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista, arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje”⁴⁹

Para el autor el arte contextual está relacionado directamente con la realidad y la interacción entre artista y espectador, asociado al momento y la historia inmediata del hecho artístico por lo que para este tipo de expresiones rompe con el arte “clásico” interesándose por lo concreto, en que el artista se transforma en actor dentro del espacio público para promover una acción relacionada con el momento histórico del presente pero en definitiva lo que quiera expresar el artista con lo real y cotidiano dentro de una sociedad en su tiempo.

Otra visión de este concepto que nace de la base de Ardenne es la de los ensayistas María Nazarena Mazzarini, Graciela Galarza y Carlos Servat que plantean en su ensayo “arte – contexto-ciudad” que el Arte de Contexto se convierte en un vehículo para comprender y modificar lo real, de esto surge la propuesta de considerar la obra de contexto como Proceso y no como obra de arte Objeto o Forma Acabada, concepción heredada de la tradición estética. El espectador se considera no ya un observador pasivo de la obra sino como un ciudadano un “ser” político involucrado, desplazando la pasividad o encuentro interno del espectador con la obra, activando la relación directa, el intercambio físico, la reciprocidad inmediata. Las obras entran en el terreno de la estética participativa, activa o relacional. Modo de co-presencia y coparticipación del espectador, destinatario, público, usuario.

“El ámbito de la participación de los colectivos de artistas o individuos proponen como estrategias alternativas a los programas políticos institucionales una nueva configuración en la percepción de obra artística. Construyéndose, así, una escena diferente en la organización social

⁴⁹ Ardenne, Paul (2002). *Un arte contextual. op., cit.,* pág. 10.

y en la búsqueda de nuevos conceptos que provienen del terreno del arte y de otros campos, que se articulan y dan respuesta a esta nueva escena.”⁵⁰

Aunque ambas definiciones son parecidas y apuntan al arte contextual relacionado con la ciudad y la realidad social, este trabajo se inclinara por la obra de Ardenne ya que es más auténtico y se acerca más a lo que se quiere desarrollar en esta investigación.

Este concepto “arte contextual” servirá para darle mayor grado teórico al ambiente del arte político de los años en que se desarrolla el objeto de estudio.

3.9 HISTORIA DE LAS MENTALIDADES

El presente proyecto, utilizara también como guía la corriente historiográfica de la escuela de las mentalidades, la cual se concentra en el estudio de las actitudes mentales, las visiones colectivas de las cosas, los universos culturales, los sentimientos y creencias de una sociedad con unas coordenadas espacio-temporales determinadas. De esta forma, se pretende realizar una historia que no esté centrada en individuos pertenecientes a determinadas élites, por el contrario, busca abarcar la visión e interpretación de una sociedad frente a hechos y signos, empleando el estudio de las actitudes mentales, creencias, sentimientos y opiniones en conjunto de una sociedad. “Además, al abordar estos comportamientos (consientes y/o inconscientes), nos permitirá localizar los diversos grupos que conforman una sociedad determinada”⁵¹. Por su parte, el historiador Gilbert Durand, define el termino *mentalidades* como “el conjunto de imágenes y relaciones de imágenes que constituye el capital del pensamiento del homo sapiens”⁵². Bajo estas premisas y sobre todo la de Durand , se puede establecer que el objeto de estudio, que en este caso sería el C.A.D.A y sus obras, encaja perfectamente con esta corriente historiográfica, ya que a través del arte y la política se busca dar interpretaciones a las diferentes actitudes sociales que se han ido formando y que son expresadas por conjuntos de individuos con intenciones e ideas similares, agrupándose en diversos sectores públicos para expresar su

⁵⁰ Mazzarini, María, Graciela Galarza y Carlos Serval. *Arte, contexto, ciudad*. Bueno aires: facultad de Bellas Artes, p.7.

⁵¹ Cano, Alexander (2012). *De la historia de las mentalidades a la historia de los imaginarios sociales*. Medellín: universidad de Medellín.

⁵² Durand, Gilbert (1969). *L´exploration de l´imaginaire*. Paris: Circe.

expresión artística y adueñándose de diversos símbolos y hechos puntuales de la historia en su contexto.

3.10 MEMORIA COLECTIVA

El concepto que definiremos ahora será el de Memoria colectiva, término acuñado por el filósofo y sociólogo Maurice Halbwach que sostiene que son los testimonios, recuerdos, historias, prácticas y actitudes que se transmiten en una sociedad de generación en generación. Son las memorias dentro de una sociedad en su conjunto. También se plantea que dentro de la memoria colectiva existe la memoria individual que también puede conformar pensamientos colectivos. La memoria colectiva se sustenta también a través de una producción continua de formas de representación.

Un ejemplo para relacionar y confrontar la memoria colectiva e individual lo da el mismo autor:

“Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean. Ahora bien, el primer testigo al que siempre podemos recurrir somos nosotros mismos. Cuando una persona dice: «no puedo creer lo que estoy viendo», siente que tiene dentro de sí misma a dos seres: un ser sensible que es como un testigo que acaba de declarar sobre lo que ha visto, frente al yo que no ha visto realmente, pero que quizás vio en otra ocasión, y, quizás también, se ha forjado una opinión basándose en los testimonios de los demás. Así, cuando volvemos a una ciudad donde hemos estado anteriormente, lo que percibimos nos ayuda a recomponer un cuadro del que habíamos olvidado muchas partes. Si bien lo que vemos hoy se sitúa en el contexto de nuestros recuerdos antiguos, estos recuerdos se adaptan, sin embargo, al conjunto de nuestras percepciones actuales. Todo sucede como si confrontásemos diversos testimonios. Como en lo básico concuerdan, aun con algunas divergencias, podemos reconstruir un conjunto de recuerdos con el fin de reconocerlo.”⁵³

⁵³ Halbwachs, Maurice (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias, p.25.

Otra definición de Memoria colectiva se encuentra en la reseña de Mario Magaña al libro “Memoria colectiva. Procesos psicosociales” que consta de una presentación, un prólogo y cuatro secciones: Ideas sobre la memoria colectiva: procesos psicosociales; Memoria colectiva: prácticas y procesos; Memoria colectiva y ciudadanía y Proceso del olvido; cada una cuenta con cuatro, cinco, dos y un ensayo respectivamente, que suman 12 estudios, firmados por 19 autores y coautores. Magaña para hacer la reseña al término “memoria colectiva” tiene como base lo desarrollado por Maurice Halbwach, pero con diferentes matices, ya que mezcla a la vez trabajos posteriores a los de Halbwach relacionados con la memoria cultural y post memoria y el rol del historiador con la memoria estableciendo en definitiva que:

“Si los historiadores estudiamos un suceso pasado "olvidado" por la memoria colectiva, es porque somos parte de ese colectivo social, cultural e identitario y, de cierta manera somos sus arqueólogos o genealogistas, y sólo se necesita exponer la "nueva/olvidada" evidencia para que los individuos en conjunto decidan sobre su grado y jerarquía de incorporación a la memoria colectiva de esa información reconstruida. "La memoria es antes que toda una función colectiva [...] si los recuerdos reaparecen, se debe a que la sociedad dispone en cada momento de los medios adecuados para reproducirlos" (Halbwachs 2004a, 337). Tampoco podemos recriminar a los historiadores de no hacer historia inmediata, si la colectividad ha decidido que parte de esos acontecimientos no deben formar parte de su memoria colectiva”⁵⁴

Otro autor como Julio Aróstegui señala, con Halbwachs, que la memoria colectiva difiere de la memoria social. La primera sería plural, desperdigada, heterogénea; las memorias colectivas son hechos históricos que evolucionan y se alteran como elementos de una conciencia colectiva en devenir, que se construye preservando o marginando hechos pasados. Señala el ilustre historiador que una memoria colectiva no es la suma de las memorias de los individuos que integran el colectivo, sino «remembranzas de acontecimientos fundadores comunes, que tienen su sentido y lugar en el origen de la trayectoria misma que constituye al grupo como tal frente a otros». Aróstegui clasifica esas memorias colectivas o grupales, forzosamente diferenciadoras, en hagiográficas, identitarias y traumáticas. En cuanto al primer rasgo, indica que no hay grupo sin memoria y glorificación de sus héroes; en cuanto al segundo, la memoria colectiva cumple una función de deslinde respecto de otros grupos (y ahí se insertan las

⁵⁴ Egaña, Mauricio (2014). *Memoria colectiva: procesos psicosociales*. México d.f: Porrúa.

tendencias que han alimentado el sentimiento nacionalista); en cuanto al tercero, surge el deber de testimonio y de verdad, con dimensiones construidas. No tengo nada esencial que objetar, salvo que la memoria de una sociedad entera es perfectamente posible sin excluir las memorias de los grupos y clases, porque la memoria colectiva es contradictoria, englobando recuerdos de los unos en conflicto con los de los otros (igual que, dentro de una tribu, hay clanes, con sus memorias particulares, con diverso grado de diferenciación). Puesto que Aróstegui reconoce las memorias colectivas que sustentan el nacionalismo, habrá de admitir que, dentro de ellas, vienen contradictoriamente subsumidas las memorias, en pugna mutua, de diferentes clases y sectores. Ninguna memoria colectiva es uniforme o monolítica, porque ninguna está fijada o codificada.

Para este trabajo se ocupará el libro clásico de Maurice Halbwachs sobre la Memoria colectiva ya que se asemeja más a lo que se quiere desarrollar en la investigación sobre el C.A.D.A. y arte político en que el concepto “Memoria Colectiva” nos ayudará para entender el interés y grado de injerencia del arte político en la sociedad chilena y su contexto histórico.

4- OBJETIVOS DE INVESTIGACION

1.1 OBJETIVO GENERAL: Analizar la trascendencia del Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A.) (1979-1985) en el marco de la dictadura militar en Chile a partir de su producción y acciones artísticas.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

-Describir los factores que motivaron la fundación, objetivos y lineamientos de la producción del Colectivo Acciones de Arte entre los años 1979 y 1985 en Chile.

-Caracterizar la producción artística del Colectivo Acciones de Arte (1979-1985) a partir de sus enfoques teóricos e ideológicos presentes en ella, en el marco de la dictadura militar en Chile.

5- MARCO METODOLÓGICO

En la investigación histórica se pueden encontrar diversas formas y prácticas para hacer historia, con sus diversos enfoques y técnicas, de manera micro o macro análisis, cualitativa o cuantitativa, que resulta un reto para el estudio del pasado, sus hechos y coyunturas.

Para la investigación cuyo objeto de estudio es el Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A) se ocuparán los enfoques ambientados a la historia del arte que “tiene un objetivo preciso: interpretar las obras artísticas, es decir, averiguar su significado. Lo verdaderamente importante es tener en cuenta que una obra nunca es algo aislado, sino que constituye un eslabón de una cadena formada por otras muchas.”⁵⁵ El arte en sí, tiene un valor histórico, que no solo refleja lo social, económico o político o lo estético sino también como un agente de cambio en la época y contexto en que se manifiesta “Por tanto, la labor del historiador del arte es demostrar que una obra determinada es necesaria en esa cadena, para lo cual tiene que establecer cuáles la preceden y cuáles la siguen para marcar sus orígenes y sus consecuencias”.⁵⁶

El análisis de fuentes a través de la historia oral es otro enfoque a ocupar en la investigación, que se define como “la especialidad dentro de la ciencia histórica que utiliza como fuente principal para la reconstrucción del pasado los testimonios orales”⁵⁷ que se expresara en este trabajo a través de documentación audio visual conseguidas en la web relacionadas con el objeto de estudio (C.A.D.A.), sus obras y el contexto artístico y político de la época de estudio. “La historia oral aborda los procesos sociales, culturales, económicos y políticos, a través de la individualidad, dando como resultado una información histórica, contada a través de sus protagonistas y autoridades cuya visión contribuye a llenar las lagunas históricas de las micro sociedades”⁵⁸ y también En palabras de Paul Tompson, especialista en esta materia y autor de

⁵⁵ Gómez, M^o Pilar de la peña (3ed 2018). *Manual básico de la historia del arte*. Cáceres: manuales uex-49, p. 11.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Mariezkurrena, David. *La historia oral como método de investigación histórica*. Gerónimo de Uztariz, núm. 23/24 znb., pp. 227-233 orr. Disponible en : <file:///C:/Users/christian%20G/Downloads/Dialnet-LaHistoriaOralComoMetodoDeInvestigacionHistorica-3264024.pdf>

⁵⁸ LARA, Pablo, Ángel ANTUNEZ (2004). *La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales*. Venezuela, Mérida: Universidad de los Andes. Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales, núm. 20, (enero-diciembre 2014), pp. 45-62.

diversas monografías sobre la metodología y las técnicas de la historia oral: «La historia oral es la más nueva y la más antigua forma de hacer historia»⁵⁹

Por último, se ocupará el uso de la imagen como documento histórico ya que “cada vez más a menudo se están utilizando distintos tipos de documentación, entre los cuales, junto a los textos literarios y los testimonios orales, también las imágenes ocupan un lugar.”⁶⁰ Expresado en esta investigación a través de fotografías de las obras del C.A.D.A: Para no morir de hambre en el arte (1979), ¡Ay Sudamérica! (1981) y NO+(1984).

