

Artes Visuales y Economía Chile 1920 - 2020



Multitud III, 1972. Gracia Barrios. Textil 305 x 782 cm. Colección MSSA

Artes Visuales y Economía

Chile 1920 - 2020

Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, convocatoria 2021.

Estrella Solitaria 4960, Ñuñoa - Santiago, Chile Teléfono 562 23253878
fundacionmuseocasadelacuarela@gmail.com <https://museocasadelacuarela.cl/>

Responsable del proyecto. Dirección editorial e idea original
Micaelina Campos Asenjo

Prólogo
Andrés Solimano

Economista e Investigador en Economía
Ramón López Ph.D.

Curador e Investigador en Artes Visuales
Juan Manuel Martínez

Diseño
Soledad Benavente

Registro Fotográfico
Biblioteca Nacional
Colección Pérez - Stephens
Dirección Extensión Cultural - Artística Universidad de Talca
Dirección de Extensión y Pinacoteca Universidad de Concepción
Fundación José Venturelli
Ministerio de Vivienda y Urbanismo
Museo Histórico Nacional
Museo Nacional de Bellas Artes
Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca
Horacio Ríos
Viviana Rivas

Imagen de Portada
Multitud III, 1972. Gracia Barrios. Textil 305 x 782 cm. Colección MSSA

Inscripción en el Registro de propiedad intelectual Nº ISBN: 978-956-414-227-2

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, almacenada o transmitida a través de cualquier medio sin la autorización escrita de los titulares del copyright.
Todos los derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial.

Artes Visuales y Economía Chile 1920 - 2020

Micaelina Campos Asenjo

Responsable del proyecto.

Ramón López

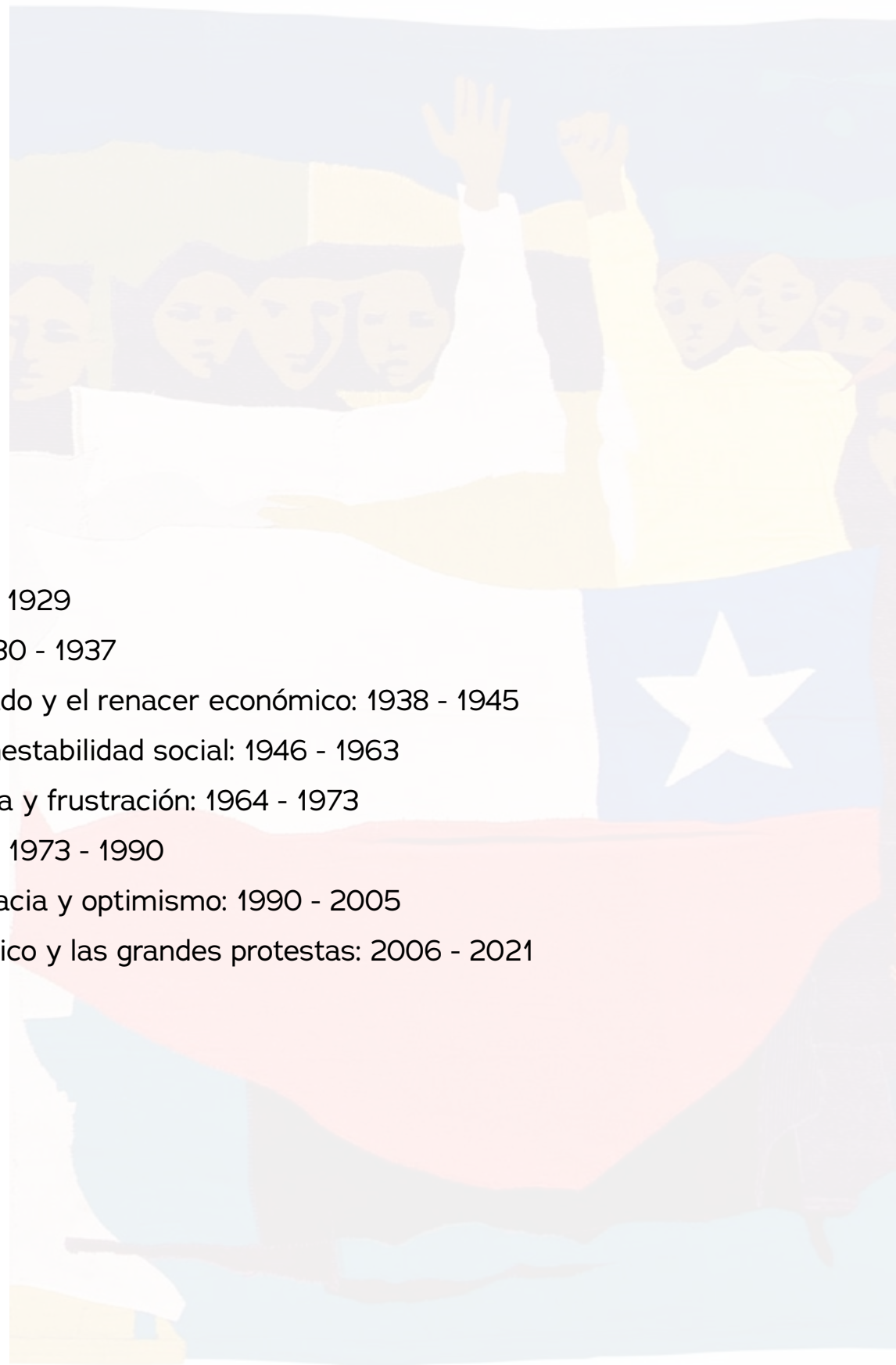
Economista, Ph.D. Profesor titular Facultad
Economía y Negocios, Universidad de Chile

Juan Manuel Martínez

Curador e historiador de arte

Índice

5	Palabras de la editora
8	Prólogo
11	Introducción y Marco Teórico
18	Conceptos económicos aplicados
22	Los períodos
26	Primer período: El fin de una era: 1920 - 1929
37	Segundo período: La gran depresión: 1930 - 1937
48	Tercer período: Fortalecimiento del estado y el renacer económico: 1938 - 1945
59	Cuarto período: Populismo, inflación e inestabilidad social: 1946 - 1963
69	Quinto período: Justicia social: esperanza y frustración: 1964 - 1973
82	Sexto período: La dictadura: septiembre 1973 - 1990
91	Septimo período: Renacer de la democracia y optimismo: 1990 - 2005
100	Octavo período: Estancamiento económico y las grandes protestas: 2006 - 2021
101	Sub período: 2006 - 2017
107	Sub período: 2018 - 2021
117	Conclusiones
122	Bibliografía
126	Índice de imágenes e ilustraciones
131	Agradecimientos





Mural Friso Araucano, 1930. Arturo Gordon. Biblioteca Nacional

Palabras de la Editora

Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder,
sondern macht sichtbar.“ Paul Klee

“El arte no reproduce lo visible, sino que hace visible” (aquello que no siempre lo es). Esta famosa frase de Paul Klee declarada en el inicio de su “Confesión Creativa”, en 1920, es tal vez, el espíritu de este trabajo investigativo que relaciona Artes Visuales y Ciencias Económicas en Chile durante los últimos cien años de la república, desde 1920 hasta nuestros días.

Efectivamente, desde nuestra perspectiva de historiador, investigadores y artista intentamos descubrir otras formas de ver el arte y, al mismo tiempo, de reflexionar sobre la información que nos entregan las ciencias -la economía en particular- para generar un cruce interdisciplinar, que haga visible aquello que no siempre hemos visto en las pinturas de nuestros artistas del último siglo.

Fue nuestro objetivo plantear hipótesis que pudieran apoyar la idea de que las ciencias económicas y las artes visuales sí están conectadas entre sí y, que ambas formas de conocimiento son permeables la una con la otra, destruyendo el estereotipo de que estas disciplinas son dos formas de conocimiento alejadas. Nos apoyamos en los dichos del pintor español Joan Miró, “...entiendo que un artista es alguien que, entre el silencio de los demás, utiliza su voz para decir algo, y que tiene la obligación de que esto no sea algo inútil, sino que dé un servicio a los hombres”, y por otro lado, en la frase del economista político y sociólogo alemán, Franz Oppenheimer, quien menciona que “la ciencia y el arte son formas complementarias de explorar el mundo, donde los artistas hacen diferentes tipos de descubrimientos que los científicos”

La paradoja de “el artista como observador y observado” y en esa dualidad registrar su entorno, desde su prisma sensible, viene desde la época en que el hombre comenzó a plasmar su recorrido de vida sobre las paredes de las cuevas paleolíticas, ya sea en Lascaux, Tassili o Altamira, hasta nuestros días, cruzando, entre otros, por lo que significó el arte gótico en Alemania como una respuesta a las condiciones socio políticas y económicas que predominaban en ese territorio en la Edad Media.

Este cruce interdisciplinar influencia la forma en que se leen y se miran las obras de arte y también la valorización de ellas, ya que estas adquieren otra perspectiva en la dinámica que se produce al integrar las condiciones históricas bajo las cuales las obras se producen.

Pensamos también que la creación de nuevas formas de presentar e interpretar las colecciones de arte es esencial para atraer nuevas miradas sobre las pinturas, entregando una concepción más amplia del saber y construyendo nuestra esquivada identidad, gracias a la memoria que nos brindan las obras de arte.

Por ello planteamos que las pinturas se transforman en una fuente para entender ciertos procesos socioeconómicos, políticos y culturales, desde una lectura diferente a las convencionales, que tradicionalmente están basadas en evaluaciones objetivas e históricas y usan solo instrumentos económicos y sociales.

Como equipo queremos agradecer al Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio por haber seleccionado el proyecto y así hacer posible esta publicación. También al Centro de Economía y Políticas Sociales de la Universidad Mayor por difundir el proyecto a través de sus plataformas educativas universitarias. Y especialmente agradecer a los museos del Estado, a las instituciones públicas y privadas, y centros universitarios que colaboraron generosamente facilitando las imágenes de las obras para hacer realidad este proyecto.

Finalmente, los invitamos a recorrer este trabajo que se entiende como un ejercicio inicial de discusión y guía para futuras investigaciones, siempre poniendo en valor las obras de colecciones y artistas nacionales.

Micaelina Campos Asenjo
Responsable del proyecto
Editora



Prólogo

La relación entre economía, sociedad y arte es un antiguo e importante tema. La publicación digital Artes Visuales y Economía: Chile 1920 - 2020 es un valioso esfuerzo de relacionar diversos períodos históricos chilenos entre 1920 y 2020, categorizados por criterios económicos y sociales, con la evolución de las artes visuales, principalmente la pintura.

Destaca en el análisis una perspectiva inter-disciplinaria e histórica, en general muy poco explorada en Chile por los economistas.

En la publicación, se pasa revista a la década de 1920 con sus convulsiones sociales y políticas, incluido el proceso de la constitución de 1925 y el autoritarismo del general Carlos Ibáñez del Campo, se menciona La Gran Depresión de la década de 1930 y sus efectos sociales, el proceso de sustitución de importaciones y la industrialización iniciada en la década de 1940, los años de alta inflación, crisis de balanza de pagos en las décadas de 1950 con Ibáñez del Campo y Jorge Alessandri Rodríguez, los intentos de reforma social, reforma agraria, organización popular y sindicalización campesina de la revolución en libertad de Frei Montalva en 1960, la vía chilena al socialismo de 1970-1973 del gobierno de la Unidad Popular, la dictadura militar de 1973 - 1989, la recuperación de la democracia con la consolidación del neoliberalismo post 1990, las frustraciones sociales del período y la tendencia al estancamiento de la economía entre 2008 y 2020. Los autores relacionan estos períodos con diversas tendencias del arte chileno incluyendo pinturas con directo carácter social cuyas fotos ilustran el libro.

El período es vasto en las artes visuales y se pueden mencionar eventos como la creación del grupo Montparnasse de influencia francesa, la exposición de 1923 sobre arte vanguardista, la exposición de 1950 “de Manet a Nuestros

Días”, la creación del Grupo Rectángulo por Matilde Pérez, Gustavo Poblete y Ramón Vergara, el muralismo chileno encabezado por José Venturelli, el Taller 99 creado por Nemesio Antúnez después de su estadía en Estados Unidos, la formación del grupo Signo por Gracia Barrios, José Balmes, Eduardo Martínez Bonatti y Alberto Pérez, la exposición “De Cezanne a Miró” en 1968, el impulso del Museo Nacional de Bellas Artes a fines de la década de 1960 en los gobiernos del presidente Frei Montalva e inicio de los años 70, con Salvador Allende bajo el liderazgo de su director Nemesio Antúnez, la visita a Chile en 1971 de Roberto Matta durante el gobierno de Allende, el apagón cultural durante la dictadura militar que, sin embargo, presencié el surgimiento autónomo fuera de los circuitos culturales oficiales, de artistas simbolistas como Bororo (Carlos Maturana), Sammy Benmayor y Pablo Domínguez en la década de 1980. Con el retorno de la democracia se hicieron intentos de re-impulsar la cultura y el arte en la década de 1990. A los artistas se les llevó a concursar y competir por fondos a través de instituciones como el FONDART, en el contexto de un neoliberalismo que mercantiliza la cultura a través de emergentes mercados de arte y galerías establecidas en los barrios de altos ingresos de Santiago y otras ciudades del país.

Establecer y probar empíricamente una relación causal, nítida y clara entre desarrollo económico, política y arte (y viceversa) puede ser, inevitablemente, una empresa casi quimérica dada la alta complejidad de estos fenómenos y los problemas para aislar causas y efectos. Probablemente ambas esferas, arte y desarrollo económico-social, tienen vida propia en sus propios circuitos, pero hay otros mecanismos como son el impulso que puede dar un cierto período histórico y procesos de transformación económica-social a ciertos valores e ideas que las expresiones artísticas buscan reflejar.

El libro plantea que habría una direccionalidad mutua entre arte y sociedad y destaca que no sólo el contexto social influye en el arte, sino también que éste puede influir en los gobiernos y los dirigentes de la sociedad, afectando la realidad concreta.

En el Chile de Allende, el muralismo callejero fue muy importante, así como la proliferación de carteles creativos de alta calidad con motivación política de apoyo al proceso revolucionario de ese período. En la pintura mural, destacó

la colaboración entre Roberto Matta y la Brigada Ramona Parra, cuya obra emblemática, “El primer gol del pueblo de Chile” de 25 metros de largo por 4 metros de alto, pintado en 1971 en La Granja, un barrio popular del sur de Santiago, esta obra fue destruida durante el régimen de Pinochet.

Entre los eventos globales de la primera mitad del siglo 20 están las dos guerras mundiales. La primera guerra mundial dio impulso al surrealismo, arte abstracto, cubismo y otras tendencias que, si bien ya estaban presentes desde antes de la guerra, el desconcierto y horror que esta trajo fueron reflejados en el arte.

Más recientemente, con la globalización económica, el neoliberalismo, la financialización y la digitalización se ha impulsado el desarrollo de un mercado global de arte que moviliza cerca de 60 mil millones de dólares anuales en valor de transacciones de compra y venta de obras de arte. Estos mercados, en una era de alta desigualdad como la actual, están muy orientados a satisfacer la demanda por arte proveniente de las elites económicas compuestas por súper-millonarios (Solimano, 2021)¹.

Estas tendencias globales llegan, en cierta medida, a Chile pero, con menor intensidad que a Europa, Estados Unidos y el Lejano Oriente, pues si bien Chile tiene una larga historia con las artes visuales, su mercados de arte son de tamaño reducido y el Estado neoliberal está en gran medida ausente del sector.

Para concluir, este libro es un esfuerzo de relacionar las dimensiones económicas y sociales con el arte en Chile y en un contexto histórico, abriendo una bienvenida línea de análisis que sería importante seguir impulsando en los años venideros.

Andrés Solimano
Presidente del Centro Internacional de Globalización y Desarrollo, CIGLOB.

1. Solimano, A. (2021) The Evolution of Contemporary Arts Markets. Aesthetics, Money and Turbulence, Routledge, United Kingdom.

Introducción y Marco Teórico

El siguiente texto tiene como objetivo proponer una taxonomía que nos permita distinguir los diferentes períodos de la historia chilena entre 1920 y 2020, para desarrollar hipótesis sobre el impacto de los procesos económico-sociales y políticos en las tendencias pictóricas de cada período en Chile. En estos períodos se propone identificar sucesos claves en el acontecer macro político y económico que puedan tener relevancia para la pintura. La taxonomía analizará aspectos históricos económicos, sociales y políticos con el fin de establecer una conexión con los movimientos pictóricos en esos períodos. Es importante señalar que esta investigación no pretende demostrar relaciones causales entre la economía y las tendencias artísticas, sino que fundamentalmente mostrar conexiones entre ambos fenómenos a través de diversos períodos históricos del último siglo. Los hechos históricos presentados en este documento se basan en el trabajo de la Biblioteca Nacional de Chile, Memoria Chilena y la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile citados en las referencias.

Chile ha vivido períodos de grandes fluctuaciones en su performance económica, política y social durante el último siglo, lo cual nos da una muestra importante para generar e ilustrar hipótesis sobre la conexión entre economía, ciencias sociales y el arte.

La hipótesis central

El arte y la pintura en particular son altamente influenciados en su estilo y contenido por los eventos económicos y socio políticos del período.

Una hipótesis más difícil de ilustrar es que el arte, de alguna manera, ha provisto mensajes que han influenciado a la opinión pública e indirectamente a los hacedores de políticas.

Es decir, el arte generaría mensajes que, bajo ciertas condiciones, podrían lubricar cambios en los consensos públicos y de esta manera en las políticas públicas. Se trataría entonces de cambios bidireccionales donde los artistas serían capaces de responder a la condición económica-política-social y que estas reacciones podrían influir en las políticas públicas, lo que podría causar cambios en el ambiente económico, político y social.

Desde el punto de vista social

En el inicio del período en estudio, 1920-2020, se puede observar que hay permanentes demandas de redistribución y justicia social, que el poder político y económico tuvo en principio problemas para asimilar. Más aún, en 1973 Chile terminó sumido en una dictadura de casi dos décadas. En dictadura se implantaron cambios estructurales, tanto económicos como políticos, que profundizaron las injusticias económicas y sociales.

Al volver la democracia gradualmente vuelven a aparecer las demandas de los movimientos sociales, que tuvieron como año clave el 2006, marcando el inicio de un proceso de manifestaciones sociales liderado por estudiantes y contra el sistema privado de pensiones y demandando mejoras en educación y salud.

El poder político y económico una vez más no respondió a las demandas, lo que desembocó en un conflicto violento el año 2019 que ha sido un factor crucial inductor de un nuevo proceso constituyente.



Escena en la Vega, Ezequiel Plaza. Pinacoteca Universidad de Concepción

Desde el punto de vista económico

El período bajo estudio comienza con algunas reformas laborales y sociales, como la primera Ley de Educación Primaria Obligatoria (1920) y el primer Código del Trabajo (1938). El boom del salitre (1880-1930) permitió importantes inversiones en infraestructura. Sin embargo, el término de este boom causa problemas económicos serios, agravados por la gran depresión de los años 30.



En el Mercado, 1939. Jim Mendoza. Colección Perez Stephens
Universidad de Talca

Durante los gobiernos del Frente Popular (1938 hasta 1951) hay un incremento de la responsabilidad del Estado en el proceso de desarrollo económico y social, fortaleciendo la educación y creándose la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO. Se realizaron también reformas redistributivas en los gobiernos de Frei Montalva (1964-69) y Allende (1970-1973), tales como la Reforma Agraria, políticas de vivienda y fortalecimiento de los sindicatos de trabajadores. En el mismo período se observa, sin embargo, gran inestabilidad macroeconómica con una inflación extremadamente alta (Díaz, et al, 2016). Durante la dictadura la economía no creció de manera significativa, y además hubo dos profundas crisis económicas.

El rol del Estado fue gradualmente desapareciendo y todos los avances que se habían logrado en protección social y laboral antes de 1973, se perdieron. Al volver la democracia estas pérdidas continuaron ancladas a la Constitución de 1980. Así, las libertades civiles y políticas coincidieron con un período en el cual la economía creció significativamente durante la década del noventa y primeros años de los 2000, pero el crecimiento no estuvo acompañado de cambios redistributivos de envergadura. A fines del 2010 empezó un estancamiento en el crecimiento económico que ha persistido hasta estos días.

