

**MUSEO DE LA
SOLIDARIDAD
SALVADOR ALLENDE**



LA EMERGENCIA DEL POP

IRREVERENCIA Y CALLE EN CHILE

CURADURÍA SOLEDAD GARCÍA / DANIELA BERGER

JULIO / SEPTIEMBRE 2016

LA EMERGENCIA DEL POP

IRREVERENCIA Y CALLE EN CHILE

La libertad para movilizar inquietudes y cuestionamientos fuera de los parámetros correctos, académicos o del buen gusto, es la actitud de abierta experimentación que materializaron los artistas en los agitados años sesenta en Chile. Esta exposición interroga y rastrea obras de esa producción específica y sus resonancias, asimilaciones y discusiones que sostuvieron artistas en las ciudades de Antofagasta, Santiago y Viña del Mar en torno a la cultura pop en las artes visuales y sus cruces con otras disciplinas como la literatura y la música.

Si bien el fenómeno de la cultura pop surge a finales de los años cincuenta y comienzo de los sesenta en los contextos industrializados de ciudades como Londres y Nueva York, en Chile y en otros países adquiere singulares rasgos de crítica y denuncia frente a las inequidades sociales, las muertes producidas por la industria bélica y tecnológica, la propagación de estereotipos y comportamientos ideologizados y por sobre todo el decaimiento de un humanismo que se vive abatido por la abundante supertécnica y el consumo, o en su defecto, por la dominante indiferencia social. En medio del forcejeo a escala mundial entre capitalismo y comunismo, la guerra de Vietnam, el bloqueo a Cuba, las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos y el mayo francés, los medios de comunicación acaparan, entre farsa y mito, los conflictos geopolíticos. En Chile, la introducción del programa Alianza para el Progreso en 1961 estará acompañada por presiones, discusiones y el impulso de leyes que reformulan grandes cambios, como las reformas Agraria y Universitaria, como también de la inspiración de un modelo socialista distinto del de Cuba.

En un ambiente político altamente polarizado, y socialmente efervescente para los jóvenes artistas, aparecen en el espacio público las primeras incursiones del pop en las artes visuales. Fuera del espacio museal, más bien en eventos como la VII Feria de Artistas Plásticos en el Parque Forestal, Francisco Brugnoli y Virginia Errázuriz presentan sus “pegoteados” y “tapices”, respectivamente, generando la indignación en el público y los medios de prensa. Las obras despertaron un total desconcierto frente a la utilización directa de desechos y residuos encontrados en la calle como las obras *No se confíe* y *Sin título*, ambas de 1965. En estas obras se vislumbran los cuestionamientos sobre la representación y el evidente interés de afectar con una ‘presentación’ de los objetos en el arte, generando una expansión hacia otros campos como la gráfica, la fotocopia, la fotografía, el cine, los medios escritos y los residuos de la vida urbana.

Los artistas Guillermo Núñez y Valentina Cruz coinciden en una estadía en Nueva York en 1965. Mientras que Núñez absorberá en sus pinturas las sensaciones de destrucción, los horrores y víctimas producidas por la guerra de Vietnam, y los conflictos raciales en Estados Unidos, Cruz plasmará en sus esculturas flexibles el ambiente frío, inhumano y de máxima eficiencia. La vida cosmopolita exacerbada, las masas de gente en los ‘rush hours’, el consumo desenfrenado, y una total despersonalización, llevan a Cruz a reflexionar sobre la alienación del ser humano, susceptible de convertirse en un número en este contexto mecanizado. Es allí donde descubre una gran tienda de departamento de productos industriales y encuentra el material de la goma látex.

Experimentando con su preparación -una especie de leche condensada para hacer moldes- la goma adquiere un protagonismo en sus esculturas donde compacta su investigación de la deshumanización en trozos y pedazos de su propio cuerpo humano instalados en compartimientos de laboratorio.

En la obra *Botiquín de primeros auxilios* (1966) un extraño anaquel de doble puerta que realiza en Nueva York y que luego ensambla a su regreso en Chile, ubica cuidadosamente fragmentos de rostros y bocas, o un cuerpo encapsulado y desprovisto de vida, desmembrado, como parte de un experimento mayor.

Es importante destacar que Cruz perteneció a la primera generación de estudiantes de Bellas Artes en la Escuela de Arte de la Universidad Católica, teniendo por maestro al escultor y grabador Norman Carlberg, y al dibujante y escultor estadounidense de marcada tendencia pop, Paul Harris, de quien tendrá un marcado influjo formal. Sus obras exhibidas en el Salón de Estudiantes del año 1962, realizado en el Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal, en el Partenón, bajo la dirección de Nemesio Antúñez, como *Mujer*, quebraron con las concepciones de representación de la escultura de aquel entonces, y abrieron nuevas posibilidades de materiales, respecto de los habituales gustos y empleos que se le atribuían a los medios nobles de la escultura: madera, bronce, mármol, o piedra. *Mujer* consistía en una figura femenina de ángulos abruptos y toscas extremidades, hecha a base de avisos económicos del diario *El Mercurio* y engrudo, arreglándose el cabello sentada sobre una

silla de paja, nada menos que a la entrada del museo. Para la artista, el material es el que guía y marca el sentido de “cómo sale” la obra. Hay también quizá una inconsciente intención, que va a ser recuperada posteriormente en *Marat* de 1972, la de incorporar elementos que hicieran alguna alusión a la realidad, como es el caso del periódico que da cuerpo a este trabajo.

Aunque Cruz y Errázuriz pertenecían a escuelas distintas (y las únicas) en Santiago, sus obras encuentran una posición similar en las transgresiones con los materiales y pensamientos.

Proveniente de una familia de apellido tetrasílabo, dueña de tierras, Errázuriz crece en el campo que su padre había heredado como parte de un mayor predio familiar en Requinoa y vive allí hasta los siete años, cuando recién llega a Santiago para ingresar al colegio. En el campo, las grandes dimensiones de la casa materna, son, sin duda, una referencia de soporte expandido cuando descubre y utiliza un material común en el imaginario de las grandes cocinas, corredores y cobertizos de la infancia: el saco, que es también el material común con las primeras obras de la artista Valentina Cruz. Errázuriz abre, rompe y une estos sacos, comúnmente utilizados para guardar lo más básico, los alimentos de subsistencia como papas o trigo. Utiliza el hilván, que etimológicamente hace referencia al hilo y al vano, para dar formas a cuerpos humanos y rostros. Este procedimiento permeará la obra de Errázuriz hasta la realización de la exposición *Paisaje* en Galería Sur en 1983 junto al artista Francisco Brugnoli, y luego en la reciente revisión y recontextualización de esa exposición en la muestra titulada con el

mismo nombre en el Instituto Chileno Italiano de Cultura en 2016.

Hilván es de manera transversal para Errázuriz, una costura hecha con puntadas largas y poco apretadas, con la que se sujeta la tela para después coserla de manera definitiva. Se une con hilvanes lo que se ha de coser después. Es trazar, proyectar, preparar con algo de precipitación. El hilván lleva en sí, la idea de algo no concluyente, algo que se deja y se recupera después. Ese gesto del tomar para retomar es algo patente en la obra de Virginia Errázuriz presente en la exposición *La emergencia del pop*.

El saco es la base de los collage, que no son otra cosa que especies de seres de formas orgánicas que resisten una serie de superposiciones y pegoteos de hilos, lanas, retazos de géneros y perillas de cajones de muebles, de origen doméstico, de joyas y adornos que encuentra a la mano. Crea con ello una serie de personajes que casi no han sido exhibidos, cuatro de los cuales fueron desplegados en la exposición del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA). Uno de ellos incorporaría la imagen del choque de un avión de juguete celeste con una fotografía de Eduardo Frei Montalva, electo presidente de Chile en 1964; con ello irrumpe la imagen de los medios, que es la imagen de la realidad, pero enfatizándola, en palabras de la artista, “de manera muy personal” para convertirlo en un relato privado, íntimo, porque lo que está a la base de este conjunto de obras es siempre un mundo hiperpolitizado, pero apropiado desde el espacio privado, biográfico. Para Errázuriz, como para muchos artistas de ese entonces se trabaja desde el aquí y el ahora, desde una realidad

chilena y latinoamericana en oposición de los valores hegemónicos estadounidenses.

Así, el tratamiento del ser humano como cosa y el coraje para enfrentar el destino de la muerte, será la contrapartida local ante la complacencia norteamericana. Las discusiones más enfáticas las sostendrá el artista e historiador del arte Alberto Pérez, quien destacará la integración latinoamericana en sus textos y obras como en *América despierta*, realizada junto a Patricia Israel en 1972.

Con la victoria electoral de la Unidad Popular y de Salvador Allende en 1970, la cultura pop alcanzó ribetes diferenciados: la gráfica se propagó, el sentimiento de revolución se permeó en las obras, la música popular, rock y hippie circunscribió la atmósfera de convicción, honestidad y humor. Mientras que algunos artistas utilizaron la estética pop para instruir a los campesinos (Pérez e Israel), otros utilizaron el humor crítico y absurdo de la historieta, el comic y las viñetas sobre las presiones y conflictos tanto en el extranjero como en Chile, como es el caso de *Batman en Chile* del poeta Enrique Lihn o los libros de artista de Guillermo Deisler.

