

XLI COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA DEL ARTE

ENTRE IMAGEN Y TEXTO

Edición a cargo de
RENATO GONZÁLEZ MELLO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
MÉXICO 2023

GLOTOPOLÍTICAS DEL DESCAMPADO: REVISTAS ALTERNATIVAS SOBRE CULTURA Y ARTES DURANTE LA DICTADURA MILITAR CHILENA, 1978-1983

ALIWEN Y VANIA MONTGOMERY

La visualidad produce memoria cuando descongela lo estático del pasado mediante una lecto-escritura de planos en continuos avances y retrocesos que conjugan el mirar hacia atrás con un presente físicamente involucrado en la mirada, donde se juntan afectividades y comprensiones todavía desencajadas pero que el carácter vinculante del recuerdo pone en correspondencias de búsquedas y tactos.

NELLY RICHARD, 1998

Al vernos enfrentadas a la historia reciente del arte chileno, observamos un creciente interés en el circuito internacional por las prácticas conceptualistas que vincularon al campo del arte con la protesta y la movilización social, particularmente entre las décadas del 60 y 90. Exposiciones de carácter internacional como *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s* (Museo de Arte de Queens, EEUU, 1999), *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980* (Museo de Arte Moderno, EEUU, 2011) o *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España, 2012) han disputado en sus genealogías curatoriales lo que entendemos por *conceptualismo latinoamericano*,¹ donde el activismo político y la brutalidad de la Operación Cóndor parecen factores ineludibles para la manera en la cual la mirada foránea sitúa la historia (artística) del Cono Sur. Nuestro interés investigativo es que las nuevas tendencias en la historiografía de la cultura y las artes

¹ Miguel A. López, “¿Cómo sabemos a qué se parece el conceptualismo latinoamericano?”, en *Robar la historia. Contrarrelatos y prácticas artísticas de oposición* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2017), 47-63.

latinoamericanas no caigan en el historicismo que inhibe los potenciales de acción social desde donde emergen aquellas prácticas, y que las nuevas indagaciones por venir atiendan la especificidad material del arte chileno posgolpe: de particular interés resultará la hibridación entre arte y texto, entre artes y medios de tipo editorial o la creciente estetización presente en ciertas revistas culturales o artísticas hacia finales de la década del setenta y comienzos de los ochenta.²

Como marco teórico, compete precisar el diverso arsenal conceptual que utilizaremos en la presente investigación, en primera instancia el concepto de “revistas alternativas”. Este concepto es empleado por Catalina Urtubia para señalar los soportes editoriales cuyos ejes centrales eran la cultura y las artes, y cuyas líneas editoriales distaban en aquel sentido de los medios considerados como periodismo de oposición en general. Ambos —revistas alternativas y el periodismo de oposición— constituían proyectos editoriales de circulación de masas, impresos ante la adversidad del denominado “apagón cultural” y la censura y autocensura impuestas por el régimen autoritario, funcionando por medio del patrocinio de distintos organismos internacionales y privados de la época. La diferencia radica en que las revistas alternativas concentraban su gesto subversivo desde la reactivación de los circuitos culturales (artes visuales, música, teatro, folclor...) acallados por fuera del dictamen oficialista desde el año 1973, mientras el periodismo de oposición funcionaba como un gran difusor de la contrainformación, combatiendo así el ocultamiento sistemático de las violaciones a los derechos humanos (DDHH)³ por los medios oficialistas. *Ipsa facto*, todos los medios, de comunicación en general y la prensa impresa en particular, son clausurados, con la excepción de algunos diarios y unas cuantas revistas. La reciente muerte de Agustín Edwards atestigüa el deceso del empresario cuyos tres diarios —*El Mercurio*, *La Segunda* y *Las Últimas Noticias*— recibieron órdenes directas de la Junta Militar para encubrir miríadas de crímenes en contra de los derechos humanos, mientras el diario *La Tercera* siguió la línea editorial marcadamente antimarxista que cultivaba

² Nuestra periodización será el lapso entre 1978 y 1983.

³ De aquí en adelante DDHH. Para un catastro de los crímenes perpetrados sistemática y sostenidamente por la dictadura militar al cuerpo social chileno refiérase al informe preparado por el relator especial Fernando Volio Jiménez. Commission on Human Rights. Special Rapporteur on the Situation of Human Rights in Chile, *Final Report on the Question of Human Rights in Chile* (Ginebra: UN, 1986). Asimismo, Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, *Informe Rettig: informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* (Santiago de Chile: La Nación/Ediciones del Ornitorrinco, 1991) y el *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura* (Santiago de Chile: Ministerio del Interior-Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, 2005), también conocido como el *Informe Valech* debido a que fue presidida por el monseñor Sergio Valech.

desde antes de la dictadura. Las revistas *Ercilla* y *Vea* fueron de las pocas cuya impresión fue permitida: se trata de medios amarillistas que distaban de representar algún peligro para la junta. No sería sino hasta 1976, con el surgimiento de las revistas *Agencia de Prensa de Servicios Internacionales (APSI)*, *HOY* y *Solidaridad*, que se trabajaría por denunciar la reclusión, violación, tortura, asesinato y desaparición sistemática de librepensadores, militantes de izquierda, minorías y opositores al régimen.

Si bien la censura puede entenderse por cómo la oficialidad esconde las violaciones a los derechos humanos y reprime cualquier acto de denuncia de éstas, la autocensura es entendida por Nelly Richard como algo que “opera en la tensión interna que se genera entre lo que la obra da a leer (lo manifiesto) y lo que la censura obliga a refugiarse tras la legalidad de lo dicho (lo latente)”.⁴ Como última precisión, si bien el sociólogo Osvaldo Aguiló considera que las prácticas enmarcadas en los contextos no oficiales y de alta experimentalidad constituyen expresiones neovanguardistas (1983), preferimos usar el concepto de vanguardia, ya que éste implica prácticas artísticas que intentan medrar su autonomía con la realidad social y facilita la lectura de nuestro trabajo desde distintos campos disciplinares al evitar el tecnicismo.

La metodología utilizada comprende a la historiografía del arte hibridada con los estudios visuales, en este caso la revisión bibliográfica de revistas, consideradas canónicamente como objetos extra-artísticos, sin embargo puestas en valor desde la óptica del estudio de las prácticas artísticas y la visualidad.

Explicitados nuestro marco teórico y metodología, es importante traer a colación ciertas aclaraciones sobre la delimitación de nuestro objeto de estudio. Nuestro objeto no serán las agrupaciones culturales de la época, quienes tendrán particular importancia en la reactivación de la cultura posterior al golpe y hacia los años ochenta obtendrán especial presencia en acciones callejeras de oposición. A pesar de su relevancia historiográfica, nuestro enfoque más bien histórico-artístico nos limita en primera instancia a las revistas alternativas donde acontecen fenómenos artístico-visuales. Cabe señalar que si bien la atención está puesta aquí en las revistas alternativas vinculadas sobre todo a las artes visuales, no se puede obviar que simultáneamente se producía un universo muy rico de revistas literarias y de poesía. Sin embargo, éstas no constituirán nuestro objeto de estudio, a no ser que el presente trabajo se vea ampliado y continuado en un futuro.

⁴ Nelly Richard, *Márgenes e instituciones* (Santiago de Chile: Ed. Metales Pesados, 2014 [1986]), 35.

Antecedentes. Glotopolítica dictatorial y la resistencia mediante la hibridación entre arte y texto

Incontables investigaciones sobre el arte chileno contemporáneo han debido explicitar rápidamente el abismal cambio que sufren la cultura y las artes visuales en Chile tras el golpe cívico-militar del 11 de septiembre de 1973. Dicho acontecimiento se tradujo en varios hechos puntuales en el campo artístico nacional, como el exilio que debieron emprender muchos artistas, las reformas en la escuela de artes de la Universidad de Chile⁵ y la destitución de Nemesio Antúnez como director del Museo Nacional de Bellas Artes. El clima político y social anterior trajo consigo lo que se denomina “apagón cultural”, que —en palabras de Karen Donoso— se tradujo en un factor importante para la “disminución de la actividad artística ligada a las corrientes de izquierda. Eso, sumado al exilio de centenares de artistas e intelectuales chilenos, que estaban activos antes del golpe de Estado, permitieron revelar la real disminución de la actividad artística local y las dificultades concretas con que se presentaron”.⁶

A pesar del panorama señalado, existieron prácticas de micro-resistencia en las artes visuales. Como antecedentes a nuestro tema de estudio, podemos mencionar algunas obras ocurridas durante esos primeros años tras el golpe: el *Happening de las gallinas* de Carlos Leppe (1974, Galería Carmen Waugh), *Goya contra Brueghel* de Eugenio Dittborn (1974, Galería Carmen Waugh), *El perchero* de Carlos Leppe (1975, Galería Módulos y Formas), *Exculturas-Printuras* de Guillermo Núñez (1975, Instituto Chileno-Francés) y *Delachilenapintura, historia* de Eugenio Dittborn (1976, Galería Época).

Por otro lado, en lo que respecta a la academia y a las humanidades, hay que destacar las clases que dictaban Ronald Kay y Enrique Lihn en el Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, poniendo especial atención en la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y en la estética de la poesía simbolista.⁷ Asimismo, en 1975 ocurre un hito fundamental en el medio editorial: la publicación de la revista *Manuscritos*, desde aquel departamento, con

⁵ Felipe Baeza y José Parra, “Taller de Artes Visuales (TAV). Producción, difusión y reflexión sobre el grabado en Chile durante de la dictadura”, en *Ensayos sobre artes visuales: Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile*, AAVV (Santiago de Chile: Centro Cultural La Moneda, 2012), 22-23.

⁶ Karen Donoso, “El ‘apagón cultural’ en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet, 1973-1983”, *Revista virtual Outros Tempos, pesquisa em Foco – História* (2013): 129.

⁷ Eugenia Brito, “Eugenia Brito: sobre su escritura, crítica, y las estéticas literarias poscoloniales”, entrevista por Adam DePollo y gastón j. Muñoz j., *Revista Punto de Fuga* (noviembre, 2016), <http://www.revistapuntodefuga.com/?p=2487>.

Ronald Kay como editor y Catalina Parra como encargada de la visualidad. Esta publicación significa una ruptura con el diseño clásico de las revistas, teniendo en cuenta además que constituye una publicación editada por la academia lo cual comúnmente implicaría estructuras más rígidas.⁸ Además, *Manuscritos* revive, por medio de fotografías, la obra *El Quebrantahuesos* realizada en 1952 por Nicanor Parra, en colaboración con Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky. Cabe mencionar que luego, en 1976, nace otro grupo de trabajo compuesto por Eugenio Dittborn, Ronald Kay y Catalina Parra, quienes luego publicarían textos de tipo experimental bajo el sello editorial VISUAL.