Desde el punto de vista político

El siglo XX comienza con “la cuestión social”, período en el cual sectores populares y de trabajadores empezaron a organizarse colectivamente. Así, durante el período se fundan el Partido Comunista (1922), Partido Socialista (1933) y la Falange Nacional (1935), más tarde Democracia Cristiana (1957). En 1936, se crea el Frente Popular formado por los partidos comunista, socialista y radical, que terminan en varios gobiernos. Al principio del período hay un régimen parlamentario que termina en una crisis que condujo a la Constitución de 1925, la cual rigió hasta 1980. El golpe de estado de 1973 interrumpió casi 40 años de democracia (Correa, 2.000). La dictadura instala una serie de reformas neoliberales ancladas en la Constitución de 1980, las cuales continúan hasta ahora. Los gobiernos liderados por la Concertación de Partidos por la Democracia posteriores al plebiscito de 1988 fueron gradualmente perdiendo apoyo popular, generando la alternancia con la derecha entre el 2006 hasta el año 2020. En los últimos años la caída de la confianza en las instituciones políticas tradicionales desembocó en un estallido social que ha generado un nuevo proceso constituyente.

De este análisis se propone distinguir los siguientes ocho períodos en los cien años bajo estudio, cuya selección responde a la búsqueda de hitos que marcan cada uno de los períodos en cuestión, dando un cierto grado de homogeneidad dentro de cada uno:

1. El fin de una era: 1920 - 1929
2. La Gran Depresión: 1930 - 1937
3. Fortalecimiento del estado y el renacer económico: 1938 - 1945
4. Populismo, inflación e inestabilidad social: 1946 - 1963
5. Justicia social: esperanza y frustración: 1964 - 1973
6. La dictadura: septiembre 1973 - 1990
7. Renacer de la democracia y optimismo: 1990 - 2005
8. Estancamiento económico y las grandes protestas: 2006 - 2021
(con dos subperíodos, 2006 - 2018 y 2018 - 2021)

Desde el punto de vista de la plástica

El arte en Chile, en especial la pintura, fue dominado a comienzos del siglo XX por la influencia europea, esto lo comprueba la persistencia de la política estatal de enviar becarios a Europa, especialmente para que realizarán estudios en París. Después de las celebraciones del centenario de la República, en 1910, se consolidó una generación de pintores que abordó los temas sociales del ámbito rural y urbano, temática que no se había tratado con mayor profundidad anteriormente, a excepción del trabajo de Celia Castro, José Mercedes Ortega o Pedro Jofre.

La historiografía del arte nacional ha denominado a estos pintores post-centenario como la “Generación del 13”. Un grupo de artistas que estudiaron en la Academia de Bellas Artes, bajo la dirección y la influencia del español Fernando Álvarez de Sotomayor, que ahondaron en las temáticas populares desde un estilo pictórico de carácter naturalista, y que él mismo había desarrollado en su carrera artística. Estos artistas fueron los primeros que abordaron temáticas que superaron las nociones tradicionales del arte ligadas a referentes europeos, como la pintura del paisaje, el retrato o las pinturas históricas.

La investigación comienza con la revisión de la producción artística en la década de 1920, donde, sin duda, se hacen presente cambios de paradigmas en materia de construcción de una nueva visualidad, marcada por las tendencias contemporáneas en el arte a nivel internacional. Influencias que marcaron todos los períodos y que se pueden reconocer en los ciclos de producción artística hasta la actualidad, mostrando una diversidad de tendencias plásticas muy nutrida. No obstante, y debido a la historia política que el país ha vivido en estos últimos cien años, las y los artistas no se quedaron al margen de esos fenómenos, que caracterizaron toda la sociedad chilena. Este trabajo intenta visualizar este complejo proceso artístico, social y económico.



La primavera, 1921. Alfredo Helsby. Museo Histórico Nacional

Metodología

La idea central es desarrollar hipótesis específicas para cada período seleccionado, en base a los hitos económicos, sociales y políticos (ESP) más importantes que caracterizan cada período. Es decir, hemos desarrollado hipótesis sobre los posibles efectos específicos que los eventos ESP pueden tener sobre los artistas y la orientación de sus obras.



La usina, 1956. Matilde Pérez
Museo Nacional de Bellas Artes

¿Cómo los artistas pueden reflejar en sus obras los impactos de factores tales como pobreza, desigualdades, injusticias, represión, violaciones a los derechos humanos, industrialización, progreso económico y cambios en los sistemas democráticos, que son el producto de los ESP que caracterizan cada período?

Además, tratamos de identificar posibles cambios en el sentir y expectativas de la población, así como esperanzas asociadas a promesas políticas y subsecuentes frustraciones, que impactaron la orientación del arte de la pintura chilena del último siglo.

Así, bajo el alero de la hipótesis central de que el arte es responsivo a las condiciones ESP, desarrollamos hipótesis específicas relevantes a cada uno de los ocho períodos seleccionados y que son posibles de verificar al contrastarlas con la evidencia pictórica de cada período.

Las muestras de las obras usadas para la verificación de las hipótesis específicas son aleatorias, dentro de las disponibilidades de obras en museos consultados, para evitar sesgos de selección.

Las hipótesis para cada período incluyen aspectos cualitativos de las pinturas, tales como color, temática y técnicas, así como aspectos cuantitativos en relación con la cantidad, diversidad temática y el enfoque de las obras por período.

Además, para ilustrar las hipótesis se seleccionó una obra emblemática por período, sobre la cual se aplicaron los siete conceptos socio económicos definidos a continuación. Esta obra aparece en una ficha al final de cada período.

Es importante señalar que el uso de una obra emblemática es solo con fines ilustrativos, ya que las hipótesis fueron testeadas utilizando una muestra amplia de pinturas disponibles.

Conceptos económicos aplicados

Las cuestiones relacionadas con la desigualdad (incluyendo desigualdad de género), pobreza y medio ambiente son tanto o más importantes que el crecimiento económico, inversión y otras variables económicas. La desigualdad extrema y la pobreza traen inestabilidad social y otros factores que conspiran contra el bienestar del país y su desarrollo económico. En la medida de que el medio ambiente y los recursos naturales son más y más depredados, el problema de la destrucción del medio ambiente se hace más vital y se transforma en un factor de deterioro de la salud de la población, y en general en un escollo para el desarrollo económico. Bajo esta premisa se han definido los conceptos económicos para aplicar en el análisis de las obras por período.

1. Pobreza

Hay muchas definiciones de pobreza, la más simple se refiere a la proporción de la población que tiene un ingreso inferior a la línea de la pobreza, aproximadamente un ingreso igual al doble del costo de la comida mínima para sobrevivir. Hoy en día equivale a una canasta de alrededor de \$210.000 mensuales. De acuerdo con la CASEN 2017, la pobreza involucra alrededor de 13,5% de la población. Este índice se ha medido de manera consistente desde 1987. Anteriormente no existían mediciones cuantitativas de pobreza y los estimados se basaban en crónicas de la época más bien cualitativas, en las que por ejemplo, por largos períodos se reseñaba la existencia de ollas comunes.

2. Desigualdad

La desigualdad se refiere a la distribución del ingreso entre los distintos estratos de la población. De acuerdo con estimados recientes, el 1% más rico de la población obtiene alrededor de 28% del ingreso total. Otra medida que se usa es el llamado coeficiente Gini (que va entre 0, perfecta igualdad, y 1, todo el ingreso se lo lleva una persona). Chile con un coeficiente Gini de 0,52 se considera extremadamente desigual. El Gini en Chile se mide desde los últimos 40 años, anteriormente se relacionaba con la distribución funcional entre trabajo y capital reportada en las cuentas nacionales. Una reducción de la participación del trabajo en el ingreso nacional se asociaba con un empeoramiento de la distribución del ingreso.

3. Mercados y precios

Los mercados son instituciones donde se transan bienes y servicios, los precios son los pagos unitarios que surgen de la interacción entre productores u oferentes y demandantes. La mayor parte de los mercados en Chile no son competitivos, ya que unos pocos grupos económicos a través de su gran número de empresas en diversos ámbitos dominan los mercados.

4. Relaciones empleador - trabajador

El empleador es el capitalista dueño del capital, factor esencial en la producción, que demanda trabajo para complementarse con el capital y producir mercancías. El trabajador ofrece sus servicios de trabajo, está al otro lado del mercado. El salario se negocia entre ambos. En Chile estas relaciones son muy desiguales, ya que mientras los grandes grupos empresariales, dueños de las principales empresas mantienen relaciones permanentes entre ellos a través de sus asociaciones, los trabajadores están sujetos a una legislación que restringe seriamente su capacidad de organización.

5. Explotación de recursos naturales

Chile es un país rico en recursos naturales (cobre, hierro, pesca, forestales, etc.) que son explotados fundamentalmente por grandes empresas nacionales y transnacionales. Algunos recursos naturales no son renovables (cobre) y otros son renovables, muy sensibles a las prácticas de explotación (aguas, bosque nativo, etc.). Chile no cobra royalties y los impuestos son bajos, los cuales van a las arcas fiscales para proveer servicios a la población. Royalty es un precio que las empresas explotadoras deben pagar al Estado por el recurso que ellas extraen, el cual no es propiedad de estas empresas, sino del país donde están ubicados. Estos impuestos han sido siempre bajos, lo cual ha contribuido a un lento desarrollo económico a pesar de la enorme cantidad de recursos naturales que año a año se extrae, reduciendo así la riqueza del país.

6. Problemática de género

Las mujeres han sido tradicionalmente explotadas en la mayor parte de los países, incluyendo Chile. El problema de género se corrige estableciendo un trato igualitario hacia la mujer, tanto a nivel familiar como en el trabajo. A partir de la última década ha habido un cierto progreso en este respecto, incluyendo derechos políticos de la mujer y algunas mejoras económicas.

7. Medio ambiente

El medio ambiente es un bien de gran valor y que se está haciendo cada vez más escaso. Es la base de la vida al ser esencial para la provisión de agua y aire limpio, energías renovables, etc. Esto le da un gran valor económico que debe reconocerse, lo que implica regular el acceso a estos recursos y la necesidad de cobrar impuestos verdes a las emisiones de gases y otros productos contaminantes. Chile en la actualidad tiene muy pocos impuestos verdes y la regulación y sobre todo la fiscalización de las regulaciones existentes es muy insuficiente. La situación en los últimos 100 años no ha cambiado, con excepción de los últimos veinte años donde ha habido un modesto progreso en este respecto.

Los períodos

El fin de una era
1920 - 1929

La Gran Depresión
1930 - 1937

Fortalecimiento del Estado
y el renacer económico
1938 - 1945

Populismo, inflación e
inestabilidad social
1946 - 1963

Justicia social
esperanza y frustración
1964 - 1973

La dictadura
1973 - 1990

Renacer de la
democracia y optimismo
1990 - 2005

Estancamiento económico
y las grandes protestas
2006 - 2017

Estancamiento económico
y las grandes protestas
2018 - 2021

Línea del tiempo

1921
Matanza de San Gregorio

1924
Ruido de Sables

1925
Matanza de La Coruña

1925
Asamblea Constituyente

1935
Fundación del Movimiento
Proemancipación de las Mujeres

1935
Voto femenino en elecciones
municipales

1936
Huelga de Ferrocarriles del Estado

1938
Matanza del Seguro Obrero

1939
Terremoto de Chillán

1944
Primer Congreso Nacional de la Mujer

1947
Huelga del transporte público

1947
Huelga del carbón y del cobre

1948
Ley Maldita

C o n t e x t o H i s t ó r i c o S o c i a l

El fin de una era
1920 - 1929

La Gran Depresión
1930 - 1937

Fortalecimiento del Estado
y el renacer económico
1938 - 1945

C o n t e x t o A r t í s t i c o

1923
Grupo Montparnasse

1928
Salón de Arte

1929
Cierre de la Escuela de Bellas Artes

1929
Creación de la Dirección de
Bibliotecas, Archivos y Museos

1929
Exposición Iberoamericana de Sevilla

1930
Nueva Facultad de Artes
de la Universidad de Chile

1941
Exposición “Arte Contemporáneo Chileno”
Museo de Arte, Toledo, Ohio, USA

1943
Mural “Historia de Concepción”
Gregorio de la Fuente

Línea del tiempo



C o n t e x t o H i s t ó r i c o S o c i a l



C o n t e x t o A r t í s t i c o



Línea del tiempo

1995
Período de desmovilización social

1996
Movimiento estudiantil

2006
Revolución Pingüina

2006
Movimiento social de Aysén

2011
Movimiento estudiantil

2016
Movimiento NO+AFP

2019
Estallido social

2020
Pandemia COVID -19

C o n t e x t o H i s t ó r i c o S o c i a l

Renacer de la
democracia y optimismo
1990 - 2005

Estancamiento económico
y las grandes protestas
2006 - 2017

Estancamiento económico
y las grandes protestas
2018 - 2021

C o n t e x t o A r t í s t i c o

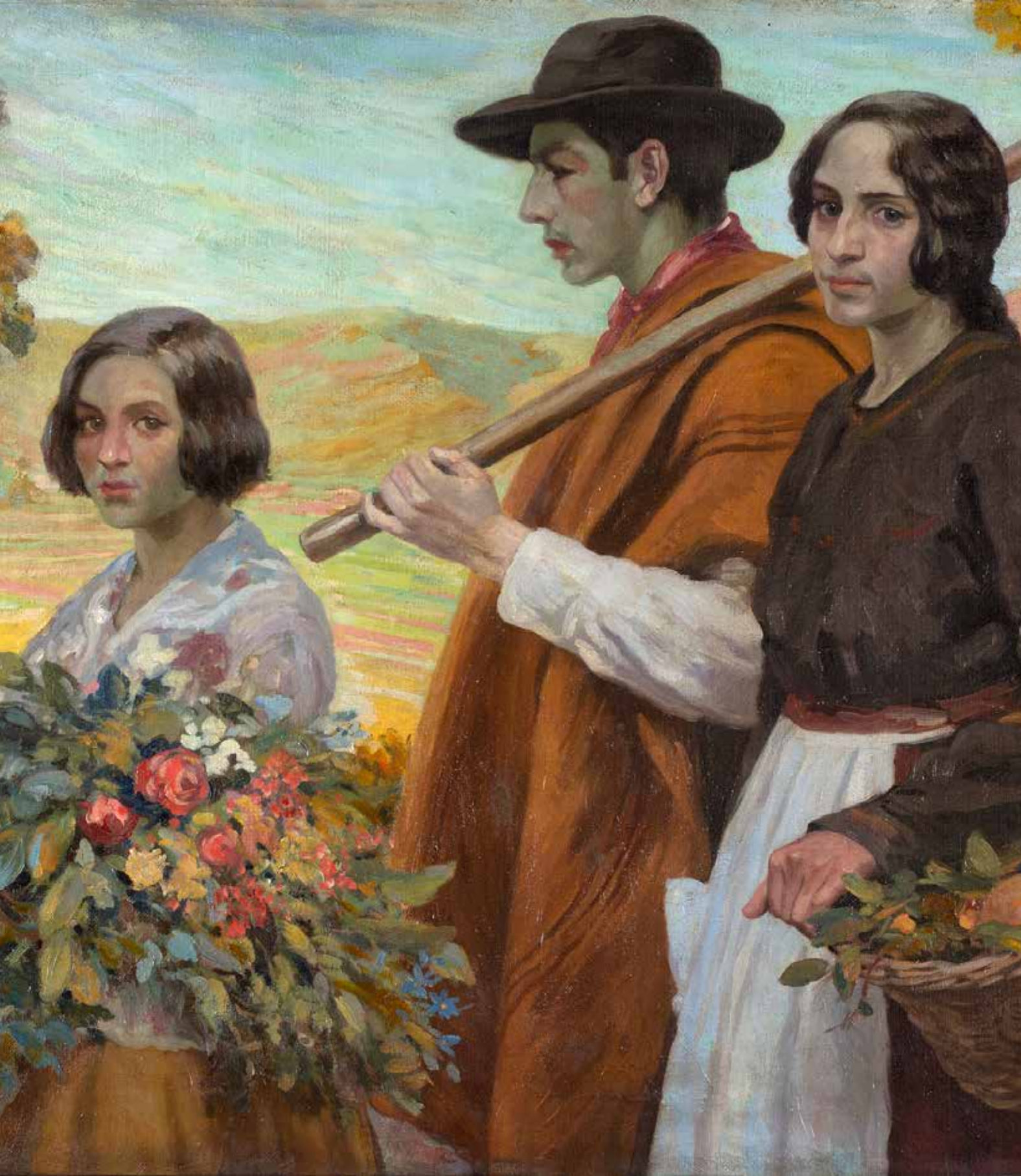
1990
Exposición “Museo Abierto” en el MNBA

1991
Inicio Fondo Nacional de las Artes,
FONDART

2009
Feria de arte ChACO

2018
Inicio del Ministerio de las
Culturas, las Artes y el Patrimonio

2019
Colectivo Delight Lab



Primer período

**El fin de una era
1920 - 1929**

Esta es una década caracterizada por una economía mundial en expansión, lo que genera un aumento de la demanda por materias primas, las cuales experimentan importantes alzas en sus precios. Esta situación mundial impacta en Chile, que es el principal productor de salitre, lo cual genera mucho empleo, fundamentalmente en el norte del país hacia donde se desplaza una parte de la fuerza de trabajo. El crecimiento de las ciudades, las obras de infraestructura y los nuevos aportes en la tecnología se sienten en la vida diaria. No obstante, se hace presente una continuidad de viejas formas de producción, en especial en el ámbito rural en donde vive más del 50% de la población (Díaz, et al., 2016) continúan las relaciones laborales asimétricas provenientes del siglo XIX, entre el patrón y sus trabajadores.

Es una época de gran tensión, demandas sociales y de algunas mejoras en las condiciones de trabajo de las clases medias y bajas, principalmente en los centros mineros. En estos años además surgieron partidos políticos obreros como el Partido Comunista y aparecieron líderes sindicales relevantes, como Luis Emilio Recabarren (BNC, 2021).

El sistema político entró en una profunda crisis. La aparición de movimientos sociales populares y de clase media cuestionó el manejo oligárquico del Estado, demandando profundas reformas políticas, sociales y económicas. El sistema parlamentario que existía fue incapaz de resolver las nuevas demandas sociales, paralizado por las constantes rotativas ministeriales, las luchas entre facciones políticas y la debilidad de la figura presidencial.

En 1920 llega al poder Arturo Alessandri Palma, con un discurso que responde a las demandas de la clase media y populares y que tensiona a la clase política económica de la época y termina en una crisis que permite la creación de nueva Constitución de 1925. La llegada de un presidente populista, en parte es reflejo de la efervescencia social y política que caracteriza las décadas anteriores.

En 1925, debido al descontento generalizado, el país pasó al régimen presidencial con un congreso bicameral.

Entre 1925 y 1931, se promulgaron las primeras leyes sociales y el Código del Trabajo, que institucionalizaron el movimiento obrero y las organizaciones de trabajadores.



La agricultura, 1929. Laureano Guevara. Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.

Hipótesis

En este período se logra un grado de paz social que no existía en décadas anteriores, lo cual se esperaba que se refleje en el movimiento artístico.

Tal vez el arte en este período muestre algo menos de denuncia social y se vierta a aspectos más descriptivos del acontecer nacional o incluso que su temática se aparte en alguna medida de los temas sociales. También, el arte debiera reflejar la prosperidad de las elites como consecuencia del gran boom del salitre. Además, otras corrientes artísticas pueden haberse focalizado menos en la pobreza extrema y más en la desigualdad causada por el hecho de que la riqueza salitrera estaba extremadamente concentrada. El hecho de que esta industria proveyera una gran cantidad de empleo implicó que la intensidad de la pobreza se redujera.

En suma, la hipótesis para este período es que las condiciones político-sociales habrían inducido mayor diversidad temática en el arte y habrían encauzado a los artistas a afrontar variados temas, desde la pobreza, la desigualdad, temas no sociales e incluso a apartarse de los temas nacionales y más influenciados por cuestiones europeas.

Desde el Arte

Luego de finalizada la Primera Guerra Mundial, se reanudaron los viajes de jóvenes artistas nacionales a Europa, para perfeccionarse en el arte de la pintura, en un contexto donde en ese continente se sucedían corrientes artísticas de vanguardia. Esta experiencia europea de las vanguardias artísticas desarrolló un espíritu crítico en los artistas nacionales, los que al regresar a Chile cuestionaron el tipo de enseñanza de la Academia de Bellas Artes y el sistema de las artes en el país, dominado entonces por las dinámicas de los Salones Oficiales. Para estos artistas, el arte ya no tenía que ser el reflejo o imitación de la realidad, sino que debía buscar nuevos lenguajes plásticos e internacionalizarse, respondiendo y ubicándose a la par con las corrientes de vanguardia a nivel mundial. Camilo Mori, quien fuera uno de los artistas que fue testigo de ese proceso, recordó:

“Del impresionismo nos separaba ya medio siglo. El puñado de artistas que viajó a Europa en la primera década del siglo XX – Rezka, Alegría, Backhaus, Valdés, Thompson, Fossa-, en su mayoría expatriados al promediar la contienda armada, no aportó nada referente a los conceptos plásticos de la avanzada de la época” (Mori 1973:106).



