



# RECOVERING HISTORIES

ASPECTS OF CONTEMPORARY ART  
IN CHILE SINCE 1982

## *HISTORIAS RECUPERADAS*

*ASPECTOS DEL ARTE CONTEMPORANEO  
EN CHILE DESDE 1982*

# RECOVERING HISTORIES: CONSIDERATIONS ON THE PRACTICES OF TWELVE ARTISTS

## *HISTORIAS RECUPERADAS: REFLEXIONES SOBRE LA TRAYECTORIA DE DOCE ARTISTAS*

by Julia P. Herzberg / por Julia P. Herzberg

For those of us who work in the field of Latin American art as well as Hispanic and Latino art in the United States, the names of Chilean artists who have been living and working in the United States during the 1980s immediately come to mind: Juan Downey, Ismael Frigerio, Alfredo Jaar, Benjamin Lira, Catalina Parra, Francisca Sutil, Jorge Tacla, Mario Toral, and Cecilia Vicuña. However, our knowledge of contemporary Chilean artists who stayed in their country during the Pinochet period remains scant.<sup>1</sup>

Nelly Richard is one of the few Chilean art critics whose writings on recent Chilean art have been translated into English. Those writings focus sharply on the experimental works produced between 1977 and 1982 by a group of interdisciplinary artists, referred to as the *avanzada* by Richard (see Nelly Richard's essay). If, as Richard has postulated, the *avanzada* "became disarticulated as such towards 1982,"<sup>2</sup> it is evident to me that the experimental modes of expression together with the critical stances that came to the fore in the late 1970s continued unabated in the work of a significant group of artists who are still working now. In the ensuing discussions on the artistic practices of the individual artists in this exhibition, I attempt to clarify their relationship to the experimental practices of that earlier period.<sup>3</sup> Throughout the Pinochet years, artists who intended to express a critical voice had to invent new means of creating in order to cope with restrictions imposed by the political realities.<sup>4</sup> In order to avoid official censorship, artists had to convey their meanings through layers of cryptic references. They utilized metaphor, codes, private and public referents to communicate their political stances so that they could participate, even if from

*Para aquellos de nosotros que trabajamos en el campo del arte latinoamericano, y en el del arte hispano/latino en los Estados Unidos, los artistas chilenos que han vivido y trabajado en este país durante los años 80, nos acuden de inmediato a la mente: Juan Downey, Ismael Frigerio, Alfredo Jaar, Benjamín Lira, Catalina Parra, Francisca Sutil, Jorge Tacla, Mario Toral y Cecilia Vicuña. Sin embargo, el conocimiento de artistas chilenos contemporáneos que se quedaron en su país durante la era de Pinochet sigue siendo deficiente<sup>1</sup>.*

*Nelly Richard es uno de los pocos críticos de arte de Chile cuyos escritos sobre el arte chileno reciente se han traducido al inglés. Esos textos se centran precisamente en las obras experimentales producidas entre 1977 y 1982 por un grupo de artistas interdisciplinarios, a los que Richard se refiere como la avanzada (véase el ensayo de Nelly Richard). Si como Richard ha postulado, la avanzada "se desarticuló como tal hacia 1982"<sup>2</sup>, me resulta evidente que los modos de expresión experimentales, junto con las posiciones críticas que se hicieron manifiestas a finales de los años 70, continuaron vigentes en la obra de un grupo significativo de artistas que aún se mantiene activo en la actualidad. En las subsiguientes reflexiones sobre las trayectorias artísticas de los individuos que participan en esta exposición, intento esclarecer su relación con los procedimientos experimentales de ese período anterior<sup>3</sup>. Durante la época de Pinochet los artistas que intentaron expresar una voz crítica se vieron obligados inventar nuevos medios de creación para esquivar las restricciones impuestas por las realidades políticas<sup>4</sup>. A fin de evitar la censura oficial, los artistas tuvieron que transmitir su mensaje a través de estratos de referencias crípticas, valiéndose de metáforas, códigos, referentes públicos y privados para comunicar sus posiciones políticas de modo que pudieran participar, aunque marginalmente, en un*

