

INDEPENDENCIA

**Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo**

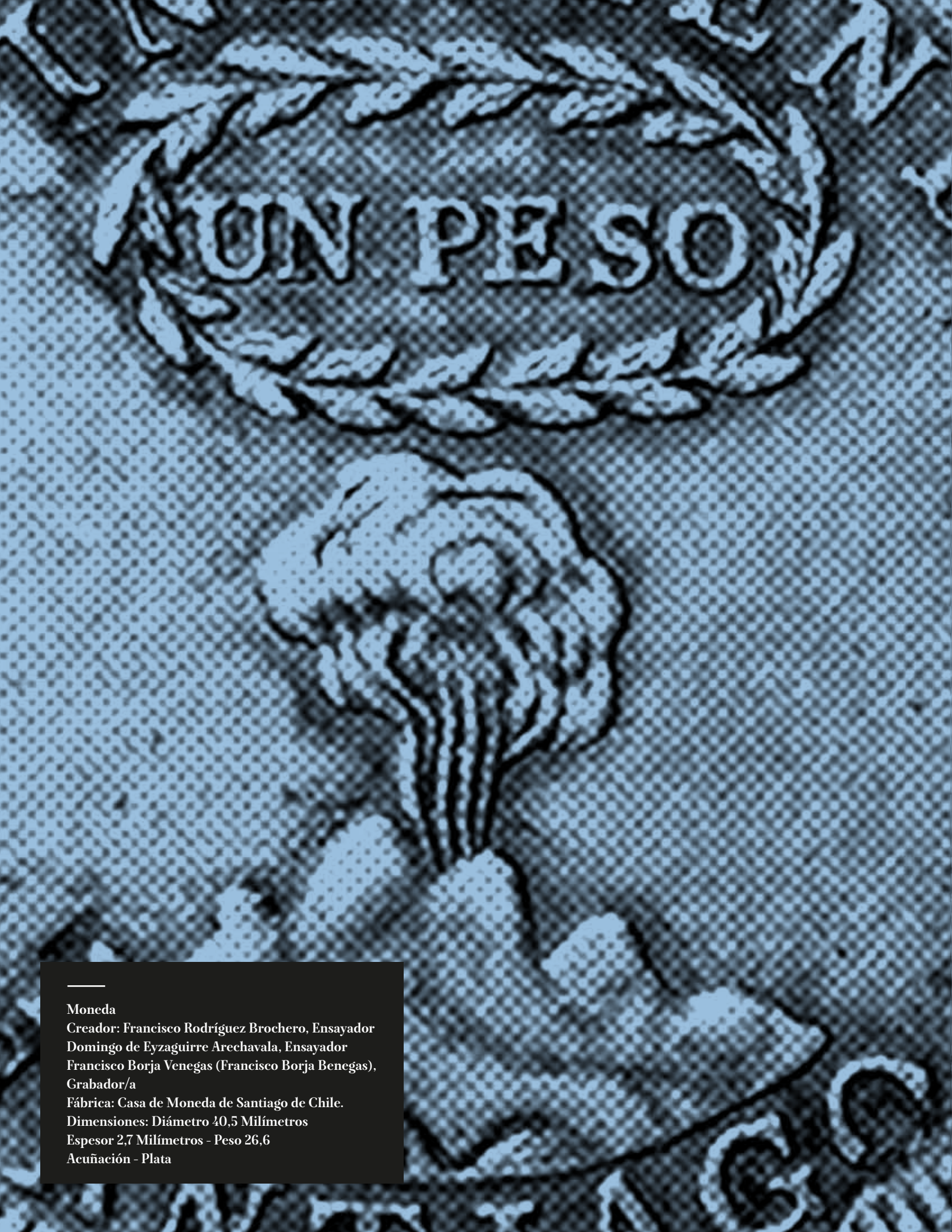
**Rodrigo Bruna * Antonio Guzmán * Viviana Silva Flores
Ángela Ramírez * Gabriela Lazcano * Carla Miranda**

SEPTIEMBRE * NOVIEMBRE 2023



Universidad
Católica

**Silva
Henríquez**



Moneda

Creador: Francisco Rodríguez Brochero, Ensayador
Domingo de Eyzaguirre Arechavala, Ensayador
Francisco Borja Venegas (Francisco Borja Benegas),
Grabador/a

Fábrica: Casa de Moneda de Santiago de Chile.

Dimensiones: Diámetro 40,5 Milímetros

Espesor 2,7 Milímetros - Peso 26,6

Acuñación - Plata



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo

Responsable

Carla Miranda Vasconcello

Proyecto financiado por la Dirección de Investigación y Postgrado de la UCSH, 2022.

Investigación e intervenciones

Rodrigo Bruna

Antonio Guzmán

Viviana Silva Flores

Ángela Ramírez

Fotografía intervenciones

Gabriela Lazcano

Diseño y diagramación

Macarena Zamora

Curadora

Carla Miranda

Textos de mediación para Rodrigo Bruna

Krishna Arias, Susana Cayul y Ryu Palma

Textos de mediación para Antonio Guzmán

Camila Espina, Georgía Figueroa y Fabiana Tapia.

Textos de mediación para Viviana Silva Flores

Rayen Suazo, Loreto Loyola, Javiera Lucero y Catalina Vera

Textos de mediación para Ángela Ramírez

Abraham Barrientos, Magdalena Ortiz y Jorge Salinas

RAV-507. Educación y museo

Fotografías

www.registromuseoschile.cl

www.surdoc.cl

www.museodelcarmen.cl

Portadilla y Contraportada

Moneda de un Real (Fernando VII)

Creador: Francisco Rodríguez Brochero, Ensayador José María Bobadilla, Ensayador

Fábrica: Casa de Moneda de Santiago de Chile

Acuñación - Plata

24-3109

Colección Museo de Artes Decorativas



A menudo recogidos por los comerciantes británicos ricos que eran beneficiarios de la expansión colonial, los grupos figurales eran con frecuencia parte de decoraciones elaboradas de mesa destinadas a significar riqueza y dominio global. Aquí, se ve a Europa sosteniendo una orbe y llevando una corona como reina del mundo, lo que sugiere la supremacía de Europa sobre los otros continentes. Ella está enredada con América, que está usando plumas

Figura de Europa y América de los Cuatro Continentes

Porcelana de pasta blanda
Chelsea Porcelain Factory
(Gran Bretaña, Londres, 1745-84)
c. 1760.;
total: 24,6 x 18,9 x 16,9 cm.



Los españoles trasportaron, sólo hasta 1660, de América a España 185.000 Kilos de oro y 16.000.000 de kilos de plata, la mayor cantidad de esta última provenía de las minas del Cerro Rico. Esto nos puede dar una idea de la enorme riqueza de esta montaña, que siguió produciendo plata hasta mediados del siglo XIX.

Moneda de ocho reales Carlos III

Autor: Tomás Francisco Prieto

Ensayador Pedro Narciso de Mazondo,

Ensayador Pedro Martín de Abizu, Ensayador

Fabrica: Ceca de Potosí

Diámetro 41.7 Milímetros - Espesor 2.3

Milímetros - Peso 26.6 Gramos

Técnica / Material: Acuñación - Plata

Descripción cara: Busto laureado, a la derecha con túnica de Carlos IV; inscripción "CAROLUS IIII.DEI GRATIA.1797"

Descripción sello: Escudo de Castilla y León entre las dos columnas de Hércules.

HISPAN. ET IND. REX. PTS. SR.P.R.-

PLVS VLTRA

Bolivia Potosí

1797

Colección Museo de Artes Decorativas

Nº de registro

24-3282

ÍNDICE

1.	Presentación: Independencia museos y colecciones intervenciones de arte contemporáneo	7
2.	La museología depositaria de la epistemología dominante	11
3.	La Museología crítica: ¿Válvula de escape al epistemicidio moderno y sus repercusiones históricas?	17
4.	Independencia Archivo Insurgente	21
5.	Catálogo: Archivo Insurgente	31
6.	Independencia en la sala ESI	43
7.	Referencias Bibliográficas	51
8.	CUADERNILLO DE MEDIACIÓN	53
	Viviana Silva Flores	57
	Rodrigo Bruna	67
	Antonio Guzmán	77
	Angela Ramírez	87

1. PRESENTACIÓN:

INDEPENDENCIA MUSEOS Y COLECCIONES

INTERVENCIONES DE ARTE CONTEMPORÁNEO

El proyecto Independencia es una propuesta que surgió gracias al financiamiento de la Dirección de Investigación Posgrado de la Universidad Católica Silva Henríquez DIPOS 2022, quien acogió dentro del sistema académico de investigación formal, este particular proyecto, de carácter curatorial y de creación de cuatro profesores/as de la Escuela de Artes y Humanidades, cuyo objetivo es activar las colecciones patrimoniales, de manera crítica, que advierte en la curaduría y las obras de arte contemporáneo, el problema de la representatividad y legitimidad tanto del origen de las colecciones como de los discursos que se desprenden de sus exhibiciones.

Dicha investidura de veracidad y originalidad “a priori” de la institución museo, se resumen en la acción de guardar y conservar las colecciones, así como también en ser la voz legítima del evento de la historia que representa. El archivo tanto como los objetos de las colecciones son el arkhé u origen y el arkheión, que es el arconte, la reserva y la custodia de su propia historia (Rufer, Mario, 2016).

Cuestionar la legitimidad de los discursos anclados a las colecciones que se exhiben, fue parte fundamental de esta investigación la que, con su propuesta curatorial, fue expulsada de distintos domicilios. Experiencias

que hemos querido compartir, finalmente en nuestro Espacio San Isidro (ESI), espacio de arte y reflexión que nos permite leer con distancia los motivos nunca explícitos, de la institucionalidad “museos”, en donde aún la solidez de sus muros del antiguo templo no deja permear los discursos epistemológicos, tan cuestionados ayer y que hoy al parecer, vuelven a ser un reducto, en el que el estado-nación, desaprueba cualquier cuestionamiento.

Independencia museos y colecciones intervenciones de arte contemporáneo, es una proclama, que evidencia la disputa simbólica de las colecciones, fisura en donde se justificó la acumulación de riquezas y de poder, en donde los visitantes estamos obligados a mirar con distancia de vitrinas y silencio sepulcral, el sitio en donde se oculta con respeto¹, la lujosa materialidad de los objetos, el exótico origen, el costo social de su producción, la moda anodina de una clase y sobre todo la ausencia cómplice de la omisión histórica que cada objeto es parte.

Los artistas y profesores en educación de artes visuales que son parte de este proyecto Rodrigo Bruna, Antonio Guzmán, Viviana Silva Flores y Ángela Ramírez, proponen ideas estéticas, que responden a un cuestionamiento epistemológico de la huella

1 La etimología de la palabra respeto viene de la palabra spectrum, que es la aparición y también de especere que es volver a mirar, mirar atrás.



Vista interior exhibición permanente del Museo de Artes Decorativas (MAD)
Fotografía sitio web del MAD.

histórica de la colonialidad del poder, la que vive como evidencia en las colecciones de los museos. La huella de quien ya no está presente, es posible descubrirla en la investigación con la presencia y ausencia que se desprende de los objetos en exhibición, en el análisis de las colecciones, en aquello que se narra y que exige un espectador. No cualquier espectador sino el “que sea capaz de hacer una lectura distinta apelando a un entendimiento de lo que la obra habla. Ya no solo se espera una respuesta sensible de parte del observador, sino que también se apela a la posibilidad de leer los indicios y conexiones o relaciones que la obra de arte está proponiendo. Se establecen diversas capas de lectura dentro de la obra y se espera que el público pueda dilucidarlas con respecto a su propio contexto”. (Hakim, Claudia, 2014) ESI (Espacio San Isidro) se convierte entonces en el lugar libre de toda macula histórica, en donde junto con los estudiantes podemos desarticular las hebras de las colecciones

históricas con el fin de poder entender estas instituciones culturales, como escenarios de lucha simbólica. Este ejercicio curatorial es una experiencia que evidencia, nuestra responsabilidad en hacer las preguntas correctas a las colecciones que se exhiben, siempre con una mirada quisquillosa ante la epistemología de su origen y valor nacional. Oportunidad que desde el espacio de la educación no formal- la mediación-, podemos instalar como una bisagra entre la autoridad del conocimiento disciplinario del arte y la autonomía de los visitantes.

Independencia museos y colecciones intervenciones de arte contemporáneo, evidencia, la desobediencia a los mandatos del Ministerio de las Culturas, las Artes y con ello a la Política Nacional de Museos (2016-2020), en torno a los principios que deben ser aplicados en los museos tales como: el principio de la diversidad cultural, el de la democracia cultural, el reconocimiento cultural de los



Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, Recoleta, Santiago, Región Metropolitana, Chile.
Fotografía

pueblos indígenas y -en particular -el principio de respeto a la libertad de creación, y valoración social de los creadores y las culturas, las que quedan al arbitrio de quienes administran las instituciones museales, tanto privadas como estatales.