La viajera, 1928. Camilo Mori. Museo Nacional de Bellas Artes.

El resultado de la nueva experiencia europea vivida por ciertos artistas se expresó en el “grupo Montparnasse”, fundado por Luis Vargas Rosas en 1923. Grupo conformado originalmente por José Perotti, Henriette Petit, Julio Ortiz de Zárte y el mismo Luis Vargas Rosas.



Tejedora araucana. Pedro Luna. Pinacoteca Universidad de Concepción

Los artistas de este grupo, luego de regresar de Francia en la década de 1920, incorporaron en sus obras las ideas plásticas de Cézanne, las que se reflejaron en el rechazo a lo figurativo tradicional, y por consiguiente, en la valoración de la subjetividad y la creación de nuevas técnicas pictóricas. Estos artistas celebraron su primera exposición el 2 de junio de 1923, en la Casa de Remates “Rivas y Calvo”. La muestra abrió una de las primeras discusiones sobre la vanguardia en Chile, en referencia a los movimientos artísticos internacionales de ese momento. No obstante, la pintura se puso en la encrucijada de los cambios sociales que estaban ocurriendo en el período, cruzado por un cambio político trascendental en 1920, como fue el arribo a la presidencia de Arturo Alessandri Palma,

Antes de 1920 y durante esa misma década, artistas como Jaime Torrent, Pedro Luna y Ezequiel Plaza, entre otros, asumieron en su trabajo plástico las temáticas sociales, específicamente de sectores marginados de la población, los que habían sido escasamente representados hasta el momento.



Retrato de Arturo Alessandri Palma
1922
Julio Fossa Calderón
Museo Histórico Nacional

Estos artistas se contrapusieron a la obra de Julio Fossa Calderón y Carlos Alegría, quienes retrataron bajo los cánones tradicionales académicos a la pareja presidencial del momento, los Alessandri Rodríguez.



Retrato de Rosa Ester Rodríguez Velasco de Alessandri
1922
Carlos Alegría.
Museo Histórico Nacional

De forma paralela, Camilo Mori y Luis Vargas Rosas optaron por la experimentación de nuevos lenguajes plásticos, alineándose con los estilos artísticos internacionales.

Un ejemplo de lo que posteriormente significará un quiebre entre el movimiento de artistas nacionales y la institucionalidad vigente, la que es representada por el Ministerio de Instrucción Pública y la misma Escuela de Bellas Artes. Todo esto se cristalizará en el revuelo que significó en la opinión pública nacional las obras presentadas en el Salón de 1928, las que causaron molestia en las autoridades por los lenguajes de vanguardia, no vistos en Chile hasta el momento, utilizados por los artistas concurrentes a esa muestra.

Esta exhibición desencadenó un descontento en la opinión pública que determinó finalmente la decisión del cierre de la Escuela de Bellas Artes, en 1929, por orden de Pablo Ramírez, ministro de Instrucción Pública del Presidente Carlos Ibáñez del Campo. Su finalidad fue la de “redirigir” la formación artística (Mellado 2003:29), para lo cual se envió a Europa a una selección de artistas, para que se formaran en las artes aplicadas y trajeran a Chile un modelo de educación artística relacionado con la productividad del país. Paralelamente, ese año se creó la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, que comenzó a administrar el Museo Nacional de Bellas Artes, cuya finalidad era promocionar el arte nacional, y que pasó a formar parte de una red estatal de instituciones patrimoniales bajo el Ministerio de Educación e Instrucción Pública creado en 1927.



Techos de Puerto Montt, 1922. Luis Vargas Rosas. Museo Nacional de Bellas Artes.



Escena en carro de tercera. Ezequiel Plaza. Pinacoteca Universidad de Concepción

En 1930, la Escuela de Bellas Artes y el Conservatorio de Música, formaron la nueva Facultad de Artes de la Universidad de Chile, convirtiendo así la formación artística en un estudio de carácter universitario.

La política cultural del gobierno de Chile se expresó en la participación del país en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929. La muestra en esta exposición consistió en una estrategia de representación del país. Se construyó e implementó un pabellón de estilo “Art Deco”, obra del arquitecto Juan Martínez Gutiérrez, con murales a cargo de Laureano Guevara y Arturo Gordon. Murales cuya temática apuntaba a las actividades económicas del país, una clara demostración de un discurso diferenciador del resto de las naciones iberoamericanas. Un enfoque de escenificación plástica donde el Estado utilizó el arte para dar cuenta de la imagen política y económica del país que se quería representar (Dümmer 2012).

Desde la plástica, se puede caracterizar este período por la tensión entre la tradición decimonónica, expresada en el retrato, la pintura de paisaje o la pintura histórica, y la modernidad; ésta última expresada en el desarrollo de los aspectos tecnológicos y culturales, que se muestran en una búsqueda de lenguajes plásticos de vanguardia, en consonancia con lo que sucedía mundialmente en materia del arte, pero sin olvidar los conflictos sociales producidos por la situación social, consecuencia del desarrollo económico y de los cambios en la matriz productiva del país.

Evaluación de la hipótesis

En este sentido la propuesta en la línea de que **las condiciones político-sociales de este período habrían inducido mayor diversidad temática en el arte y habrían encauzado a los artistas a afrontar variados temas, como la pobreza, la desigualdad, e incluso a apartarse de los temas nacionales y estar más influenciados por cuestiones europeas se confirma**, de acuerdo a las temáticas y estilos artísticos observados en este período.

El fin de una era 1920 - 1929

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente. *No aplica.

Esta pintura fue exhibida con el título de “Campesinos”, en el Salón de Arte de 1920 en Santiago. Su autor, Jaime Torrent Albornoz (1893-1928), realizó sus estudios de arte con el español Fernando Álvarez de Sotomayor, durante el segundo decenio del siglo XX, por lo que la historiografía del arte nacional, lo adscribe a la denominada “Generación del Trece”. En su breve vida artística, se puede apreciar su preocupación por abordar la temática social.

La obra muestra a un grupo familiar campesino, identificando sus roles por los diversos atributos que retratan la función de cada personaje: el hombre con una herramienta de trabajo, la mujer con una cesta de productos del campo y la niña con flores, seguramente recolectadas para su venta.



Campesinos, 1920

Jaime Torrent

Óleo sobre tela, 123 x 157 cm.

Colección Museo Histórico Nacional

El fin de una era 1920 - 1929

La pintura da cuenta de las formas de vida en Chile de los primeros decenios del siglo XX, cuando un gran porcentaje de la población vivía en un ámbito rural. La temática de la vida del campesinado, fue especialmente desarrollada por los artistas de esta generación, quienes se volcaron a visualizar a través de la pintura de caballete las formas de vida de sujetos populares de la ruralidad.

Esta obra con un tratamiento naturalista y académico, vislumbra una continuidad de las antiguas formas de producción en el campo, donde permanecían las relaciones laborales asimétricas provenientes de los siglos anteriores, marcada por la estructura del inquilinaje, impuesta por el latifundista al campesinado.

No es una casualidad que la pintura fuera realizada al comenzar la década de 1920, en un contexto mundial de cambios económicos y en el caso de Chile, con un nuevo crecimiento de las ciudades y recientes aportes en la tecnología, que se hacen presentes en la vida diaria.



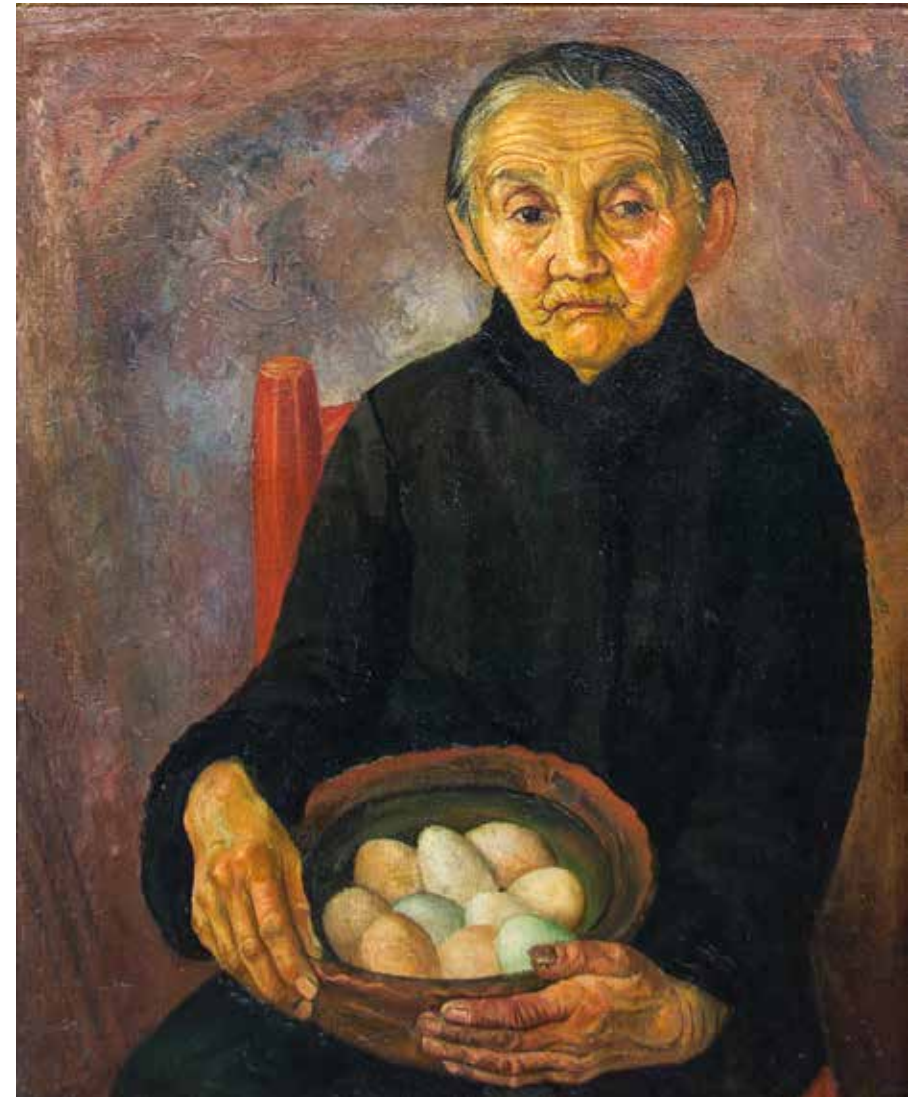


Segundo período
La Gran Depresión
1930 – 1937

La década de 1930 está muy influenciada por la crisis mundial (la Gran Depresión), que genera una notable compresión de la demanda y precios internacionales de los productos básicos que constituían la piedra angular de la economía chilena. La depresión económica que comenzó en 1930 permea toda la economía chilena incluyendo al sector minero y también la actividad agropecuaria. Las tasas de desempleo llegan a uno de los niveles más altos de estos 100 años, cerca del 25% de la fuerza laboral (Díaz, et al., 2016), y en general un ambiente de gran pobreza y desesperanza se apodera del país por muchos años.

Chile fue uno de los países más afectados por la Gran Depresión (Memoria Chilena, 2021). Las exportaciones de salitre y cobre se derrumbaron, provocando graves consecuencias sobre la economía interna, al caer los ingresos fiscales y disminuir las reservas del Banco Central. En 1931, la situación económica hizo que incluso se suspendiera el pago de la deuda externa por primera vez en la historia del país. Hay registros de cesantes recorriendo las calles de ciudades y campos; obreros salitreros volviendo sin recursos desde el norte (Memoria Chilena, 2021).

En Santiago, el gobierno a través de los Comités de Ayuda a los Cesantes alimentó y albergó a miles de familias, aparecieron las ollas comunes en los barrios y mucha gente terminó viviendo en cuevas en los cerros aledaños a la ciudad.



Mama Rosa (presentada como Mañana de escarcha), 1929.
María Tupper. Museo Nacional de Bellas Artes

La crisis financiera aumentó las protestas en contra del gobierno, obligando al presidente Carlos Ibáñez del Campo a renunciar y partir al exilio. La caída de Ibáñez dio paso a una crisis política, con varios gobiernos en solo un año, entre ellos la mítica República Socialista, que duró doce días y tuvo un apoyo dividido de la opinión pública. Por una parte, sectores demócratas, socialistas y federaciones de empleados la apoyaron, por otra parte, gremios profesionales y empresariales la rechazaron, sectores comunistas y de federaciones obreras también la rechazaron por considerarlo militarista (Memoria Chilena, 2021).



Los dibujantes, 1936. Julio Ortiz de Zárte. Pinacoteca Universidad de Concepción

El retorno a la normalidad política y la reactivación económica comenzó en 1932, en el segundo mandato de Arturo Alessandri Palma, aunque dicha normalización se debió en gran parte a la reactivación de la economía mundial. A pesar de eso, el segundo gobierno de Alessandri quedó desprestigiado debido a la represión ejercida en diversas huelgas y protestas. En 1934, la huelga ferroviaria nacional condujo a la unidad de las distintas organizaciones que agrupaban a los trabajadores. Esto llevó a la formación de un Frente de Unidad Sindical, surgiendo la Confederación de Trabajadores de Chile (CTCH). En 1938, un frustrado golpe de estado organizado por adherentes a Ibáñez del Campo termina en la matanza del Seguro Obrero (Memoria Chilena, 2021). La fuerte represión y la consecuente unión de las organizaciones sindicales y partidos progresistas fueron los factores que permitieron el triunfo del Frente Popular con Pedro Aguirre Cerda, en 1938.

Hipótesis

La influencia de la ideología ultraliberal de la época aparece en este período de una manera dramática, que se hace sentir por la falta de intervención estatal y en general por políticas públicas tipo laissez-faire, que siguen predominando a pesar del enorme desempleo y creciente profundización de la pobreza derivados de la crisis mundial y sus grandes efectos sobre la economía nacional.

La inacción del gobierno frente a una extraordinaria y profunda crisis debe haber causado gran descontento y resquemores entre los artistas al observar un gobierno inerte frente al gran sufrimiento de su pueblo. Este resentimiento probablemente se mostró en este período.

La pobreza extrema y el desempleo deben haberse visto reflejados en el arte, sobre todo en términos de los temas abordados, incluyendo mucho mayor preocupación por el desempleo, un factor absolutamente dominante en esta década. La incapacidad del Estado para aliviar el desempleo también debe haberse reflejado en los temas artísticos. También es posible que la indignación contra las elites, los políticos y los gobiernos aparezca en algunas temáticas mostrando grados de rebeldías en gran parte impulsados por los partidos de la clase obrera, incluyendo marchas e insurrecciones.

Otros aspectos importantes que pueden haber quedado estampados en la pintura son la hambruna, la caridad y otros fenómenos relacionados.

Desde el Arte

“Aquí atravesamos por un momento de crisis desastrosa. Los productos de los fundos están detenidos por falta de compradores; las bodegas rebalsando vino con gran disminución de compradores, a pesar de los bajos precios”. (Díaz, 2010:14)

Las palabras de María Luisa Fernández, madre del poeta Vicente Huidobro, en una carta de noviembre de 1930, reflejan la dura realidad económica y social a la que se vio enfrentado el país, debido a la gran depresión económica internacional. En ese contexto y con una crisis política en ciernes, se produjo la reorganización de la Escuela de Bellas Artes y su ingreso como una unidad académica a la Universidad de Chile. Esta influencia universitaria primará en los decenios siguientes en el ámbito artístico nacional, debido a que en el siglo XX, la Universidad de Chile se convirtió en un espacio que se hizo eco de los procesos sociales y políticos en el país.



El baile de las enanas o Cabaret de Magallanes, 1936. Pedro Luna. Museo Nacional de Bellas Artes



Madre e hija, 1930. Julio Fossa Calderón.
Pinacoteca Universidad de Concepción.

La década de 1930, se caracterizó por la proliferación de variados lenguajes plásticos; desde lo figurativo al post impresionismo, de la abstracción cubista a la pintura de alegorías históricas. Las diferentes corrientes fueron parte de las experiencias, que las y los artistas exploraron en su formación en Europa durante la década anterior, buscando soluciones plásticas con mayor acentuación en el color y la expresión. Esto se puede visualizar en la pintura del paisaje, donde el cromatismo se convirtió en un elemento central, específicamente en las corrientes post impresionistas tributarias de la “Ecole de París” y la influencia de André Lothe, a quien conocieron varios de los artistas chilenos.

Un ejemplo de esta polifacética producción artística en Chile, lo encontramos en la artista nacional Laura Rodig (1896 - 1972), quien plasmó en varias de sus obras las realidades sociales de este período, pero que lo conjugó con una búsqueda de un lenguaje plástico personal. En el caso de la pintura denominada “Salitreros” se muestra la realidad laboral de los trabajadores en Chile de fines de la década de 1930.

Un período que políticamente se hizo sensible a las demandas sociales de gran parte de la población, en especial de las fuerzas laborales ligadas a la explotación de recursos naturales. También refleja el avance de la pintura hacia una conceptualización artística más compleja, que poco a poco abandonó la figuración.

Específicamente en la representación del cuerpo, que transitó desde la figuración anatómica de carácter académico hacia la interpretación personal.



La toilette, 1936. Julio Fossa Calderón.
Pinacoteca Universidad de Concepción.

El cuerpo pasa a convertirse en un símbolo de los conflictos sociales, como es el caso de “La toilette”, imagen de burdel, o en emblema de la problemática de género, como en la obra de Laura Rodig, o una muestra de la visión burguesa como en algunos retratos de Fossa Calderón.



Desnudo de mujer, ca. 1937. Laura Rodig.
Museo Nacional de Bellas Artes.

Las expresiones de arte figurativo también se aplicaron con ironía y crítica político - social hacia el poder político y económico. Las ilustraciones de caricaturas en las revistas de magazine se hicieron común en esta época. La revista de magazine fue una forma de expresión a través de la expansión de los medios de comunicación a varios sectores de la sociedad emergente. En esta perspectiva se encuentra el “El circo de don Arturo” de Jorge Délano, obra realizada al término del segundo mandato de Arturo Alessandri Palma, que da cuenta de una crítica a la corrupción política y económica de la elite.



El circo de don Arturo, 1937. Jorge Délano, Coke. Museo Histórico Nacional

La crisis económica mundial de fines de la década de 1920, que afectó al mundo y especialmente a Chile, empobreció a vastos sectores de la población, motivando a los artistas a abordar los temas sociales de la desigualdad y la corrupción política.

Las tensiones ideológicas a nivel mundial, expresadas en el binomio de proyectos políticos entre el marxismo y el fascismo, fueron asumidos en el ámbito artístico, en especial el impacto de la Guerra Civil española y los inicios de la Segunda Guerra Mundial. La llegada a Chile de los refugiados de la ocupación nazi y del conflicto bélico en España, promovió la discusión ideológica con el aporte de intelectuales y artistas europeos, que hicieron de Chile su nuevo hogar.

La labor de ellos se hizo presente en el mundo cultural y creativo chileno dejando una impronta trascendente y contribuyendo a profundizar las discusiones sobre los futuros proyectos políticos en Chile.

Evaluación de la hipótesis

En conclusión, la evolución del arte pictórico en este período muestra una variedad de temáticas sociales. Las y los artistas del período asumieron con versatilidad temáticas de diferente índole, incluyendo tal como lo señala la hipótesis para este período, temas de pobreza, descontento y severas críticas a las opciones políticas de los gobernantes.

Lo que se puede leer desde la actualidad, es que artistas que asumieron desde la totalidad de su obra, la pobreza, claramente estaban en un circuito marginal dentro del mercado del arte nacional.

La gran depresión 1929 - 1938

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.
2. Desigualdad.
3. Mercados y precios. *No aplica.
4. Relaciones empleador-trabajador.
5. Explotación de recursos naturales.
6. Problemática de género. *No aplica.
7. Medioambiente. *No aplica.

La polifacética artista nacional Laura Rodig (1901-1972), plasmó en varias de sus obras las realidades sociales de este período caracterizado por un marcado cambio en las políticas públicas y un proceso de industrialización. Las primeras grandes industrias nacionales emergen a principio de la década de 1940.

La pintura denominada “Los Salitreros”, que bien podría ser la denominación de cualquier otra actividad obrera, muestra la realidad laboral de los trabajadores en Chile de fines de la década de 1930.