En el año 1977 aparece la revista *Análisis* (1977-1993), consolidándose así el periodismo de oposición. Durante este mismo periodo, se activa la escena artística subterránea posteriormente conocida como “escena de avanzada”⁹ o bien la “nueva escena”,¹⁰ constatando una colaboración entre artistas, críticos y el microeditorialismo de catálogos de arte.¹¹ Este mismo año y acercándonos a nuestro periodo de análisis, Nelly Richard ejerció como directora de la galería Cromo, donde Carlos Leppe realiza *Reconstitución de escena* (1977). En aquel contexto, Catalina Parra lanza el catálogo de su exposición *Imbunches* (Galería Época) en VISUAL, donde inserta definiciones tomadas de distintos diccionarios para la palabra “imbunche”, jugando con su significado e incluyendo un poema escrito por Eugenio Dittborn, en el cual Catalina Parra representa visualmente la intervención con archivos de prensa. La artista critica la prensa oficialistas, satirizando al diario *El Mercurio* en su obra *Diario de vida*, comentando así la política comunicacional golpista.

Finalmente, es en ese momento cuando se produce la emergencia de revistas alternativas que se dedicaban exclusivamente a la cultura y a las artes, como los pequeños boletines que salían a raíz de las ramadas organizadas por la ACU (1978-1981), que trataban temas del folclor y del teatro universitario. De aquí nace la revista *La Ciruela* (1978-1982), que se desprenderá gradualmente del folclor para luego funcionar como impulsora de la agitación estudiantil y las protestas.

⁸ VVAA, *Gabinete de lectura* (Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2005).

⁹ Richard, *Márgenes e instituciones*.

¹⁰ Eugenia Brito, *Campos minados (Literatura postgolpe en Chile)* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994 [1990]).

¹¹ Adriana Valdés, “A los pies de la letra: Arte y escritura en Chile”, en *Copiar el Edén*, ed. Gerardo Mosquera (Santiago de Chile: Ediciones Puro Chile, 2006), 35-49.

Las revistas alternativas sobre cultura y arte (1978-1983): una opción ante el periodismo de oposición con énfasis en las artes (visuales) como proyectos de circulación de masas

Entre los años 1978 y 1983 existió un claro auge en las revistas alternativas, las cuales distaban de los proyectos microeditoriales independientes que eran producidos en los circuitos subterráneos de arte vanguardista, expandiendo así estas discusiones y visualidades —en cierta medida— más hacia la esfera pública.

Sin embargo, es preciso considerar este tipo de revistas y las prácticas artísticas que se desprendieron de ellas no como monolito, sino atendiendo a los matices con los cuales irán deviniendo durante el periodo señalado. En ese sentido, se puede percibir cómo los años anteriores a la década del ochenta manifiestan ciertas prácticas conceptualistas que se desprendían de las páginas de las revistas pero que mantenían cierto grado de autonomía en las encuadernaciones, mientras la década de los ochenta marca un creciente énfasis en el campo de la acción social posible de ser activada con estas propuestas editoriales conceptualistas (lo que posteriormente definiremos como el *llamamiento político* en concordancia con el uso de la época).

Cabe mencionar que la indagación del texto y la escritura en las artes visuales no cesaría de ser un tema recurrente en las exposiciones de las galerías durante esta época. Debido a una serie de actividades culturales al abrigo del Simposium Internacional de los Derechos Humanos celebrado en abril de 1978 por el arzobispado de Santiago, se realizaría la Exposición Internacional de Plástica en el Convento de San Francisco.¹² En esta instancia, el vínculo entre obra y texto adquiere el sello de la denuncia, en especial en lo que compete a los detenidos desaparecidos. Así, la obra *Archivo de reflexión pública* del Taller de Artes Visuales (TAV)¹³ incluía, entre otros elementos, dos archiveros metálicos tipo kardex que contenían información sobre tortura y desaparición en documentos y recortes de prensa, información que era asimilada y a veces complementada por los espectadores.¹⁴ Por su parte, Hernán Parada —quien participaba activamente del TAV— muestra por primera vez la documento-gráfica *Obrabierta A* donde evidencia con fotografías, cuadernos y documentos la ausencia de su hermano Alejandro Parada.¹⁵ De la misma forma, el vínculo entre artes visuales y gráfica fue explorado en los 220 ejemplares de la *Carpeta 30 artistas chilenos en el Año de*

¹² Baeza y Parra, “Taller de Artes Visuales”, 29-32.

¹³ Colectivo y taller surgido en 1974 como espacio fundado por docentes que habían sido exonerados de la Universidad de Chile. Desde ahora en adelante TAV.

¹⁴ Ernesto Saul, *Artes visuales, 20 años, 1970-1990* (Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 1991), 45.

¹⁵ Desaparecido de su casa en Cerrillos, Santiago, el 30 de julio de 1974.

los *Derechos Humanos* la cual invitó a varios artistas —locales y exiliados— a visualizar los artículos de la Declaración Universal de Derechos Humanos, como parte de las actividades del simposium y exhibir los afiches que la conformaban en la *Exposición Internacional*.¹⁶

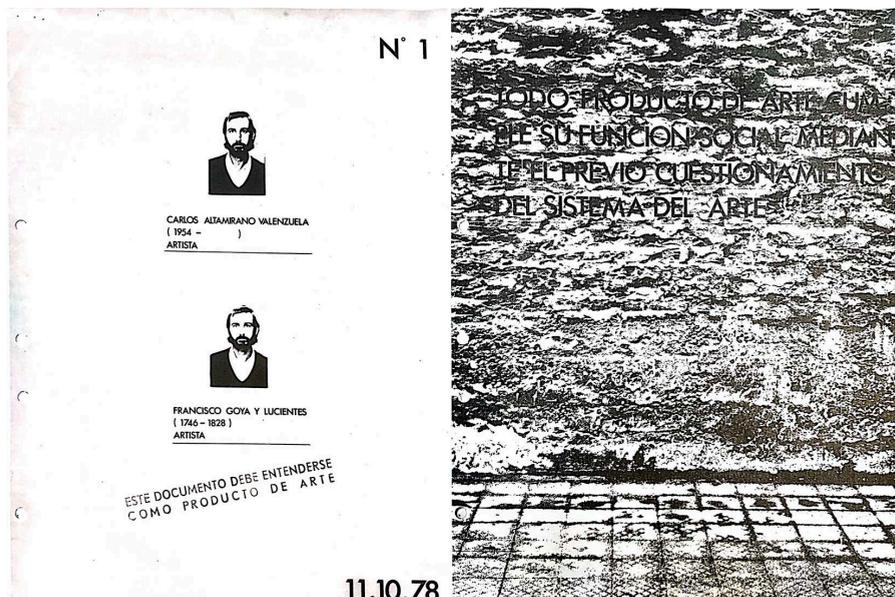
En octubre de este mismo año se realizaría la exposición *Recreando a Goya* en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura (Goethe Institut) de Santiago. En esta exposición participarán varios artistas de la vanguardia, incluidos Carlos Altamirano, el fotógrafo Jorge Brantmayer, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Virginia Errázuriz, Lotty Rosenfeld y Raúl Zurita, entre otros; donde el imaginario de la pintura negra y los grabados de Francisco de Goya serían revisitados en una serie de obras de gran influencia textual, continuando la referencia empleada por Eugenio Dittborn en *22 Acontecimientos para Goya* (Museo Nacional de Bellas Artes, 1976). El texto y el imaginario de Goya son empleados como metáfora de la violencia autoritaria del régimen cívico-militar, en particular la tortura y la desaparición (fig. 1).

A título de esta exposición, el artista Carlos Altamirano imprimiría un cuadernillo que imitaría la estructura de una revista, fechado 11 de octubre de 1978 y numerado como la primera publicación de una serie inconclusa. En la portada, vemos reproducidas dos fotografías del propio artista centradas una arriba de la otra, la superior con el nombre, fecha de nacimiento y ocupación de “artista” de Carlos Altamirano escrito por debajo de la foto y en la otra el nombre, fechas de vida y ocupación de “artista” de Francisco de Goya, también escrito por debajo de la foto. La segunda página incluye un párrafo que describe el giro conceptualista del arte sobre una fotografía de un muro que recuerda las reflexiones que hizo Allan Kaprow sobre la obra de Wolf Vostell en el catálogo de su exposición el año anterior en Galería Época.¹⁷ La última página del cuadernillo, ninguna de éstas compaginadas, mostraría recortes horizontales de imágenes de cuerpos siendo profanados por terceros de aspecto marcial, acompañadas de líneas de texto que describen que estas fotografías habrían sido recuperadas del archivo de prensa de la revista *Flash* número 87, del 19 de marzo de 1965; imágenes claramente correlacionadas con la violencia y la tortura vivida en el periodo dictatorial.

Tal como anunciamos anteriormente, consideramos un primer sub-periodo entre los años 1978 y 1980 en donde la crítica y el ensayo en torno

¹⁶ Baeza y Parra, “Taller de Artes Visuales”, 31-32.

¹⁷ El párrafo contenido en esta página es un buen indicador del giro conceptualista vigente en el arte vanguardista de la época: “Todo producto de arte cumple su función social mediante el previo cuestionamiento del sistema arte” (Altamirano, 1978: s.d.). Este enunciado sería parafraseado en la memoria para optar al grado académico de licenciado en Artes Plásticas con Mención en Grabado del artista Hernán Parada, titulada “obrabierta” y defendida en 1980 en el Departamento de Arte de Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.



1. Carlos Altamirano, sin título, 1978, Santiago. Archivo de uso justo.
Foto: Cortesía Hernán Parada.

a las artes visuales coetáneas dan pie para ciertas prácticas conceptualistas, prácticas que “inventan” las páginas de una publicación sobre arte como posible obra de arte en el contexto chileno. El año 1978 se conformaría la revista *La Bicicleta* (1978 - 1987), con Eduardo Yentzen como director; era común, especialmente durante los primeros números, que la identidad de dirección o redactores fuera omitida, probablemente como medida cautelar. Cabe mencionar que posterior al año 1980, *La Bicicleta* adquiere un cariz menos ligado a publicar textos sobre arte y pasa a concentrarse en el Nuevo Canto y los cancioneros de música popular. No obstante, el espesor crítico y teórico de los números entre su génesis y 1980 sería muy relevante para la articulación de redes en las artes visuales no oficialistas, donde eran frecuentes los catastros y análisis de agentes o autoridades del campo cultural sobre el “apagón” y el arte de vanguardia en espacios alternativos. Esto se ve reflejado en el texto “Peñalolén, septiembre ’78” en el segundo número de *La Bicicleta*, donde los redactores de revista transcriben una conversación entre ocho grabadores y grabadoras¹⁸ que “trabaja[ban]

¹⁸ Estos grabadistas son Miguel Briceño (quien estará a cargo de la diagramación y visualidad de este número de *La Bicicleta*), Renato Calderón, Isabel Franzoy, Juan Luis Garretón (quien

en una agrupación de talleres individuales en [la comuna de] Peñalolen [sic]” en donde se describen las dificultades y los desafíos del campo y la labor artística en aquel entonces.¹⁹ Los grabadores proporcionan una breve biografía con edad, disciplina, estudios y exposiciones, además emplean las páginas del artículo para reproducir algunas de sus obras.