Frente a las políticas culturales, las coyunturas políticas y sociales del contexto, dos tácitas censuras en dos instituciones museales, la primera el Museo del Carmen de Maipú, (MCM), cuyo compromiso permitió la asignación de los recursos del proyecto (2022), el que posteriormente se “bajo”, aludiendo a los juicios críticos que el arte contemporáneo provoca en los públicos. Todo esto en el marco del plebiscito de salida al proceso constituyente, que evidencian las posturas políticas de los directorios de las corporaciones privadas que son parte de las instituciones colaboradoras al sistema de los museos. Contingencia que tuvimos que replantearnos este año 2023 en el Museo de

Artes Decorativas, (MAD) espacio que se encuentra formado por la Biblioteca Patrimonial y el Museo Histórico Dominico, cuyas colecciones fueron investigadas y dan origen a las obras que hoy se exponen en la sala ESI y que no pudimos exhibir.

El motivo, es la censura silente e incluso comprensiva, políticamente correcta, en donde la cuestión no es la prohibición, ni el veto, sino el ruido sonoro y visual, de la intervención al *archivo abisal*. “operaciones con elementos simbólicos” que buscan, por un lado, desmontar el mito occidental del arte y de la estética (descolonizar el arte y la estética) para liberar las subjetividades que, o bien deben orientar sus haceres para satisfacer los criterios del arte y de la estética, o bien quedar fuera del juego por no haber cumplido con las reglas” (Gomez, P. & Mignolo, W., 2023, pág. 9)

CMV.
Maipú, junio 2023



Esta moneda circuló entre 1817-1834, fueron acuñados 371.000 ejemplares. A esta amoneda se le conoce como Peso Independiente y es el equivalente al 8 Reales o Duro español de época colonial. Es la primera moneda acuñada en Chile luego de la Independencia, que lleva los símbolos republicanos.

La paradoja de la iconografía de carácter naturalista del volcán en erupción responde a la moda que Europa vivió en los siglos XVIII y XIX, que coincide con la formación de los criollos que dan origen al proceso de Independencia, quienes, repitiendo el canon europeo, encarnan la elite nacionalista "Toda nación debía distinguirse por su territorio, el carácter de su pueblo y un paisaje propio que le atribuyera identidad". (Fabien, 2014)

Objeto: Moneda

Creador: Francisco Rodríguez Brochero, Ensayador

Domingo de Eyzaguirre Arechavala, Ensayador

Francisco Borja Venegas

(Francisco Borja Benegas), Grabador/a

Fábrica: Casa de Moneda de

Santiago de Chile

Dimensiones: Diámetro 40.5 Milímetros -

Espesor 2.7 Milímetros - Peso 26.6 Gramos

Técnica / Material: Acuñación - Plata

Ubicación: En depósito - Museo de Artes Decorativas

Transcripción: UNIÓN Y FUERZA F.D.

1818 (Columna de la Libertad coronada

por un orbe, bajo una estrella en cartela

inscripción LIBERTAD /CHILE

INDEPENDIENTE SANTIAGO UN PESO

(en corona de laureles)

(cadena montañosa y volcán en erupción)

Nº de inventario: 24.89.211

Referencia: SURDOC 24.89.211



2. LA MUSEOLOGÍA DEPOSITARIA DE LA EPISTEMOLOGÍA DOMINANTE

El museo es el depósito de la epistemología dominante, conocimiento que tiene su origen etimológico de la palabra *Museion* que se remonta a la concepción alejandrina de los santuarios consagrados a las musas (protectoras de las Artes y las Ciencias, dentro de la mitología griega) como a las escuelas filosóficas y de investigación científica. Posteriormente durante el Renacimiento XV y XVI, la palabra museo estará asociado también a los conceptos de *studiolo*, *galería*, *cimelioteca*, *kabinett* o *kunst und wunderkammern*, tanto para describir colecciones privadas las que se fueron colmando con obras de arte, objetos exóticos, así como también de productos y especies del mundo natural, traídas a Europa por las exploraciones colonialistas a América y África, cuya organización estableció los gabinetes de curiosidades en objetos naturales –*Naturalia*– y artificiales –*Artificialia*, postulando la separación binaria entre naturaleza y ser humano del conocimiento científico.

De este modo, el modelo global de racionalidad de la ciencia moderna también se implementó en la museología, tanto en el estudio de las colecciones y en cómo exhibirlas. La primera publicación que aborda este ordenamiento es el *Teatrum Sapientiae* (1565) del médico flamenco Samuel

Quicheberg, quien propone ya una clasificación de los objetos del "museo" en cinco secciones: una primera de objetos personales y familiares, una segunda dedicada a orfebrería, marfiles, medallas..., una tercera a curiosidades de la naturaleza, una cuarta a artes y objetos mecánicos y a instrumentos científicos y una quinta, por fin, a pintura y artes afines (Bolaños, 1997, p.59). En el siglo XVIII aparecerá el primer tratado sobre *Museografía* u orientaciones para la adecuada presentación y conveniente ordenación de los museos o cámaras de curiosidades, publicado en Leipzig 1727 por Casper F. Neickel, quien "anticipa el enfoque enciclopédico de la Ilustración para la clasificación del conocimiento en el área alemana. No sólo presenta los principales *Wunderkammern* y bibliotecas pensada en orden alfabético, sino que también indica con gran precisión cómo se configuran los museos y las razones que deben impulsar al hombre a coleccionar rarezas e interesarse por la naturaleza y el medio ambiente" (Giovanni, 2019). Planteándose la disposición de las colecciones en los espacios designados para ese fin, los criterios de registro, de inventario y catalogación de los objetos y recomendaciones museográficas de cómo privilegiar los elementos originales por sobre las reproducciones en los espacios expositivos.



Esta iconografía Caritas Romanas surge de los Hechos y dichos memorables, cuyo título original es *Factorum ac dictorum memorabilium* son la compilación más antigua de ejemplos, escritos hacia el 30 o 31 d. C. Que retrata la historia de una mujer, quien se embaraza a propósito para ayudar a mamantar a escondidas a su padre, Cimón, un anciano encarcelado y sentenciado a muerte por inanición. Al ser descubiertos por el carcelero, su gran acto de caridad impresiona tanto a los jueces que deciden liberar al padre”.

La caridad romana

Manufactura de porcelana de Chelsea (británica, 1745–1784, período Gold Anchor, 1759–69)

Fecha: ca. 1769

Porcelana de pasta blanda

Dimensiones: 41,9 × 33 cm

Número de acceso: 64.101.521

Colección Museo Metropolitano de Nueva York (MET)



La escultura, inspirada en la iconografía de "la caridad romana", intenta simbolizar la labor evangelizadora que realizó en América el fraile dominico Bartolomé de las Casas. En la biografía de Blanco, hecha por su hijo en 1912, se describe: "El Obispo Las Casas, alimentado por una india mejicana (reproducciones en mármol i bronce): una de estas reproducciones en mármol, adquirida por el Estado, figura hoy en el Museo de Bellas Artes, i en 1890, la corrigió en yeso, el artista, notablemente" (Surdoc: 7-577)

**Padre Las Casas amamantado
por una india**

Jose Miguel Blanco

c.a 1875

Dimensiones: 44 cm - Ancho 45 cm - Alto 83.5 cm

Colección: Museo O'higiniano y de Bellas Artes de Talca

Surdoc: 7-577



Ambos tratados dan cuenta cómo el modelo de racionalidad hegemónica del método científico, se establecen en la disciplina de la museología; primero separando la naturaleza y el ser humano en la división de los gabinetes en *Naturalia* y *Artificialia*, en donde la naturaleza se puede desmontar y después relacionar bajo la forma de leyes, apuntando a su control y dominación, leyes que también se extendieron al estudio de la sociedad y con ello a los objetos culturales o *Artificialia*. (Sousa Santos, B., 2018, pág. 41).

Los museos históricos a diferencia de los ciencias naturales, por la tipología de sus colecciones no pueden establecer teorías y leyes explicativas. “La ciencia social será siempre una ciencia subjetiva y no objetiva como la ciencias naturales; tiene que comprender los fenómenos sociales a partir de las actitudes mentales y del sentido de los agentes que les confieren a sus acciones, para lo que es necesario utilizar métodos de investigación y hasta criterios epistemológicos diferentes de los existentes en las ciencias naturales, métodos cualitativos en vez de cuantitativos, con vista a la obtención de un conocimiento interés subjetivo, descriptivo y comprensivo, en vez de un conocimiento objetivo, explicativo y normativo” (Sousa Santos, B., 2018, pág. 43)

Los museos de artes decorativas se desprenden de los gabinetes de *artificialia*, pues son parte de las colecciones de objetos culturales, cuyo origen es el modelo “trípode anglo-sajón” (Gómez, 2006, pág. 18) proveniente de Gran Bretaña, Estados Unidos de Norteamérica y Australia, cuya diferencia a pesar del contexto histórico transversal entre la Revolución francesa 1789 y la guerra de la Independencia (1775-1781) de los Estados Unidos, generan procesos antimonárquicos distintos, por un lado el triunfo de la burguesía; entre 1838-1848, la revolución del obrero que dio fin a la Europa de la Restauración o el predominio del Absolutismo, que en el mundo sajón donde se origina la revolución industrial traerá como consecuencia en 1864 el nacimiento de la Internacional socialista en Inglaterra.

La concepción museológica de los museos de artes decorativas deriva de la tipificación industrial y científica de los museos anglosajones, en el que se unen la religión protestante, la hegemonía económica y política que constituyó el Imperio Británico². Siendo el primer Museo Moderno, el British Museum fundado en 1753 –y no el Louvre que fue posterior– en el que se almacenan colecciones provenientes del saqueo de las colonias, cuya epistemología se fundó bajo carácter religioso pragmático protestante y la ciencia, cuyo principio de las colecciones era “promover la gloria de Dios y del hombre”

2 Se denomina Imperio Británico al conjunto de territorios propios y dominados (colonias y protectorados) del Reino Unido entre los siglos XVI y XX (hasta el año 1949). Que abarcó los continentes de Asia, América, Europa y Oceanía



El sahumador fue un objeto de uso doméstico de origen colonial que adquirió una nueva iconografía durante el proceso de formación de la República, dejando atrás piezas ricamente buriladas y guarnecidas con motivos de animales y florales. En este objeto -particularmente su función- queda subvertido al proceso independentista, el que abarcó no solamente las proclamas de la Aurora de Chile (1812), donde el mundo letrado pudo agitar con entusiasmo los rancios aires coloniales, sino también los objetos cotidianos para aquellos que habían aprendido de la pedagogía de la religión de las imágenes coloniales. Este sahumador es el “Escudo Nacional de la Patria Vieja” en donde aparece por primera vez la iconografía hispanoamericana de la Independencia; la columna que representa el árbol de la libertad que sostiene el globo terráqueo, sobre la esfera una estrella de cinco puntas o estrella solitaria, -que nos recuerda la estrella Mapuche o Wüñelfe- por donde sale el humo de la libertad. Se registra físicamente en el objeto la inscripción “Libertad Masenlli.”

Sahumador

Artífice desconocido

Dimensiones: Alto 27 cm -

Diámetro 12.5 cm

Técnica / Material: Soldadura – Plata, grabado por procedimiento mecánico – Plata Fundición – Plata

Siglo XIX

Colección Museo de Artes Decorativas

Surdoc: 24-442



El mapa y la colonización van junto como un dispositivo visual, de una “mirada interesada” que se convierten en el plano del dibujo en representaciones incuestionables, donde los límites están establecidos para quienes están dentro y fuera de esa frontera.

Los mapas son construcciones de un imaginario que somete a un otro, estas representaciones ideológicas que surgen del dibujo cartográfico y físico de un territorio que permitió el dominio funcional. Ordenamiento donde el poder produce y recrea “representaciones hegemónicas funcionales al desarrollo del modelo capitalista, decodificando el territorio de manera racional, clasificando los recursos naturales y las características poblacionales, e identificando el tipo de producción más efectiva para convertir la fuerza de trabajo y los recursos en ganancia” (Santos, 2013, pág.7).

Tabula Geographica Regni Chile, en la Histórica relación del Reyno de Chile Gráficos y mapas

Creador: Alonso de Ovalle,
Compañía de Jesús
1646

Lugares: Chile; Patagonia Tierra del Fuego
Región de los Canales Estrecho de Magallanes

Fecha de realización: 1646

Colección: Museo Marítimo Nacional,
Greenwich, Londres

Dimensiones: Área impresa 35,5 x 46,5 cm,
sobre hoja 37,5 x 49 cm.

G279:4/21

Ubicación de visualización:
no en exhibición



3. LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA: ¿VÁLVULA DE ESCAPE AL EPISTEMICIDIO MODERNO Y SUS REPERCUSIONES HISTÓRICAS?

El museo ha pasado por muchas definiciones a lo largo de su historia, en donde el foco, principal han sido las colecciones, es decir los objetos que se conservan y se investigan, ambos resabios de las cámaras de curiosidades provenientes principalmente de los países colonizadores, cuyas monarquías han sido primordialmente los productores del archivo abisal, -por no decir los saqueadores -.

Dicho archivo se caracteriza por la monumentalidad de sus objetos y documentos, los que se almacenan, generalmente en un espacio arquitectónico monumental, donde el contenedor y lo contenido se fortalecen mutuamente; ejemplos de aquello es el Museo de Artes Decorativas que exhibe sus colecciones en uno de los patios mayores o patio de los Padres del exconvento de la Recoleta Dominica, junto con el Museo Histórico Dominicano y la antigua Biblioteca Conventual, hoy llamada Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, que alberga una de las colecciones de libros científico-religiosos más importantes y antiguos de Chile.

