

## 1979, el año del cuerpo en el arte

12 septiembre 2019

Hace dos años, en junio de 2017, fui a visitar a Ronald Kay en busca de consejo para armar una exposición sobre el año 1979, punto de inflexión radical en las artes visuales chilenas. Su comentario fue que ese era el año en que se había terminado todo. Para mí el 79 era el comienzo. Ese año yo había vuelto a Chile y encontrado un hervidero de obras y debates que habían convertido la relación entre la palabra y la imagen en un drama histórico.

En 1979 – hace 40 años- se desarrollaron trabajos colectivos en torno a Goya y a Neruda. Nelly Richard organizó un seminario en el Instituto Norteamericano que marcó la separación de las aguas en las artes visuales chilenas. La artesanía parecía separarse de la producción mecánica y el concepto desplazaba la mirada desde las emociones a las condiciones de producción del arte y de la vida.

A fines de año y a inicios del siguiente, aparecieron tres libros fundamentales en la historia del arte chileno. *Cuerpo Correccional*, de Nelly Richard sobre Carlos Leppe; *Del Espacio de Aquí*, de Eugenio Dittborn y Ronald Kay y *Purgatorio* de Raúl Zurita. Fue el año en que se quemó la Galería Época. En la galería Cal, además de la revista notable que editaba, se realizaron las exposiciones de Juan Domingo Dávila, la acción de la Estrella de Leppe y las Visualizaciones del Purgatorio de Zurita. Juan Castillo organizó su trabajo en eriazos y vitrinas desde el Centro Imagen y Carlos Altamirano su 'revisión crítica de la historia del arte chileno como trabajo de arte' desde la Galería Cal. Lotty Rosenfeld inició 'Una milla de cruces sobre el pavimento'. Elías Adasme, Hernán Parada, Víctor Hugo Codocedo y Luz Donoso, realizaron trabajos con el cuerpo, la desaparición, la obra abierta, el registro y el archivo. En la segunda mitad del año se formó el CADA y realizó la 'acción de la leche', 'Para no morir de hambre en el arte'.

El arte de los setenta se ordena desde el cuerpo; desde la necesidad de hacerse cuerpo. De hacerse a la idea del cuerpo impresentable, de darle un concepto y un ámbito de existencia no sentimental a las emociones, al dolor y a los deseos comunes. Si fue necesario dar un giro a la representación, si fue necesario recuperar la interrogación sobre la materialidad de los procesos y las técnicas de la producción de arte, fue porque la pobreza de las verdades representadas no permitía dar cuenta de la desolación vivida.

En todas las formas de la fragilidad, la pérdida y la herida, los setenta fueron nuestro Auschwitz; el encuentro con la atrocidad y con el blanco absoluto. El trabajo asumido por los artistas consistió en mostrar que el estado de desastre inaugurado para nosotros en los setenta nos acompañará para siempre.