continued fear of censorship.<sup>34</sup> Although he returned to art-making briefly during in the mid 1980s,<sup>35</sup> it was not until 1989 that Altamirano once again became completely involved in his art production. His subsequent work makes it clear that during that period of hiatus, the artist was thinking about the art he wanted to make, even though he was not producing any works.<sup>36</sup> *Sunday Painter (Pintor de Domingo)* of 1989-90 (cat. no. 1), a brilliantly resolved series of ten panels, is the first work Altamirano completed after that time of inactivity. The title refers to the time the artist is able to devote to art due to the fact that he has a full time job. The work captures the transitory moments of Chilean histories and thus continues the evolution of a subject the artist began during the mid 1970's. In commenting on this recent work, Altamirano has said that it is like a diary in which you write down unimportant events, trivial events of everyday life that are somewhat connected to each other as arbitrarily as one connects sorrow to a bus ride during which one felt that emotion. The inner feelings and the outer experience are totally unrelated, but in daily life they are integrated, and, thus they become connected and are manifested in the work through both imagery and medium.<sup>37</sup> Such seemingly disparate imagery includes a set of teeth set against a field of pearls, a row of horse and rider figures, a picture frame made of flowers, different food stuffs, a

aunque no estuviera produciendo ninguna obra.<sup>36</sup> Pintor de domingo de 1989-90 (cat. no. 1), una serie de diez paneles admirablemente resueltos, es la primera obra que Altamirano terminó luego de ese tiempo de inactividad. El título se refiere al tiempo que el artista puede dedicar al arte debido al hecho que tiene un empleo de jornada completa. De este modo la evolución de un tema de historias chilenas completa la obra capta los momentos transitorios de historias chilenas completas de los 70. Al hacer comentarios sobre su obra reciente, Altamirano ha dicho que es semejante a un diario en el cual uno apunta acontecimientos sin importancia, eventos triviales de la vida cotidiana que se conectan de algún modo entre sí tan arbitrariamente como uno asocia el pesar a un viaje en ómnibus durante el cual percibió esa emoción. Los sentimientos íntimos y la experiencia externa son totalmente independientes, pero en la vida diaria se integran y, por tanto, llegan a conectarse, y se manifiestan en la obra a través de la imaginaria y del medio.<sup>37</sup> Tal imaginaria de apariencia tan disímil incluye una dentadura postiza sobre un campo de perlas, una hilera de figuras de caballos y jinetes, el marco de un cuadro hecho de flores, diferentes alimentos de comida, una reproducción de una estatua de la Venus de Milo, una reproducción de un cuadro de Demócrito becho por un artista del siglo XIX, pasajeros de un ómnibus, y el incendio en una sala. Estas imágenes, alternativamente serigrafadas, montadas o pintadas sobre la superficie de paneles de fórmica, seducen con su atrevida com-



Cat. no. 7  
Gonzalo Díaz, Diamela Eltit, la degollada, 1988. De izquierda a derecha panel I, panel II, panel III.  
Fotografía cortesía del artista.  
Diamela Eltit, the beheaded one, 1988. Left to right, panel I, panel II, panel III.  
Photo courtesy of the artist.



Cat. no. 8  
Gonzalo Díaz, Zulema Morandé, la escritora, 1988, panel II.  
Fotografía cortesía del artista.

Zulema Morandé, the writer, 1988, panel II.  
Photo courtesy of the artist.

reproduction of a statue of Venus de Milo, a reproduction of a painting of Demosthenes by a nineteenth century artist, people on a bus, and a living room fire. These images, alternately silk-screened, collaged, or painted on the surface of the formica panels, seduce the eye with their bold conceptualization and their well resolved compositional design, as well as the material richness of the mixed media. On further reading, the eye begins to focus on those images that refer either directly or indirectly to political occurrences, some of which include a group of political protestors (panel 7, cat. no. 1, ill. p. 50), a helicopter resembling the one used in the massacre of Puma (panel 4, cat. no. 1, ill. p.

tualización y su armonioso diseño de composición, así como por la riqueza material de los medios mixtos. En una lectura ulterior, el ojo comienza a concentrarse en esas imágenes que aluden, directa o indirectamente, a sucesos políticos, algunas de las cuales incluyen un grupo de manifestantes (panel 7, cat. no. 1, ill. p. 50), un helicóptero, que se parece al que se usó en la masacre de Puma (panel 4, cat. no. 1, ill. p. 50), el brazo de un soldado que porta un rifle M-16, y un prisionero que sale de una camioneta (panel 2, cat. no. 1, ill. p. 50). Sin embargo, la imagen más sombría de los diez paneles es la foto de un gran agujero en la calle con cables eléctricos (panel 8, cat. no. 1, ill. p. 51). La foto es reproducida en el negativo, lo cual aumenta su