Un período que políticamente se hizo sensible a las demandas sociales de gran parte de la población, en especial las fuerzas laborales ligadas



Salitreros ca. 1936
Laura Rodig
Óleo sobre tela, 80 x 90 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes

La Gran Depresión 1929 - 1938

a la explotación de recursos naturales de un país en expansión y que da cuenta de la paradoja de la explotación del trabajo humano, en procesos industriales que se iban complejizando.

Esta obra refleja el avance de la pintura hacia una conceptualización artística más compleja, que poco a poco abandona la figuración.





Tercer período

**Fortalecimiento del
Estado y el renacer
económico
1938 - 1945**

Hacia la mitad de los años 30 un notable cambio entre un importante segmento de los intelectuales se va generando. Tres factores promueven el cambio de mentalidad de este influyente segmento de la sociedad: en primer lugar, la influencia del Keynesianismo, una teoría que rompe con la conservadora tradición de los economistas, proponiendo la idea fundamental de que en períodos de crisis le corresponde al Estado asumir un rol mucho más activo, promoviendo la recuperación de la demanda agregada y el empleo mediante programas públicos de gran envergadura, financiados con déficits fiscales. En segundo lugar, la emergencia de nuevos gobiernos en otros países mucho más intervencionistas, con programas activos de seguridad social, educación y otros, principalmente la nueva orientación del gobierno norteamericano. En tercer lugar, la creciente fuerza y presión política de los partidos representantes de la clase obrera, quienes se alinean con las nuevas ideas antiliberales e intervencionistas, culminando en una alianza política sin precedentes en la historia de Chile entre partidos de la clase media (partido radical) y los partidos de izquierda populares, principalmente comunistas y socialistas.

En este período Chile es gobernado de manera consecutiva por presidentes progresistas e innovadores del Partido Radical: Pedro Aguirre Cerda (1938-1941) y Juan Antonio Ríos (1942-1945). Ocurre un marcado cambio en las políticas públicas, iniciando un proceso de industrialización gestado y promovido por el Estado a través de CORFO. Además, es una década de gran expansión de la educación y de recuperación de los precios de los productos de exportación de Chile, como consecuencia del aumento de demanda debido a la II Guerra Mundial.

Las primeras grandes industrias nacionales emergen a principio de la década de 1940. La fuerza de trabajo mejora sus calificaciones a consecuencia de un gran esfuerzo en educación pública. Esta es una década de recuperación económica y de aumento del empleo formal, pero al mismo tiempo continúan formas de empleo precarios que afectan a un importante segmento de los trabajadores. Los gobiernos radicales, integrados ahora por variados sectores políticos y sociales, promueven reformas en el ámbito social que favorecen a los sectores más desposeídos, impulsando una mayor democratización en el acceso al sistema político.

Hipótesis

El auge relativo de este período y la aparición de la industria nacional estructurada en grandes fábricas probablemente se muestre en la pintura de manera significativa.

Las nuevas visiones industriales debieran haber sido mostradas en la pintura, así como la descripción de la vida cotidiana de la nueva y emergente clase media, incluyendo nuevas comodidades e implementos hogareños. Con toda seguridad la pintura debe haberse visto atraída a describir e interpretar la nueva realidad de la educación y sanidad. En general este debe haber sido un período más alegre y esperanzador que puede verse **reflejado en un colorido de la pintura mucho más rico que en el período anterior.**



Paisaje innumerable, 1941. Luis Vargas Rosas. Museo Nacional de Bellas Artes

Desde el Arte

El período que se inició con la llegada al poder de la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, apoyado por la coalición de izquierda denominada “Frente Popular”, significó un cambio político de importancia después del gobierno conservador de Alessandri Palma. A esto se sumó el impacto del terremoto de Chillán, ocurrido en el verano de 1939, que destruyó gran parte de la infraestructura de la región del Bío-Bío y que determinó una ayuda directa por parte del Estado a la reconstrucción de la región, construyendo una nueva base para la educación, la salud y el transporte. Para decorar estos edificios se convocó a varios artistas relevantes para la realización de murales, ya que estas edificaciones no sólo cumplían un rol de servicios, sino eran un símbolo de un estado en expansión.

En términos plásticos, los principios aportados por los fauvistas y los expresionistas, matizados por la “Ecole de París” y por André Lothe, influenciaron a los pintores nacionales algunas décadas después, lo que configuró un grupo amplio de artistas, que fueron denominados la “Generación del Cuarenta”.

Este grupo morigeró la intensidad y la violencia del color que había caracterizado a la pintura fauvista de los primeros decenios del siglo XX. De la misma manera atenuaron la deformación de los modelos que caracterizó al expresionismo alemán, optando por modelos figurativos. En este período se comenzó a visualizar una tensión entre la abstracción y su contraposición con la figuración, el criollismo y las marcadas influencias que ejercieron Juan Francisco González y Pablo Burchard sobre estos artistas, a quienes estos maestros formaron en una postura crítica hacia el academicismo presente en la formación artística chilena.

En este sentido, la llamada “Generación de 1940”, fue una reacción a la enseñanza clásica de la pintura y a una búsqueda de expresión pictórica de cada artista, como una suerte de reafirmación personal.



Los patipelados. Jim Mendoza. Pinacoteca Universidad de Concepción

Gran parte de los artistas estudiaron en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde miembros de la anterior generación, llamada “Generación de 1928”, fueron quienes los formaron, maestros como Jorge Caballero (1902 - 1992), Augusto Eguiluz (1894 - 1969), Laureano Guevara (1889 - 1963), a lo que se suma la labor formativa de Pablo Burchard (1875 - 1964) y de Juan Francisco González (1853 - 1933).

Para el crítico de arte Víctor Carvacho, con la “Generación del Cuarenta” se comenzó a producir el fenómeno de la incisión de la unidad pictórica en varias corrientes que se desarrollaron paralelamente.

Una multiplicidad de estilos artísticos, conformando una constelación de artistas con trabajos muy diversos como: Ximena Cristi, Sergio Montesino, Fernando Morales Jordán, Carlos Pedraza, Maruja Pinedo, José Venturelli, Reinaldo Villaseñor, Ramón Vergara Grez, Israel Roa, Luis Lobo Parga, Marco Bontá y Jim Mendoza perteneciente este ultimo, también y según el crítico Antonio Romera, a la “Generación Porteña”, movimiento de artistas reunidos entre los años '30 y '50 en el Puerto de Valparaíso.

El crítico español, vecindado en Chile luego de la Guerra Civil en su país, Antonio Romera evaluó que los miembros de la llamada Generación de 1940, seguían fielmente los preceptos de una primera época de la pintura de Henry Matisse, donde los modelos pierden sus rasgos naturales, predominando el color. Independientemente de ello, hay artistas que trabajaron hacia la búsqueda de medios expresivos abstractos. Un caso nítido fue Ana Cortés, quien había estudiado pintura en el taller de André Lothe en París, donde aprendió a construir y a descomponer la forma, influenciada por el constructivismo cezanniano, a lo que sumó las ideas de Lothe sobre el cubismo, además del rol de la geometría en la pintura, produciendo los lenguajes expresivos y las concepciones abstractas de la composición que acompañaron su obra.

Debido a la Segunda Guerra Mundial, la conexión con Europa no pudo continuar durante el desarrollo del conflicto, por lo que los artistas nacionales miraron a los Estados Unidos como el lugar de una nueva referencia en la formación artística. Chile participó con un Pabellón en la Feria Mundial de Nueva York en 1939, obra del arquitecto Teodoro Smith Miller, donde Camilo Mori pintó un mural cuya temática fue mostrar el país como una nación moderna y productiva.

Otro ejemplo fue la muestra que se realizó en 1941, denominada “Arte Contemporáneo Chileno”, en el Museo de Arte de la ciudad de Toledo, en Ohio, USA, muestra con la edición de un catálogo, apoyada por la Universidad de Chile y el gobierno de Estados Unidos que reunió gran parte de los artistas de la “Generación de 1940” (Humeres, 1941).



Silencio - Autorretrato, 1942. Camilo Mori Pinacoteca Universidad de Concepción

En esta época, se hizo presente en Chile el auge en la infraestructura, instalaciones como hospitales, estaciones de trenes y centros universitarios. En esta perspectiva, se encuentra el mural “Historia de Concepción”, realizado en 1943 por Gregorio de la Fuente en el hall de la nueva Estación de Ferrocarriles de Concepción. Este mural resumió la historia local a partir de una sucesión de imágenes que van desde la fundación de la ciudad hasta la industrialización, pasando por las catástrofes y otros aspectos de la trayectoria penquista. El mural se realizó en el contexto de la recuperación de la ciudad después del terremoto de 1939, y con él se concibió que el espacio público era un lugar para presentar a través de la pintura mural, un tipo de expresión educadora de identidad nacional. Una tendencia que se fue repitiendo en las obras publicas que se comenzaron a construir en el país.



Mural Historia de Concepción, 1943-1946. Gregorio de la Fuente. Edificio del Gobierno Regional, ex Estación de Ferrocarriles de Concepción

A fines de la década de 1930 y comienzos de la década siguiente, el impacto del proyecto político, económico y social de la coalición del “Frente Popular”, con la figura del Presidente Pedro Aguirre Cerda, creó un contexto propicio para la creación plástica en el país. Las condiciones post terremoto de 1939 y la consiguiente construcción de una infraestructura edilicia, permitieron el desarrollo del arte mural, plasmando temáticas identitarias en los nuevos edificios construidos en ese período.

De la misma manera, el auge industrial trajo consigo nuevos actores, como el mundo obrero, él que fue una temática asumida en los discursos plásticos nacionales, reflejando las tensiones sociales del momento.



Minero, 1946. Benito Rebolledo Correa. Museo Histórico Nacional

Evaluación de la hipótesis

La hipótesis planteada durante este período, se cumple en términos de que se presenta una variedad plástica y temática en la producción artística. Es interesante la alusión en la hipótesis a la fuerza cromática de las obras, ya que se hace presente el arte mural, debido a la construcción de una infraestructura en obras públicas, donde se utilizó la pintura mural, de un gran cromatismo.



18 de septiembre, Israel Roa. Museo Nacional de Bellas Artes

Conceptos económicos aplicados

1. **Pobreza.**
2. **Desigualdad.**
3. Mercados y precios. *No aplica.
4. **Relaciones empleador-trabajador.**
5. **Explotación de recursos naturales.**
6. **Problemática de género.**
7. **Medioambiente.**

Esta obra denominada “Invierno”, realizada en 1945 por Marco Aurelio Bontá, muestra a un grupo de campesinos empobrecidos, en un contexto de un paisaje mísero y agresivo. Es un período marcado por una creciente movilidad de población del campo a la ciudad, que busca mejores expectativas de vida.

Esta pintura va más allá de un contexto nacional, presenta la problemática de la pobreza y la exclusión de gran parte de la población del continente americano, un tema sensible para Bontá, cuyo compromiso social y político se expresó, no sólo en su producción artística, sino en su gestión política y cultural.



Invierno, 1945
Marco Bontá
Óleo sobre tela 110 x 135 cm
Colección Pinacoteca de la Universidad de Concepción

**Fortalecimiento del Estado y el renacer económico
1938 - 1946**

Marco Aurelio Bontá Costa (1899-1974), formado en la Escuela de Bellas Artes en Santiago. También se dedicó a la docencia en grabado, pintura mural y vitrales. Fue el primer director del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. En 1947 fundó y dirigió el Museo de Arte Contemporáneo.





Cuarto período

**Populismo, inflación e
inestabilidad social
1946 - 1963**

El tercer y último gobierno del partido radical (Gabriel González Videla), que marca el inicio de este período es diametralmente diferente a sus dos predecesores. Es un gobierno que tiene un carácter socialmente represivo, que además causa un estancamiento del proceso de diversificación económica que caracterizó los dos gobiernos previos, reduciendo la prosperidad económica del país; los movimientos obreros son reprimidos y aparecen síntomas significativos de corrupción. También se inicia un proceso inflacionario de cierta magnitud.

Este gobierno es acusado de inconsecuencia y oportunismo, lo que desemboca en una extensa crítica a la clase política en su conjunto, circunstancia que es aprovechada por el general Carlos Ibáñez del Campo, quien gana las elecciones presidenciales de 1952, con un programa que critica frontalmente a los partidos políticos tradicionales.

El gobierno de Ibáñez se caracteriza por un relativo estancamiento económico y una permanente preocupación por la creciente inflación que algunos años sobrepasa el 40 % anual. Una excesiva expansión del gasto público financiado con emisiones monetarias es un común denominador del gobierno de Ibáñez. Además, este período está sujeto a grandes restricciones de balanza de pagos, lo cual a su vez causa continuas devaluaciones del peso chileno.



Amor de campesinos. Pedro Olmos. Centro de Extensión Universidad de Talca

A mediados del período del presidente Ibáñez, el país es afectado por un gran descontento a consecuencia del estancamiento económico y permanente inflación (“estanflación”), lo que lleva a importantes levantamientos sociales, incluyendo algunos que dejan muchos muertos, como el de abril de 1957 (la Batalla de Santiago), donde el ejercito asesina a más de 20 personas y deja una gran cantidad de heridos. Una vez más, las fuerzas armadas y carabineros enraizadas en los sectores pobres, pero manejadas por una oficialidad identificada con una elite a la cual no pertenecen, disparan contra su propio pueblo.

En 1958, el gobierno del conservador presidente Jorge Alessandri parecía poder restablecer la estabilidad económica a través de una política de apertura a las importaciones, gran endeudamiento internacional y fijación del cambio. Sin embargo, estas políticas fracasan y en 1961 el gobierno debe devaluar una vez más el peso con el consiguiente restablecimiento de la inflación e incertidumbre.

Si bien esto es una muestra más del fracaso de las políticas de laissez-faire, incluyendo la creencia en la eficiencia de los mercados, también hay claras indicaciones de que, detrás de una apariencia de seriedad y sobriedad del gobierno de Alessandri, se esconde una significativa predisposición a la corrupción. Pero esta corrupción no es “democrática”, como en cierta forma lo había sido en los gobiernos anteriores, cuando un gran número de políticos de gobierno obtuvieron “mascadas” de mediano a bajo nivel, sino que es exclusiva, fundamentalmente enriqueciendo en gran escala a una pequeña elite compuesta por ministros de estado (el “Ruca” Vergara y otros), altos funcionarios públicos y sus relaciones. Uno de los mecanismos más importantes de la corrupción en este gobierno fue el uso de información privilegiada, mecanismo que hasta el día de hoy constituye una importante fuente de enriquecimiento ilícito de las elites. En particular, la corrupción asociada al uso de información privilegiada sobre la devaluación del peso de 1961, inesperada y siempre negada por el propio presidente, causó gran malestar en la ciudadanía. Incluso algunos medios de comunicación denunciaron la corrupción que se dio alrededor del uso de información privilegiada de dicha devaluación semanas antes de que ocurriera. En todo caso, este hecho sindicó la percepción generalizada de que se trata de un gobierno inepto y corrupto, que implementó políticas neoliberales fracasadas.

En suma, este es un período de inestabilidad económica que se refleja en un ánimo pesimista de la población, cuya insatisfacción con la falta de justicia social y corrupción se manifiesta en continuas huelgas y confrontaciones de todo tipo.

La gestión de Jorge Alessandri fue incapaz de solucionar los graves problemas que aquejaban al país, lo que lleva a la ciudadanía a apoyar los profundos cambios políticos, económicos y sociales que algunos sectores políticos proponían. Se trata más bien de cambios estructurales dirigidos a modificar las bases mismas del fracasado modelo existente. Adicionalmente, en el ámbito internacional, comienza el período de la Guerra Fría y la Revolución Cubana, procesos que inciden en el comportamiento de los actores sociales y políticos beneficiando las propuestas económicas y políticas más radicales.

Hipótesis:

Este ambiente social de frustración y disconformidad asociado a la enorme inestabilidad social y económica debe manifestarse en la pintura. Tal vez el uso de colores más extremos, reflejando ira, además la temática de los asesinatos y violaciones de los derechos humanos debiera verse reflejada en la producción artística dominante. Se espera que la pintura denuncie estos eventos ya sea de manera explícita, figurativa y simbólicamente. **La opresión del Estado promovida por el miedo de las elites ante la creciente presión social debe reflejarse nítidamente en la pintura. También es posible la emergencia de un arte servil a las elites que trate de desviar la atención de la población hacia otros horizontes menos comprometidos socialmente** o incluso que trate de justificar las reiteradas matanzas y represiones.

¿La cada vez más evidente guerra de clases entre la elite con sus aliados y el resto de la ciudadanía, llega al arte? Esta es una importante pregunta que trataremos de alguna manera examinar.

Desde el Arte



Altos Hornos de Corral. Gregorio de la Fuente
Colección Perez Stephens Universidad de Talca

El contexto social de este período estuvo marcado por variadas protestas y revueltas sociales, una de ellas en Santiago los días 16 y 17 de agosto de 1949, con motivo del alza del valor del transporte, y otra, el 2 y 3 de abril de 1957, protestas que se llevaron a cabo en la capital y que terminaron en enfrentamientos con la policía. Sucesos que continuaron durante todo este período, a la par de un proceso de creación de infraestructura en el país y de una extensión de los ámbitos culturales a nivel nacional, gracias a la acción universitaria y del mismo Estado.

En lo que se refiere al mundo artístico nacional, este tuvo una producción muy nutrida, debido a las diferentes tendencias que se hicieron presentes entre los artistas nacionales, después de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Tendencias desarrolladas gracias a la formación universitaria artística, ampliada social y geográficamente en el país, como en la posibilidad de los contactos internacionales de los artistas y del mismo Estado.

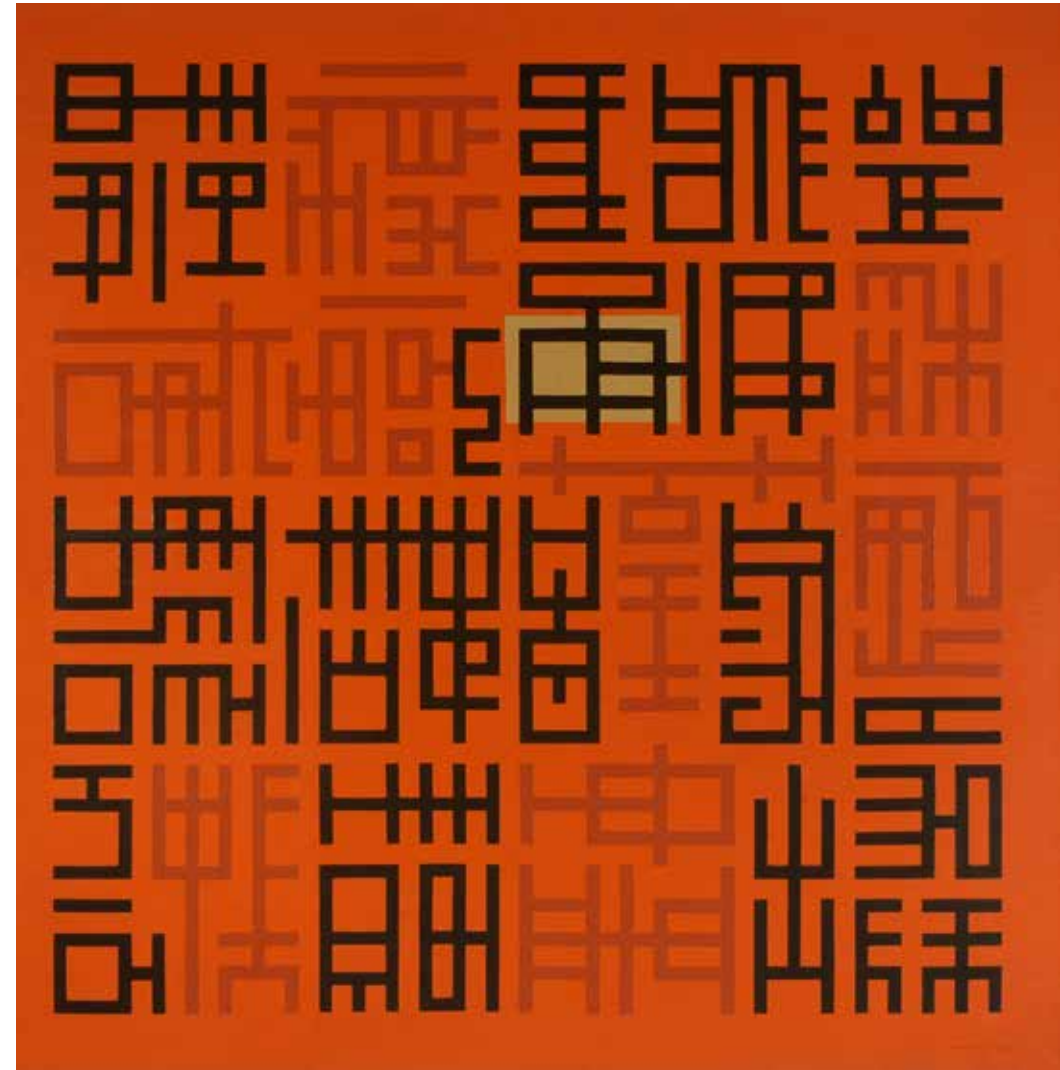
Un ejemplo de ello fue la llegada al país de la exposición de pintura francesa contemporánea “De Manet a nuestros días”, muestra, organizada por el gobierno de Francia y realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes en mayo de 1950, cuyo comisario fue Gastón Diehl (Zamorano, 2013).