La solemnidad del espacio histórico sumado a las colecciones, convierten a las colecciones y el archivo en una paradoja en cuanto a las nuevas concepciones del museo propuesta por el

ICOM, porque a pesar de los intentos de mediación con los visitantes, (que permiten otras interpretaciones) y la mejor comunicación que otorga la museografía. El espacio arquitectónico sigue reafirmando el estatus de legitimidad de los objetos ahí expuestos, en donde se exponen exponiendo, “solo lo que está disponible; ya sea por reserva política o moral, lo que no está disponible no tiene derecho a réplica o simplemente, no se replica porque no se conoce, o porque no se declara como existente” (Santos, 2019, pág. 279).

Lo anterior afirma que las exposiciones permanentes de los museos con colecciones históricas y documentales solo pueden en su exhibir siempre “glorificar al ganador sin exhibir al derrotado”. La particular transparencia de la elección de aquello que se exhibe es también lo que se deja de exhibir, en este acto de circulación de conocimiento, se plantea el problema del discurso hegemónico, que ha negado las otras construcciones de conocimiento y con ello ha impuesto de manera continua, el epistemicidio de aquel conocimiento que no calza con el canon de racionalidad del paradigma científico, del método científico, en el que el museo es la institución modelo de la clasificación y documentación.



Sabemos que el museo decimonónico que permitió la construcción de las identidades nacionales entró en crisis y esta ha sido enfrentada por ICOM con una nueva definición -planteada recientemente-, que es el resultado de los cuestionamientos que ha realizado la Museología Crítica. La que en su cuestionamiento y autofagia del qué se exhibe, cómo y el por qué, ha incorporado también el quién y para quién, preguntas en donde el objeto es desplazado, por el territorio, los públicos y el acceso a las prácticas culturales en donde el arte contemporáneo ha sido el principal motor en el caso de los museos con colecciones históricas de desarticular los relatos de la presencia y ausencia de los sujetos históricos que se exhiben en las vitrinas de los museos.

El problema de la representatividad del discurso de los objetos se ha trasladado no tan solo a las colecciones de objetos y los documentos que se exhiben en los museos, sino también a los visitantes receptores de las narrativas. Frente a este quiebre, que pone en cuestión la veracidad y la falta de inclusión de otros relatos, el Consejo Internacional de Museos, ICOM³, realizó en Praga en agosto del 2022 la 26ª Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, donde se replanteó la definición de museo, convocatoria abierta y democrática de votación que fue iniciado el 2020 por medio de consultas previas, además de análisis de datos, borradores, debate, publicación de resultados, entre otros, que permitió la nueva definición:

“Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material

e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos” (Consejo Internacional de Museos, 2023)

Esta definición descomprime el discurso hegemónico de la racionalidad científica, al incorporar el “verbo interpretar” y con ello “al otro”, que permiten la “interrupción del archivo y el movimiento de objeto colonizado a sujeto poscolonial en sistemas museológicos y expositivos que se vuelven la base del discurso aún por realizar (Sousa Santos, 2019). Se suma además el acceso y la inclusión con el que es posible reconocer a todos/as como sujetos culturales, creadores de contenidos, prácticas y obras con representación simbólica, que tienen derecho también a participar activamente en la institución museal para conocer, apreciar, valorar y apropiarse de las obras y bienes artísticos, culturales y patrimoniales.

Pese a este cambio paradigmático, que no ha logrado instalarse en la institucionalidad museo, pero sí en la institucionalidad cultural del MINCAP en lo que respecta Chile. Es interesante lo que plantea Lorente en su texto *Reflexiones sobre museología crítica, dentro y fuera de los museos*, en donde nos señala que dichos cuestionamientos y desarticulaciones que fueron ayer la museología crítica, deben ser hoy también cuestionados, frente a este nuevo canon institucionalizado. Es decir, tener el ejercicio de la metacrítica, a lo que hoy se cuestiona.

3 Para ver más revisar

<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>



En el caso de Chile, los museos nacionales en particular el Museo Nacional de Bellas Artes, que ha implementado esta revisión crítica de sus colecciones como parte de su ejercicio con las colecciones, que desde una perspectiva de género, destaca la labor de la curadora Gloria Cortes, quien desde el 2016 con la exposición (En) clave masculino; colecciones del MNBA, ha cuestionado -según sus propias palabras- "los modelos de género promovidos por el arte en tanto dispositivo articulador de imaginarios y contenidos (en clave); y al museo como principal territorio de ejecución y promoción de ese modelo⁴". En cambio, desde los museos de historia este giro revisionista han sido principalmente casos aislados donde se destaca Efemérides: Fragmentos selectos de la historia reciente de Chile⁵, (2014). Curaduría que planteó el diálogo crítico con la historia de Chile, a través de las intervenciones de 38 artistas chilenos en el Museo Histórico Nacional (MHN).

Que derivó en la necesidad de replantear el guión museológico de la exposición permanente, a través de la reflexión con la comunidad, la revisión de casos de museos de historia en Latinoamérica y la comunidad de expertos. Experiencia que fue publicada y que no se pudo llevar a la práctica.

Atendiendo a las reflexiones de Lorente sobre la museología crítica y la necesidad de cuestionar el canon instituido; es interesante la postura de Roc Laseca, quien en

su manifiesto contra-museal, reconoce la misma problemática, en cuanto a lo que se exhibe. Esta fractura es para el autor una manera de relacionarse corporativa y globalmente, donde se resuelve el problema, gestionando la indiferenciación estética del cual el autor desprende el concepto de Museo Imparable.

"El Museo Imparable parece haber surgido como el dispositivo preciso para llevar a cabo una titánica tarea imperial cargada de paradoja: exponer para cegar, ofrecerlo todo públicamente para reducir el programa teleológico de la modernidad a la catalogación económica y administrable del nuevo hombre museal desideologizado y poner a distancia el mundo para intentar cesar el asedio de los fenómenos en favor de la supervivencia de los dispositivos que la representan" (Laseca, 2015, pág. 13).

La concepción monumental y sólida es desplazada por la naturaleza blanda en donde el problema no radica en aquello que expone, sino que no es capaz de reconocer "que desconoce lo que exactamente expone. Y en lugar de propiciar las zonas ocultas del conocimiento expuesto, fuerza por el contrario una hermenéutica lineal, consensuada y pacificadora, con el fin de lograr el propósito de convertir en obvio lo expuesto, allanar las rugosidades y favorecer el acercamiento razonado, por turnos y servil" (Laseca, 2015, pág. 24)

⁴ Ver <https://www.mnba.gob.cl/noticias/enclave-masculino-coleccion-mnba>

⁵ Ver entrevista a curador en <https://artishockrevista.com/2014/03/12/efemerides-fragmentos-selectos-la-historia-reciente-chile/>



El primer escudo de la Patria Vieja aparece flanqueado por un hombre y una mujer indígena, presencia que fue utilizada “en rechazo legado hispánico, acompañado, paralelamente, de la revalorización de lo indígena como fuente de legitimación” (Montory*, 2023) que desaparecerá de la iconografía, en tanto se van estableciendo el estado nacional de carácter liberal y republicano. Situación que se ratifica con el rechazo a la propuesta constitucional 2022 en donde se proponía en el artículo 1.1 “Chile es un estado social y democrático de derecho. Es plurinacional, intercultural, regional y ecológico”. Quedando afuera de esta manera los pueblos y naciones indígenas preexistentes: Mapuches, Aymaras, Rapa Nui, Licantanay, Quechua, Colla, Diaguita, Changos, Kawésqar, Yagán, Selknam y otros.

Escudo usado por el Estado de Chile durante la Patria Vieja

Artífice desconocido

Dimensiones: Ancho 60 cm - Alto 47 cm

Técnica/ Material: Óleo sobre tela

1812

Colección Museo Histórico Nacional

SurDoc: 3-31



4. INDEPENDENCIA ARCHIVO INSURGENTE

La propuesta de los académicas/os artistas surgió de la investigación de las colecciones en exhibición permanente del Museo de Artes Decorativas (MAD) y la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica. Las que fueron tratadas de acuerdo con las estrategias visuales que cada artista, otorgó al objeto interpelado.

La propuesta museográfica atendía a dos espacios patrimoniales; la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, que fue fundada en 1753 por el R.P.Fr. Manuel Acuña quien trajo desde Italia los primeros libros de la colección para la educación, dedicados exclusivamente a enseñar la verdad a los religiosos, quienes constituyeron la vanguardia durante la colonia. Esta biblioteca tuvo en sus estantes todos los ramos de la ciencia en donde llegaban los catedráticos recoletos de la Universidad de San Felipe.

Es en este espacio de hombres, en el que se reafirmó la epistemología colonial y el futuro estado-nación, la obra de Viviana Silva Flores irrumpiría respondiendo un siglo y medio después, al disciplinamiento sexo-género, con la que “los más ilustres moralistas e higienistas educarían física, intelectual,

moral, religiosa y social a las mujeres por clase social, en “armonía de la razón y de la fe, según la severidad del deber, el espíritu de Jesucristo y la ciencia del siglo XIX”.

A través de su obra *¡está servido!*, se articulan en oposición, el espacio del conocimiento, -al que accedían los religiosos y hombres letrados de la época- con el espacio doméstico- que instalado en su conjunto como mesa servida, intervenían el espacio masculino de la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica.

Sobre los platos que imitan en su decoración la vajilla europea, -de la colección del MAD- se disponen en el centro, algunas ilustraciones, seleccionadas por la artista en donde destaca el determinismo de la clase social de la mujer y la performatividad sexo generica que implica. En cada uno de estos platos, se despliega la imagen retórica, de la postura y el comportamiento moral de la mujer, asociada para etapa etaria y grupo social, en donde la artista reproduce, los siguientes iconos: *La esposa constante, las hijas del trabajo, la buena madre, la mala madre, los huérfanos y las obreras.*



Viviana Silva Flores

¡está servido!

2023

Serie de platos de vidrio templado
intervenidos con vinilo texturado y
laminado más trovicel.

Dimensiones: 25cm de diámetro
cada uno.



La artista responde y despliega las mismas laminas que ilustran el libro, pero en el soporte plato, cuestionando de este modo el archivo, el libro monumento y la racionalidad enciclopedista. Platos en la biblioteca, platos domésticos, mujeres serviciales, mujeres serviles, todas ellas responden en voz presente, a la performatividad sexo-género, cuyo tratamiento denominado –por su autor José Panadés y Poblet– como: “Monumento erigido a la regeneración de la mujer”, ha permanecido fijo casi todo el siglo XX y parte del XXI y que hoy podemos subvertir con la propuesta de la artista.

Otra de las propuestas que surgió para intervenir la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, es la realizada por Antonio Guzmán; con su obra *Arar en el mar*. Pieza textil con forma de estandarte, que tiene bordada en su centro, la imagen de Lautaro con un texto que dice: Arar en el mar. Esta obra como también la estatuilla *Todo Paraná*, son parte del proyecto *Escuela de Instrucción Didáctica*, que es definido por el propio artista, como “la acumulación de imaginarios y repertorios escolares antiguos, imaginarios infantiles, libros de cuento, imágenes de diccionarios y de enciclopedias, mapas, internet, obras de arte moderno, utilizando operaciones visuales como la cita pictórica y la parodia, los trabajos presentados ponen en relevancia los modelos de enseñanza del arte como crítica a modelos hegemónicos evidenciadas por las tensiones entre civilización y barbarie, así como problemáticas actuales

que inundan la escuela actual en Chile, como es la xenofobia, feminismo, multiculturalismo, arribismo y la lucha de clases⁶”.

Arar en el mar, estandarte escolar con la imagen de Lautaro, es una obra que pone en cuestionamiento el archivo en dos momentos históricos la Colonia y el proceso de Independencia, intercalando en tres soportes distintos: la imagen bordada, la palabra y el estandarte.

La imagen bordada es la reducción iconográfica de Lautaro, que proviene de los grabados realizados por, Antonio Carnicero, José Joaquín Fabregat y Moreno Tejada, que ilustraron la edición de Antonio Sancha, en 1776 de la novela *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga. Iconografía que se consolidará en el tríptico *El joven Lautaro*. Ca. 1946 realizado por el artista de pintura histórica chilena Pedro Subercaseaux (1880-1956). En donde la iconografía con quien identificamos a Lautaro se consolida en la imagen del tocado de plumas, la bandera mapuche en la lanza y su caballo negro que lo acompaña.

La obra *Arar en el mar*, recoge la potencialidad de la imagen de Lautaro, el que es traspasado desde el soporte reproductivo de la ilustración del libro, al bordado en máquina de coser, transferencia realizada por el artista, en cuya acción sobre los distintos soportes (grabado, pintura académica, bordado), reivindica de manera íntima la violencia epistémica.