Esta exposición busca ser un punto de partida para trazar un recorrido visual, explorando con más preguntas que certezas las transformaciones sociales vividas de los años sesenta y, sus posteriores expansiones y desarrollos en los setenta. En particular, cómo las intenciones particulares de los artistas meditan, enfrentan, asimilan y crean una transformación en el lenguaje de sus trabajos,

afectando en su momento a un público y contexto determinado; y cómo estas obras, luego de cuarenta años de postergación y silencio en Chile, nos interpelan hoy al volver por primera vez a la luz pública.

Soledad García y Daniela Berger, curadoras

Portada: **GUILLERMO NÚÑEZ**
El último sueño de Joe, 1966





Das gesamte Projekt wurde von der Künstlerin entwickelt. Es handelt sich um eine Installation, die in der Halle des Museums zu sehen ist. Die Installation ist eine Mischung aus verschiedenen Materialien und Techniken. Sie besteht aus einem zentralen Element, einem Kasten, der auf einem Podest steht. Der Kasten ist aus Holz gefertigt und hat mehrere Fächer, in denen verschiedene Objekte aufbewahrt sind. Diese Objekte sind von der Künstlerin selbst angefertigt worden und haben eine hohe künstlerische Qualität. Die Installation ist eine Mischung aus verschiedenen Materialien und Techniken. Sie besteht aus einem zentralen Element, einem Kasten, der auf einem Podest steht. Der Kasten ist aus Holz gefertigt und hat mehrere Fächer, in denen verschiedene Objekte aufbewahrt sind. Diese Objekte sind von der Künstlerin selbst angefertigt worden und haben eine hohe künstlerische Qualität.





América y radica las resonancias y discusiones que se celebraron en la década de los sesenta hasta 1973 en Chile de forma a la vez pasiva en los años sesenta y así como con la literatura.

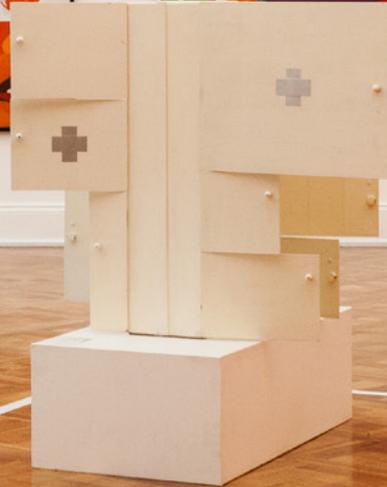
Se de la cultura pop surge en los contextos industrializados de países como Nueva York, en Chile y en otros países algunos seguidores y defensores frente a la generalidad de los creadores, los seguidores y a la vez más, y los académicos y los efectos de los ideólogos y los valores de los centros de poder como Estados Unidos.

Se afianza la posición y el prestigio para los artistas, se les otorgan premios y distinciones otorgadas por la crítica y artística. Los cuestionamientos sobre la representación y la estética más allá de ella, hacia una "representación" en el arte, presiona una vez cuando como la gráfica, la fotografía, el cine, los medios escritos, etc., resalta de la vida urbana.

Trabaja con los lenguajes tradicionales del arte y la formación para sus horizontes de creatividad y experimentación mediante la acción directa, buscando valores, asociados en sus obras en estructuras recurrentes acciones a los objetos de consumo que los rodean y los definen.

Esta obra a través del punto de partida para hacer un recorrido visual, reflexivo que cuestiona sobre las transformaciones sociales vividas en los artistas y creadores, y sus prácticas experimentales en los primeros años.

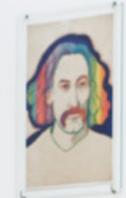
© García y Barrio Engel
Meli y Corbino Topa

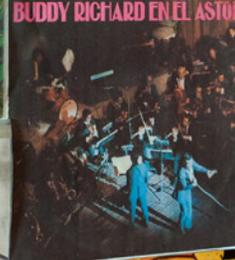




Small white label on the wall.







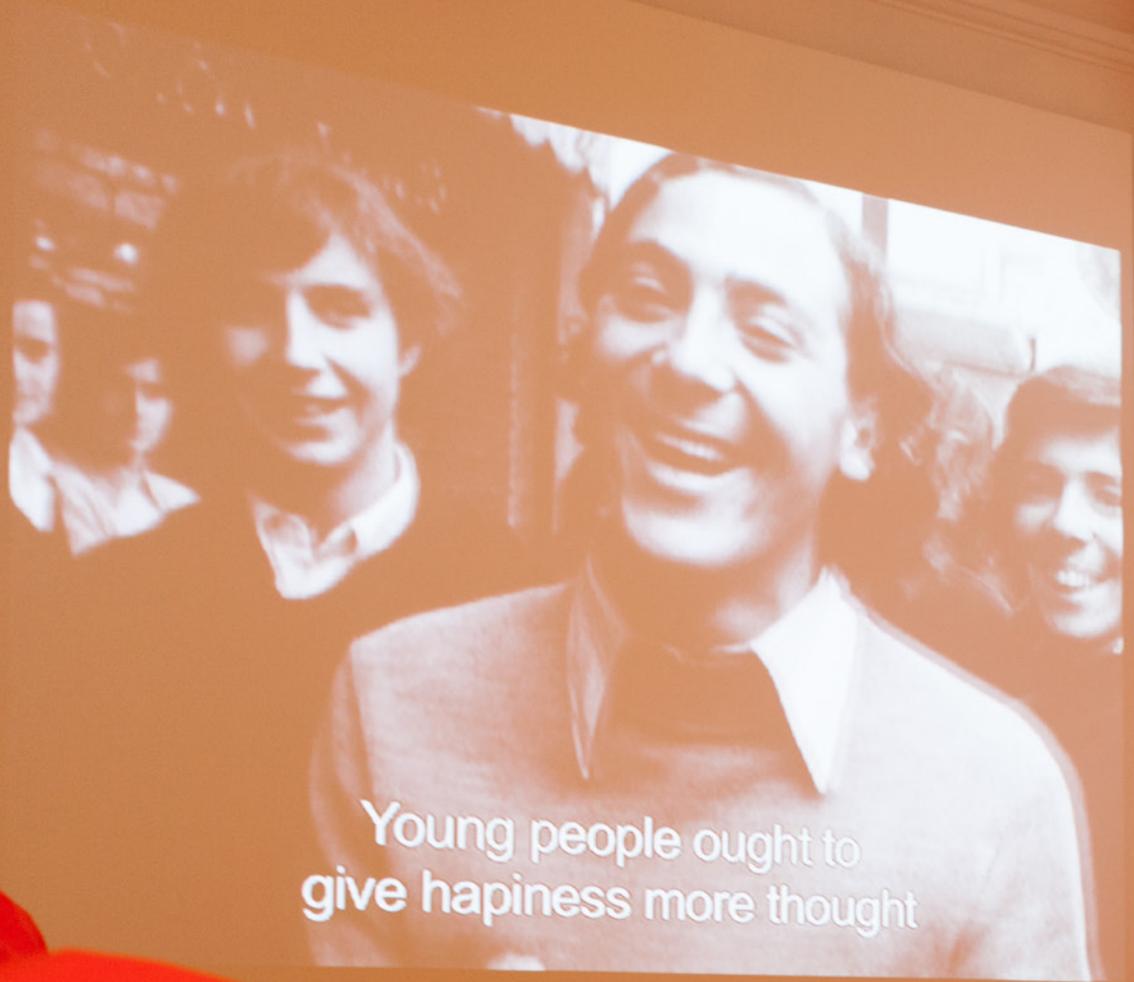
MUSICA POPULAR CHILENA





Several panels of text are mounted on the wall to the right of the artwork. The text is arranged in a horizontal line and appears to be a collection of short essays or articles. The text is too small to read clearly, but it is organized into distinct sections.





Young people ought to
give hapiness more thought







ALBERTO PÉREZ

En 1965, el artista e historiador del arte Alberto Pérez, da un giro en su trabajo pictórico al integrar objetos sobrantes a la superficie del cuadro: maderas viejas de cajas de feria, telas rasgadas y fotografías intervenidas. Las series *Barricadas*, aluden en sus materialidades frágiles por una parte, a una realidad de inequidad y marginación social reconocible en las deplorables condiciones de hacinamiento y miseria de las 'poblaciones callampas' y por otra parte, a las barreras simbólicas de protesta y defensa de campamentos y pobladores donde se revelan por medio de aquellos orificios, una realidad violenta.