Teniendo ya en cuenta los enfoques metodológicos de esta investigación, la locación espacio- Temporal de esta es la ciudad de Santiago de Chile, entre los años 1979-1985, periodo en que estuvo activo el Colectivo Acciones de Arte (C.A.D.A.) en un contexto histórico represivo por la dictadura militar (1973-1990) en que las expresiones artísticas y sobre todo el arte de carácter político, propia de la vanguardia de la época, se ven afectadas por la represión, persecución y censura. “La instauración de la dictadura, por tanto, afectó a la entonces prolífera acción cultural no sólo por las experiencias de prisión y exilio que sufrieron muchos de sus protagonistas, sino también, por la ruptura generada en muchas de las experiencias que en éste ámbito se habían desarrollado en Chile.”⁶¹ por lo que para el colectivo, el objeto de estudio de esta investigación, presento un verdadero reto hacer sus actividades y obras cuando se fundó en 1979 en el contexto mencionado en Chile donde se desarrolló el C.A.D.A.

Entidades de interés.

Dentro de lo que será observado, descrito y analizado está el departamento de colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ubicado en España, Madrid que, a través de su servicio de artes performativas e intermedia, le realizo una entrevista el año 2019 a Lotty Rosenfeld, una de las fundadoras del C.A.D.A, cuya responsable y artífice es Lola Hinojosa Martínez, cuyo material audio visual se encuentra disponible en la web YouTube y que sirve como fuente directa dentro de la investigación al contener un testimonio directo del origen, objetivos y desarrollo del C.A.D.A en su tiempo de actividad. Otra entidad de interés es el Consejo de la Cultura y las Artes de Chile que en conjunto con Paseodigital, productora web,

⁵⁹ Mariezkurrena, David. *La historia oral como método de investigación histórica*. Op., cit, pp.227-233.

⁶⁰ Burke, Peter (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica. P.11.

⁶¹ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. En *divergencia*, n°3, año 2 (enero-julio2013) pág. 37-48.

en el marco de la entrega de un reconocimiento , realizo un video homenaje a Lotty Rosenfeld, artista visual chilena que contiene la participación testimonial de Lotty Rosenfeld, de Nelly Richards, teórica cultural, crítica, ensayista y académica francesa residente en Chile, autora de numerosos libros y fundadora de la Revista de Crítica Cultural que da su punto de vista del proceso histórico y sobre todo artístico del C.A.D.A , la participación de Diamela Eltit, cofundadora del C.A.D.A artista visual y escritora, Sergio rojas, filósofo y escritor de arte moderno y Nury González, artista visual que también dan su impresión de la importancia del C.A.D.A y de Lotty Rosenfeld como artista visual por lo que la importancia de esta entidad radica en su contenido audio visual enfocado en los testimonios sobre el objeto de estudio y su importancia para con la escena artística de la época.

Tanto la entidad de interés del Museo de Reina Sofía como la entidad de interés del consejo de cultura y bellas artes con la productora web paseodigital representan material audio visual descargado de la web, por lo que el tipo de muestra en el trabajo será a través de adjuntar los videos en links y describir, analizar y categorizar su contenido en el desarrollo del trabajo reflejando así el material audio visual en los resultados.

Los tipos de datos que se extraerán de las entidades de interés serán videos audio visuales que contienen testimonios orales de los participantes de la entrevista y el video homenaje respectivamente, por lo que la historia oral audio visual se ocupara como enfoque metodológico para su realización en el desarrollo de este trabajo.

La investigación se hará a través del enfoque metodológico de carácter cualitativo que “contribuye a buscar y observar los documentos. No aspiran a medir en la construcción de datos”⁶² y también a través de la metodología cualitativa se “Entiende el contexto y a las personas bajo una perspectiva holística: Las personas, los contextos o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo y se Estudia a las personas en el contexto de su pasado y en las situaciones en las que se hallan”⁶³ por lo que esta metodología se adapta al objeto de estudio ya que el Colectivo Acciones de Arte se basa en un grupo de personas que interactúan entre si dando como resultado obras en un contexto específico de su tiempo y espacio. Al ocupar una investigación cualitativa se ocupa una dimensión de carácter inductivo

⁶² Miranda, Francisco Alía (2005). *Técnicas de investigación para historiadores: las fuentes de la historia*. Madrid: Síntesis, p. 45.

⁶³ Quecedo, Rosario; Castaño, Carlos (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa* Revista de Psicodidáctica, núm. 14, 2002, pp. 5-39.

en donde se explora y describe la problemática en el hecho histórico para dar paso a conclusiones en que “la reconstrucción de la realidad del enfoque cualitativo obvia la información estadística o numérica, más bien toma en cuenta la fuente documental y oral. Desarrollando una construcción de la realidad de acuerdo a experiencias humanas, con el entre cruce de información recopilada para una construcción inalterada de los sucesos”⁶⁴

Las fuentes de datos de las entidades de interés son extraídas de la página web YouTube en donde se descargó el material expresándose como una fuente oral de carácter audio visual.

Otra fuente de dato será la fuente primaria escrita expresada en diversos artículos de revistas propios de la época de estudio y que tienen relación con el objeto de estudio extraídas de la página web Memoriachilena.gob.cl. Por último, de la página web archivosenuso.org. se extraerán documentos que reflejan fuentes de datos iconográficos de las obras artísticas del C.A.D.A como material fotográfico(imágenes).

El procedimiento metodológico de recolección de datos para la obtención y uso de las entidades de interés es el siguiente:

- Buscar y recopilar información asociada al objeto de estudio, su contexto histórico y sus obras.
- Observación de fuentes documental escritas, audio visuales e iconográficas.
- Selección de entidades de interés en el trabajo de acuerdo a la observación documental para su descripción.
- Análisis de todos los documentos seleccionados que dan sustento al cumplimiento de los objetivos planteados de la investigación para generar resultados.

“En la investigación del arte una de las vías de acercamiento más necesarias y frecuentadas, es el análisis de textos, que tiene números maneras de realizarse, a través de variadas técnicas”⁶⁵.

El procedimiento de análisis de datos se desarrollara a través de “la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”⁶⁶ por lo que el tipo de análisis se centrara en las fuentes de datos como

⁶⁴ HERNANDEZ, Roberto, Carlos FERNANDEZ, Pilar BAPTISTA (2006). *Metodología de la investigación*. México, D.F.: McGraw-Hill Interamericana Ediciones, p. 9.

⁶⁵ Álvarez, Luis, Gaspar Barreto (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Oriente. P.196.

⁶⁶ Quecedo, Rosario; Castaño, Carlos (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. Op., cit. P.7.

artículos de revistas, libros y de las entidades de interés representadas por material audio visual que tendrá también un análisis de discurso que se define como: “conjunto de prácticas lingüísticas que mantienen y promueven ciertas relaciones sociales. El análisis consiste en estudiar cómo estas prácticas actúan en el presente manteniendo y promoviendo estas relaciones: es sacar a la luz el poder del lenguaje como una práctica constituyente y regulativa”⁶⁷ por lo que su carácter analítico será el identificativo y descriptivo en que se piensa presentar los resultados a través de caracterizar y categorizar principalmente, para dar respuesta a las interrogantes y cumplir con los objetivos planteados para llegar a una conclusión con respecto a si se cumplió o no la afirmación expresada en la hipótesis y los nuevos datos encontrados y resueltos.

⁶⁷ Íñiguez, L, Antaki.C (1994). “*El análisis del discurso en psicología social*”. Boletín de Psicología (núm. 44, pág. 63). Citado por: Íñiguez, Lupiciano y otros (2006). *Análisis del discurso: Manual para las ciencias sociales*. Barcelona: editorial Uoc. Pág. 71.

II. CAPÍTULO II: FUNDACIÓN, OBJETIVOS Y LINEAMIENTOS DEL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE 1979-1985.

1- ANTECEDENTES Y CONTEXTO HISTÓRICO DEL ARTE Y LA CULTURA PARA LA FUNDACIÓN DEL C.A.D.A.

Para entender los comienzos del colectivo Acciones de Arte es necesario comprender primero los procesos culturales y del arte político en Chile para contextualizar y llegar a su origen, abarcando desde el Gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende (1970-1973) hasta 1979, año en que se funda el colectivo en plena dictadura militar.

Para fines de 1969 “a los artistas les atrae la idea de un Chile socialista, pero hacia finales de la década el clima de división y violencia se vuelve la nota dominante del ambiente político.”⁶⁸ Durante el gobierno de la Unidad Popular (U.P) se comienza un proceso que busca cambios significativos en la sociedad para generar mayor igualdad a través del socialismo, en el que el plano artístico y cultural fue relevante para la conciencia social en la época. Sin embargo, surgen problemas políticos y económicos durante el periodo, que ocasionan choques entre clases sociales, hechos de violencia y el ámbito cultural de igual forma se ve marcado y polarizado, además, “el acontecer social y político de esta época se traduce en la voluntad de muchos artistas e intelectuales de Latinoamérica en adquirir un compromiso, al que adscriben con un ánimo revolucionario y que determina a su vez el debate acerca de la situación del arte contemporáneo. Muchos creían en la capacidad de una mente colectiva para ser un factor determinante en la creación de sistemas de significados sociales o culturales, y por ende en la capacidad de la vida cultural para generar cambios”⁶⁹. El arte muralista será la expresión artística más relevante y expresiva en este periodo, ya que es un tipo de arte politizada y de compromiso con la clase que representa el artista y/o colectivo como, por ejemplo, las diferentes brigadas muralistas como la Ramona Parra del Partido comunista, que se desenvolvían con un mensaje claro en sintonía con el Gobierno de Allende, pero con el golpe de estado se eliminaron y

⁶⁸ Williamson, Luz María (2014). *Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006)*. Madrid: facultad de bellas artes, universidad complutense, pág. 54

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 55.

censuraron sus muros y su mensaje, quedando el arte mural de esa época, como parte de una expresión artística y política en la memoria colectiva de la ciudadanía y específicamente por los interesados en las expresiones culturales y de rescate a estas para su conservación.

En este periodo también se pueden apreciar hechos importantes en el ámbito cultural y artístico, como el que ocurrió en agosto de 1971 en relación a “el encuentro de artistas y críticos de Latinoamérica al que viene Mario Pedrosa, en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile, en el cual se va a exponer el debate cultural que en Chile comenzaba con la utopía social que tenía lugar en esos años. Nelly Richard lo resume así: Dos son los modos ejemplares de configuración histórica de las relaciones entre arte y política: el arte del compromiso y el arte de vanguardia.”⁷⁰ Este hecho refleja el estado en que se encuentra el arte en Chile tanto en el plano teórico y en la práctica ya que el clima político, las discrepancias artísticas y uso que se le estaba dando al arte, lo ponen como protagonista en el acontecer nacional y sobre todo cultural por la relación arte- política propia de la época.

Chile desde el fin del gobierno de la U.P y con el comienzo de una dictadura cívico- militar (1973-1990),” se alteró el mecanismo de funcionamiento normal del arte. Los sucesos políticos que afectaron a la totalidad del quehacer nacional provocaron profunda conmoción en la actividad artística. La labor artística relacionada con las universidades se deterioró como también los itinerarios periódicos de exhibiciones en las galerías de arte. Repercutió, igualmente, sobre la actividad cultural que realizaba el Museo Nacional de Bellas Artes o el propio Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile.”⁷¹

A través de lo anterior se puede decir que se comenzó a experimentar una serie de cambios en el plano cultural y artístico, producto de la represión y censura a las diferentes expresiones artísticas que se estaban desarrollando en Chile desde los años 50's, y con mayor fuerza en el periodo de 1970 a 1973, como, por ejemplo, el más relevante, el arte mural, que tenía contenido político y social. “La relación del régimen militar con la cultura fue distante, asumiendo un rol pasivo y subsidiario, aunque sin descuidar la vigilancia de los eventuales contenidos que pudieran implicar una crítica o una denuncia respecto a la situación reinante”⁷². Pero son las expresiones y manifestaciones artísticas de resistencia a la dictadura que fueron las que

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ Galaz, Gaspar y Milan Ivelic (1988). *Chile: Arte actual*. Valparaíso: universitarias de Valparaíso. Pág. 18

⁷² *Ibidem.*

continuaron, aunque muchas, de igual modo, sufrieron la censura y otras, desde la clandestinidad o a través de la autocensura, se pudieron desenvolver y expresarse dentro de una sociedad oprimida. Es por eso que “en el ámbito cultural, la memoria social recuerda este periodo como una etapa de restricciones y censuras y por ello, ha sido denominado- metafóricamente- con las palabras “apagón”, “oscuridad”, “tinieblas”, “sombras”, en distintos escritos.”⁷³

En los años 70's en Chile, Inmediatamente después del golpe, el régimen derogó la constitución chilena, impuso un estado de emergencia con toque de queda, prohibió los partidos políticos y eliminó el congreso nacional. De forma sistemática se cometieron violaciones de los derechos humanos de grandes partes de la sociedad chilena que se oponía al nuevo régimen. Entre los métodos aplicados con más frecuencia se encontraban expulsiones y detenciones ilegales, diferentes formas de tortura, desapariciones forzadas y ejecuciones. Por lo mismo, muchas personas, entre ellas muchos artistas, intelectuales y activistas, se vieron obligadas a exiliarse.