6 En <https://www.uvm.cl/noticias/docente-uvm-presenta-exposicion-en-santiago>



La iconografía de Lautaro se conoce y populariza, del traspaso de la pintura a la ilustración para los libros de historia entregados por el Ministerio de Educación, en donde se releva- paradójicamente- la imagen del indígena bravío e indómito como ejemplo romántico del guerrero Mapuche. Características que son traspasadas a las fuerzas militares chilenas. Esta apropiación literal, ya que la obra se encuentra en la Comandancia en Jefe del Ejército, es bastante paradójal por los actuales conflictos con el pueblo mapuche y la militarización de la macrozona de la Araucanía, como también por esa relación amor y odio que se planteó y plantea en el actual borrador para la nueva Constitución, proceso aún sin cerrar.

Tríptico El joven Lautaro.

Pedro Subercaseaux (1880-1956)

Óleo sobre tela

Ca. 1946

Colección Comandancia en Jefe del Ejército.

Sin acceso a los visitantes



El otro espacio de intervención propuesto fue el Museo de Artes Decorativas (MAD), fundado en 1982, posee una colección de 3.986 objetos, los que fueron legados por Hernán Garcés Silva a la entonces Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos en 1980. “Desde su nacimiento en 1982 el museo ha tenido tres sedes. Su primer emplazamiento temporal fue en la Casa Edwards Yrarrázaval de la Avda. Libertador Bernardo O’Higgins. Luego, por diez años, residió en las Casas de Lo Matta, y desde 1998 hasta el 2004, mantuvo sus piezas en depósito⁷. Desde el año 2005 se reinauguró en el Convento de la Orden Dominica, actual Centro Patrimonial Recoleta Dominica, producto de un comodato entre la Orden Dominica y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

La propuesta de investigación de Rodrigo Bruna, *Blumenvase* consistió inicialmente en instalar al interior de la vitrina de cristales, un facsímil de florero inspirado en las formas del diseñador industrial austriaco Josef Hoffmann, realizado con botellas de plástico, en cuyo interior habría flores naturales, accionando la función de contenedor de flores, alterando el objeto museal y con ello la autonomía estética que genera la vitrina. Des monumentalizando así el gabinete artificialia.

La propuesta de para la sala ESI *Blumenvase*, finalmente derivó en un tríptico fotográfico de impresión digital, que en palabras

del artista “busca dos realidades, por un lado, la elegancia de los floreros creados por el arquitecto y diseñador industrial austriaco Josef Hoffmann y, por otro, la banalidad de una botella de plástico anónima transformada en florero. Como resultado de esta acción premeditada emergen objetos híbridos suspendidos en un espacio diáfano que permite la reconfiguración de las historias y los usos de estos objetos”.

Lo interesante es cómo en esta acción se funde y confunden los orígenes de los objetos, en particular de aquellos que forman parte de las colecciones y que son admitidos, como documentos oficiales que refuerzan los gustos estéticos del poder, convirtiéndolos en referentes de usos y modas, que serán recogidos en Chile, por ejemplo por la fábrica de Cristalería Yungay, (fundada en 1922), la que cubrió las necesidades simbólicas de ostentación de una clase social emergente, la que fue desbaratada por el nuevo orden económico instalado por la dictadura Cívico -Militar en 1982.

En esta misma dirección Antonio Guzmán, propone un acercamiento con la fábrica de cerámica de Lota, en particular aquella en donde se desplegó una iconografía vernácula, que responden al espíritu nacionalista de la década del 40’, en donde destacan los tipos populares, y representaciones de personajes, en las que se distingue de modo perfecto, los rasgos que definen a una clase social, entre

⁷ <https://www.artdec.gob.cl/historia>



esta iconografía aparece el cóndor, el verdejo, la ronda de niñas mapuches, mineros, entre otros modelos que pasaron de algún modo desde la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, pero siempre con la incompreensión del arte decorativo nacional, lo que significó temas nacionales con gustos formales de la cerámica anglosajona, híbridos “ que por sus estilos o cualidades técnicas resulto moderna, novedosa y atractiva para el mercado nacional en un periodo en que modernidad e identidad se fusionaron en pos del progreso (Guzmán, F & Santibáñez, K., 2016, pág. 59)”

En *Todo Paraná*, el personaje central es el Profesor Burro, quien al igual que el Ekeko⁸, carga y lo acompañan un montón de objetos, que forman parte de los elementos

que conforman el imaginario del proyecto Escuela de Instrucción Didáctica, en donde se cruzan el nacionalismo, (bandera chilena, el cóndor, los refranes de Chile) la religión popular, (la cruz de Palqui con lana roja, la estampita del “santo indiecito” de Ceferino Namuncura), la izquierda latinoamericana, (con el libro del Che), los juguetitos populares, (pinocho, un soldado-paco y un pajarito de agua) entre otros accesorios que cargan a este profesor burro, que sentado sobre una peana , pareciera que avanza alguna parte, en búsqueda del progreso, que no llega. Condición que es reafirmada por la materialidad precaria con que se construye esta imagen al que se suman de manera fragmentaria todas las identidades que nos conforman como latinoamericanos.

8 Ekeko es un ídolo de origen Quechua asociado a la abundancia del hogar donde se le tributa ofrendas de cigarrillos.



Ronda Mapuche

Figurilla

Fábrica: Fábrica de Cerámica de Lota

Dimensiones: Ancho 12.8 cm - Diámetro opuesto 14 cm - Alto 14.5 cm - Peso 595.3 Gramos

Técnica / Material: Moldeo en barbotina – Cerámica Pintado a mano – Esmaltado por inmersión

Ubicación: En depósito - Museo de Artes Decorativas

Transcripción: Lota 254



La obra de Ángela Ramírez, en cambio propuso una reflexión en torno al origen de las colecciones, su propuesta *Ejercicio de súplica*, inicialmente consistía en la intervención sonora del espacio museográfico desde la primera a la cuarta sala de la exposición permanente del MAD, la que incluía -en esta última- la proyección del video *Penumbra*, en donde una estudiante recorre el congreso nacional de Santiago, deja su mochila en el baño y sale. Video que estaría acompañado en la sala final por la obra para voz femenina *Sequenza III* de Luciano Berio (1965).

La exposición sería inaugurada para el día de los Patrimonios Culturales 2023, compromiso que no llegó a concretarse, ya que se le pidió a la artista que la obra podría ser expuesta solo el día de la inauguración. Decisión que nos pareció arbitraria y poco seria por parte de la institución museal, ya que el proyecto se presentó como una investigación colectiva de investigación de las colecciones y del espacio museográfico, que además contaba con el financiamiento de las obras y las piezas gráficas de difusión. La justificación de por qué la obra *Ejercicio de súplica*, no podía ser exhibida en la sala de manera permanente, apeló a que el dispositivo sonoro “interrumpiría la tranquilidad de los jardines recoletos, en donde el silencio es parte importante de la mediación que se realiza con los visitantes.”

Justificación banal y poco sería que evidencia, primero la poca flexibilidad del área de mediación para la realización de actividades temporales y segundo; el disimulo con relación a la falta de visitantes que padecen los museos -situación que se agravó aún más-, después de la pandemia del COVID 19

y que no ha vuelto a repuntar de acuerdo a los estudios de públicos, que señalan que para el año 2022 el museo que más público recibió fue el Museo Nacional de Bellas Artes 266.727 visitas versus el MAD quien recibió 3.493 personas⁹.

La censura injustificada, provocó que la artista resituara la obra, *Ejercicio de súplica*, convirtiendo el recorrido de la exposición permanente en una visita intervenida en términos sonoros desde la primera a la cuarta sala por el Aria *Erbame Dich, mein Gott* de La Pasión según San Mateo, BWV 244, de Johann Sebastian Bach (1727) y a partir de la cuarta sala por la obra para voz femenina *Sequenza III* de Luciano Berio (1965). La mirada de Gabriela Lazcano se convierte en el ojo que registra los suntuosos objetos que dan origen a nuestra pobreza colonial.

El recorrido se inicia con el Aria *Erbame dich, mein Gott* de La Pasión según San Mateo, BWV 244, de Johann Sebastian Bach. En donde la voz cantante pide piedad a Dios, cual *Suplicante*, que tras las codicia de la conquista, dominación y esclavitud anhela la respuesta a su angustia. Momento Barroco que se despliega en las tres primeras salas y nos hablan de cómo el imperio español, vació el Cerro Rico de Potosí y convirtió el peso de 8 reales en la primera moneda internacional aceptada, no tan solo en Europa sino también en las colonias de Asia y Oceanía, llevándose la riqueza, que jamás volvería regresar, a pesar de la Independencia y con ello la formación de los estados naciones.

El segundo momento es el Capitalismo triunfante, manifiesto en las salas cuatro y cinco donde se despliegan, los objetos suntuosos y magníficos, de porcelana europea

9 <https://www.museoschile.gob.cl>



de las fábricas de Royal Doulton, Sévres, Rosenthal, Meissen y Royal Copenhagen, además de una vitrina dedicada exclusivamente a la Fábrica chilena de Cerámica de Lota de los años 30' y 40'. Recorrido que es acompañado por la Secuencia III para voz femenina de Luciano Berio (1965), intervención sonora, cuyo texto de Markus Kutte, canta y pide, en tono de súplica “construir una casa sin preocupaciones, antes de que llegue la noche.”

La metáfora de la casa es entendida como un bien que todos alcanzaríamos, si se trabajaba con esfuerzo, promesa del Capitalismo desarrollista de los años 40', que la artista vincula al texto *El Capital* del siglo XXI, de Thomas Piketty. El autor plantea que desde la Revolución Industrial hasta la 1era Guerra Mundial se genera un proceso continuo de acumulación de capital y con ello mejoras en las condiciones de vida y la idea de progreso para todos.

En el caso de Chile entre 1938 y 1952, época de los gobiernos radicales, se instaló “el Estado de Compromiso, en donde se puso

en marcha el modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones, el cual concentró la mayor parte de la economía productiva bajo el alero del Estado” (Gárate, 2012, pág. 100). Bajo este modelo se entiende la instalación de la Fábrica de Cerámica de Lota, la Fábrica de Cristal Yungay que se ubican en la vitrinas finales, en donde la cantante se precipita y desarticula su voz, como metáfora de la tesis que plantea Piketty.

“La principal tesis de Piketty es que el capitalismo concentra la riqueza, lo que permite asegurar que la desigualdad de los ingresos entre las personas es un fenómeno estructural”. (Alexander, 2023, pág. 1)

En palabras simples, los salarios bajan su poder adquisitivo y suben exponencialmente los beneficios de las grandes empresas financieras y no financieras. Esto forma parte estructural del modelo de crecimiento; es decir no hay posibilidad de igualdad frente al capital que los países colonialistas robaron y siguen robando a destajo. Frente a esa incapacidad -solo nos queda la súplica-.

5.

CATÁLOGO INDEPENDENCIA: ARCHIVO INSURGENTE

El concepto de archivo insurgente es un concepto propuesto por el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, quien define el concepto como una forma de resistencia y lucha a los cánones paradigmáticos del conocimiento, que en el caso de los museos son las colecciones que se exhiben y legitiman una historia social, económica y cultural, dejando de lado las otras lecturas que oculta el objeto exhibido. En este caso particular son los artistas quienes en su investigación otorga a las colecciones una lectura que rescata y activa otras memorias.



VIVIANA SILVA FLORES





¡está servido!

2023

Serie de platos de vidrio templado
intervenidos con vinilo texturado y
laminado más trovicel.

Dimensiones: 25cm de diámetro cada uno.



Objeto relacionado Museo de Artes Decorativas



Objeto: Plato de gabinete/plato decorativo.
Clasificación: Artes decorativas
Diseñador: Jean Georget
Fábrica: Manufacture Nationale de Sèvres.
Fecha de creación: inicios siglo XIX
Procedencia: Francia.
Dimensiones: Diámetro 23,5cm
Técnica / Material: Porcelana moldeada, policromada y sobredorado
Ubicación: En exhibición - Museo de Artes Decorativas - Sala 4
Número de registro SURDOC: 24-425
Colección Museo de Artes Decorativas



Objeto relacionado
Objeto: Plato de gabinete/plato decorativo.
Clasificación: Artes decorativas
Diseñador: Guillon
Fábrica: Manufacture Nationale de Sèvres.
Fecha de creación: 1753-1844
Procedencia: Francia.
Dimensiones: Diámetro 23,5cm
Técnica / Material: Porcelana moldeada, policromada y sobredorado
Ubicación: En exhibición - Museo de Artes Decorativas - Sala 4
Número de registro SURDOC: 24-781
Colección Museo de Artes Decorativas



Libro
 Clasificación: Libros y documentos
 Título: La educación de la mujer: según los más ilustres moralistas e higienistas de ambos sexos: monumento erigido a la regeneración de la mujer. v.1: Clase alta – v.2: Clase media – v.3: Clase popular.
 Autor: José Panadés y Poblet (1840-1901)
 Publicación: Jaime Seix y Compañía.
 Año: 1877
 Procedencia: Barcelona, España
 Dimensiones: 22 x 30, 5 cms, cada volumen
 Técnica/ material: Tomos encuadernados de la editorial en media piel con repujados, títulos y adornos en oro. Láminas en cromolitografía.