Barricada I

1965

Técnica mixta

100 x 80 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)



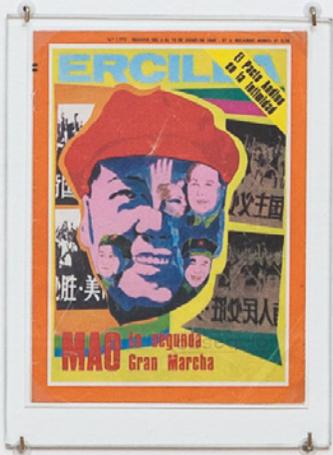
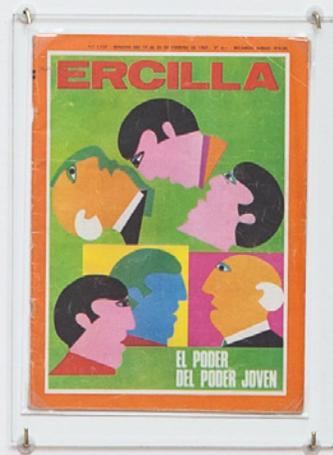
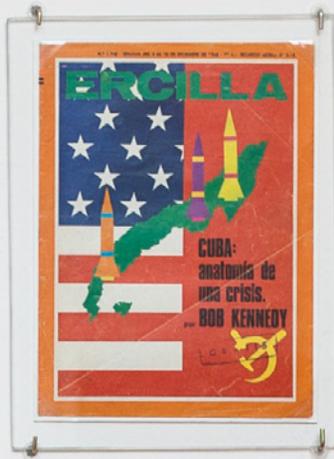
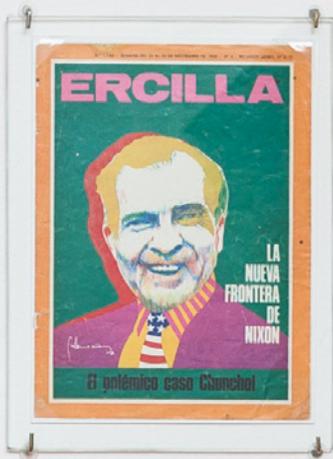
Barricada II

1965

Técnica mixta

100 x 100 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)



GUILLERMO NÚÑEZ

Durante los años cincuenta, en la ciudad de Concepción, el artista Guillermo Núñez es entrevistado por el periodista Emilio Filippi para el diario El Sur. Unos años más tarde, Filippi asume la dirección de la revista Ercilla y, con el ánimo de darle una nueva estética, invita al artista a realizar las portadas de distintos números.

El único requisito que se le pidió a Núñez para realizar este trabajo, fue que debía centrar cada obra en el artículo principal del número a publicar. Así, el artista colaboraba estrechamente con las investigaciones periodísticas, para luego entregar una obra en collage o papeles recortados de un tamaño doble al de las portadas. De las obras originales se desconoce el paradero. Según Núñez, este proceso creativo consistía en “encontrarse siempre al borde de la noticia”, de ser un periodista de la pintura o como bien declaró: “ser una máquina registradora de los hechos que rechazo”.



While the world watches

1967

Óleo sobre tela

95 x 155 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Facultad de Artes, Universidad de Chile



El grito III

1967

Óleo sobre tela

94 x 155 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Facultad de Artes, Universidad de Chile



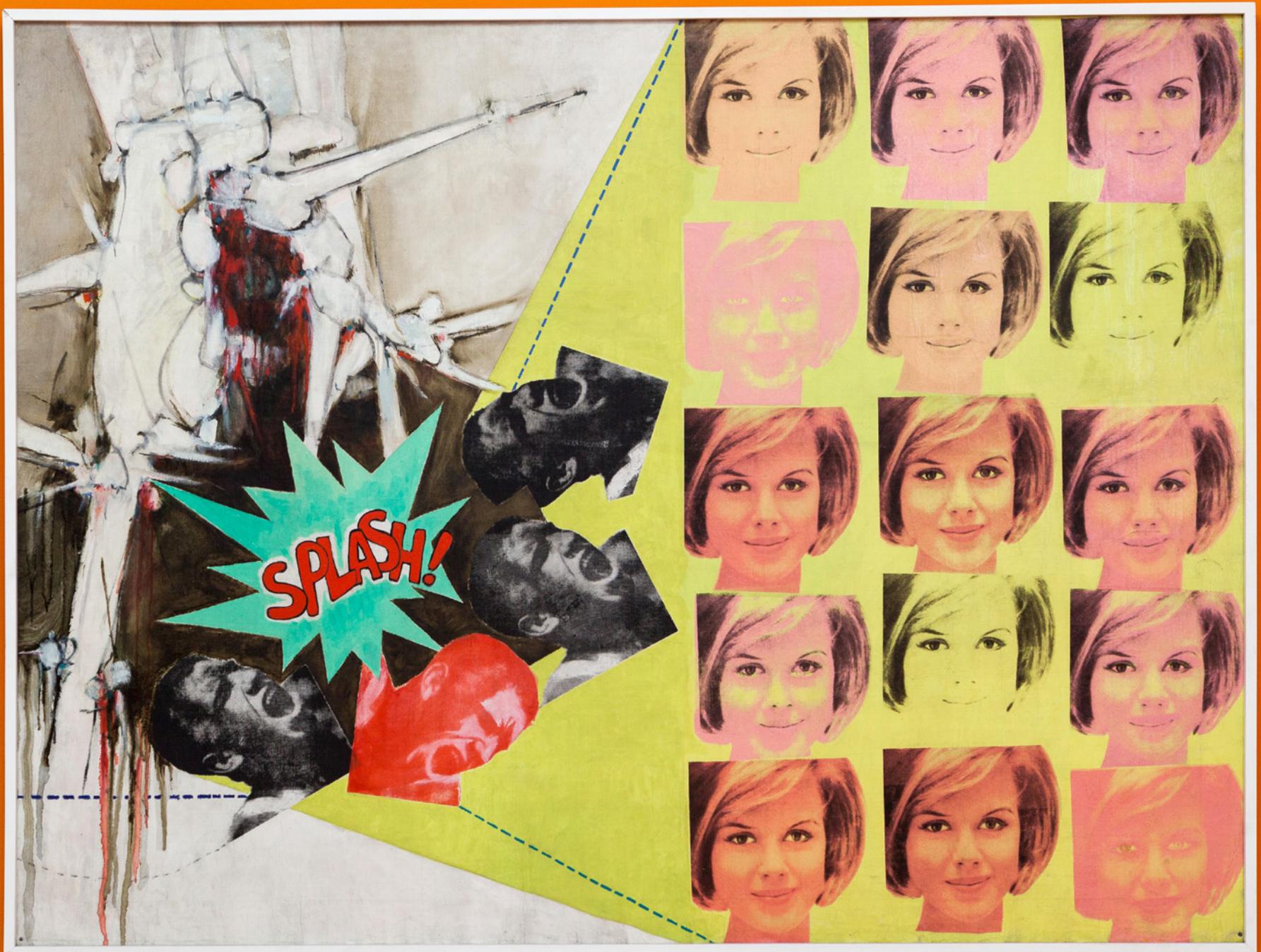
Take a look around to Selma, Alabama

1967

Óleo sobre tela

157 x 143 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)



A partir del viaje a Nueva York que realiza Guillermo Núñez a fines de 1964, los hechos transmitidos por la televisión y las publicaciones en prensa escrita sobre las tragedias vividas durante los inicios de la Guerra de Vietnam tendrán un efecto inmediato en su trabajo. La preocupación por la muerte, la vulnerabilidad de los soldados enviados a la guerra o los negocios detrás de la industria bélica serán parte de las sensaciones violentas que materializará en obras como *El último sueño de Joe* o *Diseño para la muerte de Joe*.

Tras conocer las obras de artistas como Robert Rauschenberg o Jasper Johns en Nueva York, como también a través de la lectura del cómic y los periódicos, Núñez transformará su trabajo hacia referentes figurativos con una definición clara y con un juego de colores planos y llamativos. Para mediados de los sesenta, Núñez se autodefinirá como un pintor 'pop-lítico': una actitud artística que buscó recoger y desentrañar en expresivos gestos a las víctimas humanas de la guerra, los problemas raciales al sur de Estados Unidos y los conflictos sociales que repercutían en Chile desde técnicas pictóricas y gráficas: mediante la repetición de fotografías, la inclusión de onomatopeyas o títulos en inglés alusivos a aquellas subjetividades invisibles durante la guerra.

El último sueño de Joe

1966

Óleo y serigrafía sobre tela

142 x 190 cm

Colección David y Rita Hughes



Diseño para la muerte de Joe

1966

Óleo y serigrafía sobre tela

137 x 176,5 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)

¡UNICO EN EL MUNDO!

Siempre GANA PUBLICO

EN

Penalba y vide de nice

COMPRESOR... Y VIAJE
POR LA...
EN SU RUTA INTERNA



BROWN

EN 3 CUOTAS DESCONTARAN EL PRIMER MES DE REAJUSTE

ALZADOS LOS ARROZ Y LOS

SUBE TODO

LA ESTAMPA ESTARO 1.600 MILLONES

SOLO LOS RICOS...

SANTIAGO CONTINUA SIN PAPAS

8 AÑOS ESTAN SIN CASAS ENTREGARSE

SANTIAGO SIN PAPAS

¡Apalearon a cesantes!