“Como ha señalado Bernardo Subercaseaux, el control del espacio público y de los circuitos artísticos y creativos, por una parte, inhibió la creación y la vida cultural del país, pero, por otra, dio lugar a una imaginación contestataria y a un horizonte de expectativas e ideales democráticos que creó nuevos y florecientes circuitos culturales. Sin duda alguna, la dictadura militar transformó las formas de concebir la cultura y de producir el arte en nuestro país y, más aún, reconfiguró las relaciones sociales y políticas, deteniendo los procesos de democratización y participación social que se estaban profundizando desde fines de la década de 1950.”⁷⁴

A través del contexto histórico de la época luego del gobierno de la U.P, el clima de miedo y terror provocado por las represiones llevó a la paralización temporal de la producción cultural dentro de Chile. Las condiciones de producción fueron tan difíciles que la cultura se fue desplazando a ámbitos privados, forzando así una fuerte autocensura que afectaba a todas las disciplinas artísticas con sus respectivas instituciones.

⁷³ Donoso, Karen Esther (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago de Chile: Ediciones Uah. pág., 15.

⁷⁴ *Ibíd.*, pág. 16.

“En el transcurso del año 1974 inició la institucionalización de los mecanismos de censura. En este contexto se fundó la División de Comunicación Social (Dinacos), encabezada por militares. En 1976 se incorporó al Ministerio Secretaría General de Gobierno y fungió como órgano oficial de información estatal hasta el año 1992. Dinacos se ocupaba no sólo del control de publicación de los libros de literatura, sino también asumió tareas centrales respecto a la censura y el control de diferentes tipos de publicaciones.”⁷⁵

Con la fundación de Dinacos, la cultura y el arte en Chile se ven afectado por la censura estatal ya que la difusión del arte, el arte y la política y sobre todo el debate cultural a nivel general, pasaba por revistas y la publicación de periódicos especializados para ese fin, en que “Dinacos se transformó en un ente emisor de la voluntad del régimen, tanto en materia comunicacional como sociocultural”⁷⁶ ya que enviaban a funcionarios para allanar oficinas de radio, televisión, periódicos o revistas, filtrando o derechamente censurando todo lo que no estuviera en la misma sintonía ideológica del régimen solo para implantar nuevas medidas a través de las políticas culturales que se tenían en mente, de las cuales el nacionalismo y el realce a los valores y nuevas tradiciones patrias, fue visto como algo cultural que debía implantarse a la fuerza dejando de lado todo el avance cultural anterior.

Con el inicio de la represión a la libre expresión con la dictadura militar, comienzan a la vez a organizarse distintos grupos culturales y artísticos en diferentes partes de Chile, y especialmente en Santiago, que comparten las ansias de resistencia frente a las injusticias que se estaban dando en el país. “La producción artística fue una de las primeras articulaciones que después del golpe se manifestaban visiblemente en contra del régimen. Después de la Operación limpieza, en los años 1974 y 1975 se empezaron a crear nuevos espacios artísticos que buscaban alejarse de la influencia del estado.”⁷⁷

En este periodo ya desde mediados de los años 70’s en adelante en Chile, apenas pocos años de iniciada la dictadura de Pinochet, surge la necesidad de generar grados de resistencia dentro de lo posible en el ámbito político, social y cultural, en donde prácticamente la mayoría de la

⁷⁵ Quiñones, Simón. *Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena* Maestría de Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios en la Universidad Libre der Berlín. pp. 3-4.

⁷⁶ Donoso, Karen Esther (2019). *Cultura y dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-198*. Op., Cit, pág. 56.

⁷⁷ Quiñones, Simón. *Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena*. Óp. cit, pág., 5.

sociedad chilena estaba sumisa a los nuevos dictámenes y formas de establecer relaciones sociales y lo que se podía decir y hacer. En Santiago emergieron grupos de intelectuales y artistas, en una escena vanguardista, que comienzan a desarrollar un debate teórico y práctico respecto a las artes. En estos grupos capitalinos, se encontraban los artistas y teóricos de la “Avanzada”, parte del seminario del Instituto Chileno-norteamericano. Compuestos por dos grupos, el primero integrado por el artista visual Eugenio Dittborn, la artista visual Catalina Parra y el poeta Ronald Kay. Y el segundo, por la teórica cultural Nelly Richard, el fotógrafo Carlos Leppe y el artista visual Carlos Altamirano. A través de esto, Sergio Rojas, filósofo e interesado en el análisis del arte, planteó sobre el periodo histórico que: “es una catástrofe política que vive nuestro país a raíz del golpe militar y que, paradójicamente va a significar una enorme exigencia hacia el arte, en el sentido de que obliga a los artistas a reflexionar sus recursos de significación para poder referir un contexto absolutamente inédito”⁷⁸

Es por ello que en el ámbito cultural artístico surgió lo que la teórica Nelly Richard, quien intelectualmente formó parte, lo llamó “Escena de avanzada”, para referirse a los grupos y/o colectivos que se organizaron y crearon nuevas formas de expresar el Arte en conjunto con lo político, en sintonía con el contexto histórico de la época en que se desenvolvían, por lo que es una “escena que emerge en plena zona de catástrofe cuando ha naufragado el sentido, debido no solo al fracaso de un proyecto histórico, sino al quiebre de todo el sistema de referencias sociales y culturales que, hasta 1973, articulaba para el sujeto chileno el manejo de sus claves de realidad y pensamiento,”⁷⁹ en que el Colectivo de Acciones de Arte fue parte de la “avanzada”, siendo uno de los más destacados al ser interdisciplinario en sus obras y propuestas.

Mientras en las décadas anteriores Chile fue conocido sobre todo por la cultura de la pintura, en especial por el muralismo político bajo el gobierno de la U.P, la Avanzada fue un movimiento de vanguardia que unió diferentes artes y usaba nuevas formas de producción y comunicación. La avanzada operaba de forma independiente, no dependía de las instituciones estatales y se desligó específicamente de la cultura dominante del régimen.

⁷⁸ El paseodigital, (2011). Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>.

⁷⁹ Richard, Nelly (1987). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada*. Santiago de Chile: Flacso. Pág., 2.

En definitiva, en este periodo dictatorial que surgen nuevos grupos, “quizás el artista, como sujeto social, político y democrático, esté capacitado para algo más que para contestar a determinados problemas concretos. Quizás el artista pueda producir algo que no sea simplemente una contestación, un análisis o una sesuda deconstrucción. Quizás el arte sea capaz de producir espacio público y, por lo tanto, político”⁸⁰, ya que a través de estos grupos de resistencia que surgen en un contexto dictatorial, ven la forma en que se puedan desenvolver en el espacio vigilado, por lo que su carácter artístico se vincula totalmente con la política contestataria, que será su característica dominante, como veremos a continuación con el surgimiento, objetivos y desenvolvimiento del Colectivo Acciones de Arte en 1979.

⁸⁰ Aznar Yayo y María Iñigo (2007). *Arte, política y activismo*. volumen 1, año 8, número 10, julio 2007. Pág., 66.

2- FUNDACIÓN DEL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (1979) Y SUS OBJETIVOS EN EL PLANO CONTEXTUAL, ARTÍSTICO Y POLÍTICO.

En el transcurso del año 1979, Chile llevaba 6 años de dictadura militar. El llamado “Apagón Cultural”, producto de la represión política y falta de libre expresión, estaba afectando a miles de personas, los artistas y generadores de cultura veían a través de su percepción de la realidad, durante el avance del tiempo, en su espacio social, y, sobre todo, en el espacio público, que la sociedad y la cultura se iban deteriorando por no poder hacer frente a lo establecido a la fuerza por la dictadura. “Este ambiente de persecución y vigilancia no impidió el surgimiento de algunas expresiones artísticas críticas a la dictadura, muchas de ellas gracias al fundamental papel del agregado cultural de la embajada francesa: Roland Husson, cuya función en este periodo fue, según él mismo: “tratar de conocer y de comprender a los artistas, armar una red de las distintas disciplinas artísticas y buscar puntos de encuentro entre nuestras culturas” (Husson, 2010: 74).”⁸¹

En este periodo existe un gran necesidad de generar resistencia en el contexto dictatorial a través del arte, y era porque no había otros mecanismos o formas que resultaran efectivas para lograr expresarse y evitar la censura o el arresto, ya que muchos artistas eran militantes políticos, por lo que a través de la clandestinidad la “nueva vanguardia” que combinaba arte y política, comenzaba a surgir de manera colectiva, reflejado en la creación de revistas y debates culturales sobre nuevas formas de desenvolverse y pasar de lo teórico a la práctica, en el espacio urbano poblacional, para dar con expresiones de oposición al régimen, tal como se plantea en la siguiente cita:

⁸¹ Reyes, Rigoberto (2012). *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.a.d.a a mujeres por la vida*. México d.f: Ciudad universitaria, pág. 29.

“En un momento en el que la disidencia política estaba proscrita (los partidos de izquierda fueron declarados ilegales, las reuniones eran vigiladas, las universidades estaban a cargo de militares, había toque de queda), las acciones culturales y artísticas funcionaban como estrategias de resistencia que, en su afán gregario, emotivo y comunicador, se oponían a la atomización social y al encierro promovidos por el Régimen. En 1979 apareció la revista La Bicicleta que buscó dar cuenta y articular las distintas expresiones artísticas no sólo de las universidades, sino también las producidas en los centros de arte alternativos, en las poblaciones y las gestionadas por la “Nueva Escena” artística.”⁸²

Las siguientes imágenes que se verán a continuación (figura 1 y 2), corresponden al año 1979, ambas enmarcadas en plena creación, formas de organización artística para la difusión, como las revistas, y el debate cultural en el contexto histórico dictatorial chileno, en el que participaban los miembros del CADA y otros artistas y/o teóricos del arte:

Portada y artículo de la revista, titulado "Para no morir de hambre en el arte. Colectivo de acciones de arte" que hace una crónica de la acción del Cada. La fotografía que acompaña el artículo es sin embargo de una acción posterior, Inversión de escena:



(Figura 1)

Fuente: [archivosenuso.org](http://www.archivosenuso.org). Disponible en :

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#a_la_hora_senalada=&viewer=/viewer/81%3Fas_overlay%3Dtrue&js

⁸² *Ibid.*, pág. 31.

Debate: De izquierda a derecha: Alberto Pérez, Fernando Balcells, Francisco Brugnoli y Raúl Zurita en la Galería de Arte Centro Imagen, Santiago de Chile, 1979:



(Figura 2)

Fuente: Memoria Chilena. Gob.cl, Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72752.html>

El tema que todos los artistas de la época tenían en común, eran las condiciones límites que les imponía el contexto de un régimen totalitario. Debido a esto, surgió la necesidad de disputar el espacio administrado por la censura y con ello se hizo imperativo reformular el nexo entre arte y política. Dentro de estas condiciones, el arte de la época tomó como temática, a modo de protesta, la realidad del contexto dictatorial.

Uno de los grupos que más destaco dentro de la llamada “Escena de avanzada” término que se le asignó al arte que se gestó bajo la dictadura militar y que se planteó como la vanguardia y neovanguardia artística de la época, debido a la experimentación con nuevos soportes y temáticas, en conjunto con una postura política de resistencia a la dictadura militar, que se manifestó en el espacio público vigilado a través de sus obras, es el Colectivo Acciones de Arte, fundado en el año 1979 en Santiago de Chile, por el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, siendo un grupo interdisciplinario en su conjunto. “Todos los miembros de este colectivo artístico de una u otra forma pertenecían al Chile vencido que observaba cómo la dictadura reinventaba toda una sociedad.”⁸³

⁸³ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. En *divergencia*, n°3, año 2 (enero-julio2013) pág. 40.