Objeto relacionado
 Objeto: Plato de gabinete/plato decorativo.
 Clasificación: Artes decorativas
 Diseñador: Guillon
 Fábrica: Manufacture Nationale de Sèvres.
 Fecha de creación: 1753-1844
 Procedencia: Francia.
 Dimensiones: Diámetro 23,5cm
 Técnica / Material: Porcelana moldeada, policromada y sobredorado
 Ubicación: En exhibición - Museo de Artes Decorativas - Sala 4
 Número de registro SURDOC: 24-781
 Colección Museo de Artes Decorativas



RODRIGO BRUNA



Blumenvase (tríptico),
2023.

Fotografía, impresión digital sobre papel
alfa-celulosa 200 grs mate.

Dimensiones: 30 x 40 cm.

Objeto relacionado Museo de Artes Decorativas



Objeto: Florero

Clasificación: Artes decorativas

Diseñador: Josef Hoffman

Fábrica: Fábrica Moser

Fecha de creación: ca. 1920

Procedencia: Karlovy Vary, República
Checa.

Dimensiones: Alto 16 cm - Diámetro 10 cm

Técnica / Material: Grabado al ácido
bronce y moldeado en vidrio

Ubicación: En exhibición - Museo de Artes
Decorativas - Sala 5

Número de registro SURDOC: 24-753

Colección Museo de Artes Decorativas



Objeto: Florero
Clasificación: Artes decorativas
Diseñador: Josef Hoffman
Fábrica: Fábrica Moser
Fecha de creación: ca. 1920
Procedencia: Karlovy Vary, República Checa.
Dimensiones: Alto 20 cm - Diámetro 11.5 cm
Técnica / Material: Grabado al ácido
bronce y moldeado en vidrio
Ubicación: En exhibición - Museo de Artes Decorativas - Sala 5
Número de registro SURDOC: 24-2360



Objeto: Florero
Clasificación: Artes decorativas
Diseñador: Josef Hoffman
Fábrica: Fábrica Moser
Fecha de creación: ca. 1920
Procedencia: Karlovy Vary, República Checa.
Dimensiones: Alto 24,5 cm - Diámetro máximo 12,5 cm
Técnica / Material: Grabado al ácido
bronce y moldeado en vidrio
Ubicación: En exhibición - Museo de Artes Decorativas - Sala 5
Número de registro SURDOC: 24-2365
Colección Museo de Artes Decorativas



ANTONIO GUZMÁN



Todo Paraná
2023

Figura de género pintada, acompañada por juguetitos, figura de porcelana, cajas de fósforos, estampilla de la UNCTAD III, textos a modo de collage, libros miniaturas sobre Refranes chilenos y otro de La vida del Che, souvenir prehispánico, sobre soporte de madera pintada y con técnica del pan de oro
Dimensiones: 18 x 35 x 42 cm



Objeto relacionado Museo de Artes Decorativas



Niño con asno

Objeto: Figurilla

Clasificación: Artes Decorativas

Fábrica: Fábrica de Cerámica de Lota

Fecha de creación: c.a 1936-1956

Procedencia: Lota, Concepción, Chile

Dimensiones: Alto 13.4 cm - Ancho 23.5 cm

- Largo 6.5 cm - Peso 581 Gramos

Técnica / Material: Cerámica moldeada en barbotina, esmalte por inmersión y pintado a mano.

Ubicación: En depósito

Museo de Artes Decorativas

Número de registro SURDOC: 24-1311

Colección: Museo de Artes Decorativas



ANGELA RAMÍREZ

en colaboración
con Gabriela Lazcano

Aria Erbame dich, mein Gott

Pasión según San Mateo, BWV 244, Johann Sebastian Bach (1727).
Versión Nathalie Stutzmann

Erbarme dich, mein Gott,
Um meiner Zähren willen!
Schaue hier, Herz und
Weint vor dir bitterlich
Erbarme dich, mein Gott.

Ten piedad de mí, Dios mío,
advierde mi llanto!
Auge Mira mi corazón y mis ojos
que lloran amargamente ante Ti
Ten piedad de mí, Dios mío

Sequenza III para voz femenina

Lusciano Berio (1965) Texto Sequenza III, Markus Kutter. Versión de Cathy Berberian

Give me a few words for a woman
to sing a truth allowing us
to build a house without worrying.
before night

Dame unas palabras para que
una mujer cante una verdad que
nos permita construir una casa sin preocuparnos
comes antes de que llegue la noche

Ejercicio de Súplica
2022-2023

Vídeo/ intervención sonora.

Aria Erbame dich, mein Gott de La Pasión
según San Mateo, BWV 244,
de Johann Sebastian Bach. Obra de
Luciano Berio para voz femenina
Sequenza III. Recorrido por la exposición
permanente del MAD.



Objeto relacionado Museo de Artes Decorativas



Sala 1: Introductoria

Se destaca la figura de Hernán Garcés Silva, coleccionista chileno que dona su colección para formar el primer museo de artes decorativas en Chile.

Sala 2: Platería Americana

En esta sala, se presenta la colección de mates y estribos femeninos en plata y otra vitrina dedicada a los sahumerios de la América colonial.

Sala 3: Platería Europea

En esta sala se encuentran los objetos de factura europea en una selección de joyas y objetos relacionados con los ajueres domésticos.

Sala 4: Cerámica y Porcelana

En esta sala se encuentran una selección de objetos de factura oriental y por otro lado, piezas de las más importantes manufacturas de porcelana europea. Destaca una vitrina dedicada exclusivamente a la Fábrica de Cerámica de Lota, producción chilena que se desarrolló principalmente entre los años 30 y 40.

Sala 5: Cristales

Esta sala se pueden observar piezas pertenecientes a los más destacados centros de producción de cristal como son República Checa e Italia

1 <https://www.artdec.gob.cl/>

6.

INDEPENDENCIA EN LA SALA ESI



Mediación en sala ESI
Registro fotográfico 20 de octubre 2023



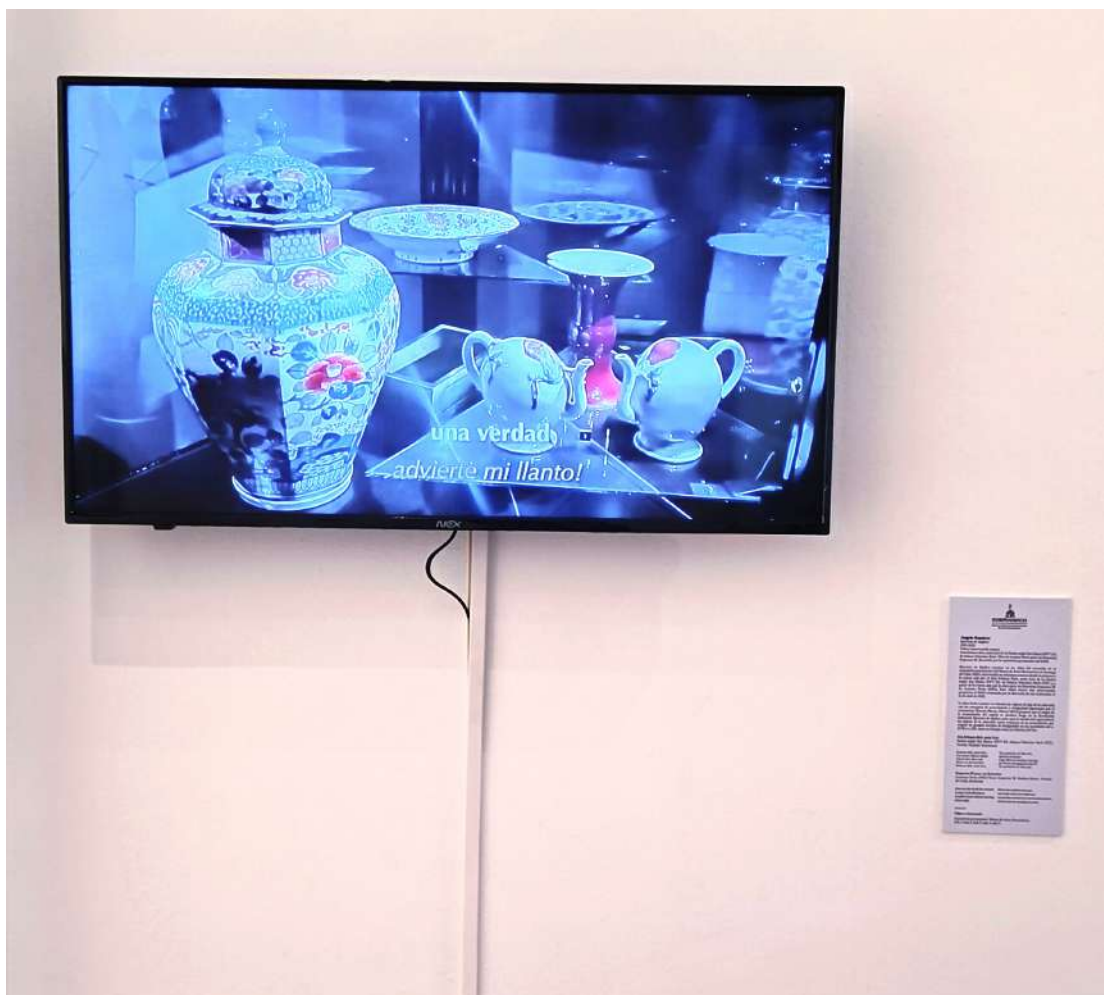
Rodrigo Bruna

Blumenvase (tríptico),
2023.

Fotografía, impresión digital sobre papel
alfa-celulosa 200 grs mate.

Dimensiones: 30 x 40 cm.

Registro sala ESI, octubre 2023



**Angela Ramírez en colaboración
con Gabriela Lazcano**

Ejercicio de Súplica

2022-2023

Vídeo/ intervención sonora.

Aria Erbame dich, mein Gott de La Pasión
según San Mateo, BWV 244,

de Johann Sebastian Bach. Obra de
Luciano Berio para voz femenina

Sequenza III. Recorrido por la exposición
permanente del MAD.

Registro sala ESI, octubre 2023



Viviana Silva Flores

¡está servido!

2023

Serie de platos de vidrio templado
intervenidos con vinilo texturado y
laminado más trovicel.

Dimensiones: 25cm de diámetro cada uno
Registro sala ESI, octubre 2023



Antonio Guzmán

Arar en el mar

Textil

Estandarte escolar, bordado con la imagen de Lautaro.

Dimensiones: 100 x 150 cm

Registro sala ESI, octubre 2023



Antonio Guzmán

Todo Paraná

2023

Figura de género pintada, acompañada por juguetitos, figura de porcelana, cajas de fósforos, estampilla de la UNCTAD III, textos a modo de collage, libros miniaturas sobre Refranes chilenos y otro de La vida del Che, souvenir prehispánico, sobre soporte de madera pintada y con técnica del pan de oro

Dimensiones: 18 x 35 x 42 cm

Registro sala ESI, octubre 2023



7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexander, T. (abril de agosto de 2023). *www.scielo.org*.
Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-25962015000200010
- De Sousa Santos, B. (2013). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Santiago: LOM.
- Fabien, L. B. (2014). Del paisaje al terrotorio: de los imaginarios a la lucha de los mapuches en el sur de Chile . En A. &. Peliowsky, *Una geografía imaginada: diez ensayos sobre arte y naturaleza* (pág. 321). Santiago : Ediciones Metales Pesados.
- Gárate, M. (2012). *La revolución Capitalista de Chile (1973-2003)*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Gomez, J. (2006). *Dos museologías, las tradiciones anglosajonas y mediterraneas: diferencias y contactos*. España: TREA.
- Gomez, P. & Mignolo, W. (14 de AGOSTO de 2023). Obtenido de https://www.academia.edu/111111111/Esteticas_Decoloniales.pdf
- Guzmán, F & Santibáñez, K. (2016). Artem industria y búsqueda de la identidad en el proyecto modernizador. En M. d. Decorativas, *La fábrica de cerámica de Lota 1936-1952* (págs. 47-63). Santiago: Museo de Artes Decorativas.
- Hakim, Claudia. (2014). *Conceptos de Arte Contemporaneo*. En T. Alexia, *Conceptos de Arte Contemporaneo* (pág. 69). Bogota.
- Montory*, A. C. (05 de abril de 2023).
Obtenido de <https://www.scielo.cl/pdf/ssa/v13n2/art09.pdf>
- Rufer, Mario. (2016). EL ARCHIVO: DELA METÁFORA EXTRACTIVA A LA RUPTURA POSCOLONIAL. En F. GORBACH, *(IN)DISCIPLINARLA INVESTIGACIÓN: Archivo, trabajo de campo y escritura*.



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo



CUADERNILLO DE MEDIACIÓN

Créditos

Textos de mediación para Rodrigo Bruna por
Krishna Arias, Susana Cayul y Ryu Palma

Textos de mediación Antonio Guzmán
Camila Espina, Georgia Figueroa y Fabiana Tapia.

Textos de mediación Viviana Silva Flores
Rayen Suazo y Loreto Loyola, Javiera Lucero y Catalina Vera.

Textos de mediación Angela Ramírez
Abraham Barrientos, Magdalena Ortiz y Jorge Salinas.

RAV-507. Educación y museo.