Otro importante hito para las revistas alternativas vendría no desde el propio contexto del país, sino como la diáspora de artistas e intelectuales que debieron asilarse en el exilio durante los primeros años de la dictadura. En 1978 se fundaría desde Madrid la revista *Araucaria de Chile* (1978-1989) dirigida por Volodia Teitelboim, cuya primera portada sería ilustrada por la importante pintora informalista —exiliada debido a su militancia— Gracia Barrios. Desde el exilio, se criticó de manera abierta a las políticas y la violencia autoritaria del régimen, con textos e ilustraciones mucho más explícitas que lo permisible dentro del contexto chileno, contando con una línea editorial apegada a la cultura, el arte y la literatura pero que incluía textos que abordaban la contingencia chilena desde otros enfoques como el sociológico o la crítica. En sus primeros números, hubo un cuestionamiento sobre el llamado “apagón cultural”, destacando las micropolíticas de resistencia cultural y visual del periodo:

En Chile todo el mundo habla hoy del “apagón cultural”. En efecto, la Junta prefiere, en el dominio de la literatura y el arte, de todas las expresiones del pensamiento, las virtudes higiénicas del silencio y del black-out. No puede cortar la lengua a todo un país. No puede impedir que se piense, que se escriba, que se pinte, que se cante. Pero acaba de prohibir, por ejemplo, las *Memorias* de Neruda, “Confieso que he vivido”, según el glorioso pretexto de que expresan el juicio del autor sobre los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973. Baja el telón negro sobre la escena, a ratos iluminada por los autos de fe, por el fuego de las proscripciones; a ratos oscurecida por el humo evanescente de los desaparecidos y punteada por el grito de los torturados. El hombre vive bajo estado de sitio y la cultura bajo toque de queda. El hombre de Chile, el pueblo en su más ancha acepción, sigue luchando y la cultura, a pesar de todo, continúa resistiendo. Si en la superficie impera la atonía del espíritu, la omnipotencia & la mediocridad oficial, por debajo, en el cuerpo central del país, la llama de la creación se mantiene viva. A veces consigue proyectar lejos, al exterior, destellos de su fulgor.²⁰

no trabajaba en los talleres de Peñalolén), Mario Irrazábal, Sonia Lazcano, Osvaldo Peña y Patricio Rojas.

¹⁹ VVAA, “Peñalolén, septiembre ‘78”, *La Bicicleta* 2 (diciembre 1978): 28-37.

²⁰ *Araucaria de Chile* 1 (1978): 5.

En el nivel formal, se pueden rastrear algunas intervenciones en la *Araucaria de Chile* similares a las que se producían en el contexto nacional, como era el caso de una serie de modificaciones en la insignia nacional, que acompañaron el artículo “El fascismo en la evolución política de Chile hasta 1970” escrito por Hernán Ramírez Necochea (fig. 2). Aquí es significativa la dinámica que se produce en las páginas 8, 10, 12 y 14, es decir, hoja de por medio, cuyo común denominador corresponde a la intervención de la bandera chilena, donde resulta especialmente llamativas la esvástica nazi en reemplazo de la estrella de cinco puntas (página 8) y la intervención sobre la totalidad de la estructura patria, ilustrada como prisionera tras las rejas que se le sobreponen (página 14). Cabe mencionar que la desacralización de la bandera chilena como emblema sería un motor artístico en la obra de diversos artistas, como Francisco Copello con *El mimo y la bandera* (1975), Carlos Leppe con *Acción de la estrella* (1979) o *Las cantatrices* (1980), Alfredo Jaar con *Chile antes de partir* (1981), Elías Freifeld con *Estrellato* (1985), Víctor Hugo Codocedo con *Serie la bandera* (1987) entre otras y más recientemente Voluspa Jarpa con *Histeria privada / Historia pública* (2002), Arturo Duclos con *Estrella negra* (2015) y Cristian Rodríguez con *Cabeza de ganado* (2016). Además, vemos la intervención de la bandera como protesta en grupos activistas como Artistas Plásticos Jóvenes con —entre otros— la serie bandera (1981) o el dúo Yeguas del Apocalipsis²¹ con *A media asta* (1988).

En junio de 1979 comenzará a editarse la revista de la galería Coordinación Artística Latinoamericana (CAL), dirigida por Luz Pereira Correa y editada por Nelly Richard y que llevaba el subtítulo *Arte expresiones culturales*. Esta revista constaría de un total de cuatro números que son un valioso documento a la hora de comprender el vínculo entre el arte y la editorialidad en este periodo (fig. 3). El primer número sería diagramado por Teresa Günther y Rodrigo Cociña, el último quien —en colaboración con la reflexión de Nelly Richard— “inventaría” las páginas de una publicación sobre arte como posible obra de arte en el contexto chileno. En la página 13 del primer número, Nelly Richard escribiría un texto llamado “Aproximaciones al concepto de ocupación de la página de una publicación de arte como soporte de arte”. En este texto, influido por la contingencia social y artística y por la teoría crítica de Walter Benjamin, pregona la suspensión de la pasividad informacional textual o fotográfica de la página de una revista alternativa para pasar a ser “lugar de ocupación por el arte, en términos de presentación y no de re/presentación”.²² Dando vuelta la página, encontramos una doble página

²¹ Compuesto por Francisco Casas y Pedro Lemebel.

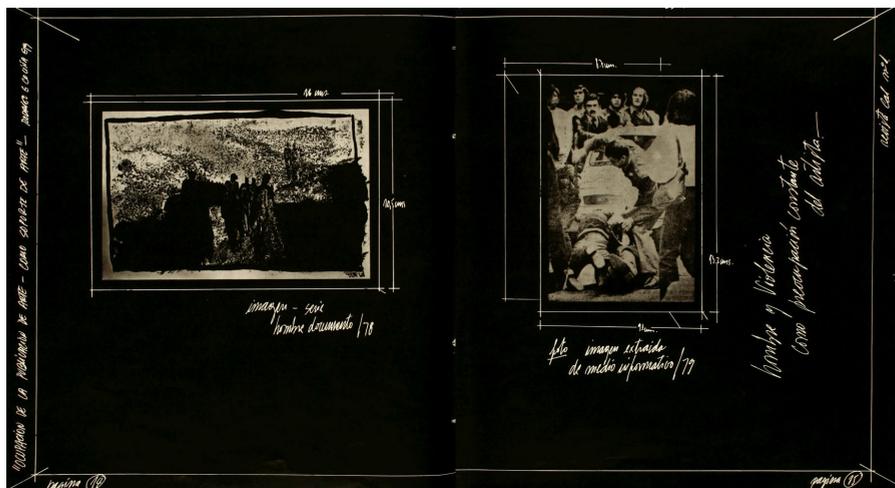
²² Nelly Richard, “Aproximaciones al concepto de ocupación de la página de una publicación de arte como soporte de arte”, *CAL 1* (junio 1979): 13.



2. Hernán Ramírez, “El fascismo en la evolución política de Chile hasta 1970”, *Araucaria* (Madrid, 1978). Archivo de uso justo.

[crossover] donde Rodrigo Cociña aloja una obra de título “Ocupación de la publicación de arte como soporte de arte”, la cual está conformada por dos imágenes sobre fondo negro acompañadas de señas de medición y texto a mano alzada. Hacia la izquierda incluye la reproducción de un grabado producido por él mismo en 1978 como parte de su serie *Hombre documento*. Hacia la derecha vemos la reproducción extraída de archivo de prensa acompañada del texto “Hombre y violencia como preocupación constante del artista”.

En el segundo número de *CAL*, Nelly Richard nuevamente acompañaría su texto con una obra editorial. Su texto “La historia del arte en Chile, una la que se recita, otra la que se construye” en las páginas 12 y 13 fue visualizado por Carlos Leppe, si bien el arte y diagramación general de la revista seguiría a cargo de Rodrigo Cociña y Teresa Günther. El texto de Nelly Richard culmina en la tercera de cuatro columnas en la página 13. La última de las cuatro columnas en aquella página sería un cuadrado de



3. Rodrigo Cociña, “Ocupación de la publicación de arte como soporte de arte”, *CAL* (Santiago, 1979). Archivo de uso justo. Foto: Cortesía Rodrigo Cociña.

texto con el siguiente mensaje: “Yo, Carlos Leppe, me responsabilizo por mi inclusión en la historia del arte, en pro de la historia de los hombres”²³ y fechado 2 de julio de 1979 en Santiago de Chile. La siguiente doble página correspondiente a las páginas 14 y 15 son dos intervenciones artísticas de Carlos Leppe: a) a la izquierda una obra/publicidad invitando a la exposición retrospectiva del artista agendada para octubre y noviembre de ese mismo año en la galería CAL —titulada *Trabajo, 1977-1979*— junto a una bandera de Chile impresa vaciada de sus colores característicos y dejada como silueta, y b) a la derecha, una portada alternativa para este segundo número de *CAL* donde un texto aparentemente inconexo sobre la problemática del arte es cruzado en diagonal (desde la esquina inferior izquierda a la superior derecha) con el texto “LEPPE×CHILE”.²⁴ Debemos mencionar que la misma diagramación de aviso/obra constituido por bandera y texto anunciando la retrospectiva de Carlos Leppe *Trabajo, 1977-1979* se encontraría en la página 49 del cuarto número de *La Bicicleta*, de los meses agosto y septiembre de 1979 (figs. 4 y 5).

En el tercer número de *CAL*, encontramos una intervención artística de Carlos Altamirano, en la que el autor propuso la “ocupación de una página como soporte de arte”, tratándose de un cuestionario que formaría parte de la exposición *Revisión de la historia del arte chileno*, llevada a cabo

²³ Carlos Leppe, *CAL* 2 (julio 1979): 13.

²⁴ Leppe, *CAL* 2 (julio 1979): 14-15.

A NUESTROS LECTORES

Comunicamos a nuestros lectores que desde nuestra primera edición, dedicamos un espacio para ustedes.

El tema podrá ser cualquier que resalte la importancia que el momento cultural, el arte, la literatura o la música tienen en la vida de la gente de esta ciudad de igual forma a nivel nacional.