Todos los integrantes del C.A.D.A: De izquierda a derecha: Juan Castillo, Lotty Rosenfeld, Raúl Zurita, Diamela Eltit y Fernando Balcells. (1979). Santiago de Chile. Foto: Ignacio Agüero:



(Figura 3)

Fuente: eldesconcierto.cl

Disponible en : <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/2019/09/11/cada-para-no-morir-de-hambre-en-el-arte-y-en-dictadura.html>

Una de las fundadoras del Colectivo Acciones de Arte (CADA), Lotty Rosenfeld, que fue la principal recopiladora del material de la producción artística del colectivo, tuvo una entrevista en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en España, a cargo de Lola Hinojosa Martínez en el año 2019, en el que da su testimonio acerca del origen del colectivo, su definición y lo que cada miembro del grupo estaba haciendo antes de la creación del colectivo, para pasar a la conformación de este, expresándolo así:

“El colectivo acciones de arte, C.A.D.A, se terminó llamando cada, eliminamos ese largo título y así se conoce en todas partes hoy en día, se forma en 1979, es un grupo interdisciplinario formado por dos escritores, dos artistas visuales y un sociólogo. Todos de alguna manera ya teníamos un cierto camino avanzado en cuanto a la necesidad de buscar nuevos lenguajes estábamos en plena dictadura, una época muy dura en los años fines de los 70's. por ejemplo, Diamela Eltit y Raúl Zurita, los escritores del colectivo, ya tenían un camino avanzado en el humanismo cristiano donde estaban haciendo un postgrado y con algunos ejercicios o intentos de salir de la página en blanco. Los artistas visuales, Juan Castillo y Yo, ya llevábamos 3 años a cargo de una galería de arte donde también teníamos

un trabajo adelantado de salir a la calle, de dejar de lado nuestras prácticas más convencionales, por ejemplo, veníamos del grabado, pintura y dibujo.”⁸⁴

También agrega refiriéndose al pensamiento que tenía en ese momento con Juan Castillo sobre lo que estaban realizando como artistas visuales de esta manera:

“Empezamos a cuestionarnos de que este tipo de obra no tenía ni un sentido en ese minuto y teníamos claro que había que salir a la calle, que era el lugar que estaba vigilado, prohibido, el más riesgoso, pero era nuestro aporte a la situación dictatorial. Ambos éramos militantes políticos, de Partidos de resistencia, entonces veíamos que había un trabajo de resistencia por un lado y por otro nuestro trabajo de arte, pero eran como medio esquizofrénica, más decorativa, personal, cerrado en un espacio y después estaba el trabajo político muy riesgoso por lo tanto nosotros también tuvimos un adelanto, en eso salimos a la calle a fotografiar todo lo que se nos pasara por delante con un afán de después mostrarlo, mostrar lo que la dictadura ocultaba, ahí nosotros empezamos a usar la fotografía y nos pareció que había otra herramienta que iba a ser necesaria, que era el video.”⁸⁵

Lotty Rosenfeld también se refiere a la llegada de Fernando Belcells y la formación definitiva del Colectivo:

“Volviendo al colectivo, entonces faltaría el sociólogo que venía llegando del exilio, compañero mío del partido en que militábamos y muy interesado en el trabajo de arte, si bien no era su especialidad, pero era una persona que siempre le había interesado el trabajo de arte. Tuvimos 2 o 3 reuniones e inmediatamente constituimos el colectivo. Cuando se discutió el título, la palabra acción de arte se cambió por acción política, eso era más importante que colectivo, era la acción del arte.”⁸⁶

El colectivo acciones de arte entonces para su fundación, dentro de sus miembros, ya tenían tanto individual y colectivamente, una base artística y política similar, que, además se complementaban entre sí por tener el mismo afán, también su postura “reivindica las máximas vanguardistas de fusionar el arte con la vida y el arte con la política, por lo que se aleja del

⁸⁴ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>

⁸⁵ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019.

⁸⁶ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019.

soporte legitimador de la galería para trabajar directamente en las calles y en los medios masivos.”⁸⁷

En otras entrevistas, esta vez realizadas por Robert Neustadt, que les hace a los cinco miembros del CADA, que se publicaron en su libro “CADA día: la creación de un arte social”, del año 2001, Lotty Rosenfeld explica cómo llegó a conformarse el grupo que daría vida al CADA entregando más información con respecto al vínculo que tenían como artistas y activistas políticos:

“Durante los años 1977 y 1978 Juan Castillo y yo nos reuníamos, por razones de militancia política, con artistas de diferentes partidos de oposición, en la Galería Espacio Siglo XX lugar en el cual, por supuesto, también realizábamos actividades artísticas. Entiendo que Diamela y Raúl también habían experimentado el trabajar colectivamente en el Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile con Ronald Kay y otros. (...). Con posterioridad a estas experiencias de carácter grupal, el año 1979 formamos el CADA. Lo que nos unió de inmediato fue la idea de conectar arte y política...”⁸⁸

Por otra parte, en la entrevista que le hace Neustadt al poeta Raúl Zurita y al sociólogo Fernando Balcells, dan su testimonio, su pensamiento político y su apreciación sobre los comienzos del colectivo, Zurita se expresa de esta manera:

Roberto Neustadt: ¿Te acuerdas de cuando salió la idea de juntarse y formar el grupo CADA? Raúl Zurita: Si, perfectamente. Yo y Diamela habíamos conocido a Nelly Richard que entonces era algo así como una teórica de arte, y a Carlos Leppe con quien andaba siempre junta, un copión maravilloso que había iniciado las performances en Chile con una acción donde literalmente ponía huevos en el año 1974 (hoy se ha hecho rico como publicista). Nos juntamos en la casa donde vivíamos con Diamela en Lincoyán, con Lotty Rosenfeld a la que había visto una sola vez y Juan Castillo que me admiro por mi trabajo en la exposición de Goya. Teníamos ideas wagnerianas, grandiosas, con lo que además de establecernos en la punta artística de la lucha política nos íbamos a reír bastante de esos otros dos. Esas cosas no las dijimos pero estaban. Lo otro, como detrás de toda anécdota, era la desesperación, la imposibilidad absoluta de vivir y de continuar viviendo bajo las condiciones en que estábamos. Nos juntamos Diamela y yo con Lotty Rosenfeld y Juan

⁸⁷ Reyes, Rigoberto (2012). *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.a.d.a a mujeres por la vida. Op., cit.*, pág. 33.

⁸⁸ Neustadt, Robert (2001). *Cada día: la creación de un arte social*. Santiago de Chile: Cuarto propio, pág. 48-49.

Castillo, más tarde ellos nos presentaron a Fernando Balcells, que paso a ser nuestro “sociólogo”. Entre la noche que nos juntamos por primera vez y la primera acción de arte: “Para no morir de hambre en el arte” paso poco tiempo⁸⁹.

Por otra parte, Belcells recuerda los inicios del colectivo así:

Roberto Neustadt: La formación del CADA se efectuó en un corto plazo de tiempo, ¿verdad? Fernando Belcells: Efectivamente. Nos juntamos con Lotty, con Raúl, con Diamela y Juan. Compartíamos la urgencia de confrontar la represión y la regresión con propuestas duras de recomposición cultural. Conversamos una tarde y descubrimos que teníamos mucha afinidad en nuestros propósitos y podíamos complementarnos muy bien en el trabajo. Ellos tenían ya una trayectoria y el vuelo y la precisión de sus intuiciones se multiplicaba en un modo de trabajo extremadamente generoso al interior del grupo. El encuentro fue fácil y empezamos a preparar un trabajo de envergadura que fue “Para no morir de hambre en el arte”⁹⁰.

A través de los testimonios que dan los miembros del CADA, “queda clara la posición anti-dictatorial de sus componentes y, en menor o mayor medida, su grado de militancia política: Rosenfeld había formado parte del MAPU, en el año 1983 ingresó al grupo “Mujeres por la vida”⁵. Por su parte, Zurita había sido militante comunista por lo que, tras el golpe, fue apresado y torturado en un barco de la armada. Como el poeta explica, todos sabían del terror desatado, puesto que todos conocían víctimas o familiares de víctimas del sistema institucional de represión llevado a cabo bajo el mando de Pinochet.”⁹¹ Cada miembro ya tenía una formación crítica relacionada con la percepción de la realidad que los unía, además, por el interés que tenían en común a través de su conciencia social y política de hacer acciones y salir a la calle, al espacio restringido por el contexto dictatorial, que era para ellos y en términos generales para la sociedad, necesario buscar y generar nuevas maneras y/o herramientas de poner en el espacio público vigilado, actos de resistencia a través de la combinación arte y política, ya que cada miembro tenía conciencia para ver la dura realidad del país y lo más importante, ganas de crear y relacionarse con acciones de arte político y sin quererlo con la nueva escena vanguardista . “Así, cuando aparecen colectivos y acciones de arte a fines de los años setenta en Chile, estos tienen sus orígenes en una suma de memorias, en el conocimiento de una larga trayectoria desde

⁸⁹ *ibíd.*, pág. 78.

⁹⁰ *Ibid*, pág. 68.

⁹¹ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. *Op. Cit.* Pág. 40.

las vanguardias del siglo XX, en particular del Futurismo, del Dadaísmo y de la neovanguardia de Joseph Beuys y Fluxus.”⁹²

En definitiva, los factores que motivaron la fundación del Colectivo Acciones de Arte en 1979, fueron principalmente el vínculo político que todos sus miembros tenían en común, asociado al acercamiento con la izquierda política, y a la oposición y resistencia al régimen militar, además de las ganas de aportar a la sociedad a través del arte, fusionándolo con la política, claves para su formación como colectivo.

Luego de la fundación del Colectivo Acciones De Arte en 1979, era para ellos necesario plantearse objetivos en común para que cada uno de sus miembros estuviera de acuerdo y activo en sus propuestas y, en definitiva, acciones.

En el documento de arte del C.A.D.A llamado “Ruptura” el grupo establece ciertos objetivos planteados de esta manera:

“Replantearse dialécticamente el fenómeno de la creatividad en un contexto como el nuestro, supone no solo el cuestionamiento del lenguaje de una determinada practica específica y de sus particulares modos de producción señaléticos, sino que lleva además necesariamente a revisar la estrategia que se define al ponerse en juego el concepto mismo de especificidad al referirse a los productos de arte”⁹³

Lotty Rosenfeld, artista visual del grupo, se refiere a los cuestionamientos que tuvieron en común en relación al arte de ese momento en el país, que tuvo el colectivo enseguida a su fundación:

“Nosotros estábamos cuestionando los trabajos, las practicas convencionales y queríamos avanzar en empujar los límites establecidos para el arte, que eran bastante rígidos. También queríamos cuestionar incluso el trabajo arte y política, en el sentido que la mayoría de los trabajos relacionados con el arte y la política era muy literal, casi ilustraban las consignas”⁹⁴

⁹² Williamson, Luz María (2014). *Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006)*. *Op. Cit.* Pág. 107.

⁹³ Colectivo Acciones de Arte (1982). *Ruptura*. Santiago de Chile: ediciones C.A. D. A. pág. 2.

⁹⁴ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik> .

Con estas palabras, la artista visual da a entender que el colectivo siempre busco nuevas alternativas, herramientas y formas de generar un nuevo vinculo de arte y política siendo esto lo que más los empujaba como colectivo. Rosenfeld también es más específica en su testimonio en relación a las propuestas y objetivos del C.A.D.A expresando que:

“Dentro de nuestros propósitos era modificar la mentalidad de la producción artística, no era que nosotros buscáramos nuevos lenguajes, queríamos también que el mundo del arte hiciera lo mismo en Chile y por eso tuvimos oposición al principio “eso no es arte” decían, pero hubo muchos artistas que si modificaron sus propias prácticas y colaboraron con nosotros. Eso entonces es un punto que nos interesaba dentro de Chile, modificar eso, pero también queríamos romper la frontera y el encierro dentro de Chile e invitamos a artistas fuera de Chile a sumarse a nuestras obras.”⁹⁵

A través del testimonio de Lotty Rosenfeld, se puede decir que existen dos objetivos principales en la etapa de lo comienzos del C.A.D.A:

El objetivo político del grupo, que apuntaba a la intervención de los espacios públicos a través de las llamadas “acciones de arte”: prototipos de performances o happenings situacionales que por su espontaneidad exigían la participación de los transeúntes. De este modo, el colectivo denunciaba la asidua vigilancia y las restricciones que el orden militar imponía a la población civil y la esfera pública. También, “el objetivo era poder crear acción política a través de la acción artística. Debemos tomar en cuenta que los miembros del grupo actuaban acorde a su realidad como sujetos intelectuales, el arte lo definen como trabajo intelectual de hecho”⁹⁶

El objetivo artístico del grupo, en cambio, buscaba desalojar el arte del museo y trasladarlo a la calle. Esta transgresión contextual pretendía invalidar el carácter ritual, privado y elitista de aquellas manifestaciones artísticas que se servían de espacios institucionales y canónicos para así transformar el espacio público en una gran sala de exposición abierta, donde el público pudiera figurar como parte del soporte artístico de la acción misma. “En este contexto polémico entre el museo y las intervenciones en la ciudad es que plantean un espacio alternativo para el arte.

⁹⁵ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>.

⁹⁶ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. Op. Cit. Pág. 41.

Utilizan objetos, textos, grabaciones en audio y visual, que son esenciales al mensaje político, concibiendo el arte como una práctica social necesaria de campos expandidos”.⁹⁷

Al conjugar ambos objetivos, las acciones de arte irrumpían e interrumpían efímeramente el ambiente de censura, represión y miedo provocando un efecto de concientización sobre la población y “son acciones de arte que cuestionan las prácticas y las instituciones, pues de ese modo intentan erradicar la distancia tradicional entre el artista y el espectador. Para algunos observadores su forma de expresión artística será un gesto de sobrevivencia.”⁹⁸

En definitiva, los factores que motivaron sus objetivos como Colectivo en sus inicios fueron el afán de combinar arte y política como forma de resistencia, alejándose del arte tradicional establecida, y sobre todo influir en la escena artística, tanto en su contexto histórico como posterior, es decir que las acciones de arte político perduraran en el tiempo y no se quedaran estancadas en lo tradicional.

⁹⁷ Williamson, Luz María (2014). *Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006)*. *Op. Cit.* Pág. 108.

