E-ISSN: 2452-4611

# Obras y discursos de una cultura en disputa: la institucionalidad de la dictadura y el Colectivo de Acciones de Arte (1974 - 1985)

Discussions about culture: artworks and discourses of chilean dictatorship and the Art Actions Collective (1974 - 1985)

**Valentina Arévalo Vidal**
Magistranda Historia,
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile
valearevalovidal@gmail.com

## Resumen

En base al problema de cómo ha sido establecido el diálogo entre las políticas oficiales y la práctica de los grupos artísticos, tanto legitimados por la oficialidad como disidentes a ésta, la presente investigación aborda el desarrollo del concepto de cultura dentro de la institucionalidad de la dictadura y en el Colectivo de Acciones de Arte (CADA). Esta investigación indaga en la continuidad y cambio de las ideas en materia cultural y la relación entre ellas y las obras producidas durante el período de dictadura.

**Palabras claves:** Dictadura, Discursos, Cultura, Grupo CADA, Acciones de arte

## Abstract

This research will focus on analyzing how the dialogue between dictatorship and the artistic groups, both supported by and dissident, was during the dictatorial period in Chile. In order to do so, this work focuses on how the concept of culture and artworks supported by the dictatorship and the Art Action Collective (CADA) developed. This work inquires how the idea of culture persist and changed and it explores its relationship with the artworks produced during at time.

**Keywords:** Dictatorship, Discourses, Culture, CADA, Art actions

## Introducción

La presente investigación aborda el desarrollo del concepto de cultura tanto desde la oficialidad dictatorial chilena como desde la disidencia a ésta, en específico en el Colectivo de Acciones de Arte (CADA). Este análisis crítico del concepto de cultura, será abordado en obras y discursos provenientes de ambos sectores, buscando indagar en la continuidad y cambio de las ideas instauradas en materia cultural durante el período dictatorial.

Esta investigación aborda el período entre 1974 y 1985, esto es, desde la Declaración de Principios del Gobierno de Chile hasta la desaparición del grupo CADA tras Viuda, su última acción de arte, en base al problema de ¿cómo ha sido establecido el diálogo entre las políticas oficiales y la práctica de los grupos artísticos, tanto legitimados por la oficialidad como resistentes a ésta?

Las ideas y concepciones acerca de la cultura serán abordadas tanto en los discursos concernientes a políticas culturales provenientes de la oficialidad: la Declaración de Principios del Gobierno de Chile (1974), la Política Cultural del Gobierno de Chile (1975), el Plan Nacional Indicativo de Desarrollo (1979 - 1984) y los Discursos de Cuentas Públicas entre 1975 y 1985, como en las dos exposiciones itinerantes de pintura a cargo de la Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación: 200 Años de Pintura en Chile (1977) y Pintura Chilena Contemporánea (1979). En tanto, las concepciones de cultura del grupo CADA, serán abordadas a partir de los discursos generados mediante sus cuatro acciones de arte: Para no morir de hambre en el arte (1979), Ay Sudamérica (1981), No + (1983), y Viuda (1985).

Como fuente para el análisis de las prácticas y discursos de ambos grupos serán comprendidos los conceptos de cultura-objeto y cultura-sujeto del historiador Gabriel Salazar. La concepción de la cultura en tanto cultura-objeto, alude a que son los objetos, como conjunto de productos objetivados y/o materializados que se pueden exponer, vender o coleccionar, los portadores de cultura. Sería entonces bajo este concepto, según Salazar, que históricamente los gobiernos de Chile han comprendido la cultura. En tanto, la concepción de cultura-sujeto, determina que la cultura "involucra trabajo, la realización de una tarea, una lucha que comienza como un proceso subjetivo, pero que no se completa como tal si no llega a compartirse con otros iguales" (Salazar, 2016, p. 120).

La Política Cultural del Gobierno de Chile, establecida en 1975 durante la dictadura militar, determinó que el gobierno debía fomentar la cultura desde y hacia todos los estratos de la sociedad, pues era su tarea velar porque los valores morales de los individuos se encaminaran a la consecución de los grandes ideales que el gobierno se ha trazado en beneficio de la nación (p. 7). Es debido a ello que en dicha política cultural se vuelve indispensable definir qué bases o principios orientarán la futura creación cultural a fin de exaltar valores, difundir actitudes y estimular motivaciones individuales y colectivas que deben estar inspiradas en la idiosincrasia chilena, ante la avalancha extranjerizante que se vivió durante el gobierno de la Unidad Popular, que provocó la desaparición casi completa del ser nacional (p. 9). Es por medio de estas orientaciones de su política cultural, que la dictadura pretendió desarrollar una política encausada a eliminar todo resabio cultural y artístico desplegado en el gobierno de la Unidad Popular, definiendo los principios orientadores de la futura creación cultural.