La Revista se reúne el segundo día de cada mes. La idea es publicar un número y formalizarlo para el mes siguiente.

Dedicamos entonces la revista a tres secciones: **Historia del Arte Chileno**.

Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

En 1977, Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

En 1977, Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

En 1977, Carlos López, nacido en 1920, poeta, escritor, profesor del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile.

el arte necesita que usted responda

4. Carlos Leppe, *Trabajo, 1977-1979* y *La Bicicleta, 1979*.
 Archivo de uso justo.

REMITE:

2º DOBLEZ

ALTAMIRANO/REVISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE CHILENO
 GALERIA CAL
 SANTA LUCIA 230
 SANTIAGO, CHILE

1º DOBLEZ

Proyecto revisión crítica de la historia del arte chileno como trabajo de arte, promovido por un artista en un espacio de arte, revisión promovida como acto constituyente yificador de la propia situación del artista y del arte.

Objeto: Historia del Arte Chileno, 1920-1970.

Formato: Cuatro avises postales (uno normal) integrados en un cuaderno de 22 o 23 o 24 o 25 o 26 o 27 o 28 o 29 o 30 o 31 o 32 o 33 o 34 o 35 o 36 o 37 o 38 o 39 o 40 o 41 o 42 o 43 o 44 o 45 o 46 o 47 o 48 o 49 o 50 o 51 o 52 o 53 o 54 o 55 o 56 o 57 o 58 o 59 o 60 o 61 o 62 o 63 o 64 o 65 o 66 o 67 o 68 o 69 o 70 o 71 o 72 o 73 o 74 o 75 o 76 o 77 o 78 o 79 o 80 o 81 o 82 o 83 o 84 o 85 o 86 o 87 o 88 o 89 o 90 o 91 o 92 o 93 o 94 o 95 o 96 o 97 o 98 o 99 o 100 o 101 o 102 o 103 o 104 o 105 o 106 o 107 o 108 o 109 o 110 o 111 o 112 o 113 o 114 o 115 o 116 o 117 o 118 o 119 o 120 o 121 o 122 o 123 o 124 o 125 o 126 o 127 o 128 o 129 o 130 o 131 o 132 o 133 o 134 o 135 o 136 o 137 o 138 o 139 o 140 o 141 o 142 o 143 o 144 o 145 o 146 o 147 o 148 o 149 o 150 o 151 o 152 o 153 o 154 o 155 o 156 o 157 o 158 o 159 o 160 o 161 o 162 o 163 o 164 o 165 o 166 o 167 o 168 o 169 o 170 o 171 o 172 o 173 o 174 o 175 o 176 o 177 o 178 o 179 o 180 o 181 o 182 o 183 o 184 o 185 o 186 o 187 o 188 o 189 o 190 o 191 o 192 o 193 o 194 o 195 o 196 o 197 o 198 o 199 o 200 o 201 o 202 o 203 o 204 o 205 o 206 o 207 o 208 o 209 o 210 o 211 o 212 o 213 o 214 o 215 o 216 o 217 o 218 o 219 o 220 o 221 o 222 o 223 o 224 o 225 o 226 o 227 o 228 o 229 o 230 o 231 o 232 o 233 o 234 o 235 o 236 o 237 o 238 o 239 o 240 o 241 o 242 o 243 o 244 o 245 o 246 o 247 o 248 o 249 o 250 o 251 o 252 o 253 o 254 o 255 o 256 o 257 o 258 o 259 o 260 o 261 o 262 o 263 o 264 o 265 o 266 o 267 o 268 o 269 o 270 o 271 o 272 o 273 o 274 o 275 o 276 o 277 o 278 o 279 o 280 o 281 o 282 o 283 o 284 o 285 o 286 o 287 o 288 o 289 o 290 o 291 o 292 o 293 o 294 o 295 o 296 o 297 o 298 o 299 o 300 o 301 o 302 o 303 o 304 o 305 o 306 o 307 o 308 o 309 o 310 o 311 o 312 o 313 o 314 o 315 o 316 o 317 o 318 o 319 o 320 o 321 o 322 o 323 o 324 o 325 o 326 o 327 o 328 o 329 o 330 o 331 o 332 o 333 o 334 o 335 o 336 o 337 o 338 o 339 o 340 o 341 o 342 o 343 o 344 o 345 o 346 o 347 o 348 o 349 o 350 o 351 o 352 o 353 o 354 o 355 o 356 o 357 o 358 o 359 o 360 o 361 o 362 o 363 o 364 o 365 o 366 o 367 o 368 o 369 o 370 o 371 o 372 o 373 o 374 o 375 o 376 o 377 o 378 o 379 o 380 o 381 o 382 o 383 o 384 o 385 o 386 o 387 o 388 o 389 o 390 o 391 o 392 o 393 o 394 o 395 o 396 o 397 o 398 o 399 o 400 o 401 o 402 o 403 o 404 o 405 o 406 o 407 o 408 o 409 o 410 o 411 o 412 o 413 o 414 o 415 o 416 o 417 o 418 o 419 o 420 o 421 o 422 o 423 o 424 o 425 o 426 o 427 o 428 o 429 o 430 o 431 o 432 o 433 o 434 o 435 o 436 o 437 o 438 o 439 o 440 o 441 o 442 o 443 o 444 o 445 o 446 o 447 o 448 o 449 o 450 o 451 o 452 o 453 o 454 o 455 o 456 o 457 o 458 o 459 o 460 o 461 o 462 o 463 o 464 o 465 o 466 o 467 o 468 o 469 o 470 o 471 o 472 o 473 o 474 o 475 o 476 o 477 o 478 o 479 o 480 o 481 o 482 o 483 o 484 o 485 o 486 o 487 o 488 o 489 o 490 o 491 o 492 o 493 o 494 o 495 o 496 o 497 o 498 o 499 o 500 o 501 o 502 o 503 o 504 o 505 o 506 o 507 o 508 o 509 o 510 o 511 o 512 o 513 o 514 o 515 o 516 o 517 o 518 o 519 o 520 o 521 o 522 o 523 o 524 o 525 o 526 o 527 o 528 o 529 o 530 o 531 o 532 o 533 o 534 o 535 o 536 o 537 o 538 o 539 o 540 o 541 o 542 o 543 o 544 o 545 o 546 o 547 o 548 o 549 o 550 o 551 o 552 o 553 o 554 o 555 o 556 o 557 o 558 o 559 o 560 o 561 o 562 o 563 o 564 o 565 o 566 o 567 o 568 o 569 o 570 o 571 o 572 o 573 o 574 o 575 o 576 o 577 o 578 o 579 o 580 o 581 o 582 o 583 o 584 o 585 o 586 o 587 o 588 o 589 o 590 o 591 o 592 o 593 o 594 o 595 o 596 o 597 o 598 o 599 o 600 o 601 o 602 o 603 o 604 o 605 o 606 o 607 o 608 o 609 o 610 o 611 o 612 o 613 o 614 o 615 o 616 o 617 o 618 o 619 o 620 o 621 o 622 o 623 o 624 o 625 o 626 o 627 o 628 o 629 o 630 o 631 o 632 o 633 o 634 o 635 o 636 o 637 o 638 o 639 o 640 o 641 o 642 o 643 o 644 o 645 o 646 o 647 o 648 o 649 o 650 o 651 o 652 o 653 o 654 o 655 o 656 o 657 o 658 o 659 o 660 o 661 o 662 o 663 o 664 o 665 o 666 o 667 o 668 o 669 o 670 o 671 o 672 o 673 o 674 o 675 o 676 o 677 o 678 o 679 o 680 o 681 o 682 o 683 o 684 o 685 o 686 o 687 o 688 o 689 o 690 o 691 o 692 o 693 o 694 o 695 o 696 o 697 o 698 o 699 o 700 o 701 o 702 o 703 o 704 o 705 o 706 o 707 o 708 o 709 o 710 o 711 o 712 o 713 o 714 o 715 o 716 o 717 o 718 o 719 o 720 o 721 o 722 o 723 o 724 o 725 o 726 o 727 o 728 o 729 o 730 o 731 o 732 o 733 o 734 o 735 o 736 o 737 o 738 o 739 o 740 o 741 o 742 o 743 o 744 o 745 o 746 o 747 o 748 o 749 o 750 o 751 o 752 o 753 o 754 o 755 o 756 o 757 o 758 o 759 o 760 o 761 o 762 o 763 o 764 o 765 o 766 o 767 o 768 o 769 o 770 o 771 o 772 o 773 o 774 o 775 o 776 o 777 o 778 o 779 o 780 o 781 o 782 o 783 o 784 o 785 o 786 o 787 o 788 o 789 o 790 o 791 o 792 o 793 o 794 o 795 o 796 o 797 o 798 o 799 o 800 o 801 o 802 o 803 o 804 o 805 o 806 o 807 o 808 o 809 o 810 o 811 o 812 o 813 o 814 o 815 o 816 o 817 o 818 o 819 o 820 o 821 o 822 o 823 o 824 o 825 o 826 o 827 o 828 o 829 o 830 o 831 o 832 o 833 o 834 o 835 o 836 o 837 o 838 o 839 o 840 o 841 o 842 o 843 o 844 o 845 o 846 o 847 o 848 o 849 o 850 o 851 o 852 o 853 o 854 o 855 o 856 o 857 o 858 o 859 o 860 o 861 o 862 o 863 o 864 o 865 o 866 o 867 o 868 o 869 o 870 o 871 o 872 o 873 o 874 o 875 o 876 o 877 o 878 o 879 o 880 o 881 o 882 o 883 o 884 o 885 o 886 o 887 o 888 o 889 o 890 o 891 o 892 o 893 o 894 o 895 o 896 o 897 o 898 o 899 o 900 o 901 o 902 o 903 o 904 o 905 o 906 o 907 o 908 o 909 o 910 o 911 o 912 o 913 o 914 o 915 o 916 o 917 o 918 o 919 o 920 o 921 o 922 o 923 o 924 o 925 o 926 o 927 o 928 o 929 o 930 o 931 o 932 o 933 o 934 o 935 o 936 o 937 o 938 o 939 o 940 o 941 o 942 o 943 o 944 o 945 o 946 o 947 o 948 o 949 o 950 o 951 o 952 o 953 o 954 o 955 o 956 o 957 o 958 o 959 o 960 o 961 o 962 o 963 o 964 o 965 o 966 o 967 o 968 o 969 o 970 o 971 o 972 o 973 o 974 o 975 o 976 o 977 o 978 o 979 o 980 o 981 o 982 o 983 o 984 o 985 o 986 o 987 o 988 o 989 o 990 o 991 o 992 o 993 o 994 o 995 o 996 o 997 o 998 o 999 o 1000 o 1001 o 1002 o 1003 o 1004 o 1005 o 1006 o 1007 o 1008 o 1009 o 1010 o 1011 o 1012 o 1013 o 1014 o 1015 o 1016 o 1017 o 1018 o 1019 o 1020 o 1021 o 1022 o 1023 o 1024 o 1025 o 1026 o 1027 o 1028 o 1029 o 1030 o 1031 o 1032 o 1033 o 1034 o 1035 o 1036 o 1037 o 1038 o 1039 o 1040 o 1041 o 1042 o 1043 o 1044 o 1045 o 1046 o 1047 o 1048 o 1049 o 1050 o 1051 o 1052 o 1053 o 1054 o 1055 o 1056 o 1057 o 1058 o 1059 