ESCANDALO ADULTEROS 3 MAG

CTACULAR REDADA DETUVIERON 15 DS DE INTERNACION DE AU

bb

ESTAN RECIBIENDO CASAS

FRANCISCO BRUGNOLI

“Sucedió que el paisaje ya no era el paisaje: era un imaginario popular altamente internalizado, determinado por el ‘mass media’, y un mundo de deseos satisfechos por sustitutos dados por el color y los objetos cotidianos, (sic) lo había radicalmente cambiado. La recolección de este imaginario y el no respeto a la tradición modernizadora... tenía necesariamente que desarrollar un horror. La verdad es que no teníamos rostro, era urgente adjudicarnos uno -el del ‘pop’ fue el que nos cayó. Nosotros [Virginia Errázuriz y yo] pensábamos que el universo de lo particular y lo cotidiano, recogido muy directamente, abría un cono a un espacio mayor, exponiéndolo a una mirada entonces desprevenida.

Ellos [los artistas regresando de Nueva York] se horrorizaron de nuestro desparpajo y exhibición brutal de materiales de desecho, recolección de los tesoros de una sociedad en vías de industrialización, en la cual se atesoran envases de yogurt, cajas de huevos, envases de medicamentos; todos objetos cuya posesión maravillaba por la señal de participación en el mundo de bienestar que anunciaban. Esos fueron nuestros tesoros, los tesoros de nuestros trabajos, los tesoros que bañamos en oro, para entregar un sueño que entrañaban”.

Francisco Brugnoli, extractos del texto *Berlin-Berlin ¿Dónde estoy?* en el catálogo *Cirugía Plástica*, 1989.

Siempre gana público

1965

Técnica mixta

120 x 150 cm

Colección del artista, en comodato al Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Facultad de Artes, Universidad de Chile



Sin título

1970

Serigrafía

75 x 53 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo (MAC),
Facultad de Artes, Universidad de Chile

Sin título

1970

Serigrafía

75 x 53 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo (MAC),
Facultad de Artes, Universidad de Chile



VIRGINIA ERRÁZURIZ

En un contexto de antagonismo político, Virginia Errázuriz realiza *2,2,2...* un ensamblaje de listones de maderas que simulan una valla de defensa ante la amenaza de la candidatura a la presidencia de Eduardo Frei Montalva en 1964, quien fuera posteriormente electo. Esta obra, compuesta por manchas brutales de pintura de color sobre madera, incluye un recorte fotográfico de un grupo de militantes nazi, un soporte de madera para un tiro al blanco, fragmentos de espejos y el número 222, en alusión al registro electoral de Frei.

Apelando a una denuncia de las ideologías conservadoras y anticomunistas transmitidas en la campaña de Frei, Errázuriz realiza esta obra en los últimos años de estudio de Bellas Artes mientras participaba del apoyo de la candidatura presidencial de Salvador Allende, representante del Frente de Acción Popular (FRAP), coalición de partidos de izquierda.

2, 2, 2...

1964

Collage

160 x 150 cm

Colección de la artista



Las obras de Virginia Errázuriz, compuestas de arpilleras y retazos de telas, emergen desde el imaginario doméstico y de la recolección de objetos o desperdicios de la calle: un nuevo paisaje urbano provisto de información publicitaria y comercial. Así surgen estos 'tapices' -como los llamará la artista- restos de géneros, lanas, medias y objetos en desuso hilvanados para conformar cuerpos cercanos y familiares como *Mi tía lánguida* (1966) o *El Goyito* (1967), como también personajes expresivamente anónimos y populares. La presentación de estos cuerpos, confronta la formación y los aprendizajes académicos para interiorizarse y asimilar la realidad. La naturaleza imperfecta e irregular de ellos y sus rostros es articulada por la artista a través de una nueva anatomía de trapos e hilachas. La interioridad de los cuerpos es así interrogada mediante la inclusión de colores, objetos y papeles. Destaca el rostro de arpillera *Sin título*, en cuya frente se encontraba el choque simbólico de un pequeño avión celeste de juguete junto con la imagen (actualmente desaparecida) del ex presidente Eduardo Frei Montalva.

Sin título

1966

Bordado / collage

82 x 40 cm

Colección de la artista



Sin título

1966

Bordado / collage

210 x 110 cm

Colección de la artista



Mi tía lánguida

1966

Bordado / collage

170 x 40 cm

Colección de la artista



El Goyito

1967

Bordado / collage

110 x 60 cm

Colección de la artista



VALENTINA CRUZ

Entre 1965 y 1966 Valentina Cruz estudió en Nueva York, Estados Unidos, en un ambiente donde comenzaban a advertirse las mutaciones del sistema capitalista, primando los parámetros de la productividad industrial, racional, pero por sobre todo de “eficiencia máxima” -como lo llamará Cruz. Por otro lado, las capacidades afectivas, emotivas, y las sensibilidades humanas se transformaban o sucumbían en sus expresiones, apareciendo por el contrario, como unidades comparables y uniformes. En *Sonrisas* (1967) o en el *Botiquín de primeros auxilios* (1966) Cruz encapsula en frascos de vidrios las emociones expresadas a partir de la boca o del rostro como muestras de laboratorio médico.

Asimismo, la artista comienza a experimentar con nuevos materiales industriales -entre ellos el látex- permitiéndole obtener moldes flexibles de su propio cuerpo como en la obra *Pieles de mujeres fieles a ser examinadas por el doctor de turno* (1966). Las obras de Cruz irrumpieron con colores artificiales y planos dando a entrever sensaciones frías, además de las mutaciones del lenguaje corporal hacia los procedimientos técnicos de clasificación humana.

Botiquín de primeros auxilios

1966

Madera, látex, vidrio y pintura

84 x 50 x 23 cm

Colección Museo de Artes Visuales (MAVI)

VALENTINA CRUZ
1966



Sonrisas

1967

Goma látex, pintura, acrílico y metal

125 x 155 cm

Colección Museo de Artes Visuales (MAVI)

**PIELES DE MUJERES FIELES A SER EXAMINADAS
POR EL DOCTOR DE TURNO**



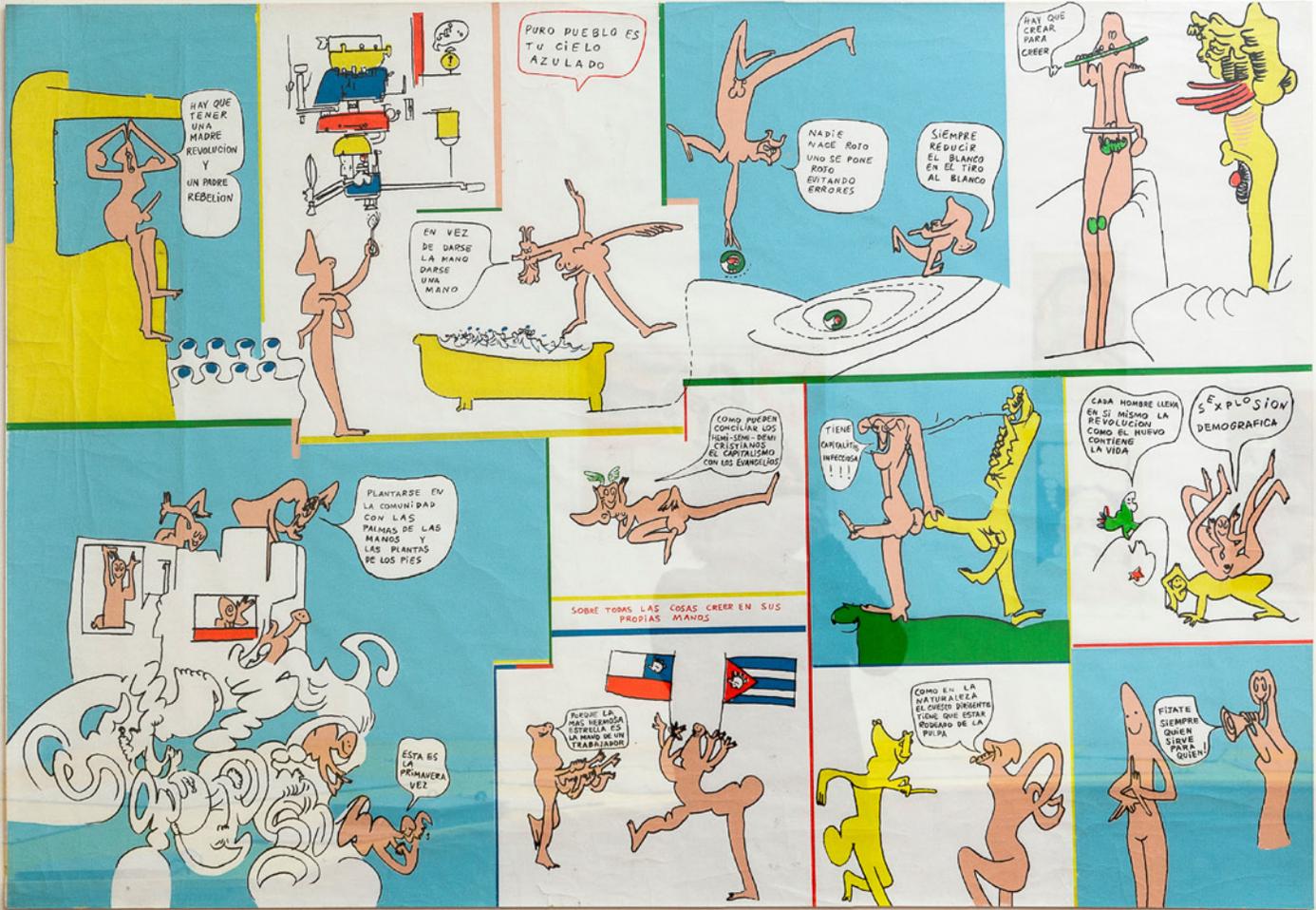
Pieles de mujeres fieles a ser examinadas por el doctor de turno

