

DONOSO

Luz

Santiago (Chile), 1921–2008

CALADOS PARA MARCAR FECHAS Y LUGARES DETERMINADOS EN LA CIUDAD

1978 • Obra objetual (matrices de aluminio, ganchos metálicos, corchetes, cartón y lápiz grafito)
• 113 × 81 cm

INVENTARIO 797 **FORMA DE INGRESO** Donación de Jenny Holmgren en 2010 **INSCRIPCIONES** Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad [en cartón adherido, ángulo superior derecho] **EXPOSICIONES** *Recreando a Goya*, Goethe Institut, Santiago de Chile, 1978 • *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2011–2012.



© Luz Donoso. Fotografía: Patricia Novoa

La obra de Luz Donoso resulta sumamente particular. A diferencia de un cuerpo amplio de artistas que fueron formados en un terreno de experimentación (posteriores a las enseñanzas de Martínez Bonati en los 60), su propia generación hunde sus raíces en prácticas más asociadas a la tradición de los géneros y las disciplinas. Su trayectoria se encuentra en una articulación aun no resuelta en la propia historiografía del arte chileno, que la ha incluido dentro de dos momentos distantes: el origen y la consolidación del grabado como disciplina hacia mediados de los años 50 con la génesis del Taller 99 –en el que comienza su formación artística–; y la expansión y el desplazamiento de fines de los 70 e inicios de los 80. Su obra entra en estos dos argumentos del relato de la historia del arte chileno como protagonista secundaria y menor de aquellos artistas centrales que han marcado la pauta: Antúnez (el “original múltiple”), Martínez Bonati (las experimentaciones tecnológicas), Vilches (los desplazamientos) o Dittborn (la reproductibilidad).

Sin embargo, una serie de particularidades han permitido resituar la obra de Luz Donoso en los últimos años para pensar su valor en relación a conceptos altamente importantes para la historia del arte actual. Las investigaciones recientes de Paulina Varas han permitido conocer una parcela sumamente relevante de la obra de Luz Donoso que se encontraba oculta y desconocida al público general y especializado.

Dada a conocer por vez primera en la exposición *Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso* (Centro de Arte Contemporáneo de la Municipalidad de Las Condes, Santiago, 26 de octubre al 3 de diciembre de 2011), esta parte de su trabajo sirve para entender de manera más global las transformaciones en la producción completa de la artista.

Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad se expuso en la muestra *Recreando a Goya* en el Goethe Institut de Santiago en 1978, donde participaron, entre otros, Lotty Rosenfeld, Nancy Gewölb, Julio Quiroz, Humberto Nilo, Jorge Brantmayer, Elías Adasme, Francisco Brugnoli, Virginia Errázuriz y Eva Lefever.

La obra consistía en una serie de planchas de aluminio caladas representando partes del cuerpo humano (brazos, manos y torsos) que servían, como los *stencil*, para marcar e intervenir murallas del espacio público (controlado militarmente), aludiendo a la situación de violencia posterior al golpe militar de 1973.

En términos de imagen, la obra de Donoso apelaba a la fragmentación del cuerpo, cuestión que había explorado algunos años antes con sus obras *Logotipo negro* (1976) o *El cuerpo estrecho* (1976). Esta fue una

forma de representación bastante asumida por el arte del post-golpe (Roser Bru, Vilches o Duclos), aunque con un alto grado de simplificación y esquematización que no se asocia a la fuerza expresiva de Roser Bru sino a un aspecto pedagógico y de continuidad en el espacio público (más cercano al posterior Soro). El cuerpo se transformaba en un signo que invitaba a ser trastocado por los múltiples usos que los habitantes podían otorgar, un claro antecedente para las acciones de Lotty Rosenfeld (*Una milla de cruces en el pavimento* desde 1979 en adelante) pero también para el *No + del CADA* de 1983.

La importancia de esta obra es múltiple. Primero, conforma parte de una de las primeras aproximaciones al concepto de “desplazamiento al espacio público” a partir del grabado tradicional (Richard, Mellado, Delpiano y Baeza y Parra). Este concepto se volverá cada vez más importante hacia inicios de los 80 y, gracias a formadores como Vilches, repercutirá en la obra de artistas como Alicia Villarreal, Mario Soro y Arturo Duclos. A su vez, establecerá diferencias con otros tipos de desplazamientos vinculados a desarrollos tecnológicos –que podrían encontrarse antes en Martínez Bonati o Femenías– o bien asociado mayormente al problema de la reproductibilidad de la fotografía –el núcleo Dittborn-Parra-Kay–. Por lo mismo, esta obra sirve para trazar la genealogía del colectivo Acciones de Apoyo (Parada, Adasme, Donoso) y de otros colectivos con vocaciones activistas¹.