⁹⁸ *Ibidem*.

III. CAPÍTULO III: IDEOLOGÍAS Y ENFOQUES TEÓRICOS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (1979-1985)

1- PRINCIPALES OBRAS DEL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE Y SU EXPRESIÓN EN LA SOCIEDAD CHILENA.

Luego de la formación del cada, inmediatamente sus integrantes llevaron a la práctica sus ideales y formas de concebir el arte en el periodo dictatorial. Es por ello que para entender y caracterizar las ideologías y/o enfoques teóricos de la producción artística del colectivo, es necesario describir sus principales obras, ordenadas por su fecha de realización, las que serían “Para No Morir del Hambre En El Arte” (1979) en conjunto con “Inversión de escena”, ¡Ay Sudamérica! (1981), No+(1982) y Viuda (1985).

La primera acción del Colectivo titulada “Para No Morir del Hambre En El Arte” se desarrolló en Santiago de Chile el 3 de octubre del año 1979 a través de 4 etapas que se realizaron el mismo día de manera casi simultánea apoyada por diversos artistas y amigos del colectivo:

La primera etapa y más significativa consiste en la repartición de cien paquetes de medio litro de leche respectivamente en la población La Granja de Santiago, las cuales llevaban impresas las palabras “1/2 litro de leche”. “La intervención será útil para rescatar el ideal de justicia social expresado en la entrega de proteínas a los niños de Chile, expresado en el gobierno ilegítimamente derrocado”⁹⁹

“Un grupo de artistas poblacionales anónimos del Centro Cultural Malaquíás Concha colaboro con el CADA, sirviendo de contactos inmediatos entre el CADA y los pobladores. La acción llevo hasta Bogotá, Colombia y Toronto, Canadá. En Bogotá, Cecilia Vicuña ató una cuerda a

⁹⁹ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. Op. Cit. Pág. 44.

un vaso de leche y la derramo. En Toronto, el artista Eugenio Tellez bebió un vaso de leche y leyó un texto frente al edificio del Ayuntamiento.”¹⁰⁰

En las siguientes imágenes, se ve como el colectivo realizan esta acción en la población La Granja en la ciudad de Santiago:

Raúl Zurita repartiendo bolsas de leche con la consigna "1/2 litro de leche" en la población La Granja:



(Figura 4)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte?page=1#viewer=/viewer/61%3Fas_overlay%3Dtrue&js

Diamela Eltit entregando una bolsa de leche a una mujer en la población La Granja:



(Figura 5)

fuelle: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte?page=1#viewer=/viewer/43%3Fas_overlay%3Dtrue&js

¹⁰⁰ Neustadt, Robert (2001). *Cada día: la creación de un arte social. Op., cit*, pág. 25.

Lotty Rosenfeld con una bolsa de leche en la mano en la población La Granja:



(Figura 6)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en : http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte#viewer=/viewer/24%3Fas_overlay%3Dtrue&js

“Al entregar la leche, pidieron de vuelta las bolsas, para pasarlas a artistas sugiriendo que usaran estas bolsas como soportes de obras que estarían posteriormente exhibidas en la galería centro imagen”¹⁰¹, tal como se puede apreciar en la siguiente imagen:

Juan Castillo conversando con una mujer. Castillo tiene una caja en cuyo interior están las bolsas de leche que se ha pedido a los pobladores que devuelvan sin su contenido:



(Figura 7)

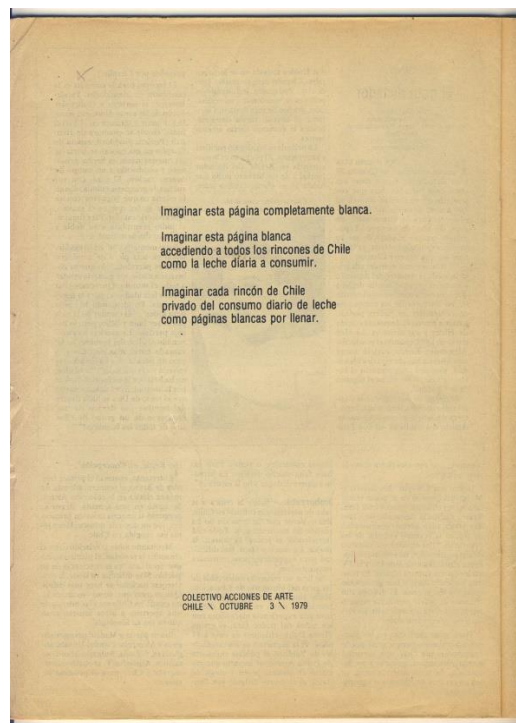
Fuente: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte#viewer=/viewer/16%3Fas_overlay%3Dtrue&js

¹⁰¹ *Ibíd.*

La segunda parte, que se hizo de manera simultánea, se hizo en la Revista “Hoy” No. 115 (emblemática publicación de oposición de circulación nacional) que es “desviada de su función periodística para convertirse en uno de los soportes de enunciación de la obra”¹⁰² abarcando una página totalmente en blanco en cuyo centro, el colectivo publicó la siguiente frase: “Imaginar esta página completamente blanca, Imaginar esta página blanca como la leche diaria a consumir Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como páginas blancas a llenar.”

La siguiente imagen, refleja el contenido explícito en la revista con la fecha de la acción correspondiente:

Página de la revista HOY con el texto del CADA:



(Figura 8)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte?page=2#viewer=/viewer/77%3Fas_overlay%3Dtrue&js

¹⁰² RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia*, en RICHARD, Nelly (1994). *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago de Chile: Cuarto propio, pág. 39.

La tercera parte de la obra, se da a la vez que se publicaba en la revista la acción misma, en que “politizaron la acción explícitamente con un discurso, “NO es una aldea”, que pronunciaron frente del edificio de las Naciones Unidas en Santiago, la CEPAL (Comisión Económica para América Latina),”¹⁰³ que fue “grabado en cinco idiomas que retrata a Chile en el panorama internacional bajo el signo de su precariedad y marginación”¹⁰⁴.

Personas en el exterior del edificio de la CEPAL, uno de ellos está grabando un video, entre los demás puede verse a Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit y Fernando Balcells:



(Figura 9)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte#viewer=/viewer/28%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

La cuarta parte y bastante emblemática se da en la galería de arte Centro Imagen, en donde anteriormente se había discutido la acción y ahora se convierte en un espacio que es parte de la acción misma en donde “se sella una caja de acrílico que contiene las bolsas de leche no repartidas en la población junto con un ejemplar de la revista HOY y la cinta del texto leído frente a la ONU. La leche permanece ahí hasta su descomposición con el texto: “Para permanecer hasta que nuestro pueblo acceda a sus consumos básicos de alimentos. Para permanecer como el negativo de un cuerpo carente, invertido y plural”¹⁰⁵ mientras se presentaban las acciones anteriores en video que contenía todas las partes de la acción “Para no morir del hambre en el arte”.

¹⁰³ Neustadt, Robert (2001). *Cada día: la creación de un arte social. Op., cit*, pág. 25.

¹⁰⁴ RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia. Op., cit*, pág. 39

¹⁰⁵ *Ibidem*.

Distintas personas, entre ellos Lotty Rosenfeld y Raúl Zurita en la Galería Centro Imagen. Todos están mirando la caja de acrílico que contiene bolsas de leche llenas en su interior:



(Figura 10)

Fuente: archivoenuso.org. Disponible en: http://www.archivoenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte#viewer=/viewer/19%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

Por último, “Para no morir de hambre en el arte” encontró su fin en la segunda obra del colectivo, “Inversión de escena”, en donde “diez camiones lecheros desfilan por la ciudad desde un centro productor de leche “la industria” hasta un centro conservador de arte en el que se extiende un lienzo que tacha la entrada del Museo metaforizando un acto de clausura institucional.”¹⁰⁶

¹⁰⁶ *Ibíd.*, pp. 39-40.

Las siguientes imágenes (Figura 11 y 12) corresponden a los momentos exactos de la realización de la obra:

A la derecha abajo, se ve a Diamela Eltit inclinada y frente a ella en el otro extremo del lienzo, Marcela Serrano. Al lado derecho, Raúl Zurita de pie y Juan Castillo sujetando la escalera, sobre la que está el artista visual Hernán

Parada:

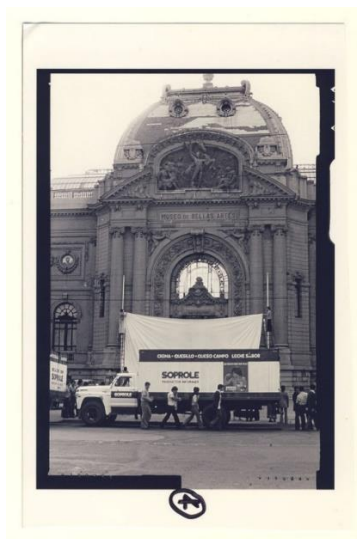


(Figura 11)

Fuente: [archivosenuso.org](http://www.archivosenuso.org). Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#inversion_de_escena=&viewer=/viewer/325%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

Cubriendo la fachada del Museo de Bellas Artes con una tela blanca, el CADA buscaba clausurar el Museo tanto en su condición de institución artística conservadora como por encontrarse dirigido por autoridades de la dictadura militar:



(Figura 12)

Fuente: [archivosenuso.org](http://www.archivosenuso.org). Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#inversion_de_escena=&viewer=/viewer/315%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

La siguiente obra del colectivo, del año 1981 se titula “¡Ay Sudamérica!” La cual Lotty Rosenfeld se refiere a la acción:

“Este trabajo se llama ¡Ay Sudamérica! del Cada y nosotros ocupamos seis avionetas y lanzamos sobre Santiago cuatrocientos mil volantes de arte.”¹⁰⁷

Lotty Rosenfeld arrojando los volantes desde la avioneta:



(Figura 13)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#ay_sudamerica=&viewer=/viewer/157%3Fas_overlay%3Dtrue&js

La acción fue concebida con sumo detalle y cautela, de modo que no despertara las sospechas de las autoridades sobre su verdadero propósito:



(Figura 14)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#ay_sudamerica=&viewer=/viewer/134%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

¹⁰⁷ El paseodigital, (2011). Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>

Las avionetas sobrevolando Santiago de Chile combatían la remisión a las imágenes del bombardeo del Palacio de La Moneda durante el golpe de Estado de 1973 con el lanzamiento de volantes con un texto que apuntaba a la apertura de nuevos espacios de vida. A través de una cámara se registró la acción en donde las avionetas sobrevolaron poblaciones periféricas de Santiago de Chile.

“El punto decisivo para poder realizar la acción fue obtener la autorización para volar. CADA se aprovechó de la poca pericia de los militares a cargo, señalando que una acción de arte de tales dimensiones iba a llevar consigo prestigio internacional y capital cultural para Chile (Galende 2007: 225)”¹⁰⁸

Era arriesgado para los integrantes del colectivo hacer esta intervención en el espacio público, ya que era obvio que no iba a pasar desapercibido, pero la acción misma tenía mensajes que había que descifrar y los militares al final no se dieron cuenta del simbolismo de la acción. “En este sentido la acción no consistió sólo en el lanzamiento de panfletos desde las aeronaves, sino que involucra todo el proceso de maquinación y simulacro; el engaño a las autoridades como un trabajo de arte.”¹⁰⁹

Una vez más el lugar de los hechos fue el espacio público urbano. En el texto de carácter de manifiesto impreso en cada hoja, titulado ¡Ay Sudamérica! nuevamente se proclamaba la fusión del arte con la vida en que el CADA publica, además, en la revista Hoy, el contenido del panfleto lanzados por las avionetas, aquí un fragmento del contenido:

“Nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida es un artista. [...] el trabajo de ampliación de los niveles habituales de la vida es el único montaje de arte válido / la única exposición / la única obra de arte que vive. [...] así conjuntamente construimos el inicio de la obra: [...] la vida como un acto creativo...”¹¹⁰

La siguiente obra del C.A.D.A que viene a continuación, se titula “NO+”, realizada en septiembre del año 1983, a diez años del golpe militar, considerada como una de las obras más

¹⁰⁸ Quiñones, Simón. *Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena*. Óp. cit, pág., 13.

¹⁰⁹ Reyes, Rigoberto (2012). *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.a.d.a a mujeres por la vida*. Op., cit. pp, 56-57.

¹¹⁰ Colectivo acciones de arte (1981). *Ay Sudamérica*. *Hoy*. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., n° 208, (15-21 jul. 1981), p. 54

importantes y culmines del colectivo, que refleja un gran simbolismo en su expresión tanto artística, pero sobre todo política.

La obra se trata de una consigna, que se leería no más, pero el cada elimino el más poniéndole el signo + quedando No+, en donde se exhibe en una cartulina blanca en el Río Mapocho en Santiago, mientras se sacan fotos y se graba la acción, además, el colectivo rayo la consigna NO+ “con el apoyo masivo de otros artistas clandestinamente en muros de todo Santiago con la intención de que funcionara como texto abierto para ser completado por la ciudadanía de acuerdo a sus particulares demandas sociales”¹¹¹

La siguiente Fotografía de Jorge Brantmayer muestra la acción del CADA y otros artistas en la ribera del Río Mapocho:



(Figura 15)

Fuente: [archivosenuso.org](http://www.archivosenuso.org). Disponible en:
http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/105%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

¹¹¹ Reyes, Rigoberto (2012). *Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.a.d.a a mujeres por la vida. Op., cit.* Pág. 68.