1966

Látex, pintura, acrílico y madera

135 x 125 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)



ROBERTO MATTA

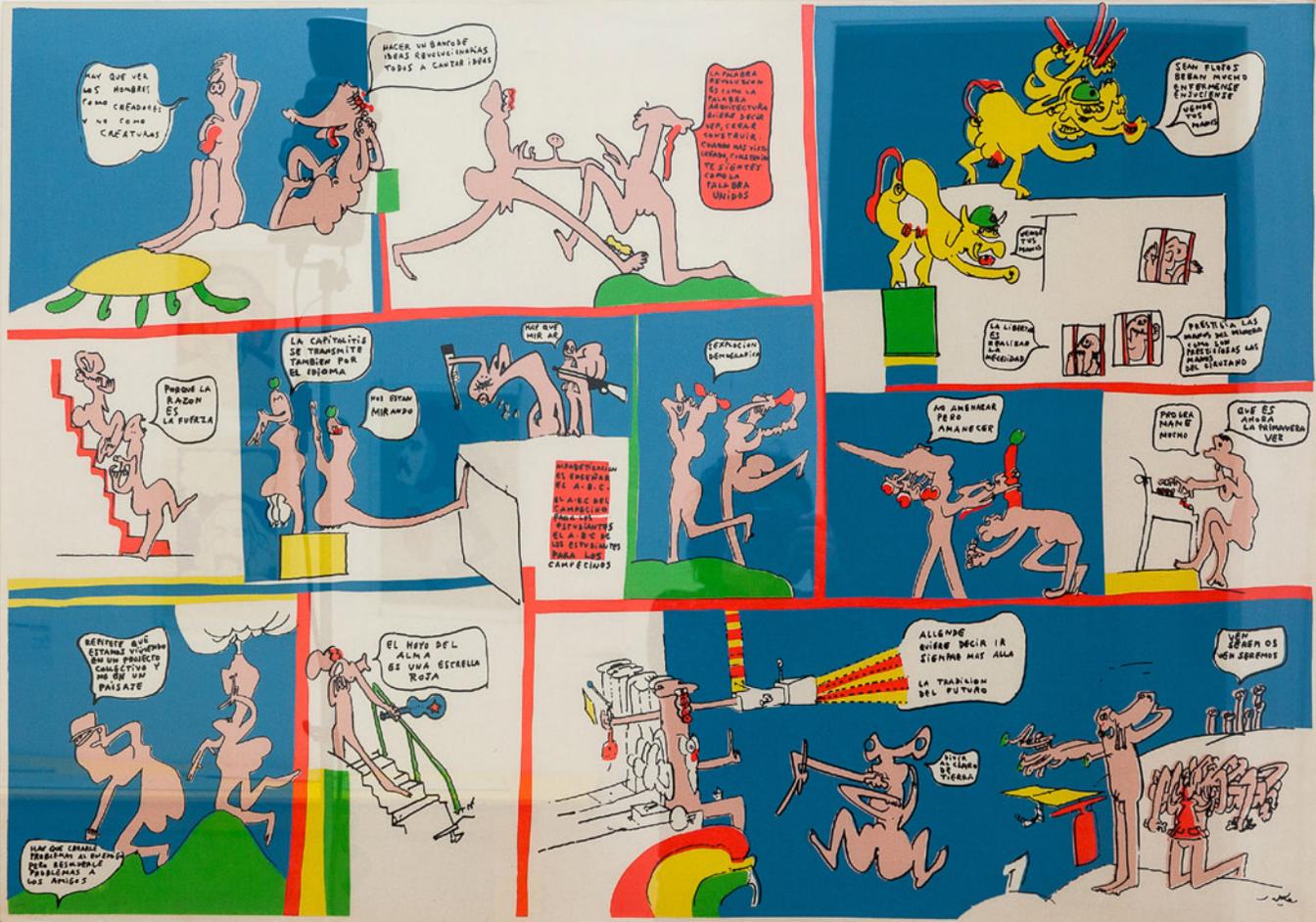
Puro pueblo es tu cielo azulado

1971

Serigrafía

75 x 108,5 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)



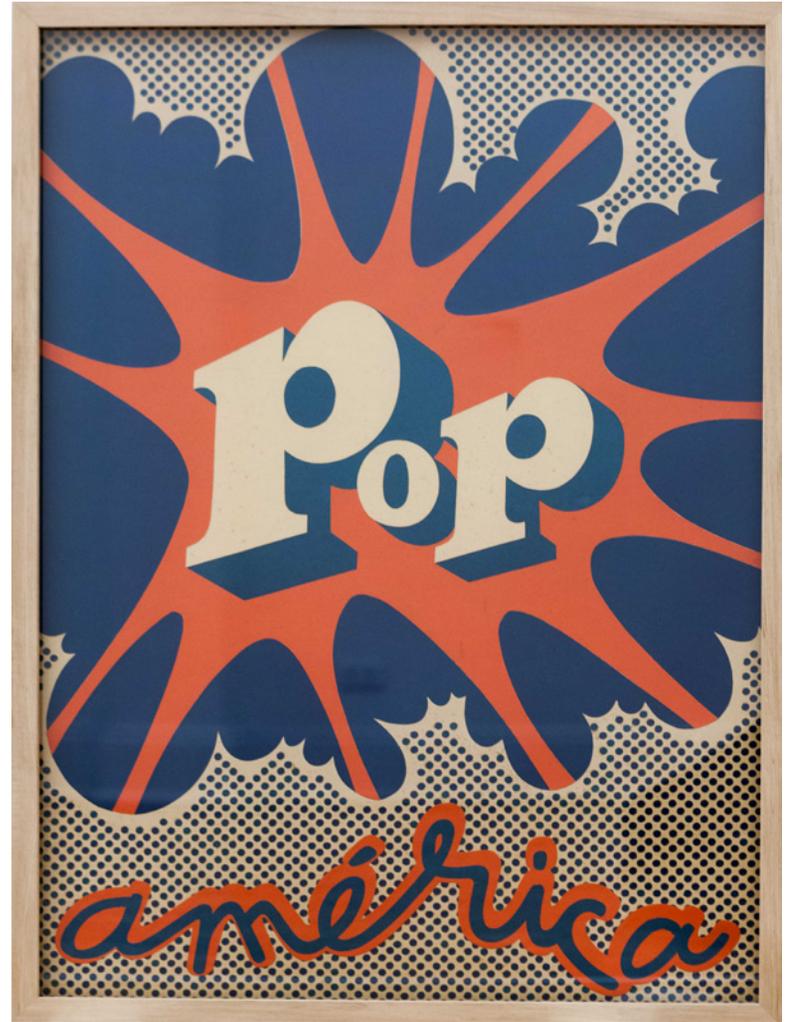
La tradición del futuro / Chile-Matta

1972

Serigrafía

76,9 x 111 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)



HUGO RIVERA SCOTT

Napalm

1971

Serigrafía

75,2 x 53 cm

Colección del artista,
donada al Museo de la Solidaridad Salvador Allende al finalizar la exposición.

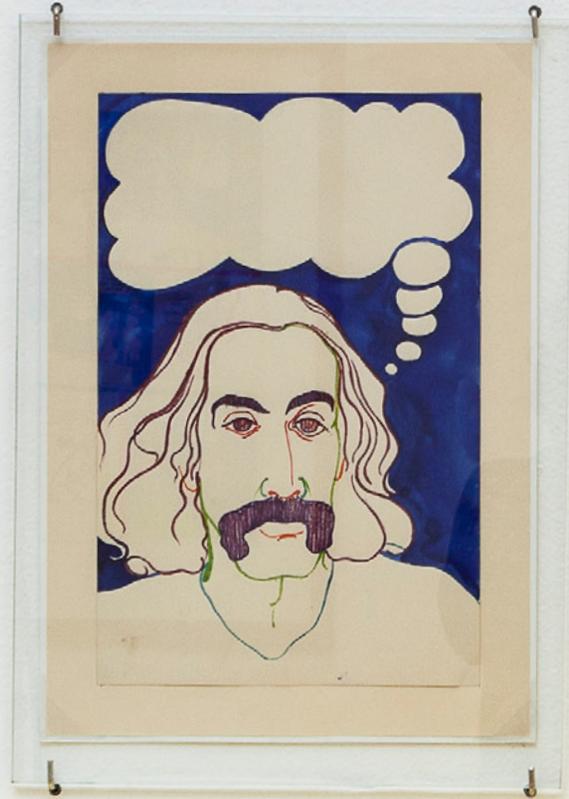
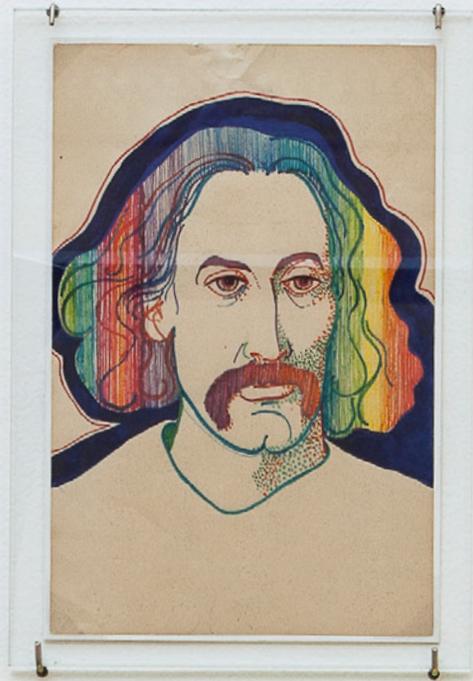
Pop América

