

## La exposición olvidada y una lectura a cuatro artistas chilenos. CAYC: Chile / Argentina. 1973 - 1985 - 2020

Allende Contador, Matías

Matías Allende Contador  
matias.allende@ug.uchile.com  
Universidad de Chile, Chile

**Anuario TAREA**  
Universidad Nacional de San Martín, Argentina  
ISSN: 2469-0422  
ISSN-e: 2362-6070  
Periodicidad: Anual  
núm. 8, 2021  
atarea@unsam.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/614/6142697032/>

Copyright Anuario TAREA 2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

## LA EXPOSICIÓN OLVIDADA Y UNA LECTURA A CUATRO ARTISTAS CHILENOS. CAYC: CHILE # ARGENTINA. 1973 - 1985 - 2020

Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Santiago, Chile  
19 de noviembre del 2020 al 25 de mayo de 2021  
Curada por Mariana Marchesi y Sebastián Vidal Valenzuela  
Matías Allende Contador  
Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile  
matias.allende@ug.uchile.com

Esta exposición bifocal propuso concentrarse en dos momentos de colaboración artística entre Chile y Argentina, donde el rol del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) fue angular en el desarrollo y gestión de los proyectos que se materializaron. Un Centro que sigue presente en las investigaciones y revisiones historiográficas que relevan su rol a nivel continental durante varias décadas de la segunda mitad del siglo XX.

*Hacia un perfil del arte latinoamericano* es la exposición “olvidada” del CAYC, organizada por iniciativa de su director, el arquitecto Jorge Glusberg, la cual consistía en 143 heliografías provenientes de diversos lugares de América Latina y el mundo para ser exhibida en Santiago a fines de 1973; montada en esta ocasión por vez primera tras una espera de 47 años. Mientras *Cuatro artistas chilenos en el CAYC*, fue una muestra que sí llegó a realizarse, en 1985, y por lo cual su estrategia de reposición fue construirla a partir de las fotografías de Facundo de Zuviría –tomadas en la sala del Centro en Buenos Aires– y la colaboración de los artistas con vida.

Un punto a destacar en la larga historia de esta exposición es el rol cardinal de Jorge Glusberg (Buenos Aires, 1932-2012), fundador y director del CAYC, una de las figuras monumentales de la historia del arte regional. Glusberg, además de las más de dos décadas a la cabeza del CAYC, dirigió en paralelo el Comité Internacional de Críticos de Arquitectura y varias versiones de la Bienal de Arquitectura en Argentina; hasta encabezar el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires en 1994. El perfil que le dio al Museo también buscaba su internacionalización, esto gracias al apoyo de la empresa privada, además de masificar su acceso con la gratuidad. En contados textos se ha abordado la complejidad intelectual de Glusberg, así como sus volátiles posiciones políticas, algo que de alguna manera permite el trabajo de Marchesi y Vidal al reunir estos dos proyectos concebidos con más de una década de distancia.

El CAYC era un centro de investigación que promovía el trabajo interdisciplinar, sobre todo para comprender y abordar la explosión material y conceptual de las comunicaciones durante la década de 1970. En este contexto promovió el concepto de “arte de sistemas” –o más bien un “arte de sistema latinoamericano” cuando Glusberg sintonizó dicha propuesta con el mapa político regional–, el cual funcionaba con un doble significado: 1) confluyen procedimientos del arte, la ciencia y la tecnología; y, 2) es trabajo en red, con colaboradores que no eran necesariamente artistas y en espacios no necesariamente nacionales.

Destacan también las condiciones de producción de las piezas para esta exposición, realizadas bajo la norma IRAM 4504 y 4508, que fijaba las condiciones técnicas y de uso de los pliegos de papel. En una entrevista, la curadora de la exposición resaltaba el uso de la heliografía por tres aspectos, su “portabilidad, economía de recursos y reproductibilidad”, en concordancia con las condiciones materiales y la geopolítica predominante en ese período, relevando el cariz crítico de las obras, así como también la potencia histórica que presentan hoy.<sup>[1]</sup> Esa potencia radica en el discurso, que supera la sencillez de la técnica, lo que nos habla de un Centro –y de una dirección– intensamente politizado.

Como mencionamos, *Hacia un perfil...* consistía en 143 heliografías que llegaron a Santiago en diciembre de 1973 e ingresaron al MNBA en enero de 1974, para ser parte de la colección formalmente en junio de ese año. Es decir, Glusberg las envió durante los primeros meses de la dictadura, pero lo cierto es que estas debieron recibirse antes para constituir una exhibición durante ese año. Esto es explicitado generosamente por los curadores mediante una mesa con documentos, que además de contener fotografías relativas al CAYC, también incluyó las famosas gacetillas amarillas con las que el Centro informaba de sus actividades.<sup>[2]</sup> En 1971 Glusberg ofreció a Nemesio Antúnez, el director del MNBA de Santiago, *Arte de sistemas II*, que era la exhibición mayor que debía montarse en Chile, lo que nunca se concretó (únicamente el envío de *Hacia un perfil...* que era una suerte de edición de la misma).<sup>[3]</sup>