Entre las tendencias artísticas de este período que se hicieron presentes

en el ámbito nacional, se encuentra el “Grupo Rectángulo”, fundado en 1955 por Gustavo Poblete y Ramón Vergara Grez, que fue integrado por Matilde Pérez, Elsa Bolívar, Ximena Cristi, Maruja Pinedo y Uwe Grumann. El grupo tenía como fundamento lo geométrico y lo abstracto, buscaba eliminar el nexo referencial entre obra y realidad. Fue el primer grupo que se articuló en relación a una postura del fomento de la abstracción plástica. Sin duda, Matilde Pérez fue de las mejores exponentes de este movimiento, experimentando con el arte cinético.

En paralelo, surge otra corriente de importancia, el “Taller 99”, creado en 1956, por Nemesio Antúnez, luego de su participación en el “Atelier 17”, dirigido por Stanley William Hayter, en París. Antúnez aplicó en Chile la experiencia con un grupo de artistas que se agruparon en torno a él, desde una perspectiva de experimentación a partir del grabado, lo que se extendió a la pintura, con un claro acento y en relación con la realidad social del momento.

Algunos de estos artistas fueron Eduardo Vilches, Pedro Millar, Roser Bru, Dinora Doudtchitzky, Ricardo Yrarrázabal, Juan Downey, Lea Kleiner, Santos Chávez, y Jaime Cruz.



Carta abierta a Europa, 1958. Ramón Vergara Grez. Museo Nacional de Bellas Artes

Otro grupo fue el formado por Gracia Barrios, José Balmes, Alberto Pérez y Eduardo Martínez Bonati, denominado “Grupo Signo”, que propuso en el espacio pictórico una estrategia de desintegración de la imagen, desde las prácticas del collage y la materia pictórica, con un acento en la abstracción, vinculándose al movimiento internacional de lo que se denominó “informalismo”. Con el paso del tiempo el “Grupo Signo”, derivó a una crítica social y política de carácter militante.



La mesa del grabador, 1959. José Balmes.
Pinacoteca Universidad de Concepción

También en este período se generaron otras expresiones, como el muralismo y desde un punto político, como fue el caso del trabajo de José Venturelli (1924 - 1988). En 1950, Venturelli, pintó su celebre mural “América no invoco tu nombre en vano” para la Librería de la Editorial Universitaria, en la casa central de la Universidad de Chile. Se suma al movimiento del muralismo nacional, los murales de exploración plástica de carácter abstracto, un ejemplo de ello fue la obra de Mario Carreño (1913 – 1999). Estas diferentes tendencias en el muralismo demuestran la valoración del arte en el espacio público como valor agregado a la arquitectura. Lo comprueba la presencia de murales en la construcción de edificios, tanto para el ámbito privado como público. Un arte que se volcó especialmente a los temas sociales y políticos fue el grabado, en sus diferentes técnicas. Se suma a esto la formación y consolidación de otras escuelas de arte universitarias y municipales, que generaron nuevos círculos artísticos fuera de Santiago.

Este fue un período que fijó las tendencias artísticas que se desarrollaron en los decenios siguientes, acentuando el camino de la abstracción, la experimentación y la tensión con tendencias de la figuración, que estaban más allá de los compromisos ideológicos de los artistas.

Evaluación de la hipótesis

En términos de la hipótesis propuesta, **ésta no se puede confirmar, debido a lo extenso del período**, el cual, si bien en términos económicos se puede caracterizar en forma más o menos precisa, no es así en términos de la creación artística, **ya que se hicieron presente diferentes tendencias plásticas, proceso que corresponde a una tendencia mundial en materia artística.**

En el caso de Chile, se puede sintetizar en la tensión entre figuración y abstracción, que fue el principal nudo en el mundo artístico nacional. **No obstante, a lo largo de este período hubo manifestaciones plásticas que abordaron las tensiones sociales y económicas, tal como plantean las hipótesis. Pero la variedad de producción artística y temática es tal vez la característica más importante de este período.**

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza. *No aplica.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador. *No aplica.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente. *No aplica.

El mural “América no invoco tu nombre en vano”, obra del pintor nacional José Venturelli Eade (1924-1988), quien desarrolló el grabado, el diseño escenográfico y el muralismo. Su trabajo se vinculó con aspiraciones sociales y políticas de transformación social, ejerciendo la docencia y la gestión artística en Cuba, en Europa Oriental del período de la Guerra Fría y en la República Popular China. El mural fue realizado en 1950, como un homenaje a la Universidad de Chile, institución donde estudió, actualmente se encuentra en la librería de la Editorial Universitaria, ubicada en la Casa Central de la Universidad.

La iconografía es una alegoría a las luchas históricas de América, desde su pasado indígena hasta la



América no invoco tu nombre en vano, 1950

José Venturelli

Librería Universitaria, Casa Central de la Universidad de Chile, Santiago

Populismo, inflación e inestabilidad social 1946 - 1963

actualidad. Las figuras centrales son una mujer y varios hombres en pie de lucha social, a un costado se muestra un jinete a caballo, con una horqueta en la mano.

Es una referencia iconográfica de Venturelli, denominada “El Vengador” y utilizada en una serie de ilustraciones para el Canto General de Pablo Neruda, editado de manera clandestina en Chile, cuando el Partido Comunista fue prohibido por el presidente Gabriel González Videla.

Este mural se realizó en el contexto de un período de inestabilidad económica y refleja un ánimo pesimista de la población y la insatisfacción con la falta de justicia social.





Quinto período

**Justicia social:
esperanza y frustración
1964 - 1973**

Este período se inicia con el gobierno del democristiano Eduardo Frei Montalva. Es el tiempo de la “Patria Joven”, durante el cual el ánimo y la esperanza de los jóvenes de llegar a construir una sociedad más justa estaban muy altos. Son los años en que las grandes reformas económicas y sociales como la sindicalización campesina, la “chilenización del cobre” y la Reforma Agraria dominan la discusión. Esta última iniciativa cambia de manera radical la estructura social, política y económica del país, modificando las relaciones tradicionales de poder que habían predominado hasta ese entonces. En particular, la oligarquía terrateniente sufre una considerable pérdida de su poder económico y político y los trabajadores rurales ven facilitada su organización sindical, lo que les otorga un cierto grado de poder.

Frei impulsa reformas bajo la institucionalidad en el marco de la implementación de su programa conocido como la “Revolución en libertad”, que plantea superar el Estado y el régimen capitalista, creando una sociedad de corte cooperativista. Esto generó un ambiente donde las agrupaciones ciudadanas, como las juntas vecinales, sindicatos obreros, de campesinos y otros actores sociales, podían interactuar de manera organizada a través de marchas y huelgas en las cuales expresaban su descontento y frustración ante las expectativas generadas. Esta agitación en el ambiente político-social incentivó las tomas de terrenos y ocupaciones de fábricas, generando tensiones y pugnas entre los distintos sectores.

De una manera reducida, pero notoria, el poder político y económico de los sectores populares y de los trabajadores se incrementa debido a su capacidad organizativa y de convocatoria.

De todas maneras, a pesar de los grandes avances sociales durante el gobierno del presidente Frei, hacia fines de su mandato resurge el malestar social, debido al lento crecimiento económico y al desnivel entre las altísimas expectativas iniciales y la realidad. También, una vez más la represión se hace presente: pobladores son desalojados en Puerto Montt y reprimidos violentamente, en lo que se recuerda como la matanza de Puerto Montt (Salazar y Pinto, 2014). Este cruento evento culmina en un creciente descontento con el gobierno de Frei, que es percibido



Ahora, 1969. Jose Balmes. Pinacoteca Universidad de Concepción

ciudadanía, viene un masivo y violento despliegue de la oposición integrada por los partidos tradicionales de derecha, grupos violentistas de carácter fascista, gremios de extrema derecha, como el de los camioneros, los poderosos intereses económicos detrás de los medios de comunicación y el gobierno norteamericano de Richard Nixon, quien es enrolado por la derecha nacional en una campaña de destrucción de los intereses económicos chilenos en todo

como débil e incapaz de enfrentar a las elites y mostrando una actitud pusilánime. Además, se presenta una alternativa política de izquierda mucho más fuerte y decidida a enfrentar la creciente beligerancia de la derecha, la cual ve sus intereses amenazados de una forma cada vez más intensa.

Este descontento hace posible el gobierno mucho más extremo del presidente Salvador Allende, una de cuyas primeras medidas fue la nacionalización del cobre, prácticamente sin compensaciones a las compañías cupríferas norteamericanas, las cuales habían obtenido utilidades injustificadas en la década anterior (Salazar y Pinto, 2014). Esto genera un potencial de confrontación con el gobierno corrupto y ultraderechista de Richard Nixon. Además, el gobierno adopta un programa de estatización de los grandes monopolios industriales que exacerba los ánimos beligerantes de la oligarquía nacional. Todo esto induce un clima de confrontación social, que lleva al país a un caos económico y social que culmina con el cruento golpe militar de 1973 (Salazar y Pinto, 2014).

Tras un primer año del gobierno de Allende, bastante exitoso en lo económico y político y con un creciente apoyo de la

el mundo, incluyendo un embargo generalizado. Además, se establece un importante flujo de dinero por parte de la CIA para financiar huelgas y ataques a la infraestructura por parte de grupos violentistas, así como a financiar la huelga nacional de camioneros. Todo esto unido a los propios errores del gobierno de Allende, lleva finalmente al golpe militar, que significó el fin del experimento socialista y causó una enorme cantidad de víctimas y violaciones a los derechos humanos, sumiendo al país en una de las represiones más crueles que se han visto en Chile (Salazar y Pinto, 2014).

El gobierno de Frei y luego el de Allende levantan enormes expectativas en la población con la esperanza de que finalmente el pueblo logre justicia social, equidad y dignidad, cuestiones por las que habían luchado una gran cantidad de personas por décadas, muchas de ellas abatidas por las balas de los militares y la policía, instigados por una oligarquía que no trepida en violar la ley cuando ve sus poderosos intereses económicos amenazados.

Hipótesis

Esta nueva esperanza lleva a un gran renacer del arte popular que debiera verse reflejado en la pintura, así como en muchas otras artes. Se espera que en este período aparezca en toda su magnitud un arte popular que va más allá de la pintura de salón, manifestándose en arte mural, callejero, grafiti y otros. También, la pintura supera la denuncia para mostrar en toda su dimensión el apoyo a los profundos cambios que están siendo inducidos por gobiernos que aparecían comprometidos con ellos. **Pintura más militante que apoya los cambios y, hacia finales del período, mostrando crecientes tendencias a la lucha en defensa del gobierno socialista de Salvador Allende.**

Desde el Arte



Chile, 1972. José Venturelli. Centro Cultural Gabriela Mistral

“Queremos pintar para el pueblo, para la gran masa indigente que nunca tuvo acceso al arte en estos regímenes mercantilistas; deseamos intervenir en el embellecimiento de la vida; participar en la formación espiritual de nuestro pueblo y con nuestras imágenes exentas de pretensiones esteticistas, como hijos y obreros de la tierra, dignificar la existencia con una nueva mística racionalista de la felicidad, de la alegría de vivir, fundamentada existencialmente, en el conocimiento de la naturaleza y sus fenómenos inherentes, que nos permita formarnos una real fisonomía de la paz, del amor y la fraternidad” (Bontá 2017:154)



Chile. Detalle, 1972. José Venturelli. Centro Cultural Gabriela Mistral



Proyecto mural, 1972. Julio Escámez
Pinacoteca Universidad de Concepción

El arte sale a la calle y se pintan murales en las paredes de las ciudades, con un contenido de reivindicación social en relación a los proyectos políticos que se ponen en juego en Chile durante ese período, esto fue lo que expresó Marco Bontá en su artículo de 1965. En este proceso de cambios y de discusiones ideológicas fundamentales, donde el ambiente artístico nacional no estuvo ausente, y donde claramente, las y los artistas tomaron partido en ese proceso, aunque algunos también asumieron las tendencias artísticas contemporáneas a nivel mundial.

Fue el tiempo del arte político y de un arte que salió de las fronteras de los salones, museos o colecciones.

El arte del mural político - social tomó un giro de vital importancia y representó las corrientes ideológicas del momento. Esto refleja el proyecto del artista nacional Julio Escámez que plasmó en un gran mural en la Municipalidad de Chillán, sintetizando todas las variantes económicas del momento. El mural fue destruido después de 1973, pero en la Pinacoteca de la Universidad de Concepción se custodia el panel preparatorio de dicho mural.

Otro ejemplo fue el mural “Chile” que realizó José Venturelli en 1972, para el edificio de la UNCTAD III, (GAM)

También se debe mencionar la importancia que tuvo la realización del mural de mosaico cerámico del paso bajo nivel Santa Lucia, que incorporó una concepción del arte urbano integrado, con una superficie de 2.695 m². La obra construida el año 1971, cuyos autores Eduardo Martínez Bonati, Carlos Ortúzar e Iván Vial, fueron ganadores de un concurso CORMU, presenta las características de un mural que se inscribió en el arte cinético, ya que su composición logra generar movimiento al ser observada desde un vehículo circulando por el paso bajo nivel.

Un hito central en este período ocurrió el día 3 de abril del año 1972, al inaugurarse el edificio construido bajo el gobierno de Salvador Allende, para que fuese la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, UNCTAD III. El gobierno de la Unidad Popular dotó al edificio de una cantidad importante de obras artísticas de variadas tendencias plásticas. Una vez terminado el evento internacional, el presidente Salvador Allende hizo entrega del edificio al Ministerio de Educación. Después de 1973 fue la sede de la Junta Militar de la dictadura y luego, Ministerio de Defensa. En la actualidad alberga al GAM y gran parte de las obras exhibidas entre 1972 a 1973 se perdieron. La experiencia de la fusión entre arte y arquitectura en el edificio de la UNCTAD III fue única, ya que congregó diferentes posturas sobre el arte, independiente del compromiso político de las y los artistas convocados, produciendo una diversidad de lenguajes. Posturas desde las “más conservadoras”, figurativas, hasta la vanguardia de la abstracción, para mostrar el objetivo de una cohesión social y democrática.



Mural Paso bajo nivel Santa Lucia, 1971. Eduardo Martínez Bonati, Iván Vial, Carlos Ortuzar Mosaicos.

Otro hito importante para el medio artístico nacional fue la muestra “Las 40 medidas de la Unidad Popular”, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo, en la Quinta Normal de Santiago, inaugurada el 18 de junio 1971 y que también se presentó en la Plaza de Armas de La Serena, el 12 de septiembre 1971. El objetivo de la muestra fue el de difundir las 40 medidas de la Unidad Popular desde la visión personal y creativa de sus artistas plásticos. En palabras de Aníbal Ortiz Pozo: “... una poética del compromiso de los trabajadores del arte y la cultura, en la construcción del socialismo, por una sociedad más justa e incluyente”. La muestra reflejó el compromiso militante de un grupo de artistas que apoyó el programa de la Unidad Popular.



Testimonio, 1968. José Balmes. Universidad de Talca

En la historiografía del arte nacional se ha señalado que este período fue extraordinariamente rico en diversas manifestaciones plásticas, acorde a lo que sucedía a nivel mundial. Un ejemplo que fundamenta esta afirmación fue la instalación de Juan Pablo Langlois (1936-2019), artista visual y arquitecto, que realizó una obra conceptual en polietileno y papel de diario instalada en el edificio del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1969. La obra se denominó “Cuerpos Blandos” y consistió en bolsas de basura rellenas de papel, unidas entre sí, formando una manga de 300 metros que recorría diversos espacios del Museo, saliendo del edificio. Esto ponía en discusión la definición y la esencia de la obra de arte como un objeto inmutable. Este tipo de obra fue contrapunto con obras de contenido social y político, como la obra de Gracia Barrios (1927-2020).



Sin título, 1970. Gracia Barrios. Pinacoteca de Concepción

Para Natalia Jara, la obra de Barrios reflejó un compromiso político que se manifestó:

... en la creación de una serie de obras de distintas técnicas y de gran formato, que representan al pueblo chileno y latinoamericano. Un ejemplo es el tríptico “América no invoco tu nombre en vano” (1970) realizado con látex y cuyo panel central es parte de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. También lo es “Multitud III” (1972), el monumental tapiz que donó al Estado para el edificio de la UNCTAD III, hoy parte del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Jara 2018:86)

En este período se hizo evidente una “actividad artística militante”, vinculada a un proyecto político concreto y que se vio cristalizado en el

gobierno de la Unidad Popular del presidente Salvador Allende. Esta “pintura militante” se vio reflejada especialmente en los muros de las ciudades del país.

Otro aspecto importante, fue la creación plástica en el ámbito académico, la que estuvo relacionada con la pintura militante, pero que también exploró los nuevos lenguajes presentes en la década de 1960 y 1970, que en algunos casos, tomó temas de la coyuntura política. Pero, quizás lo más interesante y que caracterizó a este período, fue el espacio social que se abrió para la creación plástica en Chile.

Sin duda, la experiencia que significó el proyecto del edificio de la UNCTAD III, inaugurado en abril de 1972, fue el ejemplo más claro de un espacio cultural abierto a todas las tendencias artísticas del momento.

Entre los artistas destacados de este período se puede mencionar a Gracia Barrios, José Balmes Guillermo Núñez, Julio Escámez, José Venturelli, Nemesio Antúnez, Rodolfo Opazo, Eduardo Martínez y Francisco Brugnoli.



Take a look around to Selma, Alabama, 1967. Guillermo Núñez
Museo Nacional de Bellas Artes.

Evaluación de la hipótesis

Las hipótesis propuestas se comprueban plenamente en la producción y temáticas artísticas asumidas en este período, especialmente con la aparición de un arte popular integrado a temáticas de lucha social.

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador. *No aplica.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente. *No aplica.

En este período el arte sale a la calle y se pintan murales en las paredes de las ciudades, con un contenido de reivindicación social con relación a los proyectos políticos. El arte del mural político social tomó un giro de vital importancia y representó las corrientes ideológicas del momento.

Un ejemplo fue el trabajo que realizó Gracia Barrios Rivadeneira (1927 – 2020), para el edificio de la UNCTAD III, el que se inauguró el 3 de abril del año 1972, bajo el gobierno de Salvador Allende, para que fuese la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo.



Multitud III, 1972

Gracia Barrios

Mural, textil, 305 x 782 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Justicia social: esperanza y frustración 1964-1973

El gobierno de la Unidad Popular dotó al edificio de una cantidad importante de obras artísticas de variadas tendencias plásticas, bajo la gestión del artista nacional Eduardo Martínez Bonati.

Uno de los encargos solicitados fue este gran tapiz, confeccionado con diferentes trozos de tela, con un formato de mural, que representa los movimientos políticos y sociales del gobierno de la Unidad Popular.





Sexto período

**La dictadura: septiembre
1973 - 1990**

Este período abarca casi 17 años de represión, violaciones masivas a los derechos humanos, odio e inestabilidad socioeconómica, con una de las más grandes depresiones económicas que ha experimentado el país, desempleo de 20% o más, caída del PIB de 18% en 2 años (1981 - 1983). Otra característica del período de dictadura fue la emergencia de una pobreza extrema, que no se veía en Chile por varias décadas. Extrema pobreza que fue agudizada por los programas económicos de los llamados “Chicago Boys”.

La dictadura quebrantó el sistema democrático que había primado en Chile durante 40 años. Se disolvió el Congreso Nacional, se proscribieron los partidos políticos, se restringieron los derechos civiles y políticos (libertad de expresión, información, reunión y movimiento) y se violaron los derechos humanos (Tironi, 1990).