o 1060 o 1061 o 1062 o 1063 o 1064 o 1065 o 1066 o 1067 o 1068 o 1069 o 1070 o 1071 o 1072 o 1073 o 1074 o 1075 o 1076 o 1077 o 1078 o 1079 o 1080 o 1081 o 1082 o 1083 o 1084 o 1085 o 1086 o 1087 o 1088 o 1089 o 1090 o 1091 o 1092 o 1093 o 1094 o 1095 o 1096 o 1097 o 1098 o 1099 o 1100 o 1101 o 1102 o 1103 o 1104 o 1105 o 1106 o 1107 o 1108 o 1109 o 1110 o 1111 o 1112 o 1113 o 1114 o 1115 o 1116 o 1117 o 1118 o 1119 o 1120 o 1121 o 1122 o 1123 o 1124 o 1125 o 1126 o 1127 o 1128 o 1129 o 1130 o 1131 o 1132 o 1133 o 1134 o 1135 o 1136 o 1137 o 1138 o 1139 o 1140 o 1141 o 1142 o 1143 o 1144 o 1145 o 1146 o 1147 o 1148 o 1149 o 1150 o 1151 o 1152 o 1153 o 1154 o 1155 o 1156 o 1157 o 1158 o 1159 o 1160 o 1161 o 1162 o 1163 o 1164 o 1165 o 1166 o 1167 o 1168 o 1169 o 1170 o 1171 o 1172 o 1173 o 1174 o 1175 o 1176 o 1177 o 1178 o 1179 o 1180 o 1181 o 1182 o 1183 o 1184 o 1185 o 1186 o 1187 o 1188 o 1189 o 1190 o 1191 o 1192 o 1193 o 1194 o 1195 o 1196 o 1197 o 1198 o 1199 o 1200 o 1201 o 1202 o 1203 o 1204 o 1205 o 1206 o 1207 o 1208 o 1209 o 1210 o 1211 o 1212 o 1213 o 1214 o 1215 o 1216 o 1217 o 1218 o 1219 o 1220 o 1221 o 1222 o 1223 o 1224 o 1225 o 1226 o 1227 o 1228 o 1229 o 1230 o 1231 o 1232 o 1233 o 1234 o 1235 o 1236 o 1237 o 1238 o 1239 o 1240 o 1241 o 1242 o 1243 o 1244 o 1245 o 1246 o 1247 o 1248 o 1249 o 1250 o 1251 o 1252 o 1253 o 1254 o 1255 o 1256 o 1257 o 1258 o 1259 o 1260 o 1261 o 1262 o 1263 o 1264 o 1265 o 1266 o 1267 o 1268 o 1269 o 1270 o 1271 o 1272 o 1273 o 1274 o 1275 o 1276 o 1277 o 1278 o 1279 o 1280 o 1281 o 1282 o 1283 o 1284 o 1285 o 1286 o 1287 o 1288 o 1289 o 1290 o 1291 o 1292 o 1293 o 1294 o 1295 o 1296 o 1297 o 1298 o 1299 o 1300 o 1301 o 1302 o 1303 o 1304 o 1305 o 1306 o 1307 o 1308 o 1309 o 1310 o 1311 o 1312 o 1313 o 1314 o 1315 o 1316 o 1317 o 1318 o 1319 o 1320 o 1321 o 1322 o 1323 o 1324 o 1325 o 1326 o 1327 o 1328 o 1329 o 1330 o 1331 o 1332 o 1333 o 1334 o 1335 o 1336 o 1337 o 1338 o 1339 o 1340 o 1341 o 1342 o 1343 o 1344 o 1345 o 1346 o 1347 o 1348 o 1349 o 1350 o 1351 o 1352 o 1353 o 1354 o 1355 o 1356 o 1357 o 1358 o 1359 o 1360 o 1361 o 1362 o 1363 o 1364 o 1365 o 1366 o 1367 o 1368 o 1369 o 1370 o 1371 o 1372 o 1373 o 1374 o 1375 o 1376 o 1377 o 1378 o 1379 o 1380 o 1381 o 1382 o 1383 o 1384 o 1385 o 1386 o 1387 o 1388 o 1389 o 1390 o 1391 o 1392 o 1393 o 1394 o 1395 o 1396 o 1397 o 1398 o 1399 o 1400 o 1401 o 1402 o 1403 o 1404 o 1405 o 1406 o 1407 o 1408 o 1409 o 1410 o 1411 o 1412 o 1413 o 1414 o 1415 o 1416 o 1417 o 1418 o 1419 o 1420 o 1421 o 1422 o 1423 o 1424 o 1425 o 1426 o 1427 o 1428 o 1429 o 1430 o 1431 o 1432 o 1433 o 1434 o 1435 o 1436 o 1437 o 1438 o 1439 o 1440 o 1441 o 1442 o 1443 o 1444 o 1445 o 1446 o 1447 o 1448 o 1449 o 1450 o 1451 o 1452 o 1453 o 1454 o 1455 o 1456 o 1457 o 1458 o 1459 o 1460 o 1461 o 1462 o 1463 o 1464 o 1465 o 1466 o 1467 o 1468 o 1469 o 1470 o 1471 o 1472 o 1473 o 1474 o 1475 o 1476 o 1477 o 1478 o 1479 o 1480 o 1481 o 1482 o 1483 o 1484 o 1485 o 1486 o 1487 o 1488 o 1489 o 1490 o 1491 o 1492 o 1493 o 1494 o 1495 o 1496 o 1497 o 1498 o 1499 o 1500 o 1501 o 1502 o 1503 o 1504 o 1505 o 1506 o 1507 o 1508 o 1509 o 1510 o 1511 o 1512 o 1513 o 1514 o 1515 o 1516 o 1517 o 1518 o 1519 o 1520 o 1521 o 1522 o 1523 o 1524 o 1525 o 1526 o 1527 o 1528 o 1529 o 1530 o 1531 o 1532 o 1533 o 1534 o 1535 o 1536 o 1537 o 1538 o 1539 o 1540 o 1541 o 1542 o 1543 o 1544 o 1545 o 1546 o 1547 o 1548 o 1549 o 1550 o 1551 o 1552 o 1553 o 1554 o 1555 o 1556 o 1557 o 1558 o 1559 o 1560 o 1561 o 1562 o 1563 o 1564 o 1565 o 1566 o 1567 o 1568 o 1569 o 1570 o 1571 o 1572 o 1573 o 1574 o 1575 o 1576 o 1577 o 1578 o 1579 o 1580 o 1581 o 1582 o 1583 o 1584 o 1585 o 1586 o 1587 o 1588 o 1589 o 1590 o 1591 o 1592 o 1593 o 1594 o 1595 o 1596 o 1597 o 1598 o 1599 o 1600 o 1601 o 1602 o 1603 o 1604 o 1605 o 1606 o 1607 o 1608 o 1609 o 1610 o 1611 o 1612 o 1613 o 1614 o 1615 o 1616 o 1617 o 1618 o 1619 o 1620 o 1621 o 1622 o 1623 o 1624 o 1625 o 1626 o 1627 o 1628 o 1629 o 1630 o 1631 o 1632 o 1633 o 1634 o 1635 o 1636 o 1637 o 1638 o 1639 o 1640 o 1641 o 1642 o 1643 o 1644 o 1645 o 1646 o 1647 o 1648 o 1649 o 1650 o 1651 o 1652 o 1653 o 1654 o 1655 o 1656 o 1657 o 1658 o 1659 o 1660 o 1661 o 1662 o 1663 o 1664 o 1665 o 1666 o 1667 o 1668 o 1669 o 1670 o 1671 o 1672 o 1673 o 1674 o 1675 o 1676 o 1677 o 1678 o 1679 o 1680 o 1681 o 1682 o 1683 o 1684 o 1685 o 1686 o 1687 o 1688 o 1689 o 1690 o 1691 o 1692 o 1693 o 1694 o 1695 o 1696 o 1697 o 1698 o 1699 o 1700 o 1701 o 1702 o 1703 o 1704 o 1705 o 1706 o 1707 o 1708 o 1709 o 1710 o 1711 o 1712 o 1713 o 1714 o 1715 o 1716 o 1717 o 1718 o 1719 o 1720 o 1721 o 1722 o 1723 o 1724 o 1725 o 1726 o 1727 o 1728 o 1729 o 1730 o 1731 o 1732 o 1733 o 1734 o 1735 o 1736 o 1737 o 1738 o 1739 o 1740 o 1741 o 1742 o 1743 o 1744 o 1745 o 1746 o 1747 o 1748 o 1749 o 1750 o 1751 o 1752 o 1753 o 1754 o 1755 o 1756 o 1757 o 1758 o 1759 o 1760 o 1761 o 1762 o 1763 o 1764 o 1765 o 1766 o 1767 o 1768 o 1769 o 1770 o 1771 o 1772 o 1773 o 1774 o 1775 o 1776 o 1777 o 1778 o 1779 o 1780 o 1781 o 1782 o 1783 o 1784 o 1785 o 1786 o 1787 o 1788 o 1789 o 1790 o 1791 o 1792 o 1793 o 1794 o 1795 o 1796 o 1797 o 1798 o 1799 o 1800 o 1801 o 1802 o 1803 o 1804 o 1805 o 1806 o 1807 o 1808 o 1809 o 1810 o 1811 o 1812 o 1813 o 1814 o 1815 o 1816 o 1817 o 1818 o 1819 o 1820 o 1821 o 1822 o 1823 o 1824 o 1825 o 1826 o 1827 o 1828 o 1829 o 1830 o 1831 o 1832 o 1833 o 1834 o 1835 o 1836 o 1837 o 1838 o 1839 o 1840 o 1841 o 1842 o 1843 o 1844 o 1845 o 1846 o 1847 o 1848 o 1849 o 1850 o 1851 o 1852 o 1853 o 1854 o 1855 o 1856 o 1857 o 1858 o 1859 o 1860 o 1861 o 1862 o 1863 o 1864 o 1865 o 1866 o 1867 o 1868 o 1869 o 1870 o 1871 o 1872 o 1873 o 1874 o 1875 o 1876 o 1877 o 1878 o 1879 o 1880 o 1881 o 1882 o 1883 o 1884 o 1885 o 1886 o 1887 o 1888 o 1889 o 1890 o 1891 o 1892 o 1893 o 1894 o 1895 o 1896 o 1897 o 1898 o 1899 o 1900 o 1901 o 1902 o 1903 o 1904 o 1905 o 1906 o 1907 o 1908 o 1909 o 1910 o 1911 o 1912 o 1913 o 1914 o 1915 o 1916 o 1917 o 1918 o 1919 o 1920 o 1921 o 1922 o 1923 o 1924 o 1925 o 1926 o 1927 o 1928 o 1929 o 1930 o 1931 o 1932 o 1933 o 1934 o 1935 o 1936 o 1937 o 1938 o 1939 o 1940 o 1941 o 1942 o 1943 o 1944 o 1945 o 1946 o 1947 o 1948 o 1949 o 1950 o 1951 o 1952 o 1953 o 1954 o 1955 o 1956 o 1957 o 1958 o 1959 o 1960 o 1961 o 1962 o 1963 o 1964 o 1965 o 1966 o 1967 o 1968 o 1969 o 1970 o 1971 o 1972 o 1973 o 1974 o 1975 o 1976 o 1977 o 1978 o 1979 o 1980 o 1981 o 1982 o 1983 o 1984 o 1985 o 1986 o 1987 o 1988 o 1989 o 1990 o 1991 o 1992 o 1993 o 1994 o 1995 o 1996 o 1997 o 1998 o 1999 o 2000 o 2001 o 2002 o 2003 o 2004 o 2005 o 2006 o 2007 o 2008 o 2009 o 2010 o 2011 o 2012 o 2013 o 2014 o 2015 o 2016 o 2017 o 2018 o 2019 o 2020 o 2021 o 2022 o 2023 o 2024 o 2025 o 2026 o 2027 o 2028 o 2029 o 2030 o 2031 o 2032 o 2033 o 2034 o 2035 o 2036 o 2037 o 2038 o 2039 o 2040 o 2041 o 2042 o 2043 o 2044 o 2045 o 2046 o 2047 o 2048 o 2049 o 2050 o 2051 o 2052 o 2053 o 2054 o 2055 o 2056 o 2057 o 2058 o 2059 o 2060 o 2061 o 2062 o 2063 o 2064 o 2065 o 2066 o 2067 o 2068 o 2069 o 2070 o 2071 o 2072 o 2073 o 2074 o 2075 o 2076 o 2077 o 2078 o 2079 o 2080 o 2081 o 2082 o 2083 o 2084 o 2085 o 2086 o 2087 o 2088 o 2089 o 2090 o 2091 o 2092 o 2093 o 2094 o 2095 o 2096 o 2097 o 2098 o 2099 o 2100 o 2101 o 2102 o 2103 o 2104 o 2105 o 2106 o 2107 o 2108 o