1969

Tinta china y collage

76,5 x 54,5 cm

Colección del artista



El hombre nube, retrato de Eduardo Parra Pizarro
1971
Collage sobre cartón
45 x 30 cm
Colección del artista

El pensamiento en blanco, retrato de Eduardo Parra Pizarro
1971
Lápiz de color y témpera sobre papel
33 x 21,5 cm
Colección del artista

Retrato de Eduardo Parra Pizarro

1971

Lápiz de color y témpera sobre papel

33 x 21,5 cm

Colección del artista



Retrato Pop. El pensamiento total

1968

Tinta china y collage

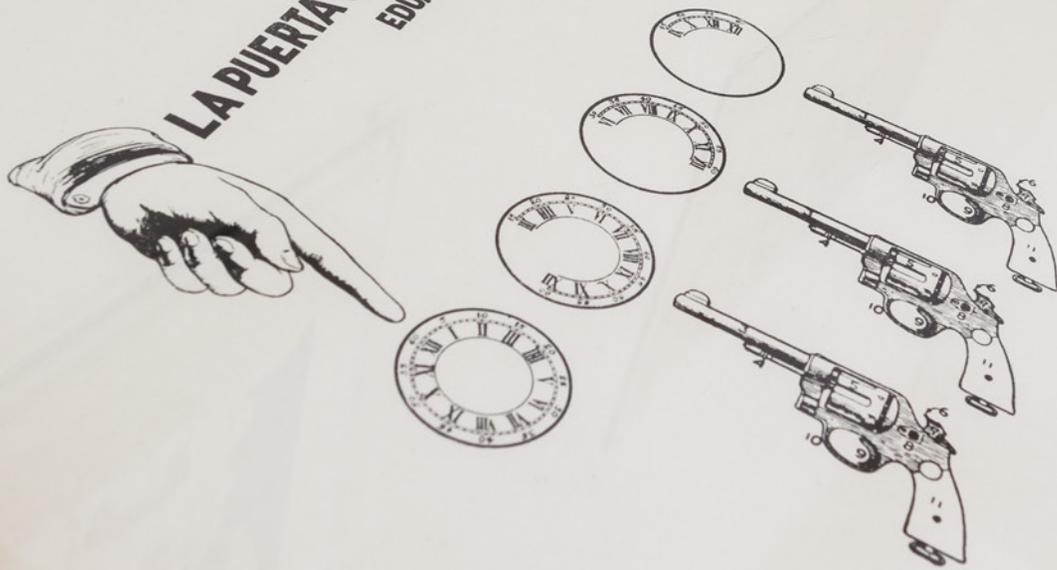
38,7 x 55,5 cm

Colección del artista



Esta selección de publicaciones, escritas en su mayoría entre 1967 y 1973, dan cuenta de las colaboraciones sostenidas por pequeños grupos de artistas y escritores en Antofagasta, Santiago y Viña del Mar. La circulación de revistas de arte o historietas, como también de información de los servicios de inteligencia de Estados Unidos, resonaron en la producción crítica y sarcástica de diversas ediciones.

LA PUERTA GIRATORIA
EDUARDO PARRA



HUGO RIVERA SCOTT

La puerta giratoria (poesía de Eduardo Parra)

1968

Impresión clisé tipográfico sobre papel

38 x 27 cm

Colección del artista

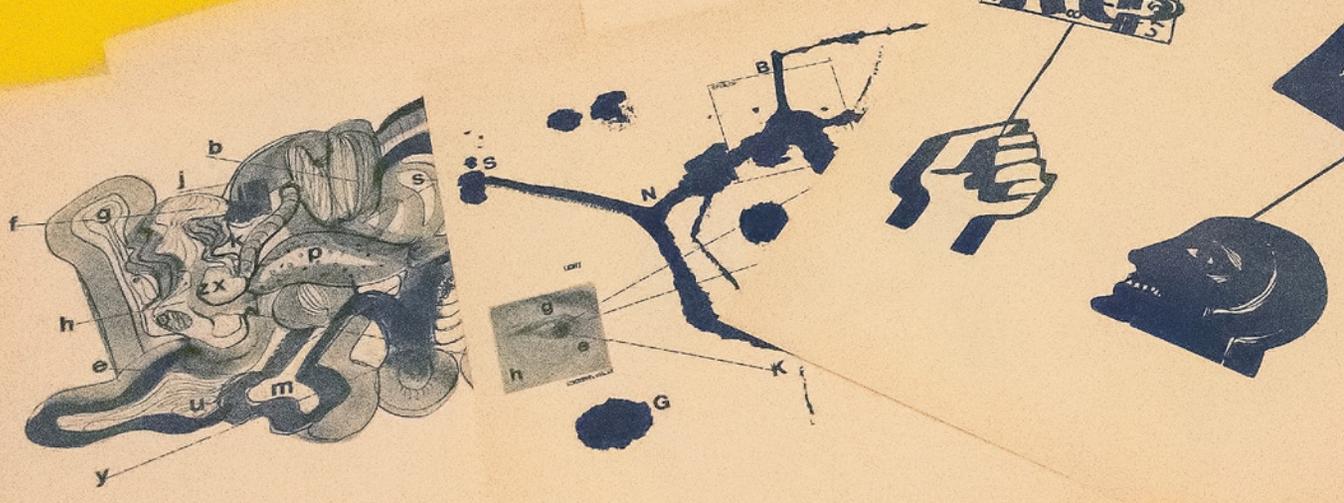
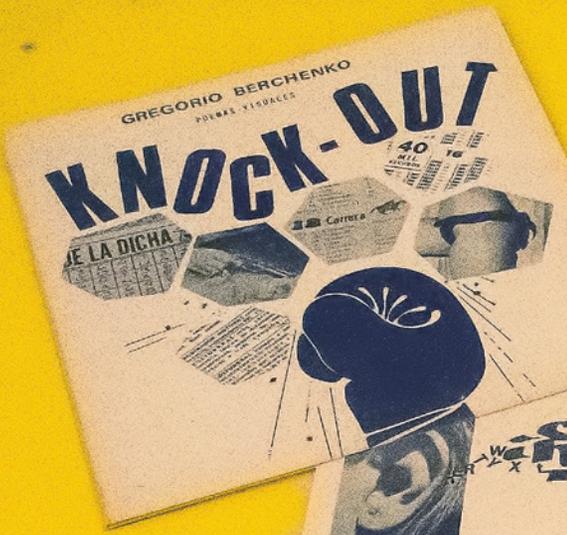
JUAN LUIS MARTÍNEZ

La nueva novela

1977

Ediciones Archivo, Santiago, Chile

Cortesía Centro de Documentación de las Artes Visuales y Colección Pedro Montes



Berchenko nació en Concepción en 1939. Apilimato conocido como el "grabador", trabajó como docente en la Universidad de Chile y posteriormente en nuestro país y en el extranjero. Vivió en diferentes oportunidades. Sus incursiones en la gráfica datan desde sus años de estudiante en poesía experimental con el resultado de su estrecha colaboración con otros escritores.

Muestra esta nueva cara del quehacer de Berchenko a un artista que se caracterizó por utilizar un abecedario más preciso y directo que el que se usaba en sus obras anteriores.

No es una ruptura con el pasado, sino más bien una continuidad de lo que él mismo llama "el signo" que ha ido deconstruyendo, perdiendo en el camino el grado de subjetividad y sustrato en la construcción y presencia de símbolos preconstituidos, de una ruptura y de una búsqueda que está en sus obras experimentales, de una ruptura a la expresión pura y exclusiva en la presentación que hace con INDEX-OUT de los signos que suceden al hombre de hoy.

El hombre inconsciente, irracionado, alterado en sus valores más esenciales y con la pérdida de un sentido en su propia existencia, Berchenko a través de este libro confunde en su lucha y ensañando por los medios encubridores de su subconsciente en la sociedad.

Con INDEX-OUT se incorpora al grupo de creadores latinoamericanos que como Poldy y Accuse, en Uruguay; Vigo y Puzos, en la Argentina; Galdino Cepedazo, en Chile; Mund Jr., Díaz-Lago, Alvarez y Noide Sá, en Brasil; Justo a otros que trabajan dentro del campo de la experimentación poética, en la búsqueda y apertura hacia la incorporación del "mensaje", entendido no en su sentido signifiicación, como los sistemas de circunstancias que extraídos de su uso social permitan expresar nuestros pueblitos.