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo

Rodrigo Bruna, Antonio Guzmán,
Ángela Ramírez y Viviana Silva Flores
Curaduría: Carla Miranda

CONTENIDOS

1. Sobre el artista
2. Estrategia visual
3. En palabras del artista
4. Cómo surgió la obra
5. Preguntas para activar la mirada
6. Propuesta de mediación



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo



Viviana Silva Flores

Artista Visual

Área de especialización:

Teoría y práctica del arte contemporáneo



INDEPENDENCIA



57

Fiat Voluntas Tua

Objeto: Escultura

Creador: Raphael Peyre

Dimensiones: Alto 111 cm - Ancho 51 cm
- Profundidad 42 cm

Técnica / Material: Vaciado - Yeso

Colección: Museo de Arte y Artesanía de Linares

Número de registro: 13-466

Colección:



1. SOBRE LA ARTISTA

Viviana Silva Flores



Viviana Silva Flores es una artista visual e investigadora, cuyo trabajo abarca tanto la práctica artística como la investigación en problemáticas sociales. Obtuvo su doctorado en Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, donde también realizó estudios de posgrado gracias a las Becas Chile-CONICYT. Su experiencia incluye el papel de Investigadora FONDECYT Postdoctoral en el proyecto “Imágenes desobedientes: Memorias y visualidades críticas para la reescritura de la Historia”, financiado por CONICYT/ANID. Actualmente, ejerce como académica en la carrera de Educación Artística de la Universidad Católica Silva Henríquez.

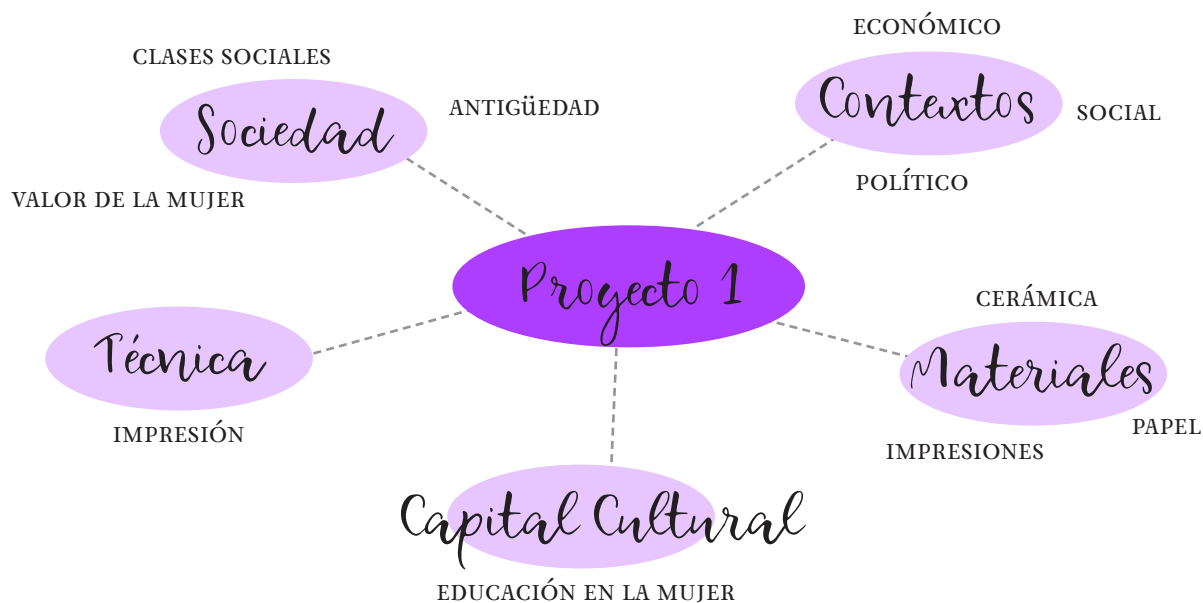
“Reconocida por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos por su Tesis Doctoral: “Enunciar la Ausencia: Imágenes de desaparición forzosa en prácticas de arte contemporáneo”, siendo la ganadora del Concurso Tesis 2016, la cual ha sido publicada por dicho museo (2018). Además, ha publicado el libro “Escenografías: memoria sobre el proceso de creación artística” con la Editorial Académica Española (2011), el libro-catálogo “Hilos de Ausencia: Genealogías y Discontinuidades” (2014) y diversos artículos sobre arte y memoria, arte y desaparición, práctica artística como investigación, visualidades críticas y arte colaborativo, sus principales temas de estudio.” (Silva, V. 2022, Acerca de Viviana Silva Flores. LinkedIn.)



2. ESTRATEGIA VISUAL

La práctica artística de Viviana se caracteriza por explorar problemáticas sociales y emplear diversas estrategias para visibilizar conflictos y promover la memoria colectiva. Su enfoque se centra en analizar la construcción de la identidad a partir de la memoria social y colectiva, reconociendo el pasado como un elemento vivo que moldea

nuestro presente y nos brinda la oportunidad de transformarlo. Su trabajo artístico abarca una variedad de medios visuales, incluyendo textiles, instalaciones, fotografía, video y sonido, combinados y fusionados de manera creativa para generar un impacto significativo y fomentar la reflexión.





3. EN PALABRAS DE LA ARTISTA



Viviana Silva Flores

¿está servido!

2023

La Esposa Constante

Serie de platos de vidrio templado
intervenidos con vinilo texturado y
laminado más trovicel.

Dimensiones: 25cm de diámetro cada uno.

La obra ¿está servido! surge a partir de la relación entre la colección de platos de gabinete del siglo XIX del Museo de Artes Decorativas y el libro de José Panadés y Poblet, La educación de la mujer: según los más ilustres moralistas e higienistas de ambos sexos: monumento erigido a la regeneración de la mujer. A partir de un ensamblaje entre las ilustraciones de dicho texto, extraídas de los volúmenes I y II, más el diseño, entendido como ornamento, de los platos de gabinete del museo, nos preguntamos sobre las continuidades de una historia todavía en construcción.



4. CÓMO SURGIO LA OBRA ¿ESTA SERVIDO!



*¿Si quieres ver este plato!
lo puedes encontrar en el
Museo de Artes Decorativas*

*La artista observó la decoración
de los platos franceses que se
encuentran en la vitrina del MAD
y los combinó con las ilustraciones
de la enciclopedia, la educación de
la mujer.*

Plato de gabinete/plato decorativo.
Artes decorativas
Fábrica Manufacture Nationale de Sèvres.
Procedencia: Francia.
Fecha de creación: 1753-1844



Libro

Título: La educación de la mujer: según
los más ilustres moralistas e higienistas
de ambos sexos: monumento erigido a la
regeneración de la mujer. v.1: Clase alta --
v.2: Clase media -- v.3: Clase popular.
Autor: José Panadés y Poblet (1840-1901)
Publicación: Jaime Seix y Compañía.
Año: 1877
Procedencia: Barcelona, España



Si quieres conocer este libro
pudes descargarlo escaneando
este código qr



Viviana Silva Flores

¡está servido!

2023

La buena madre

Serie de platos de vidrio templado
intervenidos con vinilo texturado y
laminado más trovicel. Dimensiones:
25cm de diámetro cada uno.

PREGUNTAS PREVIAS PARA ACTIVAR LA MIRADA

Observa los platos de la artista y reflexiona

1

¿Quién sirve generalmente la comida en tu casa?

2

¿Qué asociación existe entre la mujer y un plato servido?



6. PROPUESTA DE MEDIACIÓN:

1.2.3 ¡Congelado!

OBJETIVO: Identificar las problemáticas sociales, bajo los roles de género en el siglo XXI

ACTIVIDAD SUGERIDA: **2do MEDIO**

LA ACTIVIDAD PASO A PASO

Unidad 1: problemáticas juveniles y medios contemporáneos

OA 01: Crear proyectos visuales basados en la valoración crítica de manifestaciones estéticas referidas a problemáticas sociales y juveniles, en el espacio público y en diferentes contextos.

Para el juego necesitamos:

- Un espacio para correr
- Papeles con adhesivo (post-it) de colores azul, rosado y morado que se repartirán entre los participantes

Paso 1

El juego 1.2.3 congelado!! utiliza papeles de diferentes colores para representar los géneros femenino y masculino y no binario. Rosado femenino, azul masculino y morado no binario.

Paso 2

Los participantes deben perseguirse y el que logre pegar el primer papel debe decir 1.2.3 congelado!

Paso 3

El estudiante con el papel pegado de acuerdo con su color tendrá que realizar una acción que este asociado al género y los demás adivinarla. Hasta que ningún participante quede con un papel de color, por pegar.

Paso 4 Reflexionar

¿Cuáles son las acciones que más se repitieron, que están asociadas al rol de género femenino?

¿Cuáles son las acciones que más se repitieron que están asociadas al rol de género masculino?

¿Qué acciones podrían definir un rol de género que no se identifican, o que no están conformes con la definición binaria de géneros?



Nuevas Palabras para Conocer

GÉNERO: Concepto que remite a las diferencias socialmente determinadas que existen entre hombres y mujeres, que varían según las épocas y que difieren enormemente de una cultura a otra y dentro de una misma cultura.

El género se refiere a comportamientos y valores aprendidos y expectativas adquiridas para satisfacer una imagen de masculinidad o feminidad

HOMBRE: Persona adulta de sexo masculino. Algunos grupos feministas insisten en eliminar el vocablo y sustituirlo siempre por varón para neutralizar el errado y extendido uso de hombre para definir y englobar todo lo humano. Pero la Organización de las Naciones Unidas, promotora también del equilibrio lingüístico de género, lo ha desestimado. Se insiste, en cambio en usar hombre sólo para definir el individuo adulto de sexo masculino. Varón se mantiene como sinónimo de hombre, niño y adolescente (masculino)

NO-BINARIO: Es un término «paraguas», que sirve para agrupar personas que no se identifican, o que no están conformes con la definición binaria de géneros. Es decir, con eso de que o se es femenino o se es masculino.

Según el diccionario Merriam-Webster, “se trata de lo relativo a o ser una persona que se identifica como, o que expresa una identidad de género que no es completamente femenino, ni completamente masculino.”

MUJER: Persona adulta del sexo femenino. También se usa como vocablo que engloba conceptualmente los temas vinculados a los derechos de las humanas.

ROLES DE GÉNERO: Los comportamientos, tareas y responsabilidades socialmente asignadas a hombres y mujeres en función de diferencias percibidas socialmente que definen como deben pensar, actuar y sentir las personas según el sexo al que pertenecen.

SEXO: Características biológicas que definen a una persona como un ser masculino o femenino al momento de nacer.

Si Quieres Saber +

» www.chilevalora.cl/wp-content/uploads/2019/10/GLOSARIO-DE-GÉNERO.pdf



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo



Rodrigo Bruna

Artista Visual

Área de especialización:

Artes Visuales / Pintura / Instalación



INDEPENDENCIA

*

67

Vaso

Fábrica: Cristal Yungay

Dimensiones: Alto 12.3 cm - Diámetro
6.6 cm - Diámetro mínimo 5.0 cm

Técnica / Material: Soplado del vidrio
– Vidrio

Colección: Museo de Artes Decorativas

Número SUR: 24-1456



1. SOBRE EL ARTISTA

Rodrigo Bruna



“Un artista que advierte que sus obras son ideas que no toca, sino que presta”

Rodrigo Bruna, artista visual. Nació en Santiago, Chile, el 26 de septiembre de 1971. Entre el año 1990 y 1991, estudió Licenciatura en Artes, en la Pontificia Universidad Católica de Chile. El año 1996, obtuvo la Licenciatura en Artes Plásticas con Mención en Pintura, en la Universidad de Chile; y posteriormente el año 2001, recibió el grado de Magíster en Artes con Mención en Artes Visuales, en la misma universidad. En el mismo año 2001, obtuvo una beca del Servicio Alemán de Intercambio Académico, para realizar estudios de postgrado en la Staatliche Kunstakademie Düsseldorf. Entre los años 2002 y 2004 estudió en esta academia con los profesores Daniel Buren y Gerhard Merz, con quienes amplió las posibilidades formales y conceptuales de su obra

Rodrigo Bruna es artista e investigador, su labor se orienta hacia el campo de la teoría y la práctica con énfasis en la instalación como

medio de reflexión y producción. De sus obras destaca *Pulvis et Umbra IV*, realizada el 2016 en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Instalación con la que reconstruyó la historia gráfica del funeral de su abuelo mediante, el traslape de la imagen fotográfica por medio del uso de plantillas de estencil y café molido. Esta exploración de la imagen fotográfica del funeral ha sido recientemente desplazada desde el espacio museal a la fachada del Cementerio General, intervención visual y sonora que dialoga con la fotografía, nuevamente y el sentido del archivo que esta convoca.

Desde el ámbito de la investigación, ha levantado documentos y fotografías, que permiten construir la historia en torno la práctica de la instalación en Chile desde el año 1969 hasta el 2014. A través de esta investigación, Bruna buscaba poner en valor obras y autores invisibilizados por el relato histórico de la escena artística local.



2. ESTRATEGIA VISUAL

Su obra propone una reflexión en torno la condición frágil y cíclica de la materialidad, la que es transformada por el artista en sus distintos soportes, ya sea mediante el injer-

to de materialidades que confluyen en una imagen nueva. Las que, emparentadas, generan un híbrido que se adapta y recrea un nuevo patrón visual.