## Las itinerancias por Chile

La muestra 200 Años de Pintura Chilena (1977), fue una exposición de pinturas producidas desde la época colonial hasta 1940, a cargo de la Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y que contó con el aporte del Banco de Talca en la impresión de sus 30.000 catálogos (Quintana, 1978, p. 11). El criterio vertebrador de esta exposición, que empezaba con un anónimo colonial del siglo XVII y cerraba con la obra de Fernando Morales Jordan, nacido en 1920, fue la elección de obras cuyo género pictórico fuese el realismo, es decir según su catálogo "la inspiración del artista en el modelo que le ofrece la naturaleza" (p. 1).

En el catálogo de 200 Años de Pintura Chilena se señala que el foco de la itinerancia fue dar a conocer el propio Chile a lo largo del territorio, destacando a los artistas cuya labor estuviese enmarcada de manera preeminente en el descubrimiento del paisaje chileno (p. 16). Esta muestra permite entonces ver al país como unidad geográfica y cultural (Quezada, 2018, p. 34), lo que se condice con la Declaración de principios del Gobierno de Chile (1974) en tanto que el "Gobierno de Chile plantea su carácter nacionalista en la seguridad de que nuestra patria constituye un todo homogéneo, histórica, étnica y culturalmente" (p. 11). Tras esta itinerancia, Chile sería visto y reconocido por todos los chilenos, quienes descubrirían en esta unión un vínculo indisoluble. Pues la "integración espiritual del país permitirá avanzar en progreso, justicia y paz" (Declaración de Principios del Gobierno de Chile, 1974, p. 5).

El catálogo de esta muestra señala que "mucho del conocimiento que hoy poseemos de todo este período se debe al trabajo que asumen estos pintores. El espíritu patrio nacional, la gama de componentes de la sociedad, el paisaje urbano y rural, la arquitectura de Santiago del siglo XIX y las costumbres, personajes populares que pululan en esas primeras décadas, permiten en sus pinturas apreciarlos y ponderarlos en una justa y exacta dimensión" (p. 12). Se busca con ello, en concordancia con la Declaración de Principios de Gobierno de Chile, "reivindicar en cada chileno el ejemplo de la Historia patria para despertar verdadero patriotismo. Deseo de ver a Chile grande y unido" (p. 5). Dado que, como señala Munizaga (1983) se pretende restaurar el pasado remoto de constitución de la nación dentro de la historia presente de Chile para construir así un futuro que permita superar el trauma del pasado cercano (p. 36).

La segunda muestra itinerante por Chile fue la exposición Pintura Chilena Contemporánea (1979), también a cargo de la Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y que contempló como objetivo la descentralización de la cultura (Quintana, 1978, p. 11). Esta muestra fue presentada en su catálogo como una continuación de la muestra anterior, pero no como un eslabón posterior que continuara con la serie en los años sucesivos, sino como una muestra cuyo objetivo fue mostrar el paso de la pintura antigua a la pintura moderna en Chile (Catálogo sur, 1979, p. 1). En esta transición se destacó la labor del artista Alberto Valenzuela Llanos como paisajista cimero del arte nacional, quien marcará –tras un viaje a París– el inicio de la pintura moderna en este país (Catálogo sur, 1979, p. 2).

Pintura Chilena Contemporánea, además de mostrar los paisajes de Chile buscó plasmar en la selección de sus obras el carácter del artista nacional. En el catálogo se señala que mientras en el mundo occidental los artistas abandonaron los medios tradicionales de la pintura, en Chile se sigue usando la tela como soporte y el oleo como material. ¿Esto podría constituir una muestra de subdesarrollo?, se preguntan, "lo miramos como honrada posición de independencia frente a influencias foráneas" (Catálogo norte, 1979, p 3). Se señala entonces que una de las características de la pintura chilena es la independencia con que sus artistas han realizado una fusión mesurada de las distintas corrientes y tendencias modernas (Catálogo sur, 1979, p 3), rehuyendo las formas más extremas (Catálogo norte, 1979, p 2).