Como forma de desplazamiento desde el grabado, esta obra de Luz Donoso encuentra una vinculación mayor con las aproximaciones de Hernán Parada, Elías Adasme, el CADA, y con la producción y discusión que se dio en el Taller de Artes Visuales (TAV) desde fines de los 70 con los grabados de la *Carpeta de 30 Artistas Chilenos en el año de los Derechos Humanos* y la obra *Archivo de reflexión pública* (Museo San Francisco, abril de 1978). Además, se articula con los conocidos “Seminarios de los Jueves” (1979–1985) llevados a cabo en el mismo TAV, donde se discutieron asuntos cruciales del grabado, la reproductibilidad, y el debate arte y política. En este entorno de producción debemos buscar el nudo de la obra de Luz Donoso (Baeza y Parra, 2012).

En el entendido de que *Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad* sugería la cuestión de la continuidad, la apertura y la recepción, estaba más cercana a un tipo de desplazamiento que se abría a la procesualidad, donde la activación del otro, del transeúnte y de la ciudad eran cruciales para entender las entradas de la obra hacia el contexto inmediato, hermanando su

obra aun más con Elías Adasme de *A Chile* (1979–1980).

En segundo lugar, las investigaciones de Paulina Varas han ido demostrando la importancia que jugó el concepto de archivo en la obra de Luz Donoso. Como muchos otros artistas de la época (Adasme, Parada, CADA o Codocedo), la documentación de acciones, *performance*, o investigaciones, formaba parte sustancial del giro hacia una práctica más conceptual y procesual. En el caso de Donoso, el archivo ocupaba una posición política, una manera de alinearse en la vereda opuesta de la desaparición que promulgaba la dictadura (Varas, 2011). El archivo, entonces, como una acción de resistencia y de construcción de comunidad (su obra *La huincha sin fin* sirve para entender esto).

Finalmente, su vínculo directo con la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos creada a fines de 1974 fue fundamental para entender el compromiso político de la artista. Este vínculo pasó desde aspectos prácticos –el mejoramiento del archivo fotográfico– hasta cruciales, como fueron las intransables acciones en el espacio público que la Agrupación comenzó a realizar

desde mediados de 1977. Con este empuje, la obra de Luz Donoso, como de otros (Parada, Víctor Hugo Codocedo, Rosenfeld, Adasme) comenzó a explorar la posibilidad de intervenir en un contexto de violencia explícita.

Por estas tres razones, *Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad* juega un papel fundamental para la historia del arte en Chile, por el complejo nudo de experimentación y activismo que aun no ha sido estudiado tan profusamente como en Argentina o Brasil. Al colocarla en el concierto latinoamericano, su obra es fundamental para trazar el mapa del activismo, como antecedente para acciones como *El Siluetazo* (1983) o bien para prolongarse hasta las actividades del Grupo de Arte Callejero (desde 1997).

Para el MAC, la obra de Luz Donoso tiene un valor doble: resitúa al alero de la Universidad de Chile a una artista que fuera exonerada después del golpe de Estado en 1973 y, a la vez, pone de relieve la importancia que ha jugado el grabado en las transformaciones artísticas de los últimos 50 años en Chile. IGNACIO SZMULEWICZ

1 Para tratar de reconstruir una genealogía de este concepto es necesario volver a fuentes fundamentales primarias (las grabaciones de los Seminarios de los Jueves) como secundarias (los libros de Nelly Richard, Justo Pastor Mellado, las entrevistas de Federico Galende y los artículos de María José Delpiano, Felipe Baeza y José Parra).

BIBLIOGRAFÍA BAEZA, Felipe y PARRA, José. Taller de Artes Visuales (TAV). Producción, difusión y reflexión sobre el grabado en Chile durante la Dictadura. En: *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile*. Volumen II. Por Felipe Baeza “et al”. Santiago de Chile, Centro Cultural Palacio La Moneda - LOM Ediciones, 2012, pp. 17–62 • DELPIANO, María José. Las operaciones críticas de Eduardo Vilches para el grabado en Chile. En: *Ensayos sobre artes visuales. Prácticas y discursos de los años 70 y 80 en Chile*. Volumen I. Por María José Delpiano “et al”. Santiago de Chile, Centro Cultural Palacio La Moneda - LOM Ediciones, 2011 • GONZÁLEZ, Daniella. *El revés de la trama. Escritura sobre arte contemporáneo en Chile*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010 • GALAZ, Gaspar e IVELIC, Milan. *Chile, arte actual*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988 • LONGONI, Ana y BRUZZONE, Gustavo (comp.). *El siluetazo*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008 • MELLADO, Justo Pastor. *La novela chilena del grabado*. Santiago de Chile, Economías de Guerra, 1995 • RICHARD, Nelly. *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2014 • VARAS, Paulina. Convocaciones del archivo. En: *Revisión/Remisión de la historiografía de las artes visuales chilenas contemporáneas*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2011, pp. 121–160 • Catálogo exposición *Una acción hecha por otro es una obra de la Luz Donoso*. Santiago de Chile, Centro de Arte Contemporáneo, Municipalidad de Las Condes / UC, 2011 • Catálogo exposición *Chile años 70 y 80. Memoria y experimentalidad*. Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 2012.