¡Y Tú Tan Solo, Ezra Pound!, 1975. Guillermo Núñez.
Museo Nacional de Bellas Artes

Junto con esto, se llevó a cabo un proceso de profunda transformación económica y social de corte neoliberal, desarrollado bajo los lineamientos de los Chicago Boys. A través de un plebiscito ilegal, fraudulento y manejado por el gobierno en 1980, se aprobó una nueva Constitución Política que establecía que Pinochet continuaría en la presidencia por un nuevo período de ocho años, a partir de 1981. Las reformas incluyeron la privatización y mercantilización de varias políticas sociales, generando mercados y participación prioritaria de privados en el sistema educacional, sistema de salud, sistema de pensiones, vivienda, recursos naturales y bienes nacionales de uso público como el agua. Además de liberalizar el mercado laboral y disminuir al máximo el poder de los sindicatos (Tironi, 1990).

Las transformaciones económicas y políticas implementadas eran completamente ortogonales a lo que había ocurrido durante el período previo, de gran movilización social. Desde 1983 se inició una fuerte oposición al régimen, situación que culminó con el triunfo de la opción “NO” en el plebiscito de 1988.

El pueblo fue gobernado por un enemigo acérrimo, dispuesto a usar todos los medios posibles para atemorizar y reprimir sin misericordia cualquier intento de protesta, causando miles de muertos y torturados. Es un caso claro de una clase militar al servicio no de los chilenos, sino de una pequeña elite, que fue capaz de embaucarlos para que protegieran sus enormes intereses económicos a todo costo. Este período es caracterizado por el imperio de la violencia, donde ni la ley ni los tribunales de justicia estaban para proteger a las grandes mayorías. Al mismo tiempo una suerte de “libertad de prensa” existe, ya que esta es controlada por la propia oligarquía que ignora y miente para esconder los enormes crímenes de lesa humanidad que la dictadura cometía. Una dictadura que surgió para evitar “que el comunismo eliminara la libertad”, se dedica precisamente a reprimir toda forma de libertad.

Hipótesis

El miedo, la represión, la violencia y la falta de libertad deben haber tenido un fuerte impacto en el arte de la época.

Dos formas de arte surgen en este período: uno, servil o ausente que se encarga de negar e invisibilizar los grandes crímenes de la dictadura. Un arte de corte parafascista, tal vez inspirado en una suerte de oda a la “perfección y limpieza” que no recoge la miserable realidad que vivía la mayor parte de la población. Otro, un arte de denuncia y protesta que trata de mostrar esta realidad, pero quizás de una manera subrepticia para proteger a los artistas de la represión.

En todo caso, la elite hizo todo lo que pudo para negar a estos artistas cualquier forma de exposición o la adquisición de las obras. Es decir, los artistas que trataban de reflejar la realidad y presentar denuncias



Parque Otoñal, 1977. Fernando Morales Jordan
Pinacoteca Universidad de Concepción



Sin título (Humanizar), 1983. Gracia Barrios.
Museo Histórico Nacional

y protestas, eran hostigados, amenazados y ninguneados, tanto por el gobierno como por la oligarquía misma, muchas veces exponiéndolos a persecución e incluso tortura. **Este miedo inevitable de los artistas tal vez se ve reflejado en algunas de sus obras.**

Desde el Arte

El contexto político en Chile, que corresponde al período que se extiende entre 1973 a 1990, y que estuvo marcado por la dictadura cívico militar, fue un período de gran oscuridad en las artes como consecuencia de la represión generalizada. No obstante, este tiempo no fue uniforme en términos políticos-artísticos. Es así como a fines de los años 1970, surgieron corrientes artísticas de protesta política, tanto fuera de Chile como dentro del país y también se desarrollaron diferentes lenguajes plásticos, como la performance, el arte conceptual y la transvanguardia en la pintura.

El modelo económico liberal impuesto por la dictadura determinó un mercado del arte y la aparición de nuevas galerías al servicio de grupos sociales que requerían el arte como una forma de representación. En este sentido se puede ejemplificar el trabajo de Carmen Aldunate, y especialmente la presencia de Claudio Bravo y toda la tendencia hiperrealista.

De la misma manera, la industria, vía diferentes instancias, apoyó el quehacer artístico, a través del financiamiento por concursos de obras de arte, práctica que continuó luego del regreso a la democracia. Un grupo importante de artistas que habían apoyado al gobierno de Salvador Allende estuvieron en el exilio y solo pudieron volver durante la década de 1980, momento en que la dictadura comenzó a mostrar fisuras.



Mujer raíz, 1974. Carmen Aldunate
Pinacoteca Universidad de Concepción

Uno de los primeros artistas que se enfrentó con la dictadura fue Guillermo Núñez, que en 1975 fue detenido luego de realizar una muestra en el Instituto Chileno-Francés de Cultura. La exposición fue clausurada y el artista detenido, para después ser expulsado del país, debiendo vivir en el exilio hasta 1987.



Población del norte. Hugo Jorquera.
Pinacoteca Universidad de Concepción

En 1979 se formó el “Colectivo de Acciones de Arte” C.A.D.A., un grupo que exploró la performance, acciones teatrales, intervenciones urbanas y, en general, todo tipo de “acciones de arte”, que criticaron a la dictadura. En este ámbito aparece la denominación “escena de avanzada” para denominar a los artistas que utilizaban diversas formas de lenguaje plástico para evidenciar de la situación política y social de Chile. A comienzos de la década de 1980, se generan en la izquierda chilena diversos cuestionamientos políticos, en consonancia con lo que sucede en Europa, con la crítica a los “socialismos reales” y a nivel del mundo académico se inicia la discusión de la “postmodernidad”. En este contexto surge un movimiento artístico denominado “Transvanguardia”, tendencia artística proveniente de Europa y que en Chile se vio expresada por varios de los artistas jóvenes, donde se utilizó grandes formatos y el uso de pintura acrílica y otros materiales. Un ejemplo de ello, es la obra de Samy Benmayor.

En el largo período de la dictadura cívico-militar, el proyecto artístico político tuvo diferentes momentos en su intensidad de represión y censura. En el entendido de lo que fue la tónica permanente del período, el arte reflejó en forma clara la situación política del país, como también la situación social y económica. Fue el período que se instaló la lógica neoliberal en el ámbito cultural y académico, la que influyó en ciertas temáticas que los artistas debieron asumir para conseguir financiamiento. Las dinámicas de las Galerías de Arte y el comercio de arte fueron elementos centrales en este período, y aún están presentes, en relación con un contexto mundial del sistema de las artes.

Evaluación de la hipótesis

La hipótesis propuesta da cuenta de este período, en términos del peso político que tuvo el régimen dictatorial y como esto afectó a la plástica, en especial al mundo artístico crítico y de vanguardia.

En este período se hicieron presente lenguajes plásticos de vanguardia que pusieron en jaque el orden político dictatorial, como también otros que fueron condescendientes con la dictadura.

En cuanto a las hipótesis planteadas, estas, en general, se cumplen con la aparición de un arte netamente servil y negador de la realidad por una parte y, por otra, de un subrepticio y más bien abstracto, pero potente arte, que muestra algunos horrores de la dictadura.



No más muerte, ca. 1977. Alberto Pérez. Pinacoteca Universidad de Concepción

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador. *No aplica.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente. *No aplica.

Gracia Barrios Rivadeneira (1927 - 2020), realizó en 1986 la pintura “Para Carmen Gloria”, en homenaje a Carmen Gloria Quintana (1968), que el día 2 de julio de 1986, fue detenida junto con Rodrigo Rojas de Negri, en el marco de las protestas contra la dictadura cívico-militar. Carmen Gloria sufrió graves quemaduras sobreviviendo, no así Rojas de Negri, quien falleció producto de las quemaduras provocadas por una patrulla militar.

La artista nacional creó esta obra, luego del retorno de su exilio en Francia, pintando este retrato de la única sobreviviente de lo que se denominó “Caso Quemados”, como un símbolo de la lucha por el retorno de la democracia en Chile.



Para Carmen Gloria, 1986

Gracia Barrios

Acrílico, pastel graso y carboncillo sobre tela, 168 x 193 cm

Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile.

La dictadura 1973 - 1990

La pintura, fuertemente expresiva en términos plásticos, se convierte en un símbolo icónico de un período de la larga dictadura que se prolongó por 17 años y es una respuesta al horror que significaron los atentados a los Derechos Humanos, donde la expresión artística se convirtió en una memoria testimonial del período.





Séptimo período

**Renacer de la
democracia y optimismo:
1990 - 2005**

Nuevamente se abren las grandes esperanzas en la población con expectativas de que exista, no sólo una recuperación de la economía y más empleo, sino que además se produzcan cambios políticos e institucionales que modifiquen el modelo económico y provean justicia por los crímenes de la dictadura. Si bien el país experimenta un rápido crecimiento económico en este período, las otras transformaciones demoran y se implementan parcialmente. Contrariamente a lo que se espera, la esencia de los factores políticos, institucionales y económicos fundados por la dictadura quedan más o menos intactos (Salazar y Pinto, 2014).



Desembocadura del Bío Bío, 1997. Pablo Domínguez.
Pinacoteca Universidad de Concepción

Lejos de cambiar el sistema neoliberal, los gobiernos democráticos de este período profundizan este sistema privatizando una gran cantidad de empresas públicas y continúan con la tradición de venderlas a grupos cercanos a la dictadura en condiciones muy convenientes para los compradores, tal como había ocurrido en dictadura (María Olivia Monckeberg, 2015). Además, los recursos naturales se siguen privatizando, y se entregan gratuitamente minas, derechos pesqueros, derechos de agua, etc... a un pequeño grupo de oligarcas, los cuales se abocan a una explotación intensa de los recursos sin pagar royalties. Por otra parte, el proceso de usurpación de los pueblos originarios, por el cual las tierras ancestrales arrebatadas a ellos por la dictadura para ser entregadas a empresas forestales y otros, se consolida, generando una creciente animosidad en las regiones afectadas. Tampoco los gobiernos democráticos son capaces de discontinuar los generosos subsidios a las forestales para plantaciones de pinos y eucaliptos, muchas veces a costa de la eliminación del bosque nativo.



La morada del silencio, 2002. Rodolfo Opazo.
Pinacoteca Universidad de Concepción

La masiva destrucción ambiental de los recursos acuáticos, aire, glaciares, etc., que estos gobiernos permiten, es otra forma de promover los intereses de las elites. Los gobiernos se abstuvieron de regular o gravar las distintas formas de destrucción ambiental a fin de mantener de esta manera los costos de producción a niveles “competitivos”. La consecuencia fue una creciente afectación de la salud de la población, la destrucción de la flora y la fauna a niveles sin precedentes y la emergencia de importantes “zonas de sacrificio”, término usado para aquellos lugares que concentran una gran cantidad de industrias contaminantes, afectando a las comunidades más pobres o vulnerables, tales como Quinteros y Coronel.

El engaño al que la población había sido sometida al creer en un bienestar que resulta ficticio, se hace presente en esos años al reconocer que, si bien hubo un

aumento significativo de los salarios, también la clase media debe pagar una parte creciente de su ingreso por la educación de sus hijos, salud, costos de los créditos y muchos otros servicios, que en la mayoría de los países democráticos son parte de la seguridad social (López, 2020). A principios de los años 2000 aparecen las primeras manifestaciones de creciente descontento y decepción con los gobiernos democráticos.

Hipótesis

La temática pictórica de los años iniciales de este período posiblemente refleje el gran optimismo y esperanza del restablecimiento de la democracia con gobiernos que se pensaba estaban acordes a las aspiraciones de la población. Seguramente la pintura debería mostrar la alegría de sacarse las cadenas de una dictadura cruel y asesina. La alegría de la libertad debería reflejarse en los temas y colorido de estos cuadros. **También la percepción de una economía creciente** con relativa abundancia, por lo menos para un sector de la población posiblemente aparezca. En la medida que **los artistas son típicamente de clase media**, el aparente bienestar de una clase media emergente debería ser un tema importante en este período.



- 1.- Esquina de calle.
- 2.- Pedazo de edificio de tres pisos.
- 3.- Letrero comercial.
- 4.- Edificio cubierto por malla negra.
- 5.- Andamios de construcción.
- 6.- Edificio de cuatro pisos.
- 7.- Estanque de agua.
- 8.- Dieciocho ventanas medianas.
- 9.- Cinco copas de árboles.
- 10.- Moldura lisa.
- 11.- Grúa de construcción.
- 12.- Caseta de madera.
- 13.- Cerca de madera.
- 14.- Techos de autos.
- 15.- Micro que pasa.
- 16.- Reja de hierro.
- 17.- Extensión de tierra aplanada.
- 18.- Pastos y malezas a patacones.
- 19.- Planta rastrera y oscura.
- 20.- Planta oscura, alta y de formas espinosas.
- 21.- Plantas más claras como espigas secas.
- 22.- Senderos de tierra.
- 23.- Piedras y objetos tirados.
- 24.- Gran plano de tierra.
- 25.- Maraña malezas y pastos.
- 26.- Malezas de hojas duras y continuas al tallo.
- 27.- Espigas parecidas al trigo.
- 28.- Plano de tierra que se distingue a veces.
- 29.- Objetos agrupados entre pastos.
- 30.- Piedras grandes y pequeñas.
- 31.- Pedazos de concreto de construcción.
- 33.- Ladrillos.
- 34.- Pedazos de tablones de madera.
- 35.- Restos de cajas de cartón.
- 36.- Latas aplastadas.
- 37.- Tubo de metal aplastado.
- 38.- Trapos.
- 39.- Papeles.
- 40.- Pastos pisados contra el suelo.

No ha lugar, 1996. Volupsa Jarpa. Museo Nacional de Bellas Artes

Sin embargo, la sensación del engaño a finales de la década de los 90 posiblemente emerge sobre todo entre los artistas más perceptivos. **Poco a poco la caldera social se va calentando, lo cual debe reflejarse en la pintura. La idea de la enorme desigualdad que no se reduce debe mostrarse ya en algunas obras.**

Desde el Arte

“Museo Abierto”, fue una exposición realizada en 1990 en el Museo Nacional de Bellas Artes, con motivo del regreso de Chile a la democracia y de Nemésio Antúnez a la dirección del Museo. La muestra reunió a artistas de todas las tendencias artísticas, edades, formas de expresión y técnicas, convocados en gran número: 140 pintores, 60 escultores, 100 grabadores, 30 fotógrafos, 15 dibujantes, 6 artistas textiles, 6 instaladores, 25 videistas y 15 cineastas, convirtiéndose en un hito cultural en el proceso de la llamada “transición” en Chile.



Lota, 2007. Jose Balmes. Museo Nacional de Bellas Artes

Si bien el país regresaba a la conducción política democrática, el proceso fue mirado con escepticismo y sospecha por el mundo cultural nacional, en especial el artístico. La censura, la continuidad de la Constitución de 1980, la prolongación y falta de resolución de muchos procesos sobre casos de Derechos Humanos producidos durante la dictadura, fue lo que puso en cuestionamiento este proceso por parte de los artistas, a pesar de que el Estado dio espacio, como fue la muestra “Museo Abierto” en el principal museo del país. Claramente, esto no bastó y, si bien se vivía en democracia, los artistas,

a través de la ironía, la protesta, y la crítica cuestionaron el estado de las cosas, en especial la continuidad de la Constitución de 1980 y el sistema económico neoliberal.

Este es el período en que se consolidó el quehacer de las escuelas de arte de las universidades no estatales, como también la ampliación del mercado del arte, tanto interna como internacionalmente.

Por parte del Estado, se comenzó con el financiamiento mediante concursos para actividades artísticas y culturales (FONDART), el que abrió un gran abanico de posibilidades de expresión plástica. La práctica de fondos concursables responde a una idea de la concesión subsidiaria del estado con respecto a la cultura, como así mismo los financiamientos vía donaciones culturales. Se continuó con sistemas de financiamiento privado que se crearon durante la dictadura, como el programa “Arte Industria”. A pesar de ello, la práctica artística se hizo especialmente intensiva y variada en esta “época transicional”, ya que, en general, los artistas utilizaron diversos materiales y formatos, como también se

inscribieron en diferentes movimientos y tendencias. La democracia en Chile hizo que los artistas se conectasen a nivel mundial, participando en circuitos internacionales de exhibiciones, bienales y ferias de arte. Hay temáticas sociales que no se olvidaron, como fue la crisis del carbón en Lota, el desmantelamiento de los ferrocarriles, la deuda con los Derechos Humanos y los problemas urbanos, entre otros.



Fábrica de paté de Chungungo en Tunquén. 1993. Carlos Maturana (Bororo)
Museo Nacional de Bellas Artes



San Isidro 210, 1999. José Balmes.
Ministerio de Vivienda y Urbanismo

Los primeros años de la década de 1990 estuvieron marcados para el ámbito cultural y artístico por la libertad conseguida luego del término de la dictadura cívico-militar. No obstante, la creación plástica tuvo contradicciones y desconfianzas con el proceso de transición democrática. Los temas asumidos fueron la exploración artística, pero también la denuncia social y política, en especial con la deuda por la violación de los Derechos Humanos producida en dictadura.

También el arte cuestionó las formas de vida de una sociedad neoliberal y conservadora. Como contrapunto, la plástica nacional se vio sujeta, en términos generales, al mercado, lo que significó que parte de la creación plástica respondía a ciertos requerimientos impuestos por el mercado.

El abanico de visiones plásticas sobre este período se puede ejemplificar con las obras sugestivas de Pablo Domínguez o las expresivas de Bororo, (Carlos Maturana) y como contrapunto la visión crítica de Roberto Geisse y de José Balmes.

Mauricio Rojas escribió para la revista *Crítica.cl* que Balmes mantuvo la permanencia del óleo como medio de desarrollo, pero también tomó otras aristas como el collage, la inclusión de objetos reales y la pintura aerosol, empleando estas materialidades con prolijidad y elocuencia, en una obra de fuerte carga discursiva y cuestionadora, como en “San Isidro 210”.

Evaluación de la hipótesis

El optimismo y la alegría de la libertad se refleja en los temas y el colorido de las obras de los años iniciales del período. Sin embargo, a finales de la década de los 90 emergen obras de artistas que expresan su percepción de dudas y descontento.

Un período marcado por el paso de un optimismo inicial basado en la recuperación de la democracia, hasta el escepticismo que fue avanzando con el tiempo, durante los años de la transición.

Un amplio espectro de artistas que representa lo variado de las temáticas plásticas del período, en concordancia con lo estipulado por la hipótesis.

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador. *No aplica.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente. *No aplica.

Mauricio Contreras, nacido en 1962, es parte de una generación vivió durante su juventud la dictadura cívico – militar, y fue testigo del proceso de la recuperación de la democracia.

Sin duda, su obra durante la transición, da cuenta del escepticismo de mediados de la década de 1990, que dominó la escena plástica nacional. Escepticismo en la estructura política, como también en la continuidad del esquema económico neoliberal.

La pintura precisamente muestra la celeridad de la vida urbana y su despersonalización, basada en la competencia y el anonimato, como se presenta en este paso de cebra de una ciudad anónima.



Paso en falso, 1994

Mauricio Contreras

Acrílico y carboncillo sobre tela, 111 x 138 cm

Colección Pinacoteca de la Universidad de Concepción



Octavo período
**Estancamiento
económico y las
grandes protestas:
2006 - 2021**

Este es un período de emergente descontento y frustración de la población en vista de las enormes injusticias, corrupción y desigualdad predominante en todos los sectores del país, es también una época en que la mayoría de los chilenos se da plena cuenta del verdadero espejismo de corto plazo que vivió el país en los primeros 20 años de democracia. Un período de crecimiento económico aparente que dejó grandes pasivos sociales y ambientales y que ha sido catalogado como “crecimiento faustiano” (López, 2014).

Entre el 2006 y 2017 el creciente descontento se traduce en una serie de manifestaciones sociales de mediana envergadura y relativamente pacíficas. Sin embargo, esta rabia de la población se va acrecentando en vista de la ausencia de respuesta a estas manifestaciones y los engaños de los políticos. Esto estalla con violencia en el año 2019, marcando un gran hito de levantamiento popular que continua latente hasta el día de hoy. Así, podemos distinguir dos importantes subperíodos, 2006-2017, y del 2018 hasta hoy.

Sub-período 2006 - 2017

Este período plantea frustraciones respecto a la insuficiencia de las reformas democráticas, la precariedad de los servicios sociales, la desigualdad y otros. Frustraciones aplacadas en los primeros años por el éxito económico y los logros en reducir la pobreza extrema. Pero la economía progresivamente va perdiendo fuerza de tal forma que el crecimiento económico no es el esperado.