## Las acciones de arte por la ciudad

En 1979, el mismo año que la muestra Pintura Chilena Contemporánea itinerara por Chile, el grupo CADA, integrado interdisciplinariamente por los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el sociólogo Fernando Balcells, el poeta Raúl Zurita y la novelista Diamela Eltit, realizó su primera acción de arte llamada Para no morir de hambre en el arte (1979). Esta acción, distribuida en varias etapas, comenzó con la entrega de cien bolsas de medio litro de leche –con las palabras impresas "1/2 litro de leche"– a personas de la comuna de La Granja. Luego estas mismas bolsas fueron utilizadas como soportes de obras que serían posteriormente exhibidas en la Galería Centro Imagen. Este mismo día, el CADA publicó en una página en la revista Hoy: "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"[1]. Esta acción de arte, que aludía directamente a la política del gobierno de la Unidad Popular de garantizar la leche diaria para los niños y mujeres embarazadas (Neustadt, 2001, p. 25), culminó con el desfile de diez camiones lecheros de la compañía Soprole frente al Museo de Bellas Artes, cuyo frontis fue cubierto con un lienzo blanco.

Para la segunda acción de arte del CADA, ¡Ay Sudamérica! (1981), se tiraron 400.000 volantes desde seis avionetas sobre las comunas de Santiago, para lo que fue necesario conseguir el permiso de la Fuerza Aérea. Para conseguir esto, la acción de arte fue presentada entonces como un ejemplo de arte ecológico o land-art. El texto del volante señala: "nosotros somos artistas, pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida es un artista"… "Decimos por lo tanto que el trabajo de ampliación de los niveles habituales de la vida es el único montaje de arte valioso/ la única exposición/ la única obra de arte que vive"[2]. Como bien señala Neustadt (2001) es necesario subrayar el contexto en que se realizó esta acción. En 1980 y con protestas generalizadas, había empezado la apertura de la lucha política antidictatorial en Chile (p. 34). Así, en este contexto de protesta y en medida en que se refuerzan las condiciones de la apertura política –en parte concedida, en parte obtenida por la presión social–, el movimiento alternativo expande su influencia y se articula dentro de un circuito más amplio de irradiación ideológico cultural (Brunner, 1989, p. 90). Es debido a ello que el CADA es un grupo más dentro de un contexto de movilización colectiva del arte y la cultura que buscara abrir un espacio democrático (Neustadt, 2001, p. 34).

[1] Consultado en: Archivos en uso, Universidad de Buenos Aires. Archivo CADA. (http://archivosenuso.org/cada/accion)
[2] Consultado en: Archivos en uso· Universidad de Buenos Aires· Archivo CADA· (http://archivosenuso.org/cada/accion)

El décimo año de dictadura en Chile, "los miembros del CADA (y muchos colaboradores) salieron de noche en grupos para "rayar" las paredes de Santiago con la oración "No+", la que se constituiría en su tercera acción de arte. Poco tiempo después de pintar la frase "No+" en el espacio urbano, se notaría que alguien, algún desconocido de la ciudad, completaría la oración con una imagen, palabra o grupo de palabras. Las frases "No+ dictadura", "No+ tortura", "No+ armas", "No+ desaparecidos", "No+ muerte", "No+ [con la figura de un revólver]" etc. Empezaron a figurar entre las paredes de Santiago, formando así una red textual de grafiti contradictatorial" (Neustadt, 2001, p. 18). Así, el No + es emplazado en el espacio público para ser completado formalmente por el espectador/transeúnte, ampliando su potencia significativa. Con ello, esta acción de arte es instalada como provocación abierta, que remece la mirada impávida y el tránsito ordinario de quienes transitan por la ciudad, llegando a "pertenecer como consigna comunal de la comunidad antidictatorial" (Neustadt, 2001, p. 37).

Viuda (1985), la última acción de arte del CADA [3] contó con la colaboración de la Agrupación de Mujeres por la Vida y nuevamente ocupó páginas de los medios de comunicación nacional. Esta acción de arte consistió en la foto de una mujer bajo la frase "VIUDA", que el CADA publicó en los diarios Análisis, Cauce y Hoy, acompañada del texto: "Mirar su gesto extremo y popular/ Prestar atención a su viudez y sobrevivencia/ Entender a un pueblo".[4]

## Hipótesis y proyecciones

El presente proyecto busca entonces entablar un cruce entre obras y discursos promovidos por la dictadura chilena y el grupo CADA. El eje de análisis que permite formular este cruce es el propio concepto de cultura que se alberga tras dichas obras y discursos. Por medio del análisis es posible comprender que la política cultural establecida durante la dictadura militar, buscó refundar Chile desde su matriz cultural, a partir de la instauración de principios nacionalistas en los discursos sobre políticas culturales junto con la promoción de una actividad artística inspirada en la pintura de paisaje y de figura humana que mostraran a Chile a los chilenos y plasmaran el carácter mesurado del artista nacional, ajeno a influencias foráneas. Son las pinturas contenidas en estas dos muestras itinerantes, 200 Años de Pintura en Chile y Pintura Chilena Contemporánea, las portadoras de las ideas en materia de cultura instauradas por la dictadura. La cultura entonces se objetualiza, a través de la promoción de ciertos objetos culturales que simbolicen el paradigma institucionalizado.