entre el 25 de septiembre y el 25 de octubre del año 1979 en la galería CAL. Aquí, encontramos una invitación abierta a responder la problemática “QUÉ REFLEXIONES LE MERECE LA SIGUIENTE AFIRMACION: ‘LA HISTORIA DE LA PINTURA CHILENA ES LA HISTORIA DE UNA SUCESIVA APROPIACIÓN DE LO AJENO, HISTORIA QUE NUNCA SE PENSÓ ‘EN’ LO PROPIO COMO TENSIÓN FRENTE A LO AJENO’ ”²⁵ extraída de una declaración de Nelly Richard en el número anterior de la misma revista y sobre la que se plantea el “Envío de un cuestionario que se extrae del espacio dado por la revista CAL (núm. 3) para ser ocupado como soporte de arte”,²⁶ cuyas respuestas serían exhibidas en la exposición. Esta obra es acompañada por una entrevista a Carlos Altamirano en las dos páginas que preceden al cuestionario, donde el encabezado de la primera contiene la imagen de uno de los cuestionarios mencionados, sobre el que se inscribe la frase “Este documento debe entenderse como producto de arte”, es decir, la misma que aparecería en el cuadernillo realizado en 1978, expuesto en la figura 1. Cabe agregar que constatamos otra publicación del mismo cuestionario en la página 49 del cuarto número de *La Bicicleta*, aledaño a una publicación de Carlos Leppe, expuesta en la figura 5.

Por otra parte, en el tercer número de CAL, también encontramos una intervención artística de Carlos Leppe que muestra no solamente la escisión entre arte y edición, sino que continúa el juego sardónico que combinaba aviso publicitario con obra de arte. En la última de cuatro columnas en la página 25, Carlos Leppe diagrama una fotografía de la nuca del artista Marcel Duchamp; de su boca sobresale una pipa y en la parte de atrás de la cabeza tiene rasurada la figura de una estrella. A continuación una serie de renglones de textos en orden de arriba abajo: “1919”, “duchamp”, luego una línea vertical antes del texto “referente cultural” y finalmente “tonsura 1919 para acción de arte corporal”.²⁷ Al dar vuelta aquella página, que está del lado derecho, una nueva intervención de Carlos Leppe emplea la cuarta columna de cuatro para sobreponer otro aviso/obra que hace narrar a la intervención anterior. En orden de arriba a abajo, un detalle de la fotografía de Duchamp enfatiza la “tonsura” en forma de estrella sobre su casco, seguido del texto “1979”, “leppe”, otra línea horizontal, “acción de arte”, “c.a.l.”, “16 de octubre” y finalmente “acción de arte a realizarse dentro del marco de la exposición: altamirano/revisión de la historia del arte chileno como trabajo de arte”, todo con una diagramación con mucho aire y una composición de autor.

²⁵ Carlos Altamirano, CAL 3 (1979): 16.

²⁶ Altamirano, CAL 3 (1979): 15.

²⁷ Altamirano, CAL, 3 (1979): 25.

En el cuarto y último número de *CAL*, sería Catalina Parra quien inter- vendría la revista con una obra de título “Ocupación de una página como soporte de arte”, la cual muestra una tipo de jaula de malla sobre un fondo texturado, en cuyo interior una suerte de redondel contiene lo que asemeja ser un cerebro²⁸ (fig. 6).

En la edición de agosto y septiembre de 1979 de *La Bicicleta*, un texto de título “Situación seminario arte actual 1979” sin autoría declarada ofrece un catastro del arte de aquel contexto a título de un seminario que ofreció la teórica Nelly Richard en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura entre abril y junio de aquel año.²⁹ Nuestra hipótesis de lectura es fuertemente informada por la siguiente declaración que proponía este catastro: “La actividad del año 1978 se caracteriza por [...] [I]a ocupación de materiales textuales incluidos en las obras, reiterando también en muchas de ellas, su uso meramente formal.”³⁰

En octubre de 1979, el grupo Colectivo Acciones de Arte (CADA) —conformado por los artistas Juan Castillo y Lotty Rosenfeld, el sociólogo Fernando Balcells y los literatos Diamela Eltit y Raúl Zurita—³¹ realizaron su primera acción artística como conjunto. De título *Para no morir de hambre en el arte*, esta acción que recordaba las políticas de nutrición popular de la Unidad Popular antes del golpe, ha sido bastante descrita ya por la historiografía del arte, entre varios ejemplos por la Red Conceptualismos del Sur;³² en cambio nosotros nos concentramos en los registros que este colectivo hizo en revistas alternativas. Antes de la realización de esta acción, aparece un injerto en el número de la revista *HOY* de los días 3 a 9 de octubre que consistía de “un texto poético que hacía referencia a la obra propiamente tal aunque no de manera literal”.³³ Cabe mencionar que

²⁸ En este último número de *CAL*, el equipo de arte y diagramación —conformado por Rodrigo Cociña y Teresa Günther— pasaría a incluir a Carlos Altamirano y Carlos Leppe de manera oficial.

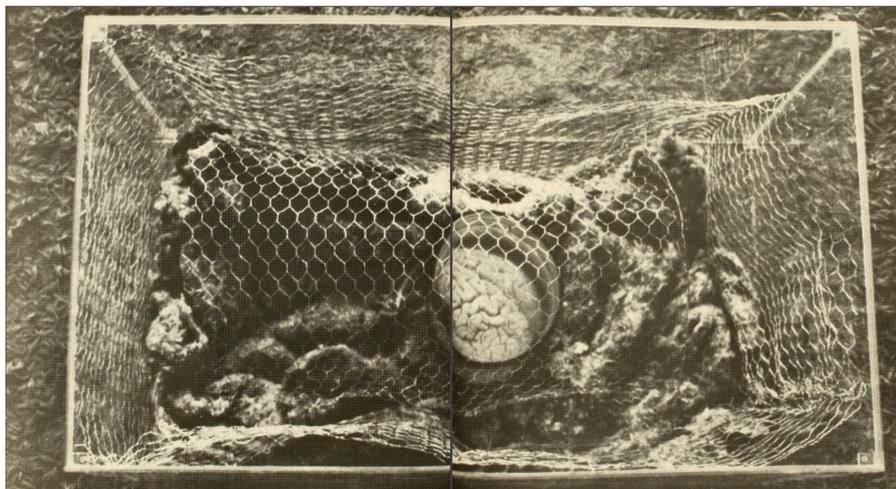
²⁹ VVAA, “Situación Seminario Arte Actual, 1979”, *La Bicicleta* 4 (agosto-septiembre 1979): 43-46.

³⁰ VVAA, “Situación Seminario Arte Actual, 1979”, 45

³¹ Este grupo se conocería durante la exposición *Recreando a Goya* el año 1978, y decidieron conformar un colectivo para la realización de acciones artísticas.

³² Red Conceptualismos del Sur, eds., *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012), 87-88.

³³ Catalina Urtubia, “Apuntes sobre la relación entre acción callejera y medios alternativos chilenos durante la dictadura”, en *Arte, ciudad y esfera pública en Chile* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2016), 79. El texto dice: “Imaginar esta página completamente blanca. / Imaginar esta página blanca accediendo a todos los rincones de Chile como la leche diaria a consumir. / Imaginar cada rincón de Chile privado del consumo diario de leche como páginas blancas por llenar.” *HOY* 115 (1979): 46.