Aparecen serios problemas ambientales, como el efecto de los residuos tóxicos que contaminan aire y aguas provocando un grave impacto sobre una población, ya debilitada por el pobre sistema de salud pública. La sociedad civil toma conciencia de las enormes falencias del sistema económico que genera esta situación, pero cada vez participa menos en las elecciones. De hecho, la participación electoral en los últimos años es menor de la que hubo en el período previo a la dictadura.

Hipótesis

El progresivo deterioro económico durante este período trae un pesimismo creciente en la población y sobre todo una frustración cada vez más profunda con el proceso democrático. Un grupo de la población empieza a visualizar una cierta traición de los políticos respecto a los ideales de igualdad y justicia que decían profesar. **Se esperaría que esta frustración se refleje en la pintura de alguna manera, tanto en los temas elegidos por los artistas, como en la forma en que se expresan dichos temas.**



Crisis asiática, 2010. Bruna Truffa
Museo Nacional de Bellas Artes

Desde el Arte

La pintura, y en general las artes visuales, plantean cuestionamientos y miradas críticas sobre el actual modelo económico en Chile. En este período se generalizaron las protestas masivas sobre el acceso a la salud, pensiones dignas, educación gratuita y de calidad y el uso de los recursos naturales y su relación con el medio ambiente, como también la problemática del reconocimiento de los pueblos indígenas.

Variados lenguajes plásticos abordaron esta temática, en especial el tema del cambio climático, del extractivismo de los recursos naturales y la cuestión del reconocimiento constitucional a los pueblos originarios.



Patagonia Vertiente de Secreto Eterno
Ismael Frigerio. Universidad de Talca

Pero, como contrapunto, el arte se mueve en este período bajo un sistema de las artes dominado por un prisma neo liberal. Surge el mercado del arte a través de grandes ferias, como son CHACO o las bienales de arte, que transitan entre la denuncia y la complacencia con el estado de las cosas y el mercado.

La ironía y la crítica se ve reflejada en la obra “Dulces sueños”, de Bruna Truffa, que muestra un elemento icono en su obra, la “mujer a cuerda”, símbolo de la mujer explotada en el ámbito doméstico, que da cuenta del estado de la situación social en el país, desde lo económico al tema de género.

Como contraparte, se exhiben las pinturas de Guillermo Lorca, que apuntan al gusto de públicos masivos, logrando exposiciones de gran audiencia, debido a lo sugestivo y al formato de las obras.

Y de nuevo en contraste, la obra “Minimal Secret”, de Volupsa Jarpa, en la cual la artista se pregunta si el uso artístico de material de archivo tiene un efecto en la historia, poniendo en valor el trabajo de investigación desarrollado en torno a los archivos desclasificados por Estados Unidos sobre Chile y los países del Cono Sur.



Minimal Secret 2012 - 2016. Volupsa Jarpa. Museo Nacional de Bellas Artes

Evaluación de la hipótesis

La hipótesis planteada tiene su correlación con la producción visual del período, debido al impacto de las sucesivas crisis económicas, de la precariedad de empleos y seguridad social, a lo que se suma la crisis medioambiental y la reivindicación de los pueblos indígenas, que son factores importantes en la creación **artística**. Temas que han planteado una tensión en la creación plástica nacional, de la misma forma que esta también cuestiona el sistema de las artes y su mercado.

Nuevas materialidades y nuevos formatos, entre ellos lo digital, han entregado a las y los artistas herramientas para interpretar el momento social que vivió el país en ese período.

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza. *No aplica.
- 2. Desigualdad.**
3. Mercados y precios. *No aplica.
- 4. Relaciones empleador-trabajador.**
5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.
- 6. Problemática de género.**
- 7. Medioambiente.**

Bruna Truffa, (1963) artista y gestora chilena, ilustró de manera notable este período, a través de exhibiciones e instalaciones donde muestra la ironía, en especial en el rol de la mujer en el ámbito nacional. Explotación en el trabajo, patriarcado y consumismo es lo que trasunta su propuesta crítica.

La obra de Truffa utiliza un lenguaje para plantear denuncias sobre el actual modelo económico, en especial en el uso de los recursos naturales y su relación con el medio ambiente.

Una pintura que recoge lo tradicional de las bellas artes con elementos de la cultura popular, en el marco del paisaje chileno. La ironía de esta pintura, deja en evidencia las fisuras del modelo económico y los desafíos para una sociedad frustrada.



Dulces sueños
Bruna Truffa
Óleo sobre tela, 75 x 100 cm
Colección Universidad de Talca

Sub-período 2018 - 2021

Esta etapa está marcada a fuego por dos eventos de gran importancia: el levantamiento popular de fines del año 2019 y la pandemia que asola brutalmente al país y a todo el planeta, causando miles de muertos y afectando casi al 10% de la población y que aun continua.

El levantamiento del 2019, sin precedentes en la historia de Chile, no solo por lo masivo, sino que también por la encarnizada represión del gobierno, que causa decenas de muertos y mutilados, lo que produce una sistemática violación de los derechos humanos que no se veía desde los tiempos de la dictadura.

El impacto económico de la pandemia es gigantesco, causando altas tasas de desempleo y caída del producto. Además, el costo de esta catástrofe recae en gran medida en los trabajadores y las clases medias, quienes deben recurrir a sus limitados ahorros, incluyendo fondos de desempleo y fondos de jubilación, para subsistir durante los prolongados períodos de desempleo y obligados confinamientos.

En estos años además la población reconoce el despedazamiento físico del país. Esta situación aparece en todas las zonas de Chile, incluyendo la obliteración del bosque nativo, glaciares, ríos, lagos, fuentes de agua, etc. También ocurre la toma de conocimiento de que la destrucción masiva del territorio está afectando grandemente su bienestar y, que los verdaderos causantes de esta catástrofe son las elites a quienes se les ha permitido esta destrucción en su afán de expandir su riqueza. Esto genera que la preocupación ambiental en la población adquiera una importancia nunca vista y que su rechazo a las elites responsables de dicha destrucción ambiental se haga cada vez más notorio.



Glaciar 1, 2021. Ximena García.. L'Escalier-espace d'Art, París.

Hipótesis

La violación reiterada de los derechos humanos y de los derechos medioambientales_debiera aparecer de manera prominente en la pintura, así como la marcada impunidad de la mayor parte de los delitos de lesa humanidad y la injusticia que implica el encarcelamiento indefinido y sin acusación de cientos de detenidos durante los acontecimientos del año 2019 y principios del 2020.

Igualmente, la destrucción física del país y la mutilación de un gran número de jóvenes deberían constituir temas importantes en la pintura de estos años. Será muy importante identificar formas en que el arte reacciona ante estos acontecimientos y la percepción de una profundización de la injusticia y de un gobierno en extremo ineficiente en tratar la pandemia.

Los dos grandes shocks de finales del período deben haber marcado profundamente la temática pictórica.

Desde el Arte

Este último subperíodo está marcado por los dos hechos ya mencionados, siendo el primero un hecho político social, que determinó el llamamiento a un proceso constituyente y a un cambio en las relaciones políticas en el país, situación que se está viviendo en la actualidad.

Sobre esto aún hay procesos creativos en curso, lo que hace difícil determinar obras que puedan caracterizar este período.

A pesar de esto se pueden citar dos obras. La primera corresponde a una de las últimas adquisiciones del Museo Nacional de Bellas Artes, y es la instalación de fotografías de Bernardo Oyarzún, según la descripción del Museo:



Bajo Sospecha, 2018. Bernardo Oyarzún Ruiz. Museo Nacional de Bellas Artes

La obra consiste en tres fotografías del artista imitando el formato utilizado en el retrato policial, que son dispuestas a la izquierda de un retrato hablado del artista que se acompaña del texto "Tiene la piel negra, como un atacameño, el pelo duro, labios gruesos prepotentes, mentón amplio, frente estrecha, como sin cerebro". Al lado derecho de la instalación se disponen 164 fotografías, más pequeñas, de los rostros de la parentela del artista" (SURDOC, 2018).

Una segunda obra corresponde a una pintura de reciente adquisición por parte de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, obra que recibió el primer premio de la conmemoración de los 100 años de la Universidad de Concepción, “Joven del tractor azul. Catrillanca.”, del pintor penquista Edgardo Neira Morales. Un homenaje al asesinado comunero mapuche Camilo Catrillanca, la pintura fue realizada con material de tierra negra y en consonancia con la cosmogonía mapuche.

“ La obra hace referencia, por supuesto, al joven mapuche Camilo Catrillanca, quién al momento de ser herido de muerte conducía un tractor azul, imagen “ancla” en torno a la cual habría de girar mi reflexión pictórica, creando una metonimia hecha de tierra azul, pues ese color es muy importante en la cosmogonía visual mapuche, opté por una silueta humana hecha de cuarzo y tierra negra. Hay también una nube en el cielo, similar a una “burbuja” de cómic, de la cual, brotan gotas de agua (o lágrimas) que representan la única huella ilusionista propia de la pintura europea. En ningún caso se trata de una denuncia o de elevar heroísmo alguno, se trata de atender a la riqueza espiritual mapuche, espiritualidad que poco o nada comprendemos, pero que intuyo indispensable para resistir a la ramplonería cultural en que apenas flotamos. Es precisamente resistir y producir espiritualidad desde todo tipo de señales y oficios, la tarea más importante de las artes plásticas de hoy.” (Edgardo Neira, 2019)



Con Hojas de Foye, 2019. Edgardo Neira Morales.
Pinacoteca Universidad de Concepción



Joven del tractor azul. Catrillanca, 2019. Edgardo Neira Morales.
Pinacoteca Universidad de Concepción

Ambas obras dan cuenta de unas las problemáticas centrales que movieron el estallido social, cual es el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y el conflicto entre el Estado chileno y el pueblo mapuche.

El proceso político producido a partir de 18 del octubre de 2019 impactó la creación plástica en el país, no solo por lo temas que se levantaron en las protestas ciudadanas, sino que por el estado social del país, que determinó la interrupción de muestras artísticas. En otro aspecto, los muros de la ciudad fueron un claro ejemplo de las reivindicaciones sociales y políticas. Los medios digitales también hicieron eco y produjeron acciones de arte mostrando reivindicaciones políticas sociales, étnicas y feministas, las que salen de los cánones clásicos de la pintura y de los circuitos establecidos. En marzo del año 2020 comenzó el proceso de cuarentenas, producto de la pandemia producida por el Covid 19, que se mantuvo hasta comienzos del año 2022, con severas restricciones sanitarias para el acceso a exhibiciones, como también para el mercado del arte.

Sin embargo, de alguna manera, hubo artistas que siguieron pintando, dentro de un proceso de reflexión que incluyó la denuncia por la pérdida de los recursos naturales, como lo muestra la exhibición de pintura a la acuarela llamada “Glaciares, la mirada del agua”, expuesta en Francia e Italia y en UNESCO París, dentro del marco de la Cumbre de Aguas Subterráneas 2022.



Gigantes de hielo 5, la caída, 2021. Micaelina Campos. Galeria L'Escalier-espace d'Art, París

Evaluación de la hipótesis

Concordando con las hipótesis planteadas, la situación social y política, de los últimos años, ha impactado en especial en el ámbito artístico y cultural, lo que ha influenciado en la producción artística.

De la misma manera, disminuyeron las posibilidades de creación debido a la falta de financiamiento al ámbito artístico y a las restricciones producidas por la cuarentenas sanitarias, en este sentido **la hipótesis se comprueba.**

Conceptos económicos aplicados

1. Pobreza.

2. Desigualdad.

3. Mercados y precios. *No aplica.

4. Relaciones empleador-trabajador. *No aplica.

5. Explotación de recursos naturales. *No aplica.

6. Problemática de género.

7. Medioambiente.

Esta obra, que caracteriza visualmente este período, se refiere a un hecho ocurrido un año antes del estallido social. La pintura es un homenaje al asesinado comunero mapuche Camilo Catrillanca, muerto al recibir un tiro en la cabeza por la espalda, disparado por un sargento de Carabineros de Chile, durante una operación policial y, quién al momento de ser herido, conducía un tractor azul.

La pintura da cuenta de unas de las problemáticas centrales que movieron el estallido social, cual es el conflicto entre el Estado chileno y el pueblo mapuche y el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas.



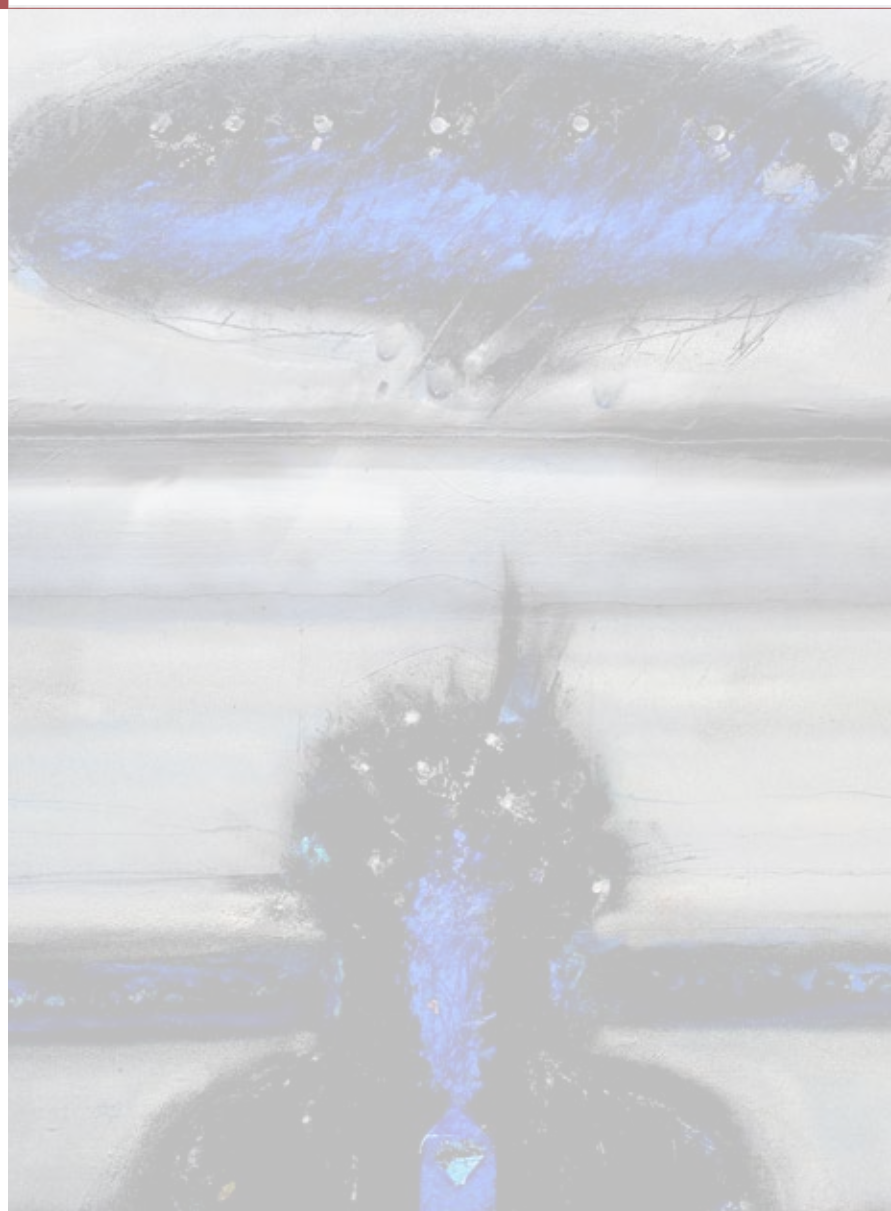
Joven del tractor azul. Catrillanca, 2019

Edgardo Neira Morales

Acrílico, cuarzo y técnica mixta sobre tela, 160 x 140 cm
Colección Pinacoteca de la Universidad de Concepción

Sub período 2018 - 2021

La obra está realizada con materialidades mapuche: tierra, cuarzo, carbón, hojas de canelo, interactuando con materialidades occidentales (europeas) acrílico, spray, fotografía y en consonancia con la cosmogonía visual mapuche. La interacción de materialidades resulta en dos políticas de mirada que se agencian para producir un presente cultural y espiritual imbricado.



Conclusiones



18 de septiembre, Israel Roa. Museo Nacional de Bellas Artes

En los procesos de la creación plástica de los últimos cien años, podemos constatar la problemática de la imagen, la que se ha constituido en un elemento central en la cultura, especialmente en la urbana. En cambio, en la interpretación de los procesos políticos y socioeconómicos la imagen ha tenido un peso de menor envergadura y rara vez se ha interpretado el arte como una respuesta a tales procesos.

Así, esta investigación se constituye como un aporte, ya que busca desarrollar sistemas de lecturas del pasado a través de otros medios y ámbitos, como es el abordaje de una concepción basada en el régimen de la mirada. Los regímenes de las miradas, o regímenes escópicos, se caracterizan por un modo determinado de contemplación del mundo (una manera determinada de mirar), que pueden ser utilizados para examinar cómo se erige el poder de la visión y la fuerza política de la cultura visual, en un proceso de construcción identitaria de un país en el siglo XX y comienzos del siglo XXI (Crary, 2007).

Esta postura y su consecuente mirada sobre la problemática, intenta superar las clásicas interpretaciones sociológicas sobre el arte, (Hauser, 1983; Francastel, 1972), a pesar de que éstas son referenciales al abordar esta relación. En cambio, el acento en el enfoque de la interpretación de las imágenes, un campo claramente en disputa, hace que la imagen se problematice al situarla como un engranaje para la reflexión y el análisis interdisciplinar, y entre en debate en los ámbitos de contacto y de divergencia.

La relación entre la expresión plástica y la economía se puede integrar a través de la imagen, convirtiéndola en un documento del pasado muy enriquecido. Este proyecto releva de manera central la imagen, como un objeto visual en el ámbito de los regímenes escópicos. Una interacción compleja entre la visualidad, los discursos, los aparatos de obtención de la imagen, como los de su reproducción, entre otros, constituyen una forma de producción de lo visual. Imágenes que circularon, conformando imaginarios de múltiples lecturas, (López et al., 2015), en diferentes momentos políticos y económicos del país (Olavarría, 2015) y que provocaron diversas reflexiones locales sobre la posición del arte en Chile (Richard, 2007).

El objetivo central de este proyecto fue describir e ilustrar una serie de hipótesis que apuntaban a constatar cómo la evolución de los procesos económicos y políticos de los últimos cien años, se reflejaron en el estilo y temáticas de las artes plásticas. Por otro lado, un objetivo adicional, fue estudiar cómo las artes visuales pudieron tener un valor para entender e interpretar procesos socioeconómicos, políticos y culturales del mismo período.

Metodológicamente, se planteó definir y acotar ciertos ciclos históricos para los últimos cien años de historia socio-económica de Chile. Ciclos o períodos en los cuales, por razones de “shocks” externos o por movimientos

o desbalances sociales, ideológicos, intelectuales y políticos, impactaron y cambiaron aspectos importantes de la sociedad chilena. Se definieron ocho períodos y dos subperíodos desde 1920 a 2021.

Para cada ciclo se planteó una hipótesis desde la disciplina económica, confrontándola con una selección aleatoria de obras de arte de cada ciclo además de otros elementos teóricos e históricos, con la finalidad de ir comprobando las hipótesis por ciclo.

¿Qué se puede ver y qué no se puede ver en una época?

Al pensar cómo se relacionan el arte, sus imágenes y su reconocimiento, a los aspectos políticos y económicos más importantes de la sociedad, aparece una nueva forma de ver y relacionar la mirada del arte con lo social. Dos de las principales hipótesis que propuso la investigación fueron:

- 1. El arte, y la pintura en particular, son altamente influenciados en su estilo y contenido por los eventos económicos y socio políticos del período.**
- 2. El arte, de alguna manera, ha provisto mensajes que posiblemente han influenciado a la opinión pública e indirectamente a los hacedores de políticas. Es decir, el arte generaría mensajes que, bajo ciertas condiciones, podrían lubricar cambios en los consensos públicos y de esta manera en las políticas públicas.**

Estas hipótesis implicarían cambios bidireccionales donde los artistas serían capaces de responder a la condición económica-política-social y cuyas reacciones podrían influir en las políticas públicas, lo que podría causar cambios en el ambiente económico, político y social.