Rayado en un muro urbano del CADA convocando a la acción No+ en 1984:



(Figura 16)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/107%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

Lotty Rosenfeld, la principal ideóloga de la acción lo describe de esta manera:

“Con el No+ eso partió, tuvimos la necesidad muy grande de una nueva consigna, ahí estamos de nuevo con arte y política, el puño levantado en alto ya no tenía sentido, estaba muy gastado y se nos ocurrió el No+. Lo construimos porque incluimos el mas, que es un signo +, sacamos la palabra escrita más y se empezó a ocupar hasta el día de hoy, incluso fuera de Chile hoy es la gran consigna de movimientos en Chile, por ejemplo.”¹¹²

Para el Colectivo Acción De Arte, esta acción significó el fin de un ciclo dentro del contexto dictatorial ya que cumplieron sus objetivos planteados al comienzo de este, y sobre todo el de esta acción. Lotty Rosenfeld se refiere a esto:

¹¹² Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik> .

“El No+, que fue yo creo, cuando se cierra el colectivo, se cumplió. Nosotros dijimos si realmente la ciudadanía lo toma y lo completa y apostamos que eso se tendría que cumplir y si así era, ya el colectivo Cada habría cumplido y se tenía que disolver y se disolvió.”¹¹³

Por ultimo dentro de las obras del Colectivo Acciones de Arte (CADA), a la vez que avanzaba el tiempo, el ingenio y creatividad del grupo, buscaban siempre nuevas formas de arte, en donde siempre se buscó la manera de entregar un mensaje y a la vez, generar conciencia y resistencia a través de los medios que tengan disponibles.

Es por eso que “en 1985, el CADA realizo su Última acción de arte, “Viuda’, en la cual el colectivo volvió a ocupar las páginas de los medios nacionales. De los miembros originales del CADA ya solo restaban Eltit y Rosenfeld, ya que Castillo estaba en Europa y Balcells y Zurita se habían retirado del grupo. Colaboraron además en esta obra, Gonzalo Muñoz, Paz Errazuriz y la Agrupación de Mujeres por la Vida”¹¹⁴

La obra consistía en publicar una imagen que expresa el rostro de una mujer con el rotulo “Viuda” acompañado de un texto haciendo alusión a la cara de la mujer y el drama que vive ella y la gente popular por la represión ejercida por la dictadura y los muertos que ha dejado.



(Figura 17)

Fuente: [archivosenuso.org](http://www.archivosenuso.org). Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#viuda=&viewer=/viewer/245%3Fas_overlay%3Dtrue&js=

¹¹³ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>.

¹¹⁴ Neustadt, Robert (2001). *Cada día: la creación de un arte social*. Op., cit, pág. 37.

Lotty Rosenfeld se refiere a la obra así:

“Tenemos una última obra “Viuda” que es una prensa-acción porque en “Viuda” se logra introducir la imagen de esta mujer en cinco revistas de oposición”¹¹⁵

Las revistas de oposición a las que se refiere Rosenfeld como Apsi, Cauce, Hoy, sufrieron en muchas oportunidades la censura o el cierre, pero eso no impidió la difusión de sus obras y lo más importante, que llegara a la gente y colocara en la palestra lo que estaba pasando en Chile con la violencia del régimen militar.

2- CARACTERÍSTICAS IDEOLÓGICAS Y TEÓRICAS EN BASE A LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (C.A.D.A).

Dentro de la producción artística del C.A.D.A expresado en sus obras, se pueden apreciar diversas características en el ámbito ideológico, por las posturas y manifestaciones de sus obras en el contexto de la dictadura militar, por las formas de concebir y hacer arte, en conjunto con la política, siendo lo más relevante y llamativo en su producción. Por otra parte, existen diversos enfoques teóricos a nivel conceptual, que se enmarcan en diferentes tipos de arte y nuevas corrientes de realización artística, que se han ido planteando en su momento y con el paso del tiempo, que dan, en definitiva, con planteamientos teóricos en base a la producción artística del colectivo.

Dentro del plano ideológico, cada obra del colectivo tenía su propósito y mensaje particular, por el contexto histórico que estaba viviendo Chile, marcado por la represión y censura. Nelly Richard plantea sobre la idea del colectivo que: “Si bien no era un conjunto homogéneo, había

¹¹⁵ Entrevista realizada por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>.

diferencias de posturas, sin embargo, la tensión ahí era repensar el nexo arte y política, desde una innovación de lenguajes”¹¹⁶

En “Para no morir de hambre en el Arte” la primera obra del C.A.D.A de 1979, la idea principal que tenía el Colectivo con la entrega de bolsas de leche, era reflejar la carencia y la pobreza en que estaba sumergido el país, en donde venía impreso el texto “1/2 litro de leche” en las bolsas, por lo que “Es aquí cuando la intervención artística se convierte en un acto político ya que dicha frase hacía alusión a la práctica de una de las medidas llevadas a cabo por el gobierno de Salvador Allende, es decir, la recuperación de la memoria en los pobladores al recordar uno de los recuerdos más idealistas de la Unidad Popular.”¹¹⁷

En la siguiente imagen se puede apreciar la bolsa de leche antes de ser intervenida. Tiene el estampado de 1/2 litro de leche siendo lo más importante y significativo dentro de esta acción:



(Figura 18)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en: http://www.archivosenuso.org/cada-accion/para-no-morir-de-hambre-en-el-arte?page=1#viewer=/viewer/52%3Fas_overlay%3Dtrue&js

La siguiente obra y/o acción de arte es la “Inversión de escena”, también de 1979 y continuación de la primera obra, en donde “el grupo CADA, en “Para no morir de hambre en el

¹¹⁶ El paseodigital, (2011). Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>.

¹¹⁷ Vega, Constanza (2013). *El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985)*. Op. Cit. Pág. 44.

arte,” tacha el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes con un lienzo que bloquea virtualmente la entrada, ejerce una doble censura a la institucionalidad artística. Censura su monumento, primero, como Museo (alegoría de la tradición sacralizadora del arte del pasado) y, segundo, como Museo chileno (símbolo del oficialismo cultural de la dictadura)¹¹⁸, el colectivo expresa la idea de crítica al arte tradicional y en espacios cerrados, al clausurar el Museo de Bellas Artes en Santiago, teniendo la visión que en el espacio público tienen que darse los acontecimientos artísticos y políticos para interactuar con la gente en la cotidianidad y que sean parte de las obras, además:

“Esta primera acción de arte ilustra cómo la concepción de la calle como escenario, apelaba críticamente al elitismo implícito en el arte recluido al interior de galerías y museos, y testimoniaba también la necesidad de expandir el espacio de creación y trasladar la obra artística al contexto en que la gente actúa, de manera que la obra misma pudiera interactuar con las personas. También expresa el deseo de un cambio socio-político, cuyo medio podía ser la intervención del espacio urbano santiaguino con imágenes que cuestionaran las condiciones de pobreza de vida en Chile (pobreza que se encontraba sin cambios desde antes y durante la dictadura). Para Lotty Rosenfeld simplemente “es que el verdadero museo estaba afuera”.¹¹⁹

La siguiente obra, ¡Ay Sudamérica!, del año 1981, su característica ideológica principal, era emular, a través de las 6 avionetas sobrevolando y lanzando volantes sobre Santiago, el bombardeo a la moneda y generar una impresión en la población. ““La obra de arte aquí es el recordamiento de la cotidianeidad”, explica Diamela Eltit, “frente a un espectador al que se le propone una reflexión, un despertar de su mente y su memoria.” La idea es invitar a que la persona que vio los aviones o leyó el volante, transforme su vida y su medio social en un acto creativo; busque su felicidad individual y colectiva, atreviéndose a pensar, a sentir, a crear, a volar ... “Es una chispa creativa en un medio rigidizado, normado”, completa Lotty Rosenfeld.¹²⁰

¹¹⁸ RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia. Op., cit.*, pág. 41.

¹¹⁹ Williamson, Luz María (2014). *Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006). Op. Cit.* Pág. 111.

¹²⁰ Foxley, Ana María (1981). *Un maná artístico. Hoy*. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., n° 209, (jul. 1981), p. 46.

Al igual que en las obras anteriores, el colectivo nuevamente interfiere en el espacio público para entregar mensajes y buscar la atención de la gente, principalmente la más oprimida, con un mensaje claro pero la interpretación queda para el libre ejercicio de la sensibilidad la inteligencia y la memoria de cada cual.

“Los miembros del C.A.D.A. no esperan un efecto ni una reacción a corto plazo. Tampoco pretenden que todo lo que hacen Sean comprensible y fácil de inmediato: “si fuera así, no sería necesario hacer nada, porque lo que queremos decir ya estaría formando parte de la institucionalidad, de lo aceptado socialmente, sería un lugar común”, aducen. Pero tampoco quieren ser “originales porque si”: “En el arte ya está todo hecho. Pero lo más importante es la visión del mundo que conlleva cada obra, su sentido en relación al medio.”¹²¹

La siguiente obra es la llamada NO+, una consigna con un claro sentido de resistencia a la dictadura militar y la violencia ejercida por esta. La principal característica de esta obra, es dejar que la gente complete la consigna con palabras que se le ocurriesen en el momento. Lotty Rosenfeld, en su testimonio hecho en un video homenaje a su persona se refiere a esto:

“Junto con el trabajo colectivo del C.A.D.A yo inicio el trabajo de la intervención del signo, el año 79, esta obra es la última prácticamente del C.A.D.A, es no+ que, esa era la idea nuestra, una propuesta abierta que había que llenar (...) y en ese sentido prendió tanto que se usa hasta el día de hoy”¹²²

¹²¹ *Ibíd.*

¹²² El paseodigital, (2011). Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>.

Además, para el año 1983 y 1984, en Chile comienzan las protestas en contra del régimen dictatorial, por lo que la consigna comienza a ser vista, ocupada, y, en definitiva, completada por la ciudadanía, tal como lo podemos apreciar en las siguientes imágenes (figuras 19, 20, 21 y 22):

Fotografía de autoría de Marcelo Montecinos que muestra un grupo de personas en la calle con un lienzo y la frase No+ miedo.



(Figura 19)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/104%3Fas_overlay%3Dtrue&js

Rayado en la calle con la frase No+ Perrochet, en alusión al apellido del dictador Augusto Pinochet:



(Figura 20)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/93%3Fas_overlay%3Dtrue&js

Panfleto con la frase No+ dictadura.

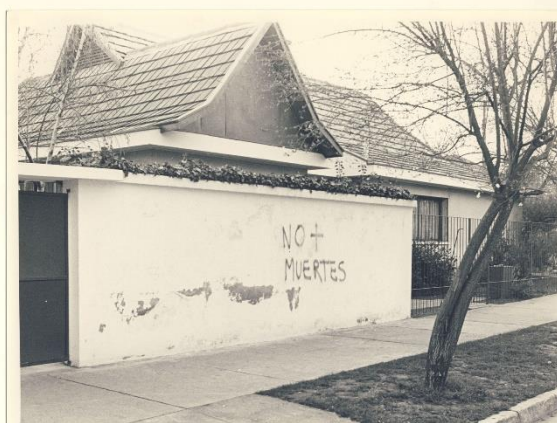


(Figura 21)

Fuente: archivosenuso.org. Disponible en:

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/97%3Fas_overlay%3Dtrue&js

Fotografía de un rayado en la calle que muestra la frase "No+ muertes".



(Figura 22)

Fuente: Archivosenuso.org. Disponible en :

http://www.archivosenuso.org/cada/accion#no=&viewer=/viewer/102%3Fas_overlay%3Dtrue&js

La última obra del C.A.D.A, de 1985 titulada “Viuda” que solo contaba con Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit y Juan castillo, (que se había ido a Francia.) de los miembros originales en el colectivo, además de Gonzalo Muñoz, que se integró hace poco tiempo, no afectó el enfoque artístico y político del colectivo, al contrario, fue el mismo: generar espacios de resistencia a la dictadura y hacer partícipe a la población, ocupando en este caso revistas de oposición. La obra, que retrata un rostro anónimo: la “viuda” de un poblador muerto en las protestas de 1983, que se insertó junto a un texto que hace alusión a lo que está viviendo el país en torno al drama y la sobrevivencia del pueblo.