6. Catalina Parra, sin título, *CAL* (Santiago, 1979). Archivo de uso justo.
Foto: Cortesía Rodrigo Cociña.

en el número correspondiente a noviembre y diciembre de *La Bicicleta* se publicaría un ensayo crítico sobre esta acción escrito por Paula Edwards y Antonio de la Fuente, que gira en torno al concepto de *escultura social*.³⁴

Entre los hitos del año 1980, Eugenio Dittborn y Carlos Leppe organizarían una exposición bipersonal en Galería Sur. La propuesta de Eugenio Dittborn se titularía *Impinturas, offset y serigrafías* y la de Carlos Leppe se llamaría *Sala de espera*. Lo importante de esta exposición fue la consolidación del proyecto comenzado en 1977 por los catálogos de las galerías Cromo y Época, que sería el del “catálogo” como objeto de arte autónomo, ya no lo textual como referencia en las artes visuales sino el código como materialidad artística. En aquel sentido, al abrigo de esta exposición bipersonal se lanzaron los libros *Del espacio de acá* de Ronald Kay y *cuerpo correccional* de Nelly Richard; el último de estos libros inaugura también la editorial independiente dirigida por Francisco Zegers, llamada Francisco Zegers Editor.³⁵

³⁴ Paula Edwards y Antonio de la Fuente, “Para no morir de hambre en el arte”, *La Bicicleta* 5 (noviembre-diciembre 1979): 22-24.

³⁵ Un aspecto importante que se debe tener en cuenta es que Francisco Zegers (Chile, 1963-2012) fue uno de los principales editores del periodo 1980-1990 en Chile. Sostenemos que su trayectoria crítica y experimental en la edición y desarrollo de textos (artísticos, filosóficos, literarios...) no ha sido lo suficientemente indagada ni suficientemente valorada por la historiografía del arte y/o editorialismo local.

Segundo subperiodo (1981-1983): de lo crítico al llamamiento político, una creciente urgencia social en el arte editorial chileno

En este segundo subperiodo, encontramos el término de “llamamiento político”, tomado del catálogo *Poner el cuerpo. Llamamientos de arte y política en los años ochenta en América Latina* (2016) a propósito de una exposición en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y de un archivo de documentos sobre episodios de convergencia y discusión artística durante la dictadura chilena. Así, entenderemos este “llamamiento” como el concepto empleado hacia la década del ochenta en el contexto social chileno como un ejercicio de interpelación pública hacia la toma de posición y acción colectiva en contra de Pinochet.³⁶ Dicho concepto pone de manifiesto un cambio de expresión en el arte editorial del país, con una intencionalidad de denuncia más ligada hacia lo público y menos a lo incógnito y clandestino establecido en el primer subperiodo, “propuestas que refieren a hechos de la coyuntura nacional y que a la vez *hacen* política de manera inmediata en los lugares que intervienen y descontextualizan”.³⁷

Otra diferencia que podemos encontrar es que este segundo subperiodo —además de contar con un incremento en las intervenciones artísticas ya no limitados a las revistas alternativas sino injertos en las revistas del periodismo de oposición— vería varios proyectos de revistas alternativas de carácter intempestivo que, si bien multiplicaban las visiones artísticas dentro de la esfera pública, no pasarían del primer número de edición; generalmente por falta de financiamiento, ya sea a mano de organismos internacionales o “avisadores” privados.

El año 1981 el grupo CADA realiza su acción ¡Ay Sudamérica! arrojando 400 000 volantes con frases como “Nosotros no somos artistas” o “Nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida es un artista” desde cuatro avionetas. A partir de esta obra encontramos diversas inscripciones editoriales del suceso, específicamente, como es el caso de la revista *HOY*, con dos artículos, uno firmado por el colectivo³⁸ y otro escrito por Ana María Foxley con imágenes de la acción.³⁹ Igualmente, la revista *APSI* publica en su número 105 un artículo escrito por E. Brito, con una entrevista al

³⁶ Paulina Varas y Javiera Manzi, *Poner el cuerpo. Llamamientos de arte y política en los años ochenta en América Latina* (Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2016), s.d.

³⁷ Alejandro de la Fuente y Diego Maureira, “Arte y acción política: intervenciones urbanas en los periodos de dictadura y democracia en Chile”, en *Ensayos sobre Artes Visuales. Visualidades de la transición. Debates y procesos artísticos de los años 80 y 90 en Chile* (Santiago de Chile: Centro Cultural La Moneda, 2016), 66.

³⁸ CADA, “Ay Sudamérica”, *HOY* 208 (15-21 de julio, 1981): 54.

³⁹ Ana María Foxley, “Un ‘maná’ artístico”, *HOY* 209 (22-28 de julio, 1981): 45-46.

CADA junto a un apartado sin foliar titulado y dedicado a ¡Ay Sudamérica! en su totalidad.⁴⁰ La decisión de incluir este trabajo del CADA da cuenta de una política editorial que se movía a la par con las prácticas artísticas, incluyendo obras que instaban a la acción social, es decir, al llamamiento político directo.

También vale la pena mencionar a la revista *La Separata*, con seis números totales publicados entre los años 1981 y 1983, funcionando como una plataforma de crítica de arte, con textos de autores ligados al campo teórico, como Adriana Valdés, Nelly Richard, Enrique Lihn, Patricio Marchant, Gaspar Galaz y Milan Ivelic y artistas como Francisco Brugnoli, Víctor Hugo Codocedo, Juan Dávila, Gonzalo, Eugenio Dittborn y Carlos Leppe. En sus números, destacamos diálogos e intervenciones de distinta índole, como los “mensajes” que se dejaban Milan Ivelic y Gaspar Galaz a Nelly Richard y viceversa, a propósito de la publicación “La pintura en Chile” o las declaraciones firmadas por Fernando Balcells como miembro del CADA⁴¹ y la intervención artística de Eugenio Dittborn.⁴²

En julio del año 1981 se lanza el primero y único *Boletín Taller de Artes Visuales* (TAV), donde se abordan las discusiones y reflexiones de distintos agentes a propósito del grabado, lo que está ocurriendo en las distintas escuelas y el desplazamiento que se está produciendo desde su medio históricamente delimitado.⁴³ Siguiendo la condición de la autopublicación, Nelly Richard edita su texto *Una mirada sobre el arte en Chile*, en octubre del mismo año (1981). Así, ambas divulgaciones nos hablan de una práctica frecuente de algunos agentes de la producción editorial: la autopublicación y, en algunos casos, el reparto de los ejemplares en el circuito artístico mediante fotocopias; cosa que antes acontecía con los catálogos de exposiciones de vanguardia.

Cuando hablamos de intervenciones en revistas, no podemos dejar de mencionar a la agrupación Al Margen, compuesta por Juan Castillo y Ximena Prieto, quienes realizan un “inserto” en la revista *APSI* —específicamente en su sección “APSI-CREACIÓN”— el año 1982,⁴⁴ exhibiendo un registro de sus intervenciones en diferentes locaciones nacionales bajo el título *Interacciones sobre el ‘paisaje chileno’*, obra en desarrollo que inaugura su primera exhibición pública en esta revista (fig. 7). La segunda acción se informa unas páginas después, con un artículo que analiza la primera y

⁴⁰ *APSI* 105 (1981): 23-24, más ocho páginas sin foliar.

⁴¹ *La Separata* 3 (18 de junio, 1982): s.d.

⁴² *La Separata* 5 (octubre, 1982): s.d.

⁴³ Baeza y Parra, “Taller de Artes Visuales”.

⁴⁴ Juan Castillo y Ximena Prieto, “Interacciones sobre el ‘paisaje chileno’”, *APSI* 111 (1982): s.d.



7. Grupo Al Margen, “Interacciones sobre el ‘paisaje chileno’”, *APSI* (Santiago, 1982).
 Archivo de uso justo. Foto: Cortesía Juan Castillo.

promociona lo que se realizará en la Villa Frei, con un montaje audiovisual de las experiencias registradas, junto a dos acrílicos quemándose en aquel lugar.⁴⁵ Lo anterior, tomando el análisis de Catalina Urtubia, constituirá una “intervención pública con plena conciencia del aparato mediático, en el que no sólo le interesa “registrar”, sino también gestionar a través de él”.⁴⁶

Durante el mes de agosto de 1982 ocurre algo crucial en el panorama expuesto; el CADA lanza el diario *Ruptura*, que funciona como una autopublicación del colectivo (como Ediciones CADA) donde los artistas toman la iniciativa de generar y divulgar publicaciones de arte. Lo anterior supone cambios en varios niveles. Por una parte, el ejemplar (único) incluye una declaración en la que el CADA explica el porqué sus obras constituyen acciones de arte y no *performances*, *body art* o *land art*, desprendiéndose de las categorías y especificidades internacionales que fueron establecidas bajo un escenario histórico, político y social completamente distinto al suyo. Por otro lado y a raíz de lo anterior, también se introduce el concepto de *acciones de apoyo*, definido como una “proposición teórica y práctica,

⁴⁵ Pamela Jiles, “Interactuando con los paisajes de Chile”, *APSI* 111 (1982): 23.

⁴⁶ Urtubia, “Apuntes sobre la relación entre acción callejera y medios alternativos”, 82.

proyectada desde el sistema del arte, que permitiría a los artistas trabajar/ operar/ funcionar e influir en el terreno social con mejores resultados que los obtenidos por otros modos tradicionales de producir arte. [...] Esta proposición invita/ llama a las personas en general, a actuar en apoyo de organismos sociales que estén afectados por situaciones injustas y/o de imperiosa/ necesaria solución.”⁴⁷

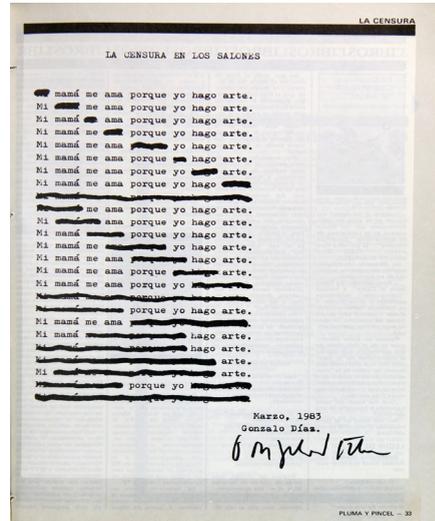
Finalmente, es necesario visualizar dos aspectos de *Ruptura* que se destacan tanto en su contexto como en nuestra mirada actual; la entrevista realizada por Raúl Zurita al artista Ernesto Muñoz, donde se aborda directamente el activismo de visibilidad homosexual a través de la visión de Muñoz, quien además se refiere a lo que considera simbólicamente transgresor de la cotidianidad *gay*.⁴⁸ En última instancia, hay que destacar el cambio que esta publicación significa: ya no se utiliza una página aislada como obra de arte, sino que nos encontramos ante un *documento de arte*, que funciona como vestigio de una acción. Lo anterior supone, además, un cambio en la clasificación archivística de *Ruptura*, que no se cataloga del todo bajo la categoría de revista alternativa dentro del archivo al que pertenece, sino como documento artístico propiamente tal.