En el proceso de verificación de estas hipótesis hemos podido demostrar que las obras de arte no son neutras, tanto económica como políticamente, sino que cargan con un mensaje de valor socioeconómico. Se demuestra cómo

los desarrollos económicos a través de la historia del período se reflejaron en la expresión de las artes visuales, en su estilo y temática, captando, reflejando o soterrando los fenómenos sociales relevantes de cada época. **Por ello las pinturas se transforman en una fuente para entender ciertos procesos socioeconómicos, políticos y culturales, desde una lectura diferente a las convencionales, que tradicionalmente están basadas en evaluaciones objetivas e históricas y usan solo instrumentos económicos y sociales.**

Así, la primera hipótesis se ha constatado de una manera bastante generalizada.

La segunda hipótesis es, sin embargo, mucho más difícil de demostrar, pero hemos provisto algunas indicaciones sobre su posible validez. En todo caso, esta es una importante hipótesis que rara vez se plantea en la literatura y, que esperamos, pueda servir para guiar futuras investigaciones.

Adicionalmente hemos corroborado que, si bien la primera hipótesis aparece plausible en general, por otro lado la creación plástica, expresada en la pintura, tanto la de caballete como la mural, a menudo supera ciertos condicionamientos de carácter puramente económicos, en lo que se refiere a las temáticas seleccionadas. Sin duda, hay momentos en la historia del país en los cuales se presentan relaciones más estrechas entre evolución económica y temáticas artísticas, mientras que en otros esta relación aparece más tenue.

Se puede postular que, especialmente en las últimas décadas, la economía ha tenido un peso mayor en la creación artística, en parte motivado como una reacción a lo extremo del sistema de mercado neoliberal que domina las relaciones de poder económico en el país. Además, la creciente valoración del arte, como un mecanismo de representación social y, sin duda, de inversión (Solimano, 2020), ha jugado un rol importante en determinar una relación más estrecha entre economía y expresión pictórica.

Las fracturas políticas producidas en Chile en los últimos cincuenta años, como fue el golpe militar de 1973 o el estallido social de 2019, han generado contundentes respuestas en la creación plástica. Y esto se ha producido tanto en la elección de las temáticas, como en los mismos circuitos artísticos.

Respecto al concepto Mercados y precios, hemos constatado que, a pesar de que este es un concepto gravitante

para la economía neoliberal, rara la vez las pinturas reflejan condiciones de mercado y precios, lo que puede indicar el rechazo mayoritario de los artistas a este tipo de economía.

Otro aspecto importante de esta investigación consiste en realzar la importancia de utilizar la información sobre procesos socioeconómicos importantes para interpretar y valorizar las obras de arte. Hemos demostrado que ligar la creación artística a importantes procesos socioeconómicos nos permite entender parte de las obras de arte de una manera más integral y profunda. Al mismo tiempo, se ha podido visualizar el potencial de ciertas obras para proveer una perspectiva para interpretar procesos socioeconómicos históricos, diferente pero complementaria a las técnicas convencionales de las ciencias históricas, económicas y sociológicas.

Es importante señalar la utilización para el desarrollo de la investigación de las imágenes, y su consecuente puesta en valor, de obras pertenecientes a las más importantes colecciones nacionales de los museos del Estado, instituciones públicas y privadas, y centros universitarios.



Lota, 2007. Jose Balmes. Museo Nacional de Bellas Artes

Bibliografía

Bontá, Marco (2017). “Arte y sociedad 1965”. Marco Aurelio Bontá Costa, Replicas de Arte. Selección de escritos. Compilado por Enrique Solanich Sotomayor. RIL Editores. Santiago. Chile.

Correa Sutil, Sofía (2000) “La democracia que tuvimos, la democracia que no fue” Revista de Sociología Nro. 14, Año 2000.

Crary, Jonathan (2008).Las técnicas del observador visión y modernidad en el siglo XIX.CENDEAC. Murcia. España.

Díaz Navarrete, Wenceslao (2010). Bohemios en París, Epistolario de artistas chilenos en Europa, 1900-1940. RIL Editores. Santiago. Chile.

Dümmer, Sylvia (2012). Sin tropicalismo ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericano de Sevilla en 1929. Ril editores. Santiago. Chile.

Francastel, Pierre (1972). “Para una sociología del arte: ¿Método o problemática?”, en Pierre Francastel, Sociología del arte. Emecé. Buenos Aires. Argentina.

Hauser, Arnold (1983).Historia social de la literatura y del arte. 3 Tomos. Editorial Labor. Barcelona, España.

Humeres Solar, Carlos (1941). En Pereira Salas, Eugenio. Arte Contemporáneo Chileno. The Toledo Museum of Art. The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. Toledo. Ohio. U.S.A.

Jara Parra, Natalia (2018). Bien Común. Colección MNBA 2017-2018, Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago. Chile.

López, Paz; Muñoz Báez, Jocelyn; Galeno Ibaceta; Claudio, Alberto (2015). Ensayos sobre Artes Visuales: Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile. Volumen IV. Editorial LOM. Santiago. Chile.

López, Ramón (2020). Un país vulnerable en la hora de la verdad. Ciper Chile, 5 de mayo, 2020. Santiago. Chile.

López, Ramón (2014). Fiscal policy in Chile: Promoting Faustian growth. In Sehnbruch and Siavelis (eds.), Democratic Chile, the Politics and Policies of a Historic Coalition, 1990-2010. Lynne Rienner, Boulder. Colorado., U.S.A.

Mellado, Justo Pastor (2003). “Pequeña novela de la identidad plástica”, en Guzmán, Fernando, et al, (Comp.) Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX) . Ril editores. Santiago. Chile.

Mori, Camilo (1973). “Sobre la pintura moderna en Chile”, Atenea n° 428. Universidad de Concepción. Concepción. Chile.

Monckeberg, María Olivia (2015). El saqueo de los grupos económicos al Estado chileno. De Bolsillo, Santiago, Chile.

Olavarría, Patricio (2017). Política Cultural en Chile “Las contradicciones de un modelo de transición” (1990 - 2005). Tesis para optar al grado de Magister en Comunicación Política. Universidad de Chile. Santiago. Chile.

Richard, Nelly (2007). Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973. Ediciones Metales Pesados. Santiago. Chile.

Salazar, Gabriel y Julio Pinto (2014). Historia Contemporánea de Chile. LOM ediciones. Santiago, Chile.

Solimano, Andrés (2020). El Mercado de Arte en la Globalización. Santiago. Chile.

Solimano, Andrés. (2021) The Evolution of Contemporary Arts Markets. Aesthetics, Money and Turbulence, Routledge, United Kingdom.

Tironi, E. (1990). Autoritarismo, modernización, marginalidad, el caso de Chile, 1973-1989. Santiago, Chile.

Referencias digitales

Bustamante Díaz, Patricio. Possible biological basis for the origin of art, language, religion and science. En Rupestreweb, <http://www.rupestreweb.info/originofart.html> Accedido 26/10/2022
Biblioteca Nacional de Chile. Memoria Chilena. Accedido 9/8/2021.

El movimiento obrero (1909-1953) Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3392.html>

Fechas. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-158839.html>

La industria del salitre en Chile (1880-1930). Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3309.html>

De la prosperidad a la pobreza: El impacto de la Gran Depresión en Chile (1929-1932) Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-601.html>

Matanza del Seguro Obrero. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94573.html>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia Política. Disponible en <https://www.bcn.cl/historiapolitica/>

Díaz, J.; Lüders, R. y Wagner, G. (2016) "Chile 1810 – 2010. La República en cifras. Historical statistics." Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. Link <http://cliolab.economia.uc.cl/BD.html>

https://puertoalegreeditorial.wordpress.com/2013/01/24/jim-mendoza-pintor-de-abismos-la-historia-oculta-del-artista-mas-tragico-y-genial-de-valparaiso/?fbclid=IwAR2-NaxsLSWCjKoGERNO4uWuda4lhPkmDVJ_OIp-AsKBmQVxbdAz9SzhJjpO

<https://www.lenguajemuseografico.com/blog/algunas-ideas-sobre-la-relacion-entre-el-arte-y-la-ciencia/>

<https://www.fundacionfuturo.cl/wp-content/uploads/2019/10/VMRL-industria.pdf>

<https://www.bcn.cl/historiapolitica/>

<https://critica.cl/historia-del-arte/algunos-lindes-en-la-pintura-de-jose-balmes>

SURDOC (2018) Bernardo Oyarzún “Bajo Sospecha”, Instalación fotográfica , Alto 260 cm - Ancho 780 cm - Alto 244 cm - Ancho 1000 cm Número de registro: 2-5512; Nº de inventario: F-0751, En depósito - Museo Nacional de Bellas Artes. Comprado a Bernardo Oyarzún en el 2018. Colección Museo Nacional de Bellas Artes. Información disponible en www.SURDOC.cl

Zamorano Pérez, Pedro Emilio (2013) Principales exposiciones de arte en Chile durante el siglo XX: circulación, recepción y debates escriturales. Estudios Ibero-Americanos [en línea]. 2013, 39 (1), 115-130 [fecha de Consulta 12 de septiembre de 2021]. ISSN: 0101-4064. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134629358007>

Índice de obras e ilustraciones

Pág	Nombre, fecha. Autor	Colección	Especificación	Registro
1	Multitud III, 1972. Gracia Barrios.	Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	2506
4	Multitud III. Detalle, 1972. Gracia Barrios.	Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	2506
5	Friso Araucano, 1926. Arturo Gordon.	Biblioteca Nacional.	Mural, pintura al óleo sobre tela, 113 x 435 cm.	
7	Friso Araucano. Detalle, 1926. Arturo Gordon.	Biblioteca Nacional.	Mural, pintura al óleo sobre tela, 113 x 435 cm.	
12	Escena en la Vega, Ezequiel Plaza.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 32,5 x 40,5 cm.	
13	En el Mercado, 1939. Jim Mendoza.	Colección Perez Stephens Universidad de Talca.	Óleo sobre arpillera, 41 x 41 cm.	
15	La primavera, 1921. Alfredo Helsby.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 63,5 x 84 cm.	3 - 2517
16	La usina, 1956. Matilde Pérez.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 91 x 71 cm.	2 - 2356
26	Campesinos. Detalle, 1920. Jaime Torrent.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 123 x 157 cm.	3 - 41759
28	La agricultura, 1929. Laureano Guevara.	Colección del Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.	Óleo sobre tela, 2,00 x 8,20 m.	7 - 259
29	La viajera, 1928. Camilo Mori.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 100 x 70 cm.	2 - 379
30	Tejedora araucana. Pedro Luna.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 19 x 20 cm.	5182 - 2
31	Retrato de Arturo Alessandri Palma, 1922. Julio Fossa Calderón.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela 195 x 125 cm.	3 - 2239
31	Retrato de Rosa Ester Rodríguez Velazco de Alessandri, 1922. Carlos Alegría.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 177,5 x 115,5 cm.	3 - 2634
32	Techos de Puerto Montt, 1922. Luis Vargas Rosas.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 28 x 37 cm.	2 - 2809

33	Escena en carro de tercera. Ezequiel Plaza.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 29 x 39 cm.	
35	Campesinos, 1920. Jaime Torrent.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 123 x 157 cm.	3 - 41759
36	Campesinos. Detalle, 1920. Jaime Torrent.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 123 x 157 cm.	3 - 41759
37	Salitreros. Detalle, ca. 1936. Laura Rodig.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 80 x 90 cm.	2 - 4873
38	Mama Rosa, (presentada como Mañana de escar- cha), 1929. María Tupper.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 75 x 60 cm.	2 - 387
39	Los dibujantes, 1936. Julio Ortiz de Zárate.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 91 x 116 cm.	100 - 97
41	El baile de las enanas o Cabaret de Magallanes, 1936. Pedro Luna.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 65 x 81,5 cm.	2 - 2795
42	Madre e hija, 1930. Julio Fossa Calderón.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 107 x 95 cm.	100 - 40
43	La toilette, 1936. Julio Fossa Calderón.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 106 x 89 cm.	100 - 40
43	Desnudo de mujer, ca. 1937. Laura Rodig.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 80 x 67 cm	2 - 2212
44	El circo de don Arturo, 1937. Jorge Délano, Coke.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 147 x 180 cm.	3 - 41387
46	Salitreros, ca. 1936. Laura Rodig.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 80 x 90 cm.	2 - 4873
47	Salitreros. Detalle, ca. 1936. Laura Rodig.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 80 x 90 cm.	2 - 4873
48	Invierno, 1945. Marco Bontá.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 110 x 135 cm.	100 - 242
50	Paisaje innumerable, 1941. Luis Vargas Rosas.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 196 x 98 cm.	2 - 613
52	Los patipelados. Jim Mendoza.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 179 x 180 cm.	100 - 124
53	Silencio - Autorretrato, 1942. Camilo Mori.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 81 x 110 cm.	100 - 241
54	Historia de Concepción, 1943 - 1946. Gregorio de la Fuente.	Edificio del Gobierno Regional, antigua Estación de Ferrocarriles de Concepción, región del Bio bio.	Mural pintado en fresco, 280 m2.	

55	Minero, 1946. Benito Rebolledo Correa.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Óleo sobre tela, 121 x 138 cm.	3 - 223
56	18 de septiembre, Israel Roa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 105 x 140 cm.	2 - 344
57	Invierno, 1945. Marco Bontá.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 110 x 135 cm.	100 - 242
58	Invierno. Detalle, 1945. Marco Bontá.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 110 x 135 cm.	100 - 242
59	América no invoco tu nombre en vano. Detalle, 1950. José Venturelli.	Librería Universitaria, Casa Central de la Universidad de Chile.	Mural piroxilina sobre soporte de madera, 24 m2.	
60	Amor de campesinos. Pedro Olmos.	Colección Universidad de Talca.	Óleo sobre madera, 27 x 19 cm.	
63	Altos Hornos de Corral. Gregorio de la Fuente.	Colección Perez Stephens Universidad de Talca.	Óleo sobre tela, 60 x 40 cm.	
64	Carta abierta a Europa, 1958. Ramón Vergara Grez.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 160 x 160 cm.	2 - 615
65	La mesa del grabador, 1959. José Balmes.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 65 x 95 cm.	
67	América no invoco tu nombre en vano, 1950. José Venturelli.	Librería Universitaria, Casa Central de la Universidad de Chile.	Mural piroxilina sobre soporte de madera, 24 m2.	
68	América no invoco tu nombre en vano. Detalle, 1950. José Venturelli.	Librería Universitaria, Casa Central de la Universidad de Chile.	Mural piroxilina sobre soporte de madera, 24 m2.	
69	Multitud III. Detalle, 1972. Gracia Barrios.	Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	
71	Ahora, 1969. Jose Balmes.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 160 x 150 cm.	
73	Chile, 1972. José Venturelli.	Centro Cultural Gabriela Mistral.	Acrílico sobre madera, 19 m2.	
73	Chile. Detalle, 1972. José Venturelli.	Centro Cultural Gabriela Mistral.	Acrílico sobre madera, 19 m2.	
74	Proyecto mural, 1972. Julio Escámez.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acrilico sobre tela, 151 x 152 cm.	100 - 550
75	Mural Paso bajo nivel Santa Lucía, 1971. Eduardo Martínez Bonati, Iván Vial, Carlos Ortuzar.	Vía pública.	Mural, mosaico cerámico, 2.695 m2.	
76	Testimonio, 1968. Jose Balmes.	Colección Universidad de Talca.	Técnica mixta sobre lino, 200 x 160 cm.	
77	Sin título, 1970. Gracia Barrios.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela 180,5 x 151 cm.	100 - 855

78	Take a look around to Selma, Alabama, 1967. Guillermo Núñez.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acrílico sobre tela, 139,1 x 154,8 cm.	
80	Multitud III, 1972. Gracia Barrios.	Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	
81	Multitud III. Detalle, 1972. Gracia Barrios.	Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	
82	Para Carmen Gloria. Detalle, 1986. Gracia Barrios.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acrílico, pastel graso y carboncillo sobre tela, 168 x 193 cm.	
83	¡Y Tú Tan Solo, Ezra Pound!, 1975. Guillermo Núñez.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Instalación de 1975, digitalización 2011.	2 4141
85	Parque Otoñal, 1977. Fernando Morales Jordan.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 160 x 130 cm.	
85	Sin título (Humanizar), 1983. Gracia Barrios.	Copyright© Colección Museo Histórico Nacional.	Pastel sobre tela, 180 x 134 cm.	3 - 40610
86	Mujer raíz, 1974. Carmen Aldunate.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 68 x 60 cm.	100 - 127
87	Población del norte. Hugo Jorquera.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 68 x 60 cm.	
88	No más muerte, ca. 1977. Alberto Pérez.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 96 x 150 cm.	
89	Para Carmen Gloria, 1986. Gracia Barrios.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acrílico, pastel graso y carboncillo sobre tela, 168 x 193 cm.	
90	Para Carmen Gloria. Detalle, 1986. Gracia Barrios.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Acrílico, pastel graso y carboncillo sobre tela, 168 x 193 cm.	
91	Paso en falso. Detalle, 1994. Mauricio Contreras.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Técnica mixta (óleo y grafito) sobre tela, 119 x 138 cm.	100 - 992
92	Desembocadura del Bío Bío, 1997. Pablo Domínguez.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 120 x 120 cm.	100 - 1029
93	La morada del silencio, 2002. Rodolfo Opazo.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Óleo sobre tela, 160 x 130 cm.	
94	No ha lugar, 1996. Volupsa Jarpa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Técnica mixta, 230 x 300 cm.	2 - 2710
95	Lota, 2007. Jose Balmes.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Técnica mixta sobre tela, 170 x 360 cm.	2 - 2712
96	Fábrica de paté de Chungungo en Tunquén. 1993. Carlos Maturana (Bororo).	Museo Nacional de Bellas Artes.	Acrílico sobre tela, 168 x 200 cm.	2.- 554
97	San Isidro 210, 1999. Jose Balmes.	Colección Ministerio de Vivienda y Urbanismo.	Técnica mixta sobre tela, 247 x 164 cm.	

99	Paso en falso, 1994. Mauricio Contreras.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Técnica mixta (óleo y grafito) sobre tela, 119 x 138 cm.	100 - 992
100	Dulces sueños. Detalle, 2006. Bruna Truffa.	Colección Universidad de Talca.	Óleo sobre tela, 75 x 100 cm.	
102	Crisis asiática, 2010. Bruna Truffa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 150 x 150 cm.	
103	Patagonia Vertiente de Secreto Eterno, 2004, Ismael Frigerio.	Colección Universidad de Talca.	Técnica mixta sobre papel, 180 x 120 cm.	
104	Minimal Secret 2012 - 2016. Volupsa Jarpa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Técnica mixta, 80 x 45 cm.	2 - 5323
106	Dulces sueños 2006, Bruna Truffa.	Colección Universidad de Talca.	Óleo sobre tela, 75 x 100 cm.	
108	Glaciar 1, 2021. Ximena García.	Colección L'Escalier-espace d'Art, París.	Acuarela sobre papel, 30 x 41 cm.	
110	Bajo Sospecha, 2018. Bernardo Oyarzún Ruiz.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Técnica mixta, 200 x 780 cm.	2 - 5512
112	Con Hojas de Foye, 2019. Edgardo Neira Morales.	Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acrílico, cuarzo y técnica mixta sobre tela, 160 x 140 cm.	
112	Joven del tractor azul. Catrillanca, 2019. Edgardo Neira Morales.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acrílico, cuarzo y técnica mixta sobre tela, 160 x 140 cm.	100 - 890
113	Gigantes de hielo 5, la caída, 2021. Micaelina Campos.	Colección L'Escalier-espace d'Art, París.	Acuarela sobre cartón 34 x 41 cm.	
115	Joven del tractor azul. Catrillanca, 2019. Edgardo Neira Morales.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acrílico, cuarzo y técnica mixta sobre tela, 160 x 140 cm.	100 - 890
116	Joven del tractor azul. Catrillanca. Detalle, 2019. Edgardo Neira Morales.	Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.	Acrílico, cuarzo y técnica mixta sobre tela, 160 x 140 cm.	
117	18 de septiembre, Israel Roa.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Óleo sobre tela, 105 x 140 cm.	2 - 344
121	Lota, 2007. Jose Balmes.	Museo Nacional de Bellas Artes.	Técnica mixta sobre tela, 170 x 360 cm.	2 - 2712
133	Multitud III, 1972. Gracia Barrios.	Museo de la Solidaridad Salvador Allende.	Mural, textil, 305 x 782 cm.	

Agradecimientos

Mauricio Contreras

Pedro Maino

Matías Mori

Edgardo Neira

Bernardo Oyarzún

Víctor Pérez

Andrés Solimano

Bruna Truffa

Malva Venturelli

Financian



Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2021



Colaboran



Difunden





Multitud III, 1972. Gracia Barrios. Mural, Textil 305 x 782 cm. Colección MSSA