*Hacia un perfil...* se mostró por vez primera en la III Bienal de Arte Coltejer (Medellín, 1972). Dentro del conjunto la heliografía de Glusberg, suerte de proemio de la muestra, señalaba que: “Nuestros artistas tomaron conciencia de los requerimientos de sus realidades nacionales y se plantearon respuestas regionales, consecuentes con el cambio de todas las áreas de la vida humana que se proponen los subprivilegiados de hoy, que pensamos son los potencialmente privilegiados de mañana”. Siguiendo esta misma línea, el crítico señalaba que aún no había un arte verdaderamente latinoamericano y estas iniciativas configurarían una suerte de definición. El texto muestra a un Glusberg sintonizado con las demandas de independencia promovidas por la izquierda regional respecto de las potencias. Línea de reflexión que se refuerza cuando refiere a los “modelos de producción” o la “concientización” efectiva entre los artistas de la región que compartían un horizonte revolucionario.

Es interesante conectar el pensamiento de Glusberg con un circuito mayor de pensamiento emancipador latinoamericano, como el compilado en *Dos encuentros*, libro que reúne textos derivados de dos jornadas organizadas por el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile (IAL). La primera de ellas fue el “Encuentro de artistas plásticas del Cono Sur” que se desarrolló en Santiago en 1973 y en

la cual participaron artistas y gestores chilenos, argentinos y uruguayos. Con comisiones tituladas como “Significación ideológica del arte”, “El arte en América Latina y el momento histórico mundial” o “El Arte y los medios de comunicación de masas” entre otras, se puede leer postulados similares a los que abren la muestra escritos por Glusberg, es más, vemos también artistas argentinos que viajaron para el encuentro en el IAL y que formaron parte de *Hacia un perfil...* como Víctor Grippo o Antonio Berni.

El texto de Glusberg de *Hacia un perfil...* es una adaptación de *Arte e ideología*,<sup>[4]</sup> allí profundiza en los vínculos entre arte y política, y sin señalarlo explícitamente está pensando el clivaje artista militante y artista obrero, la relación de estos con el campo del poder y cómo la superestructura coopta o no la autonomía creativa (ambos conceptos se oponen a la idea del arte como mercancía). Para ello Glusberg lo define como un “conceptualismo ideológico” (1972), donde reside el puente que cierra las distancias entre una vanguardia artística y una vanguardia política; lo que a su vez puede marcar distancia con la propuesta emanada por el IAL donde se señalaba que: “... un arte político, revolucionario, puede considerarse en estos momentos como el germen de un arte ‘auténticamente’ latinoamericano”,<sup>[5]</sup> el arte latinoamericano es, entonces, arte militante”.

Su llamado al “conceptualismo” no le hizo desconocer la potencia plástica de artistas figurativos que participaron desde un comienzo, como en *Arte y cibernética* de 1969 con Berni o Ernesto Deira adaptándose a las posibilidades del software IBM, o *De la figuración al arte de sistemas* de 1971, con obras de Luis Fernando Bedit, Nicolás García Urriburu y Edgardo Antonio Vigo. Por lo tanto, no es el arte usando el objeto por el objeto, sino el objeto desapareciendo en pos de la tecnología en tanto herramienta de descubrimiento y comunicación de un conocimiento o sensación. Entonces, el artista sería un operador ideológico, mientras vemos también un cierto universalismo en el “arte de sistemas”.<sup>[6]</sup>

Como bien señala Cancino, la llegada de esta exposición se logró en parte por la gestión de Glusberg, pero también por la visión de Nemesio Antúnez durante su contundente dirección del MNBA.<sup>[7]</sup> Habría que sumar que tales iniciativas encuentran sus antecedentes en la gestión de Antúnez en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC), donde empezó a desarrollar un programa museal enfocado en las artes contemporáneas, más específicamente en el grabado como un lenguaje con potencia política, siendo la concepción de las Bienales Americanas de Grabado su mayor expresión institucional, cuyas redes establecidas a nivel latinoamericano y con los Estados Unidos se proyectan desde entonces. Su correspondencia con Hugo Parpagnoli para la exposición de Berni (1964) o con José Gómez Sicre, aún en el archivo del MAC, refrendan sus conexiones bilaterales argentinas y panamericanas con las oficinas de la OEA.<sup>[8]</sup>

El proyecto curatorial de Marchesi, esta vez junto con María José Herrera, *Arte de sistemas. El CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional*, cubría la vocación estética, política y teórica del CAYC desde su primera exposición *Arte y cibernética* hasta el envío a la Bienal de San Pablo en 1977, es decir, desde los primeros intentos de colectivo (del Grupo de los Trece al Grupo CAYC), hasta la consolidación de un equipo con cierto reconocimiento internacional y con Glusberg transformado en su líder indiscutido. Como señalaban las curadoras en ese entonces, esta presentación en San Pablo (exitosa por cierto) es la última en la que Glusberg usa el “arte de sistema” como base argumentativa, mientras que la reivindicación del lugar de América Latina se diluyó en una cuestión “más retorizada” que política.