3. EN PALABRAS DE LA ARTISTA



Rodrigo Bruna

Blumenvase (tríptico),
2023.

Fotografía, impresión digital sobre papel
alfa-celulosa 200 grs mate.

Dimensiones: 30 x 40 cm.

A partir de esta serie se busca superponer dos realidades, por un lado, la elegancia de los floreros creados por el arquitecto y diseñador industrial austriaco Josef Hoffmann y, por otro, la banalidad de una botella de plástico anónima transformada en florero. Como resultado de esta acción premeditada emergen objetos híbridos suspendidos en un espacio diáfano que permite la reconfiguración de las historias y los usos de estos objetos.



4. CÓMO SURGIÓ LA OBRA: BLUMEVASE



Sabías que para lograr el color del cristal se basa en los tonos de color de piedras preciosas seleccionadas, como alejandrita (violeta claro), berilo (verde claro), topacio (marrón miel).



¿SABÍAS QUÉ?
El artista Rodrigo Bruna utilizó las formas originales de estos tres floreros y a cada uno de ellos, como si fueran objetos orgánicos, injertó otra materialidad, creando una nueva especie de objeto.



Floreros
Clasificación: Artes decorativas
Diseñador: Josef Hoffman
Fábrica: Fábrica Moser
Fecha de creación: ca. 1920
Procedencia: Karlovy Vary, República Checa.
Técnica / Material: Grabado al ácido
bronce y moldeado en vidrio



5. PREGUNTAS PREVIAS PARA ACTIVAR LA MIRADA

Observa las fotografías y reflexiona

1

¿Los floreros fotografiados existen?

4

¿La belleza está ligada a la materialidad con que están realizados los objetos?

2

¿De qué material están hechos los floreros que observan?

5

¿Un florero puede ser una obra de arte?

3

¿El plástico y el cristal tienen el mismo valor económico-social?

6. PROPUESTA DE MEDIACIÓN:

Ensamblando cuerpos volumétricos

OBJETIVO GENERAL:

Desarrollar propuestas de diseño amigables con el medio ambiente que estén relacionadas con la exposición de la Sala ESI que sean innovadores, estéticos y funcionales; para posteriormente presentarlos en el espacio educativo.

ACTIVIDAD SUGERIDA: 2do MEDIO

OA 01: Innovar al resolver desafíos y problemas de diseño y arquitectura, considerando aspectos estéticos, funcionales, la sustentabilidad ambiental y las evaluaciones críticas de otros.

OA 04: Analizar estéticamente piezas de diseño y obras de arquitectura de diferentes épocas y procedencias, relacionando materialidades, tratamiento de los lenguajes artísticos



LA ACTIVIDAD PASO A PASO

La actividad consiste en ensamblar cuerpos volumétricos para crear tu propio florero con distintos tipos de botellas plásticas, las que debes cortarlas para unir y generar un nuevo volumen que pueda contener una flor.

MATERIALES (TEXTO)

- Botellas o recipientes plásticos, por ejemplo, botellas de bebida, envases de shampo.
- Tijera o corta cartón.
- Pegamento o silicona.
- Cámara de celular

Paso 1

Escoge una botella de entre las disponibles desde envases de bebidas, envases de botellas de agua o productos de limpieza, etc..

Paso 2

Asegúrate de que la botella este limpia, enjuágala nuevamente antes de empezar.

Paso 3

Con mucho cuidado utiliza el corta cartón y las tijeras para cortar la botella de manera creativa.

Paso 4

Ensambla las botellas cortadas una encima de la otra para crear la estructura del florero. Puedes asegurarlas entre sí utilizando pegamento o silicona en la parte inferior de cada botella para mantenerlas en su lugar.

Paso 5

Tomar tres fotografías con el celular, de los volúmenes ensamblados de manera frontal, lateral y en contrapicada escogiendo un muro blanco o neutro en donde resalten el contorno de la botella.

Paso 6

Reflexiona en torno al florero, atendiendo a los elementos de la composición que más se destacan de cada fotografía.



Nuevas Palabras para Conocer

COMPOSICIÓN: La composición de una obra de arte es la forma en la que están ordenados sus elementos visuales, particularmente la relación espacial entre ellos.

ENSABLAR: En el arte a un ensamblaje artístico o assemblage, un proceso artístico en el que se consigue la tridimensionalidad colocando diferentes objetos no artísticos muy próximos unos a otros.

PLANO FOTOGRÁFICO: En fotografía y en cine, el plano hace referencia a la proporción que tiene el objeto o personaje dentro del encuadre. Es decir, indica la sección del elemento que aparecerá en la toma según el mensaje que se desea dar. A través de su uso puede tener la certeza de que estará mostrando las partes más relevantes en el producto final.

9. ¿DONDE PUEDO ENCONTRAR MÁS INFORMACIÓN?

» <https://rodrigobruna.cl/>



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo



INDEPENDENCIA
✱
77



Antonio Guzmán Quintana

Artista Visual

Área de especialización:

Arte Chileno / Arte Latinoamericano /
Pintura

Ronda mapuche

Objeto: Figurilla

Fábrica: Cerámica de Lota

Fecha de creación: 1936/1952

Dimensiones: Alto 16 cm - Ancho 6.0 cm -
Profundidad 5. 5 cm

Técnica / Material: Pintado a mano
esmalte, moldeo en barbotina cerámica y
esmaltado por inmersión

Transcripción: Lota 254, Chile

Lugar de creación: Lota, Concepción

Colección: Museo de Artes Decorativas

Número SUR: 24-1124



1. SOBRE EL ARTISTA

1. Antonio Guzmán Quintana



Antonio Guzmán Quintana (Valparaíso, 1964) es un artista visual y académico chileno, titulado como Profesor de Estado en Artes Plásticas en la Universidad de Playa Ancha, además de ser Licenciado en Arte con mención en Pintura en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Inclusión Social e Innovación en la Universidad de Viña del Mar. Desde 1990 se desempeñó como Profesor de Artes Visuales en Enseñanza básica y media en diversos establecimientos educacionales en Chile. Se ha desarrollado también como docente en la Enseñanza Superior en asignaturas tanto teóricas como prácticas y actualmente es académico de la UCSH.

Como investigador ha curado exposiciones y presentado charlas y conferencias en Chile y el extranjero, tales como: "Respiración asistida", 2018, Centro Extensión Consejo de Las Culturas y Artes, Certex, Valparaíso, Chile. "Consideraciones sobre las prácticas y desplazamiento del grabado en Chile", 2015, Facultad de Arte Pontificia Universidad Católica del Perú. Como Artista Visual ha expuesto de manera colectiva e individual, destacando algunas de ellas como: "Recetas para el desamor" 2019, Museo Nahim Isaías, Guayaquil, Ecuador. "Esa casa tiene la forma de mis secretos" 2018, Antonio Guzmán y Coco Gonzales, Museo del Barro, Asunción Paraguay.



2. ESTRATEGIA VISUAL

Identidad Indígena

La potencia política y cultural de la obra está relacionada con cómo la colonización oriento las identidades con mayor y menor relevancia, reconociendo este proceso a través de la combinación y distorsión de los símbolos tradicionales de la historia y sus etapas.

Educación

La obra tiene una fuerte tendencia a cambiar la retórica de los objetos, dando la posibilidad de cuestionar las definiciones de la realidad definida y gestionada por cierta clase.

Colonización

La colonización en América fue la conquista y establecimiento de colonias europeas en el continente, resultando en la opresión de las culturas indígenas, el saqueo de recursos y la explotación laboral. Tuvo consecuencias devastadoras para los pueblos indígenas y generó desigualdades sociales y problemas que perduran hasta nuestra actualidad.

"He arado en el mar y he sembrado en el viento"

Simón Bolívar (1783-1830) fue un militar y político venezolano que lideró la independencia de varios países de Latinoamérica, especialmente Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia (que lleva su nombre)



3. EN PALABRAS DE LA ARTISTA



Antonio Guzmán

Arar en el mar

Textil

Estandarte escolar, bordado
con la imagen de Lautaro.

Dimensiones: 87 X 146 cm

Arar en el mar, estandarte escolar con la imagen de Lautaro, es una obra que pone en cuestionamiento el archivo en dos momentos históricos la Colonia y el proceso de Independencia, además de intercalar dos lecturas: la imagen bordada de Lautaro que

proviene de las ilustraciones de la Araucana y la frase Arar en el mar, dicha por Simón Bolívar en 1830 con relación a la frustración por la situación política de América Latina después del proceso de la Independencia.



4. CÓMO SURGIÓ LA OBRA: ARAR EN EL MAR



Objeto: Libro
Clasificación: Libros y documentos
Título: La Araucana
Autor: Alonso de Ercilla y Zúñiga
Grabador: Antonio Carnicero, José Joaquín Fabregat y Moreno Tejada
Publicación: Antonio Sancha.
Año: 1776
Procedencia: Madrid, España
Colección: Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica

Tríptico El joven Lautaro.
Pedro Subercaseaux (1880-1956)
Óleo sobre tela
Ca. 1946
Colección Comandancia en Jefe
del Ejército





5. PREGUNTAS PREVIAS PARA ACTIVAR LA MIRADA

1

¿Qué personajes de la historia recuerdas o conoces que hayas visto en algún monumento o escultura?

2

¿Qué objetos mapuches conoces?
(escritos en mapudüngun)

3

Nombra alguna persona de tu entorno que tenga origen indígena

6. PROPUESTA DE MEDIACIÓN:

Re-viste la historia

OBJETIVO GENERAL:

Crear dibujos, pinturas y collages, entre otros, acerca del tema "diversidad cultural".

ACTIVIDAD SUGERIDA: **7mo BÁSICO**

OA 1: Crear trabajos visuales basados en las percepciones, sentimientos e ideas generadas a partir de la observación de manifestaciones estéticas referidas a diversidad cultural, género e íconos sociales, patrimoniales y contemporáneas.

OA 2: Crear trabajos visuales a partir de intereses personales, experimentando con materiales sustentables en dibujo, pintura y escultura.

LA ACTIVIDAD PASO A PASO

Paso 1

Observa cuales son los elementos culturales que distinguen a estos dos personajes de la historia.

Paso 2

Recorta y ensambla sus diferencias en un collage.

Paso 3

Reflexiona en torno al concepto de identidades mixtas que dan origen al chileno.



O'Higgins



Lautaro



Javiera Carrera



Mujer Mapuche



Pega aquí el resultado del ensamble entre culturas

Nuevas Palabras para Conocer

BERNARDO O'HIGGINS: Fue uno de los principales protagonistas de la independencia de Chile y ejerció la jefatura de Estado entre 1817 y 1823 como director supremo.

COLONIZACIÓN: Acción de dominar un país o territorio (colonia) por parte de otro (metrópoli) de carácter político, militar, cultural, económico.

COLLAGE: Técnica artística que consiste en pegar distintas imágenes sobre un lienzo o papel.

INDIGENIZACIÓN: Proceso del cual un grupo social, un movimiento o un sector amplísimo de la sociedad asume que la identificación con su raíz cultural es una orientación válida para su acción.

¿DONDE PUEDO ENCONTRAR MAS INFORMACIÓN?

- » Blanco, Á. G. (1997). Aprender con los objetos. Hombre-es
https://www.academia.edu/41097810/Aprender_con_los_objetos
- » Inicio. (n.d.). Curriculum Nacional. MINEDUC. Chile.
<https://www.curriculumnacional.cl/>
- » Entrevista a Antonio Guzmán Quintana, sala San Isidro
http://eea.ucsh.cl/our_team/antonio-guzman-quintana/
<http://eea.ucsh.cl/academicos/antonio-guzmanquintana>



INDEPENDENCIA

Museos y Colecciones Intervenciones
de Arte Contemporáneo



INDEPENDENCIA
*

87



Ángela Ramírez Sanz

Artista Visual

Área de especialización:

Artes Visuales / Arte Contemporáneo /

Escultura

Moneda de 5 Pesos (República)

Creador: Francisco Orellana Pavéz (grabador)

Fábrica: Casa de Moneda de Santiago de Chile

Dimensiones: Diámetro 26 Milímetros -

Espesor 2 Milímetros - Peso 7.1 Gramos

Técnica / Material: Acuñación - Cuproníquel

Transcripción: REPÚBLICA DE CHILE LIBERTAD

11-XI (Figura femenina alada con brazos en alto
rompiendo cadenas) 1973

Lugar de creación: Santiago de Chile

Colección: Museo de Artes Decorativas

Número SUR: 24-2600



1. SOBRE LA ARTISTA

Ángela Ramírez Sanz



Ángela Ramírez Sanz es una artista visual chilena. Nació en Santiago de Chile en 1966 y realizó sus estudios de Licenciatura en Arte en la Universidad de Chile, se ha Perfeccionado en el extranjero, estudiando en la academia de artes visuales de Dusseldorf.

Su cuerpo de obra, tanto en Chile como en el extranjero, tiene como eje reflexivo y conceptual, el problema del espacio público y el cuerpo del ciudadano con relación a la arquitectura de las ciudades, tanto de los edificios históricos como de los barrios periféricos, en donde se despliegan sus intervenciones evidenciando el poder político y económico que les dieron origen.