Diamela Eltit se refiere al rostro que encarna la obra “Viuda”: “justamente es un rostro popular que, de una u otra manera, nos representa. Uno poco esa fue la idea, como un análisis de nuestro propio rostro. Y es también "dar la cara"; y esa es la cara que le dimos al público. su propia cara. Un poco hacerlo participe del mismo drama.”¹²³

Las características de esta obra son el uso de medios de comunicación como las revistas que no abarcan hechos de violencia y represión, típica de la época dictatorial. Diamela Eltit, en entrevista con Ernesto Saúl, se refiere a esto:

“La idea era precisamente de insertarse en un medio de comunicación cuyo objeto no es transmitir una obra de arte, sino múltiples informaciones; economía, política, deporte; en este caso específico entregábamos un objeto artístico que de alguna manera ponía en jaque todas las otras secciones de la revista; ellas se cruzan de artísticidad, son trasportadas por ese objeto artístico de alguna manera”¹²⁴

Otra característica de esta obra era recordar y protestar por la represión, en que Diamela Eltit se refiere: “Quisimos invertir los parámetros funerarios que ha habido un poco en los trabajos de arte (rostros de muertos, de desaparecidos) al llevar el rostro de una mujer viva. Citar la muerte, pero a través de la vida”

En cuanto al texto que va inserto junto al rostro de la mujer, la idea principal era que la gente se diera cuenta del drama y angustia de las personas que sufren la represión, Diamela Eltit se refiere a esto:

“Pensamos que el texto tiene algún grado de dificultad, sobre todo sintáctica, pero en verdad es un texto bastante claro porque se habla de caras rnoenas, de caras anónimas. No es una cosa casual, es poner un texto que se tenga que descifrar. Lo que nos interesa es que haya una lectura visual y una lectura lingüística muy precisas.”¹²⁵

A través de la producción artística del C.A.D.A expresado en estas 5 obras, sus características ideológicas son bastante particulares, pero hay una que la tienen todas: el nexo entre arte y política para generar nuevos lenguajes de expresión y sobre todo de resistencia, que,

¹²³ Saúl, Ernesto (1985). *balance para una acción de arte. Reconocer su propia cara. Cauce*. Santiago: Soc. Ed. La República, 1983-1989 (Santiago: Tecnoprint) 7 v., n ° 45, (oct. 1985), p. 30.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

a la vez, superan la censura para su intervención y divulgación en el espacio público, Diamela Eltit se refiere al pensamiento y acción del colectivo así:

“El CADA fue un grupo con un trabajo político, que trabajó la ciudad como escenario público, de intervención artística y éramos un grupo de izquierda, no militante, pero si enteramente pensado dentro la izquierda.”¹²⁶

Por otra parte, dentro de las características teóricas del C.A.D.A a través de su producción artística, de igual forma el Arte político es esencial dentro de sus obras. Además, se pueden distinguir y caracterizar otros tipos de arte y conceptos teóricos asociados a la producción: el arte contemporáneo, que es el más general y se enmarca en el espacio temporal junto con el Arte contextual, que es más específico y se da en un contexto determinado, el Arte vanguardista, en donde estaría la teoría de la “escena de avanzada” que es parte el C.A.D.A y, por último, la Memoria colectiva como rescate cultural y de resistencia dentro de sus obras.

Primero el arte contemporáneo se manifiesta en la producción, netamente por la temporalidad de la producción artística del C.A.D.A. Se plantea además en el artículo de Feldman, que habla sobre la definición y multiplicidad del término con muchos puntos de vista que “el arte contemporáneo es reconocido desde los sesenta pues permite analizar los comportamientos de las artes desde sus modos de hacer, desde sus formas de producción.”¹²⁷ Así, la producción artística del Colectivo encaja totalmente con la temporalidad de esta teoría conceptual, además es preciso decir que la producción artística del colectivo tuvo también un carácter internacional, llegando a Europa y Estados Unidos, lo que refleja el alcance de las obras y nuevas herramientas dentro del arte para hacerlo más masivo, por eso “el alcance expandido de las herramientas tecnológicas y la gran movilidad que caracteriza a los artistas contemporáneos producen cambios en las relaciones de visibilidad de ciertas producciones artísticas, regionales o locales, dentro del panorama global.”¹²⁸

Otra característica teórica conceptual, asociada a la producción artística del C.A.D.A y su temporalidad es el arte contextual, que se relaciona con las obras por medio del momento

¹²⁶ Eltit, Diamela, (2001) *“Yo no quiero cambiar el imaginario, yo quiero poner en el imaginario lo oculto”* (entrevista) de Alejandra Rossi. *Mercado Negro* (Revista, Chile) -- no. 11 (oct. nov. 2001) p. 21-22.

¹²⁷ Feldman, Jonathan (2017). *Arte contemporáneo: temporalidad, territorialidad y circulación*. *Boletín de arte*, p. 88.

¹²⁸ *Ibíd.*, pág. 90.

histórico que estaba viviendo el país a raíz de la dictadura militar. El contexto designa lo que se quiere transmitir a través de la obra, siendo una característica homogénea en las obras del C.A.D.A, además “un arte contextual opta, por lo tanto, por establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales.”¹²⁹

Dentro de lo contextual, la producción artística del colectivo irrumpe en el espacio público, vigilado, siempre relacionando el nexo arte y política en donde surge un nuevo arte, el vanguardista, una característica teórica en las obras del C.A.D.A que rompe con lo tradicional en el arte. Nelly Richard, ensayista, teoría y crítica de arte, dentro del marco del arte y la política, establece que el C.A.D.A es un referente del arte vanguardista, concepto teórico que lo define como “aquel que busca anticipar y prefigurar el cambio, usando la transgresión estética como detonante anti-institucional. Es decir, la experimentación de nuevas técnicas y formatos, y la disolución de fronteras entre el sistema artístico y la praxis social son procedimientos que operan contra el canon academicista, expresando el deseo emancipatorio de las vanguardias.”¹³⁰

Como plantea Richard sobre el Arte vanguardista, se puede decir que la producción artística del C.A.D.A se ve envuelta en esta nueva forma de ver y hacer arte a través de la experimentación y uso de nuevas técnicas, que rompen con lo establecido, superando la censura en el contexto dictatorial, siendo características notorias en sus obras. Es por ello que, a través de este tipo de arte, surge en Chile lo que Richard denominó: “escena de avanzada” para referirse a la producción artística que emerge bajo el régimen imperante y que “se ha caracterizado por haber extremado su pregunta en torno al significado del arte y a las condiciones límites de su práctica en el marco de una sociedad fuertemente represiva”¹³¹

No cabe la duda afirmar que el C.A.D.A formó parte del concepto acuñado por Nelly Richard, ya que encaja completamente tanto con los objetivos que tuvo el colectivo para su fundación, en que reflexionaron sobre sus prácticas artísticas comunes, para generar como colectivo, un arte que tuviera significado dentro del contexto histórico, a la vez es parte de la “avanzada” por “haberse propuesto a reformular el nexo arte y política fuera de toda

¹²⁹ Ardenne, Paul (2002). *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac, pág. 11.

¹³⁰ Capasso, Verónica y Ana Bugnone (2016). *Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano* p. 137.

¹³¹ Richard, Nelly (1987). *Arte en Chile desde 1973: escena de avanzada. Op., cit.* Pág., 1.

correspondencia mecánica o ilustrativa”¹³², por lo que se desmarca del arte tradicional y se ve en la necesidad de crear nuevos lenguajes, como el de los signos, expresado en la obra NO+, por ejemplo.

Nelly Richard profundiza en la “Escena de Avanzada” y su nexa con el colectivo de esta manera:

“El grupo CADA es parte de la escena de arte chileno llamada “escena de avanzada” que se constituyó después de 1977, y cuyo perfil más polémico se debió al radicalismo crítico de sus experimentaciones de lenguajes dirigidas vehementemente contra el sistema-arte. La escena de avanzada formaba un campo de propuestas estéticas que compartieron, entre otras marcas, la exigencia de evidenciar en la obra lucidez analítica acerca de la condicionalidad social e ideológica de su propio ejercicio, y una tensa lógica de confrontación entre su status (y su voluntad) de marginalidad y las distintas instancias institucionalizadas”¹³³

A través de la “avanzada”, entonces se puede establecer como una característica no solo de la producción artística del C.A.D.A, sino a nivel general en los artistas que buscaron nuevas herramientas de expresión y que en definitiva innovaron pensando tanto en el contexto de su época como el rol del arte en la sociedad y sobre todo en su periodo histórico, en que la cultura se ve afectada por la represión y la censura.

Por último, otra característica teórica conceptual en base a la producción artística del C.A.D.A, se aprecia en el concepto de “Memoria colectiva”, término acuñado por Maurice Halbwachs, que se basa en los testimonios, recuerdos y en general en hechos del pasado que unen a las personas en su imaginario, en su mente.

Una de las características ideológicas del C.A.D.A era hacer partícipe a las personas en el espacio público, que se ve reflejado en sus obras como, por ejemplo, en “Para no morir del hambre en el arte” (1979), en que se hace alusión al medio litro de leche entregado por la Unidad Popular, haciendo un ejercicio de rescate de la memoria a la población. Otro ejemplo en donde el colectivo hace un ejercicio de rescate de la memoria es en ¡ay Sudamérica! (1981), obra que hace alusión al bombardeo a la Moneda al ocupar 6 avionetas que sobrevuelan Santiago de Chile, suponiendo un reto para la memoria de los que fueron testigos de la acción propiamente

¹³² *Ibíd., ibídem.*

¹³³ RICHARD, Nelly. *Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia, Op., cit., pp. 37-38.*

tal, y si lograron vincularlo con el golpe de estado, pero Halbwachs enfatiza en base a la memoria y los recuerdos que: “Efectivamente, si nuestra impresión puede basarse, no sólo en nuestro recuerdo, sino también en los de los demás, nuestra confianza en la exactitud de nuestro recuerdo será mayor, como si reiniciase una misma experiencia no sólo la misma persona sino varias.”¹³⁴

Lo dicho por Halbwachs, es lo que generó de alguna forma las obras del colectivo al hacer acciones de Arte que simultáneamente llegan a cierto número de personas tanto de manera individual como colectiva, también Halbwachs agrega que:

“Nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás quienes nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos. No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden.”¹³⁵

Estas palabras afirman que la Memoria colectiva está casi siempre presente y se da de manera espontánea y/o con ayuda de otras personas para recordar hechos vividos, como es el caso de las obras del C.A.D.A, que, dentro de sus características de expresión artística y política, buscan rescatar hechos del pasado que aún son latentes en las personas y su contexto histórico.

¹³⁴ Halbwachs, Maurice (2004). *Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias. Pág. 26

¹³⁵ *Ibidem*.

IV. CONCLUSIONES

A través de lo planteado en esta investigación, se infiere que la cultura y el arte en Chile, en el periodo dictatorial, sufrió la persecución y la censura de muchas de las expresiones y obras de arte anterior al golpe de estado como posterior a este, en que muchas expresiones que, si se pudieron llevar a cabo posterior al golpe, tuvieron que autocensurarse y hacerlas desde la clandestinidad o en tiempos acotados para su realización.

Es en ese contexto artístico y político de represión y censura en donde nace el Colectivo Acciones De Arte o mejor llamado C.A.D.A, que surge en 1979 hasta su disolución en 1985. El C.A.D.A, un grupo interdisciplinario conformado por dos artistas visuales, una escritora, un poeta y un sociólogo, reflexionaron sobre el arte y el sentido que tenía en ese periodo, llegando a la conclusión que el arte tradicional, sobre todo la privada, la de las galerías y museos, no tenía ni un sentido, por lo que tenían que irrumpir en el espacio público, el más vigilado, el más riesgoso, a través de acciones de arte que hicieran participe a las personas en la obra, algo que fue totalmente innovador y vanguardista para su época.

El grupo llegó a esa conclusión principalmente por las ganas de querer hacer un aporte a la sociedad, viendo que generar un nexo entre arte y política, a través de acciones que estaban en contra tanto del sistema dictatorial como el artístico tradicional, era su objetivo principal, ya que tenía más sentido que seguir en sus trabajos anteriores, como el grabado, la pintura, el dibujo, la poesía o los escritos literarios, que carecían de crítica alguna a lo establecido por el sistema y régimen imperante, por lo tanto, los miembros del colectivo no tenían vínculo alguno con lo público ni generaban conciencia o resistencia, por lo que buscaron cuestionar la realidad sociopolítica de la época, precisamente, en el espacio público, lo que hizo cambiar, en definitiva, sus prácticas artísticas, pero a la vez, también era poder influir en otros y otras artistas a reflexionar y generar nuevas producciones artísticas ambientadas a fusionar arte y política, de manera que cuestionara las prácticas artísticas convencionales.

La producción artística del Colectivo, expresado en la investigación a través de 5 obras, refleja totalmente el objetivo principal del C.A.D.A, en conjunto con una gran interacción con los sectores más desposeídos de la sociedad, desenvolviéndose en las poblaciones marginales de Santiago de Chile, que era el espacio social en donde veían que se necesitaba ayuda y a la

vez, como lo veía el colectivo, un rescate a la memoria, en relación a los últimos hechos históricos como la entrega de medio litro de leche en la población La Granja en la obra “Para no morir del hambre en el arte”, que hacía alusión a políticas de la Unidad Popular o el bombardeo a la moneda con la obra “¡AY Sudamérica!” con las avionetas tirando panfletos por los cielos de Santiago.