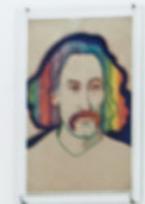
Guillermo Detsler

GREGORIO BERCHENKO

Knock-out

1971

Ediciones Mimbres, Antofagasta, Chile
Cortesía Archivo Guillermo Deisler



Small white label on the wall.



GUILLERMO DEISLER

Hecho para usted

1971

Ediciones Mimbres, Antofagasta, Chile

Texto

1971

Ediciones Mimbres, Santiago, Chile

Le Cerveau. Documentos Secretos del ITT. Les Anartistes

1975

Nouvelles Éditions Polaires, Marseille, Francia

Poema visivos y proposiciones a realizar

1972

Ediciones Mimbres, N° 18, Antofagasta, Chile

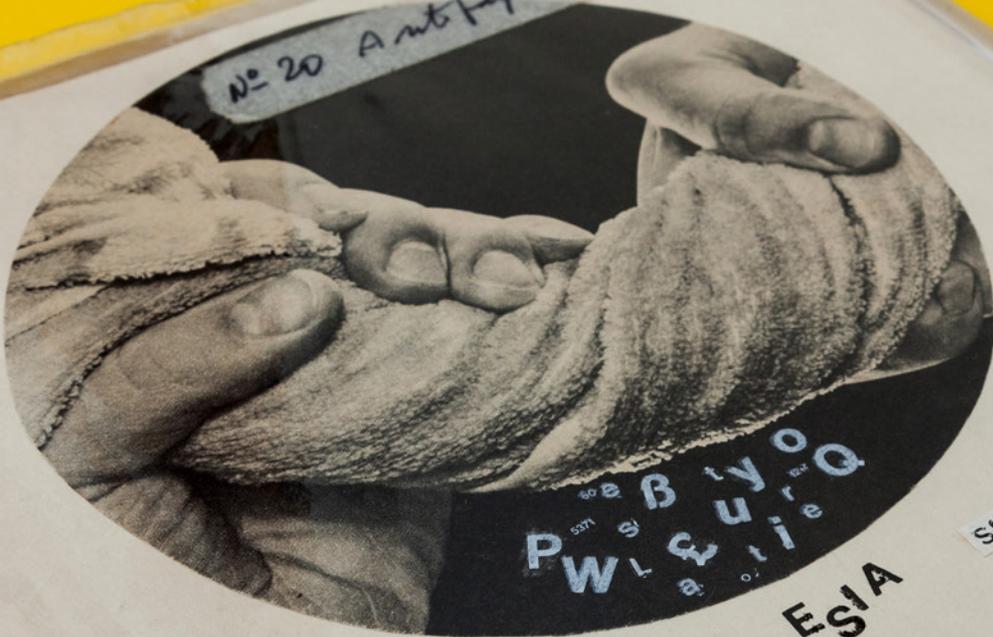
Poesía visual

1972

Ediciones Mimbres, N° 19, Antofagasta, Chile

Cortesía Archivo Guillermo Deisler

Nº 20 Antiposta



SELECCION Y NOTAS

**guillermo
deisler**

POESIA
VISIVA
EN EL
MUNDO



La venta en el mundo
por el Centro Cultural de las Américas
Calle Maracaibo, N.º 28, Aragua, C.A.
del Centro Cultural de las Américas

Poema visiva en el mundo

Varios autores (Guillermo Deisler compilador)

1972

Ediciones Mimbres, N° 18, Antofagasta, Chile

Cortesía Archivo Guillermo Deisler

TEXT

During 3 yea
on earth (wi
is to celebr
done in june

should be th
Aysen is A
I am the lor
end of the v
't run away
extended na
Ay zen's ba

because he
imperialism
save us.

The names o
gued with
chilean nat
who could
and poetry
silent inh
petorca &
llico de t
violeta pe
food for t
The india

SABOR
A MI
Cecilia
vicuña
trau gesta
pura



CECILIA VICUÑA

Sabor a mí

1973

Libro de artista

Beau Geste Press, Reino Unido

PARA LEER AL PATO DONALD

ARIEL DORFMAN
MAND MATTELART



EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAISO



ARIEL DORFMAN Y ARMAND MATTELART

Para leer al Pato Donald

1972

Ediciones Universitarias de Valparaíso, Chile

Cortesía Ariel Dorfman

ENRIQUE
LIHN

BATMAN

EN CHILE

EDICIONES
DE LA FLOR



ENRIQUE LIHN

Batman en Chile

1973

Ediciones La Flor, Buenos Aires, Argentina
Cortesía Francisca Lange



PARA AUSTRIA

En el mundo existe un orden, hay armonía universal, el bien triunfa sobre el mal y la verdad sobre el engaño. Esto es cierto, y si no lo es por lo menos es saludable creer que sea cierto.

Se supone también que el arte debe ser algo positivo y estar al servicio de esta idea. Sin embargo alrededor de 1916 surgió un grupo de artistas que declararon la negación del arte y sin vigencia a todas sus expresiones que se burlaron de todos los principios declarando: "la rebelión permanente del individuo contra el arte, contra la moral, contra la sociedad..." que proclamó lo inútil y absurdo de la vida y lo estúpido de la civilización moderna occidental.

dadá



BURRER

Alism

y p

Op

FERNÁN MEZA

Dadá, Surrealismo y Pop

1972

Ediciones Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, Santiago

Cortesía Rodolfo Ugarte

PATRICIA ISRAEL Y GUILLERMO NÚÑEZ

Los pioneros

“Pero los chilenos conseguimos tener nuestro afiche propio. Cuando vino la exposición *De Cézanne a Miró*, se vendieron reproducciones del cartel de propaganda. Los que quisieron conservarlo en buen estado no se decidieron a pegarlo con tachuelas en la pared del rincón más acogedor de la casa, sino que lo mandaron colocar en cholguán. -Así se desató la furia por el afiche -contó un artista que mezcla la pintura con el trabajo de enmarcar cuadros y pegar los posters-. Mi tienda se llenó de gente que quería tener rápidamente su poster. Y cuando apareció la propaganda de New Love comprendí que ya nadie detenía la ola.

Pero hasta ese momento nada era nacional. Ningún poster representaba nuestra realidad, nuestras costumbres, nuestra tradición. El paso lo dieron Guillermo Núñez y Patricia Israel. Guillermo, famoso pintor, se entusiasmó inmediatamente con la idea de Patricia. Una noche ella pensó que era la gran oportunidad que tenían por delante, y al día siguiente, lo más temprano que pudo, se la comunicó a Guillermo.

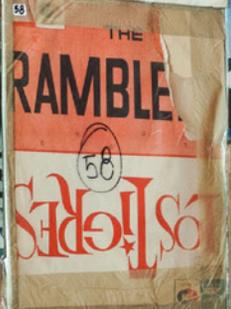
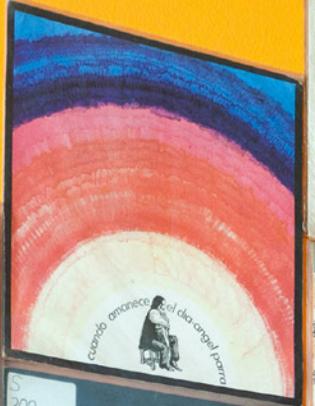
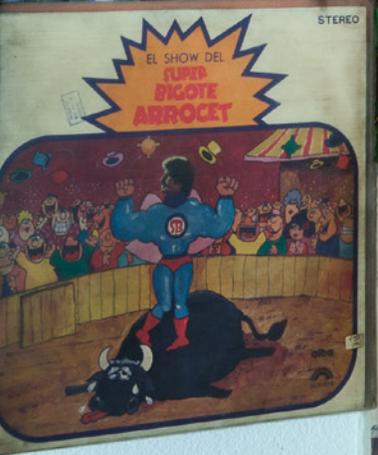
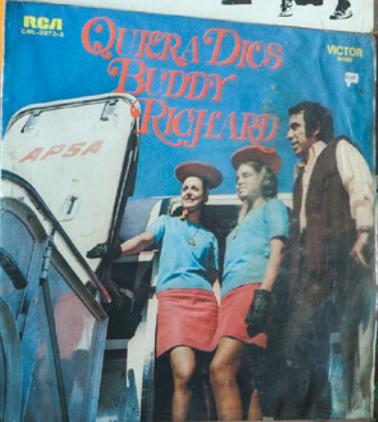
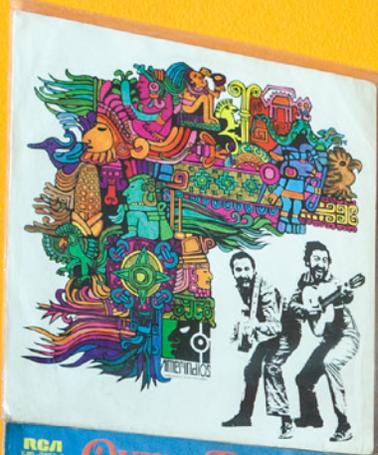
Se instalaron en Bellavista 051, en una preciosa tienda adornada con afiches de confección casera y ahora también con tarjetas de Pascua y simpáticas calcomanías que hablan de los problemas del momento: ‘Ahorre agua, báñese acompañado’.