*Cuatro artistas chilenos en el CAYC* nos habla de la dilución de esa posición política hacia 1985. Fue una de las pocas exposiciones de promoción del arte chileno en el exterior durante la dictadura cívico-militar, la cual presentó en el Centro obras de Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, Carlos Leppe y Alfredo Jaar, y fue organizada por la crítica cultural francesa Nelly Richard. El antecedente de esta muestra fue una invitación de Glusberg a Dittborn para realizar una exposición individual en 1979, según el propio artista la colaboración no se habría realizado por el temor que le infundieron a Glusberg las obras de contenido políticamente contrario a las dictaduras. La colaboración se concretaría seis años más tarde, cuando Argentina retomaba

la senda democrática. Como bien señalan Vidal y Marchesi, esta exposición se enmarcó en las corrientes postmodernas que comenzaron a circular fuertemente por entonces, de las cuales Richard es una de sus principales exponentes regionales. Perspectivas que renunciaban a los grandes relatos y a los paradigmas ideológicos previos con posturas críticas de la modernidad o derechamente antimodernas, que abogaban por la subjetividad y la condición fragmentaria como prisma principal del análisis político y la producción estética; apelando a una “hibridez” y fricción desde una “modernidad tardía”, nomenclatura que rápidamente se volvería vulgata.

Finalmente, Glusberg vuelve a Santiago a montar *Origen y vivencias del grupo CAYC* en 1994, sin intenciones –al parecer– de remontar *Hacia un perfil...*, pese a que las condiciones estaban: Chile había retomado la senda democrática. Ese mismo año dejó el CAYC para asumir como director del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, donde estuvo hasta 2003, una gestión no exenta de polémicas. Glusberg parecía no ser tan afín a los horizontes emancipatorios que inundaron América Latina en las décadas de 1960 y 1970, además de que durante su gestión se vinculó fuertemente con la empresa privada, lo que permitió contar con los recursos para una internacionalización robusta del Museo y generar un programa de adquisiciones importante (destacando la colaboración que tuvo con la Fundación Antorchas para dicho cometido).<sup>[9]</sup>

Marchesi, en la entrevista referida anteriormente, señala que son interesantes los diversos tiempos que se convocan en esta exposición, y la manera en que estos funcionan como “horizontes de identificación”. Algo que permite ver las rupturas históricas no sólo entre esos dos momentos pasados, sino también cómo el presente interactúa con ellos, sobre todo si se considera el contexto regional convulso desde 2019. En este ciclo de movilizaciones que vive América Latina, las trayectorias intelectuales de carácter emancipador reverberan como ejemplos del pasado y, al mismo tiempo, nos permiten reevaluar la fortuna crítica de estos proyectos en su incidencia cultural, social y, sobre todo, política.

## NOTAS

- [1] Carol Illanes y Vania Montgomery. Entrevista “Mariana Marchesi y Sebastián Vidal sobre ‘La exposición olvidada y una lectura a cuatro artistas chilenos’”, *Artischock*, 18 de marzo de 2021. Disponible en: <https://artischockrevista.com/2021/03/18/mariana-marchesi-sebastian-vidal-entrevista-cayc-mnba/>
- [2] En la gacetilla de “Exhibición homenaje a Salvador Allende” (2 de octubre de 1973) es donde se despejan las incógnitas del cronograma expositivo.
- [3] *Arte de Sistemas* se presentó previamente en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en julio de 1971, esta pretendía mostrar la situación política de la región y su lugar de subordinación en las relaciones centro y periferia de ese entonces. Para ello, la exposición/edición tuvo una versión en español (para la región) y otra en inglés para el circuito europeo.
- [4] Jorge Glusberg. “Arte e ideología en el cayc al aire libre”, en: *Arte de sistemas*. Buenos Aires, 1972.
- [5] Miguel Rojas Mix (ed). *Dos Encuentros*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1973, p. 13.
- [6] María José Herrera, “Hacia un perfil del arte de sistemas”, en M. J. Herrera, y M. Marchesi: *Arte de sistemas. El CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional. 1969-1977*. Buenos Aires, Fundación Osde, 2013, pp. 11-54.
- [7] Eva Cancino. “Itinerarios de una donación. La llegada de *Hacia un perfil del arte latinoamericano* al Museo Nacional de Bellas Artes”, en M. Marchesi y S. Vidal: *La exposición olvidada y una lectura a cuatro artistas chilenos. CAYC: Chile#Argentina. 1973-1985-2020*. Santiago, MNBA, 2020, pp. 46-53.
- [8] Ver: Matías Allende. “Antúnez Panamericano”, en: *Antúnez Centenario*. Santiago, MNBA, 2019.
- [9] Ver: Matías Allende. “¿Quién mató a Jorge Glusberg? Sobre la desaparecida colección de Artes Audiovisuales en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires”, en *Actas del VII Encuentro de Historia del Arte, Práctica, estudio y crítica de la historia del arte latinoamericano. Pasado y presente*. Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017.