La postura del Colectivo frente al sistema imperante, se puede ver que era totalmente de oposición, tanto en lo político y lo artístico, reflejado en acciones concretas, como, por ejemplo, al clausurar la entrada del Museo de Bellas Artes en la obra “Inversión de escena”, cuya preparación de dicha acción duro meses y la obra en la práctica, duro minutos, por el riesgo a la censura y la represión, pero hacia ver la postura y la crítica al arte elitista de la época por parte del Colectivo.

También, a través de los nuevos lenguajes que crearon, como los signos, entregaban mensajes y a la vez, herramientas de resistencia a la población civil, expresado en la obra “NO+” en donde rallaban muros en las calles con el signo NO+, que después la gente podía llenar y/o completar de acuerdo a lo que se le ocurriese, por lo que también se hace partícipe a la población en la obra siendo en general una característica notoria en sus obras.

La última obra, “Viuda” en donde se pone el rostro de una mujer con un breve texto en revistas de oposición, hace alusión a lo que está viviendo la gente popular con la violencia estatal, por lo que además el colectivo siempre tuvo la idea que sus obras tuvieran difusión y estaban totalmente hechas para la opinión pública, para que reflexionaran la realidad y la juzgaran.

Es por sus acciones en la calle y la innovación en la manera de hacer arte que al colectivo se le considera parte de la “Escena de Avanzada”, término acuñado por la teórica Nelly Richard refiriéndose a los grupos de artistas que formaron resistencia a la dictadura a través de sus obras, ocupando nuevos elementos y enfoques en el plano artístico para esquivar la represión a sus acciones y obras, buscando además a través de nuevos lenguajes, herramientas, e incluso con la tecnología, como la fotografía y la cámara de video, poder generar arte, combinándola con elementos políticos de acuerdo al contexto histórico de su época que no querían ser ajenos y sumisos ante lo que estaba pasando en Chile, convirtiéndose en la vanguardia en cuanto a las expresiones de resistencia en contra de la dictadura militar.

Se puede decir que a través de la producción artística del C.A.D.A, la trascendencia del colectivo es importante en el marco de cómo generar resistencia de manera sutil, superando la censura y la inteligencia militar, a través de mensajes metafóricos y con contenido que había que descifrar en las acciones de arte político reflejado en sus obras, que eran contra institucional para el contexto social del arte y la política

Con respecto a la hipótesis de esta investigación, que plantea que: “El Colectivo Acciones de Arte (C.A. D.A) (1979-1985) que nace en plena dictadura chilena, no solo relacionó el arte con la política en su contexto social, sino que evidenció como el arte puede manifestarse y apoderarse de los espacios públicos vigilados, superando la censura y haciendo partícipe a la ciudadanía, permitiendo comprender que el arte es una herramienta de acción y apreciación para reflejar conciencia y resistencia en una sociedad oprimida”. Se confirma totalmente, ya que se puede apreciar como las obras del colectivo al irrumpir el espacio público, generan reacción por parte de la ciudadanía que no es ajena a las acciones del colectivo, participando e incluso completando las obras como el caso de la obra más trascendental del colectivo, NO+, que se ocupa hasta el día de hoy, sobre todo en movimientos juveniles, sociales y de mujeres, por lo que la conexión arte y política, efectivamente es una herramienta de conciencia y de nuevas formas de ver el arte dentro de una sociedad, amoldándose además al contexto histórico en que surge y se desenvuelve, haciendo ver como el arte puede tener un sinnúmero de usos y expresiones, reflejado en la producción artística del C.A.D.A y sus maneras de significar arte de manera crítica a lo establecido.

El aporte y/o trascendencia de esta investigación a la historiografía del arte chileno es importante, debido a que es difícil encontrar grupos y/o colectivos, sobre todo en el plano artístico, que irruman de tal forma en el espacio público, con mensajes contra institucionales que se siguen ocupando hasta el día de hoy, por lo que en que esta investigación, al estudiar el C.A.D.A, refleja un nuevo sentido en la historia contemporánea de Chile, de cómo utilizar, apreciar y rescatar el arte y sus diferentes maneras de desenvolverse, de acuerdo al contexto histórico, sobre todo en uno tan difícil y opaco como fue la Dictadura Militar, por lo que la relevancia que se da al arte en esta investigación, principalmente por la producción artística del C.A.D.A, es gravitante, ya que tiene la capacidad de reflejar nuevas formas y vínculos entre artista y espectador. Además, la proyección de la investigación es seguir profundizando en arte y política en Chile, investigando nuevas expresiones y abarcando más espacio temporal.

V. FUENTES

1- FUENTES BIBLIOGRAFICAS.

1.1 LIBROS

- ÁLVAREZ, Luis, Gaspar BARRETO (2010). El arte de investigar el arte. Santiago de Cuba: Oriente.
- ARDENNE, Paul (2002). Un arte contextual. Murcia: Cendeac.
- BURKE, Peter (2005). Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- CANO, Alexander (2012). De la historia de las mentalidades a la historia de los imaginarios sociales. Medellín: Universidad De Medellín.
- DONOSO, Karen Esther (2019). Cultura y Dictadura: Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- DURAND, Gilbert (1969). L' exploration de l'imaginaire. Paris: Circe.
- EGAÑA, Mauricio (2014). Memoria colectiva: procesos psicosociales. México d.f: Porrúa.
- GALAZ, Gaspar y Milan IVELIC (1988). Chile: Arte actual. Valparaíso: universitarias de Valparaíso Editores.
- GÓMEZ, M° Pilar de la peña (3ed 2018). Manual básico de la historia del arte. Cáceres: Manuales Uex-49.
- GROMBRICH, Ernst (1995). Historia del arte. México D.F: Diana.
- HALBWACHS, Maurice (2004). Memoria colectiva. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- HERNANDEZ, Roberto, Carlos FERNANDEZ, Pilar BAPTISTA (2006). Metodología de la investigación. México, D.F: McGraw-Hill Interamericana Ediciones.

- ÍÑIGUEZ, Lupiciano y otros (2006). Análisis del discurso: Manual para las ciencias sociales. Barcelona: Editorial Uoc.
- LEÓN, Carlos (1983). El Muralismo Chileno: Comunicación y Artes Populares. Araucaria de Chile.
- MARTÍNEZ, Diego y Álvaro BOTIVA (2004). Introducción al arte rupestre. Bogotá: ICANH.
- MILICUA, José (1994). Historia universal del arte s. xx-vv-ix, Editorial Planeta.
- MIRANDA, Francisco Alía (2005). Técnicas de investigación para historiadores: las fuentes de la historia. Madrid: Síntesis.
- NEUSTADT, Robert (2001). Cada día: la creación de un arte social. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- PANOFSKY, Erwin (1987). El significado de las artes visuales. Madrid: Editorial Alianza forma.
- RANCIERE, Jacques (2008). Estética y política: las paradojas del arte político. Madrid: Universidad Complutense De Madrid.
- RICHARD, Nelly (1987). Arte en Chile desde 1973: Escena de Avanzada. Santiago de Chile: Editorial Flacso.
- RICHARD, Nelly (1994). La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- SAUNDERS, Frances (2010). La Cia y la Guerra Fría Cultural. Madrid: Epublibre.
- UCO, Umberto (1970). La definición del arte. Barcelona: Martínez Roca, S.A.
- WILLIAMSON, Luz María (2014). Memoria y amnesia. Sobre la historia reciente del arte en Chile (1976-2006). Madrid: Facultad de bellas artes, Universidad complutense.

1.2 ARTÍCULOS

AZNAR, yayo; María IÑIGO (2007). Arte, Política y Activismo. Año 8, volumen 1 (julio del 2007).

BEDNARIK, Robert (1998). Los primeros testimonios del espíritu creador. En revista de la Unesco.

CAPASSO, Verónica y Ana BUGNONE (2016). Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano. Año 13, N.º 26 / Bogotá, D. C. Universidad Santo Tomás.

COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (1981). Ay Sudamérica. Revista Hoy. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., nº 208, (15-21 jul. 1981).

COLECTIVO ACCIONES DE ARTE (1982). Revista Ruptura. Santiago de Chile: ediciones C.A. D. A.

ELTIT, Diamela, (2001) "Yo no quiero cambiar el imaginario, yo quiero poner en el imaginario lo oculto" (entrevista) de Alejandra Rossi. Revista Mercado Negro (Revista, Chile) -- no. 11 (oct. nov. 2001).

FOXLEY, Ana María (1981). Un maná artístico. Revista Hoy. Santiago: Araucaria, 1977-1998 (Santiago: Gabriela Mistral) 21 v., nº 209, (jul. 1981).

FELDMAN, Jonathan (2017). Arte contemporáneo: Temporalidad, territorialidad y circulación. Revista Boletín de arte.

ÍÑIGUEZ, L, ANTAKI., C (1994). "El análisis del discurso en psicología social". Revista Boletín de Psicología (núm. 44, pág. 63).

LARA, Pablo, Ángel ANTUNEZ (2004). La historia oral como alternativa metodológica para las ciencias sociales. Venezuela, Mérida: Universidad de los Andes. Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales, núm. 20, (enero-diciembre 2014).

MAZZARINI, María, Graciela GALARZA y Carlos SERVAL. Arte, Contexto, Ciudad. Buenos Aires: Facultad de Bellas Artes.

PHILLIPS, Shirley Logan (2011). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. Revista Comunicación.

QUECEDO, Rosario; CASTAÑO, Carlos (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. Revista de Psicodidáctica, núm. 14, 2002.

RICHARD, Nelly. Una cita limítrofe entre neovanguardia y postvanguardia, Santiago de Chile: Cuarto propio.

SAÚL, Ernesto (1985). balance para una acción de arte. Reconocer su propia cara. Revista Cauce. Santiago: Soc. Ed. La República, 1983-1989 (Santiago: Tecnoprint) 7 v., n ° 45, (oct. 1985).

VEGA, Constanza (2013). El colectivo de acciones de arte y su resistencia artística contra la dictadura chilena (1979-1985). Revista divergencia, n°3, año 2 (enero-julio2013).

1.3 TESIS

Quiñones, Simón. “Arte en resistencia: El Colectivo de Acciones de Arte (CADA) en la dictadura chilena.” Tesis Maestría Estudios Latinoamericanos Interdisciplinarios en la Universidad Libre der Berlín. Pasante en el Área Investigación y Colección del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Reyes Sánchez, Rigoberto (2012). “Arte, política y resistencia durante la dictadura chilena: del C.A.D.A a mujeres por la vida.” Tesis para obtener el Grado de Maestro en Estudios Latinoamericanos. México d.f: Ciudad universitaria. Universidad Nacional Autónoma de México.

Romero Moscoso, Alberto Carlos. (2018) “¿Qué era el arte contemporáneo?” Tesis de grado.

2- FUENTES DE PAGINAS WEB

Juracán, Maya. “De como el arte jugo un papel importante durante la guerra fria”. Diario la hora. 13 de mayo, 2016. disponible en : <https://lahora.gt/arte-jugo-papel-importante-la-guerra-fria/>

Mariezcurrera, David. La historia oral como método de investigación histórica. Gerónimo de Uztariz, núm. 23/24 znb., pp. 227-233 orr. Disponible en : <file:///C:/Users/christian%20G/Downloads/Dialnet-LaHistoriaOralComoMetodoDeInvestigacionHistorica-3264024.pdf>

Pradenas Z., Fernando. Chile sofoca el "apagón cultural". En La Tercera de la Hora (Diario: Santiago, Chile) -- enero. 12, 1981, p. 10. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-280904.html> .

Reyes, Rigoberto (2013). Arte, política y sociedad en Chile desde 1970 hasta 1979: una constelación posible. En Pacarina del sur (en línea), vol. 5, N°17 octubre- diciembre. Disponible en: <http://pacarinadelsur.com/dossier-9/813-arte-politica-y-sociedad-en-chile-desde-1970-hasta-1979-una-constelacion-posible>

Richard, Nelly (2009-20013). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. Consultado en : <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>.

Varas-Reyes, A. Tovar y F.P(1978) Arnold Hauser: historia social de la literatura y del arte. Consultado en ceiphistorica.com. disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Hauser-Arnold-Historia-Social-de-la-literatura-y-el-arte.pdf>.

3- FUENTES WEB AUDIOVISUALES

Entrevista realizada a Lotty Rosenfeld por Lola Hinojosa Martínez, responsable del servicio de artes performativas e intermedia, departamento de colecciones. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 2019. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nrOGdrEAsik>.

El paseodigital, (2011). Video Homenaje a Lotty Roselfeld, Día nacional de las bellas artes 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNfOgI7PgDA>.

4- ARCHIVO WEB ICONOGRÁFICO

Archivos en uso es impulsado por el Proyecto de divulgación CONICET 2013-2014 “Archivos públicos, archivos en uso. Producciones artísticas y medios masivos en dictadura y posdictadura”, radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

En este archivo web se encuentra material del CADA (Colectivo de Acciones de Arte 1979-1985) asociado a fotografías e imágenes del periodo de las acciones y/o obras del colectivo, de propiedad de Lotty Rosenfeld, quien fuera integrante del colectivo y recopiladora de sus documentos y trabajos.

Los archivos contienen materiales de distintos soportes (fotos, escritos, video, audio, etcétera). Disponible en: Archivosenuso.org: <http://www.archivosenuso.org/cada/accion>.