El éxito fue inmediato. Tienen 20 motivos diferentes y venden entre 200 y 300 de cada uno. Aunque el mercado es pequeño, se amplía gracias a la belleza de los afiches de la pareja de artistas y a la moda que prácticamente obliga que haya uno en cada casa”.

Extracto del artículo *La fiebre del poster*, revista Eva, Santiago, 27 de diciembre de 1968

Posters pertenecientes a la tienda Poster Shop

Cortesía Mario Fonseca, Juan Carlos Gómez,
Guillermo Nuñez y Paz Moreno Israel



Vinilos de música popular chilena

1965-1974

Cortesía Camila Berger / Piedad Rivadeneira / David Ponce / Jorge Castillo

GONZALO DONOSO Y MARIO FONSECA

Afiches pertenecientes a la Galería Marc Buchs

Cortesía Vicente Larrea / Mario Fonseca / María Inés Solimano



CECILIA VICUÑA

Biombo: Casita para pensar qué situación real me conviene

1971

Óleo sobre tela

155 x 55 cm

Colección de la artista

Janis-Joe (Joplin-Cocker)

1971

Óleo sobre tela

131 x 152 cm

Colección de la artista



CANCIONERO ROMÁNTICO

Selección de María Inés Solimano y S.

1973-78

Ediciones Espacio, Santiago, Chile

Cortesía de María Inés S.

MARÍA INÉS SOLIMANO (EDITORA)

Cancionero romántico

Selección de María Inés Solimano y Sandra Solimano

1973 - 1978

Ediciones Espacio, Santiago, Chile

Cortesía María Inés Solimano

PATRICIA ISRAEL Y ALBERTO PÉREZ

América Despierta

1972

Serigrafía

144 x 110 cm

Cortesía Center for Study of Political Graphics, California, EE.UU.

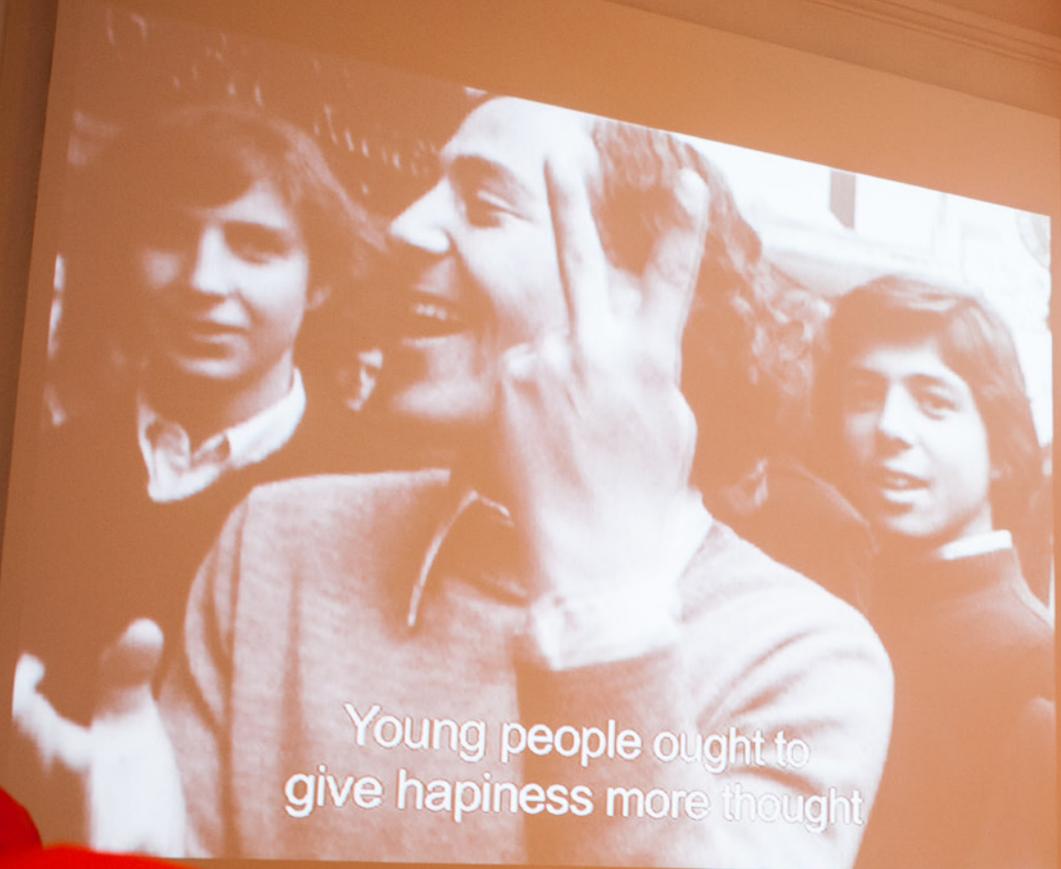
Mueren 6 extremistas que intentaron fuga

Portada y contraportada del 24 de Septiembre de 1973, La Tercera

38 x 29,5 cm

Fondo Rafael Molina

Cortesía Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



Young people ought to
give hapiness more thought



CARLOS FLORES DEL PINO

Descomedidos y Chascones

1973

Filme

75'

Cortesía Cineteca de la Universidad de Chile

Disponible en <http://www.cinetecavirtual.cl/fichapelicula.php?cod=34>

FUNDACIÓN ARTE Y SOLIDARIDAD

Presidenta	Raquel Morales
Vice Presidenta	Lucía Valenzuela
Tesorero	Ignacio Guevara
Secretaria	Marcela Ahumada
Consejero	Enrique Correa

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

Directora	Claudia Zaldívar
Colección	Caroll Yasky, encargada Camila Rodríguez, conservadora Héctor León, asistente Antonella Guevara, asistente
Archivo	María José Lemaitre, encargada Federico Brega, archivero Isabel Cáceres, asistente
Programación	Daniela Berger, encargada Carolina Díaz, productora
Públicos	Macarena Goldenberg, encargada (s) Scarlette Sánchez, productora Ignacia Biskupović, mediadora Jessica Figueroa, mediadora
Comunicaciones	Jordi Berenguer, encargado Evelyn Cazenave, periodista Francisca Gabler, periodista
Administración	Marcela Duarte, encargada Fanny Aguirre, encargada presupuesto Ramón Meza, montaje y mantención Victoria Martínez, recepción Marianela Soto, recepción Néstor Villalobos, estafeta Héctor Marcoleta, seguridad Fabián Sánchez, seguridad Marigen Godoy, aseo

EXPOSICIÓN

LA EMERGENCIA DEL POP. IRREVERENCIA Y CALLE EN CHILE

Curaduría	Soledad García y Daniela Berger
Museografía	Rodrigo Dueñas
Conservadora	Camila Rodríguez
Productora	Carolina Díaz
Montajistas	Héctor León y Claudio Muñoz

ACTIVIDADES DE DEBATE Y PENSAMIENTO

Seminario	Daniela Berger
Trayectorias del pop	María Berríos Soledad Bianchi Soledad García Carolina Olmedo
Conversatorios	Carlos Flores
Emergencia del pop	Guillermo Núñez Iván Pinto Hugo Rivera Scott

CATÁLOGO

Equipo editorial	Claudia Zaldívar, Jordi Berenguer y Daniela Berger
Diseño	Ignacia Biskupović
Fotografía	Loreto González e Ignacia Biskupović

AGRADECIMIENTOS POP

Artistas y prestadores

Archivo Guillermo Deisler (Laura Coll)
Archivo Guillermo Nuñez
Ariel Dorfman
Camila Berger
Carlos Cruz
Carlos Flores
Cecilia Vicuña
Centro de Documentación de las Artes Visuales
Centro Cultural Palacio La Moneda
Cineteca Universidad de Chile (Luis Horta)
Francisca Lange
Francisco Brugnoli
Guillermo Núñez
Hugo Rivera Scott
Jorge Castillo

Juan Carlos Gómez
Ma. Inés Solimano
Mario Fonseca
Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile
Museo de Artes Visuales
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Museo Nacional de Bellas Artes
Paḻ Moreno Israel
Pedro Montes
Rita y David Hughes
Valentina Cruz
Vicente Larrea
Virginia Errázuriz

Colaboradores

Alita Martínez (Fundación Juan Luis Martínez)
Carolina Tapia
Center for the Study of Political Graphics, California
Isidora Neira
Iván Pinto
Matías Ayala

Mauricio Vico
Rodolfo Ugarte
Soledad Bianchi
Soledad Pozo
Sylvia Ríos



FUNDACIÓN
ARTE Y
SOLIDARIDAD

FSA FUNDACIÓN
SALVADOR
ALLENDE



dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



CINETECA
UNIVERSIDAD de CHILE

BIO BIO
LA RADIO

EL MERCURIO

GIOTTO
CRECIENDO EN COLORES