En tanto, las acciones de arte del CADA son instaladas en el espacio público de la ciudad y en los medios de comunicación de circulación masiva, en donde son completadas en base a la socialización de su sentido. Así, estas acciones no son obras de arte en el sentido tradicional, pues no son producidas y completadas por la pura acción del artista, que luego exhibe su obra para ser contemplada por el espectador, sino que son acciones artísticas producidas e instaladas en el espacio público para ser completadas mediante la acción y la participación de la ciudadanía. Así, la articulación con la sociedad se vuelve fundamental en las acciones de arte del CADA que buscan no solo interpelar al espectador, sino que comprometerlo como protagonista de la acción. De esta manera, el Colectivo promovió una nueva forma de critica social a través de la acción de arte. Como señala el propio CADA, "el rasgo modélico de la acción de arte, su condición de praxis implica una imagen y una perspectiva de futuro y por ende una operatividad con la historia", encontrando allí su carácter político (CADA, 1982, p. 3).

La hipótesis de la presente investigación es que sin embargo las concepciones de cultura implicadas en los discursos de la dictadura y el CADA son opuestas, es en la propia acción del CADA donde se produce el diálogo con la institucionalidad de la dictadura. Mientras que la concepción objetualizada de la cultura fue promovida por la dictadura a través de la itinerancia por el país de obras que simbolizasen su ideario cultural, el grupo CADA con sus acciones de arte implicó a la ciudadanía en un movimiento sucesivo de participación social, que culminó con el trabajo colaborativo junto al movimiento social Mujeres por la vida. Sin embargo, dentro de este contexto de movilización, es relevante analizar cómo fueron producidas estas acciones de arte, que en su propia factura implicaron una vinculación institucional.

[3] Esta última acción de arte contó con solo dos de los miembros originales del CADA, Diamela Eltit y Lotti Rosenfeld, ya que Juan Castillo se encontraba en Europa, y Fernando Balcells y Raúl Zutita ya se habían retirado del grupo

[4] Consultado en: archivos en uso, Universidad de Buenos Aires. Archivo CADA. (http://archivosenuso.org/cada/accion)

## Bibliografía

Brunner, Joaquin. Chile: transformaciones culturales y modernidad. Santiago, FLACSO. 1989.
Munizaga, Giselle. El discurso público de Pinochet: un análisis semiológico. Buenos Aires, CLACSO.1983.
Neustadt, Robert. CADA DÍA: la creación de un arte social. Santiago, Cuarto Propio. 2001
Quezada, Lucy. Aproximaciones sobre la crítica de arte. De la escena artística institucional en la dictadura militar chilena: 1977-1982 (Tesis para optar al Grado de magíster en Artes, con mención en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile). 2018.
Salazar, Gabriel. Dolencias históricas de la memoria ciudadana (Chile, 1810-2010). Santiago, Editorial Universitaria. 2016.

## FUENTES

Declaración de Principios del Gobierno de Chile. 1974.
Política Cultural del Gobierno de Chile. 1975.

Catálogo muestra itinerante 200 años de Pintura Chilena. 1977.
Quintana, Sonia. 6 años de actividad cultural en Chile. 1978.
Catálogo muestra itinerante Pintura Chilena Contemporánea. Norte. 1979.
Catálogo muestra itinerante Pintura Chilena Contemporánea. Sur. 1979.
CADA. Ruptura. Santiago. Ediciones CADA. 1982.
archivos en uso, Universidad de Buenos Aires. Archivo CADA. (http://archivosenuso.org/cada/accion)
por el país de obras que simbolizasen su ideario cultural, el grupo CADA con sus acciones de arte implicó a la ciudadanía en un movimiento sucesivo de participación social, que culminó con el trabajo colaborativo junto al movimiento social Mujeres por la vida. Sin embargo, dentro de este contexto de movilización, es relevante analizar cómo fueron producidas estas acciones de arte, que en su propia factura implicaron una vinculación institucional.