En los medios gráficos alternativos nos encontramos con publicaciones editadas en el extranjero. Ya mencionamos la revista *Araucaria de Chile*, no obstante, también existieron ediciones de autoría extranjera durante la época, como la revista *Domus* de arquitectura, en cuyo número publicado en abril de 1981 aparece una ilustración que retrata a la teórica Nelly Richard, a partir de una fotografía instantánea tomada por Francisco Zegers, sumada una reseña del libro *cuerpo correccional*. Asimismo, encontramos a la revista *Palimpsesto, arte e literatura*, cuyo primer número (abril 1982) cubre parte del escenario artístico chileno y como tal aparece la acción *¡Ay Sudamérica!* con fotografías y textos breves sobre la obra. Lo anterior nos indica que la presencia del arte en medios editoriales no se vio restringido a las publicaciones y autorías chilenas, sino que hubo medios internacionales que decidieron incluir parte de lo que se estaba produciendo en el escenario local (fig. 8).

El 7 de diciembre de 1982 aparece el primer número de la revista *Pluma & Pincel* en su etapa chilena (anteriormente había funcionado en Argentina entre 1976 y 1978), medio cultural alternativo que se vio fuertemente afectado por las políticas de censura impuestas por la dictadura. Por lo mismo, se vuelve importante destacar la edición del número 4, en abril

⁴⁷ VVAA, “Acciones de Apoyo”, *Ruptura* (1982): 4.

⁴⁸ Cabe destacar que Ernesto Muñoz sería uno de los primeros personajes públicos en referirse directamente a su orientación sexual, precisamente en una entrevista en la revista *APSI* en el mes de agosto de 1985.



8. Gonzálo Díaz, “La censura en los salones”, *Pluma y Pincel* (Santiago, 1983).
 Archivo de uso justo.

de 1983, dedicado a la censura y contenedor de una intervención firmada por Gonzalo Díaz en la página 33, donde el artista pone en práctica el acto de tachar distintas palabras de la frase “Mi mamá me ama porque yo hago arte”, intervenidas como palimpsestos.

Después de 1983. El “llamamiento político” como performatividad callejera por la democracia

En este periodo y a modo de comentarios finales, podemos caracterizar un giro en el modo de manifestación, adquiriendo un carácter más ligado a lo público con protestas callejeras que empiezan durante 1982 y se consolidan en 1983 con la unión de los estudiantes universitarios y secundarios, además del movimiento feminista, gran eje impulsor de dicha ocupación de la calle como plataforma de protesta. Sumado a lo anterior, se debe destacar que en 1983 comienza un importante retorno de exiliados al país y se crea el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, como brazo armado del Partido Comunista. Entendemos los procesos anteriores como otras formas de habitar la esfera pública, incluido el llamamiento político (impulsado muchas veces desde los soportes microeditoriales) y como *poner el cuerpo* en sociedad (Javiera Manzi y Paulina Varas): performatividad que ingresa el cuerpo en la vía pública, ya no mediado por la página impresa y el intertexto, sino demandando libertad de reunión. Así, la primera protesta nacional en contra de la dictadura de Pinochet ocurre el 11 de mayo de 1983, mismo año en que

—a partir de los movimientos de protesta— se establece un periodo de “descarga controlada” conocido como la Primavera de Jarpa, cuyo espacio de “desquite” intencionado es la revista *Cauce* (1983-1989), medio impulsado por la Junta de Gobierno en pos de la expresión pública de pensamiento. Mencionamos esta revista porque éste es uno de los medios donde aparece la acción “Viuda” del CADA durante 1985. Además, simultáneamente el colectivo se apoya en las revistas *APSI* (162) y *HOY* (425) para exhibir la imagen de la mujer, encarnando y simbolizando a todas las viudas que causó la dictadura.

A modo de síntesis de lo anterior, podemos citar lo que menciona Carolina Aguilera cuando afirma que las protestas y la creación del Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (1983-1990) constituyen una resignificación y ensanchamiento de los usos del espacio público.⁴⁹ Asimismo, si seguimos la tesis de N. Richard en nuestro epígrafe, podemos entender a la revista artística como medio productor de memoria cuando es empleada como soporte artístico, en el sentido en que la *lectura* de las encuadernaciones de una época marcada por el terror y la resistencia —encuadernaciones posteriormente auratizadas por el archivo y el coleccionismo— es en sí un acto de memoria. La especificidad material de la revista es la del objeto-código, su soporte de papel sumado el gesto íntimo de la lectura, donde se enfrentan la visualidad acentuada de la página sola (en la portada y contraportada) con la narratividad de las dos páginas enfrentadas en el interior.

La acción que vincula al objeto con la intimidad de la lectura es el de dar vuelta a la página, vinculando las ideas textuales o visuales contenidas por las páginas: ocultando lo visto para revelar lo no visto y así enfrentar de manera fragmentada una comprensión total de la materialidad del objeto. El recuerdo de la página anterior ocultada tensiona lo nuevamente revelado. Así, la temporalidad de la lectura implicada por el formato revista estaría especialmente capacitada para datar el *shock* que la teoría crítica asocia a la experiencia metropolitana moderna, no solo como proyecto de circulación de masas sino porque nunca deja asimilar el todo: entregando en cambio una serie de planos cerrados y recuerdos de planos anteriores. De este modo, la lectura de revistas de arte se transformaría en una lecto-escritura, cuando el cúmulo de imágenes fragmentarias del pasado devienen un discurso presente sobre la historia cada vez que son visitadas por el lector. La lectura es siempre palimpsesto, en cuanto produce memoria y sobre-escibe el discurso histórico consensuado.

⁴⁹ Carolina Aguilera, “Santiago de Chile visto a través de espejos negros / la memoria pública sobre la violencia política del periodo 1970-1991, en una ciudad fragmentada”, *Bifurcaciones* 14 (2013).

Finalmente, cerramos este texto con una reflexión de la historiadora del arte chilena Guadalupe Álvarez de Araya, que conectamos al ejercicio de rescate y puesta en valor visual que hemos enarbolado a lo largo de nuestro relato, cuya metodología conlleva el desglose y la reubicación de lo que eventualmente concluye como una página dentro de un corpus mayor, pero que sin embargo, aquí rescatamos como obra de arte:

Suelo comentar la perversa relación establecida entre el lector de periódicos y la virtualidad testimonial-participativa de la prensa: trabajamos conocimiento de algo que insiste en recordarnos que no hemos sido necesarios para que ello haya tenido lugar y, al mismo tiempo, en la fragmentación propia del dato, la prensa deja a cada cual, a sus experiencias, a sus saberes y a su “temperamento” la responsabilidad —o posibilidad— de dar forma al mundo. No hay sentido sin trabajo.⁵⁰

Bibliografía

- Aguilera, Carolina. “Santiago de Chile visto a través de espejos negros / la memoria pública sobre la violencia política del periodo 1970-1991, en una ciudad fragmentada”. *Bifurcaciones* 14 (2013).
- Aguiló, Osvaldo. *Plástica neovanguardista: antecedentes y contexto*. Santiago de Chile: CENECA, 1983.
- Álvarez de Araya, Guadalupe. *Perseo, amor y memoria*. Santiago, Chile, 2003.
- Baeza, Felipe, y José Parra. “Taller de Artes Visuales (TAV). Producción, difusión y reflexión sobre el grabado en Chile durante la Dictadura”. En *Ensayos sobre artes visuales: Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile*, 17-62. Santiago de Chile: Centro Cultural La Moneda, 2012.
- Brito, Eugenia. *Campos minados (Literatura postgolpe en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990 [1994].
- Brito, Eugenia. “Eugenia Brito: sobre su escritura, crítica, y las estéticas literarias poscoloniales”, entrevista por Adam DePollo y gastón j. muñoz j., *Revista Punto de Fuga* (noviembre 2016), <http://www.revistapunto-defuga.com/?p=2487>. Consulta del 30 de junio, 2021.
- Donoso, Karen. “El ‘apagón cultural’ en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet, 1973-1983”. *Revista virtual Outros Tempos, pesquisa em Foco-História*. En línea, 2013.
- Fuente, Alejandro de la, y Diego Maureira. “Arte y acción política: intervenciones urbanas en los periodos de dictadura y democracia en Chile”. En *Ensayos sobre Artes Visuales. Visualidades de la transición. Debates y*

⁵⁰ Guadalupe Álvarez de Araya, *Perseo, amor y memoria* (Santiago de Chile: 2003), s.d.

- procesos artísticos de los años 80 y 90 en Chile*, 63-98. Santiago de Chile: Centro Cultural La Moneda, 2016.
- López, Miguel A. “¿Cómo sabemos a qué se parece el conceptualismo latinoamericano?” En Miguel A. López. *Robar la historia. Contrarrelatos y prácticas artísticas de oposición*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2017.
- Manzano, Christopher. *Asamblea de la civilidad. Movilización social contra la dictadura en los 80*. Santiago de Chile: Colección Pasado-Presente, Londres 38, 2014.
- Red Conceptualismos del Sur (eds.). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012.
- Richard, Nelly. *Márgenes e Instituciones*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2014 [1986].
- Richard, Nelly. “Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre *La memoria obstinada* (1996) de Patricio Guzmán”. En *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, 121-129. Madrid: Siglo XXI, 2005 [1998].
- Robles, Víctor Hugo. *Bandera hueca, Historia del Movimiento Homosexual en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2008.
- Saul, Ernesto. *Artes visuales 20 años 1970-1990*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 1991.
- Urtubia, Catalina. “Apuntes sobre la relación entre acción callejera y medios alternativos chilenos durante la dictadura”. En *Arte, ciudad y esfera pública en Chile*, 72-87. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2016.
- Valdés, Adriana. “A los pies de la letra: Arte y escritura en Chile”. En *Copiar el Edén*, edición de Gerardo Mosquera, 35-49. Santiago de Chile: Ediciones Puro Chile, 2006.
- Varas, Paulina, y Javiere Manzi. *Poner el cuerpo. Llamamientos de arte y política en los años ochenta en América Latina*. Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 2016.
- VVAA. *Archivos. Prospectos de arte*. Valparaíso, Chile: Centro de Documentación de la Artes ÍNDICE, 2010.
- VVAA. *Gabinete de lectura*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2005.

Fuentes primarias citadas

- APSI 105 (1981).
 APSI 111 (1982).
Araucaria de Chile 1 (1978).
 CAL 1 (junio 1979).
 CAL 2 (julio 1979).

CAL 3 (1979).

HOY 208 (15-21 de julio, 1981).

HOY 209 (22-28 de julio, 1981).

La Bicicleta 2 (diciembre 1978).

La Bicicleta 5 (agosto-septiembre 1979).

La Separata 3 (18 junio 1982).

La Separata 5 (octubre 1982).

Ruptura (1982).