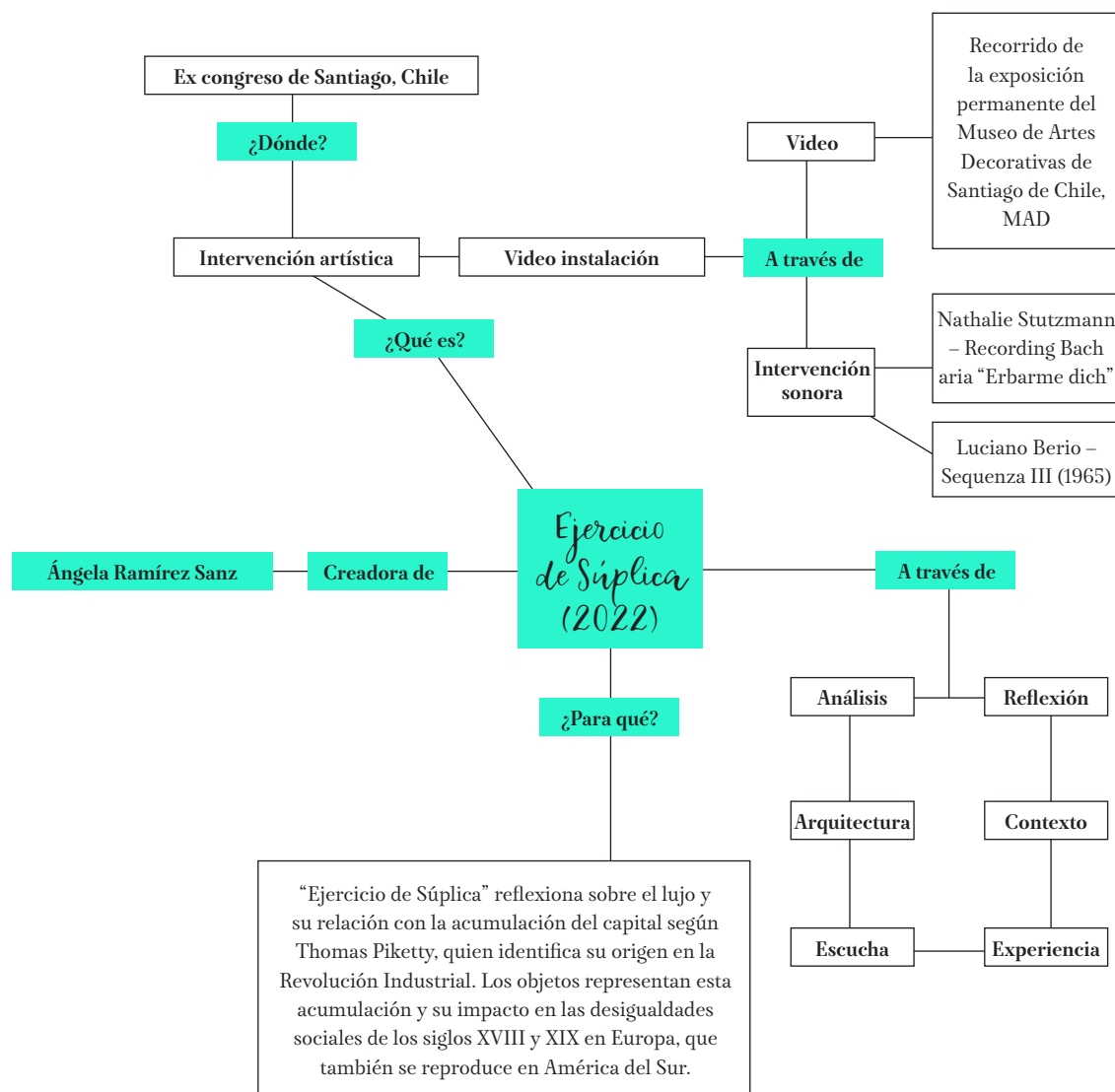
La artista ha realizado prácticas artísticas de carácter participativo y de carácter colaborativo con las comunidades. Obras de intervención en el espacio o edificios públicos tales como: Hospital Balos Luco, Centro Penitenciario Femenino de Santiago, Centro Comunitario de la Pintana, Servicio Electoral, Edificio el banco BankBoston, Centro de Justicia de Santiago, Museo Nacional Bellas Artes, Galerías institucionales como Bech, Gabriela Mistral y Balmaceda 12 15. En Valparaíso en el edificio del Consejo Nacional de la Cultura, las Artes y el Patrimonio, la ruina de la Excomisaria 1, la ruina de la Escuela Ramón Barros Luco, el pasaje Almirante Muñoz. En la isla de Chiloé en el Museo de Arte Moderno MAM; en cinco escuelas rurales de las islas Chaulinec, Apiao, Meulin y Quenac.



2. ESTRATEGIA VISUAL

A lo largo de su carrera artística Ángela Ramírez ha realizado prácticas que incluyen diferentes materialidades, destacando el uso o intervención de los espacios públicos y privados. La apreciación visual analítica y elementos o instancias que evocan la reflexión sobre alguna temática de actualidad, conmemorativa o reinterpretación que crea un espacio de reflexión a través de la propia experiencia de los visitantes o espectadores de sus obras.

Podemos percibir el "espacio" como uso artístico principal de la artista, el espacio en su significancia arquitectónica, funcional o de utilidad y como testigo de la actividad humana e incluso el espacio del pensamiento. Utilizando estos elementos para intervenir o utilizarlos como base teórica o argumentativa para la reflexión y comprensión de sus obras.





3. EN PALABRAS DE LA ARTISTA

Ejercicio de Súplica consiste en un vídeo del recorrido de la exposición permanente del Museo de Artes Decorativas de Santiago de Chile, MAD, intervenida en términos sonoros desde la primera a la cuarta sala por el Aria Erbame Dich, mein Gott de La Pasión según San Mateo, BWV 244, de Johann Sebastian Bach (1727) y a partir de la cuarta sala por la obra para voz femenina Sequenza III de Luciano Berio (1965). Este vídeo recrea una intervención propuesta al MAD censurada por la dirección de esa institución el 24 de abril de 2023.

La obra invita a poner en relación los objetos de lujo de la colección con los conceptos de acumulación y desigualdad planteados por el economista Thomás Piketty. Piketty (2013) propone que el origen de la acumulación del capital se produce luego de la Revolución Industrial. Ejercicio de súplica, pone ante la mirada del espectador/a los objetos de la colección como evidencia de la acumulación que originó las grandes brechas de desigualdad en las sociedades del s. XVIII y s. XIX, tanto en Europa como en América del Sur.

Para Piketty se produce una reducción de la desigualdad y una mejor distribución de la riqueza en las sociedades capitalistas durante los años posteriores a la primera y segunda guerra mundial. Esto coincide con la emergencia en Chile de la industria local. Industria que produjo algunos de los objetos que hoy en día se exhiben en la colección de cerámicas de Lota y de Cristales Yungay, en la cuarta y quinta sala del MAD. Estos objetos, productos de la industria nacional, se nos aparecen entre los objetos de lujo de la colección como evidencia de un momento de posibilidad, ¿nuestra historia hubiera podido ser otra?

Para Piketty la arremetida de una ideología de la acumulación sin límite y la creciente desigualdad se vuelve a instaurar en el mundo entre los años 70 y 80, esto coincide en Chile con las violentas políticas económicas instauradas por la dictadura de Pinochet. Entre algunas de sus consecuencias se encuentra la quiebra de la incipiente industria chilena, como las fábricas Los Penco, Cristales Yungay y Windsor Plaqué.



Ángela Ramírez Sanz

Ejercicio de Súplica

2022-2023

Vídeo/ intervención sonora.

Aria Erbame dich, mein Gott de La Pasión según San Mateo, BWV 244, de Johann Sebastian Bach. Obra de Luciano Berio para voz femenina Sequenza III. Recorrido por la exposición permanente del MAD.

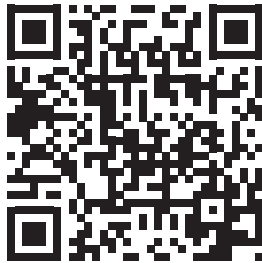


Aria Erbame dich, mein Gott

Pasión según San Mateo, BWV 244, Johann Sebastian Bach (1727).
Versión Nathalie Stutzmann

Erbarme dich, mein Gott,
Um meiner Zähren willen!
Schaue hier, Herz und
Weint vor dir bitterlich
Erbarme dich, mein Gott.

Ten piedad de mí, Dios mío,
advierde mi llanto!
Auge Mira mi corazón y mis ojos
que lloran amargamente ante Ti
Ten piedad de mí, Dios mío



Sequenza III para voz femenina

Lusciano Berio (1965) Texto Sequenza III, Markus Kutter. Versión de Cathy Berberian

Give me a few words for a woman
to sing a truth allowing us
to build a house without worrying.
before night

Dame unas palabras para que
una mujer cante una verdad que
nos permita construir una casa sin preocuparnos
comes antes de que llegue la noche





4. CÓMO SURGIÓ LA OBRA: EJERCICIO DE SÚPLICA



Fotografías. registromuseoschile.cl

Sala 1: Introductoria

Se destaca la figura de Hernán Garcés Silva, coleccionista chileno que dona su colección para formar el primer museo de artes decorativas en Chile.

Sala 2: Platería Americana

En esta sala, se presenta la colección de mates y estribos femeninos en plata y otra vitrina dedicada a los sahumerios de la América colonial.

Sala 3: Platería Europea

En esta sala se encuentran los objetos de factura europea en una selección de joyas y objetos relacionados con los ajueres domésticos.

Sala 4: Cerámica y Porcelana

En esta sala se encuentran una selección de objetos de factura oriental y por otro lado, pie-

zas de las más importantes manufacturas de porcelana europea. Destaca una vitrina dedicada exclusivamente a la Fábrica de Cerámica de Lota, producción chilena que se desarrolló principalmente entre los años 30 y 40.

Sala 5: Cristales

Esta sala se pueden observar piezas pertenecientes a los más destacados centros de producción de cristal como son República Checa e Italia. La artista en su recorrido visual incorpora todas las colecciones que se encuentran en la exhibición permanente.





5. PREGUNTAS PREVIAS PARA ACTIVAR LA MIRADA

1

¿Qué significa suplicar? ¿Qué hacemos cuando suplicamos? ¿Qué queremos cuando suplicamos?

3

¿Tienes algún objeto de lujo en tu casa? ¿Cuál es? Y ¿Por qué lo consideras de lujo?

2

¿Qué tipo de objeto es el que se encuentra en las vitrinas?

4

¿Por qué crees que el recorrido por el Museo de Artes decorativas es un ejercicio de súplica?

6. PROPUESTA DE MEDIACIÓN:

Arte en Transformación:

Explorando la Desigualdad Social a través del arte y sus prácticas contemporáneas

Durante esta actividad, los estudiantes examinarán y contrastarán dos obras del Barroco que abordan temas como la diferencia de clases, el poder político y la disparidad económica. A través de la observación detallada y el análisis crítico, los estudiantes podrán comprender cómo estas obras representan la desigualdad social en el contexto histórico y reflexionar sobre su relevancia en la sociedad actual.

OBJETIVO GENERAL:

Analizar y comparar dos obras de arte del período barroco que reflejen la desigualdad social y su relevancia histórica y contemporánea.

ACTIVIDAD SUGERIDA: 3^{ero} - 4^{to} MEDIO

Ar1M OA 04: Realizar juicios críticos de manifestaciones visuales considerando condiciones contextuales de su creador y utilizando criterios estéticos pertinentes.



LA ACTIVIDAD PASO A PASO

Paso 1

Observa detenidamente la postura, la vestimenta y los objetos que presentan estas pinturas.

Paso 2

Anota los objetos que están presentes en cada una de ella.

Paso 3

Responde ¿Qué objetos de estas pinturas podrían estar en las vitrinas del Museo de Artes Decorativas?



Retrato de Jacqueline Van Caestre" (1618)
Peter Paul Rubens (1577-1640)



"Vieja friendo huevos" (1618)
Diego Velázquez (1599-1660)

¿Qué objeto de tu casa o de tu propiedad pondrías en una vitrina del Museo de Artes Decorativas?



Nuevas Palabras para Conocer

ARIA: Un aria, del italiano aria ("aire"), es una pieza musical creada para ser cantada por una voz solista sin coro, habitualmente con acompañamiento orquestal y como parte de una ópera o de una zarzuela. Antiguamente, era cualquier melodía expresiva frecuentemente, aunque no siempre, ejecutada por un cantante.

ARTE CONCEPTUAL: También conocido como idea art, es un movimiento artístico en el que las ideas dentro de una obra son un elemento más importante que el sentido por el que la obra se creó.

BARROCO: Fue un período de la historia de la cultura en Occidente, que abarcó el siglo XVII y principios del XVIII, y marcó un cambio en la manera de concebir el arte, que tuvo impacto en numerosas áreas de la cultura y del saber, como las letras, la arquitectura, las bellas artes y la filosofía.

DESIGUALDAD SOCIAL: Se produce cuando una persona recibe un trato diferente como consecuencia de su posición social, su situación económica, la religión que profesa, su género, la cultura de la que proviene o sus preferencias sexuales, entre otros aspectos.

CAPITALISMO: Sistema económico y social basado en la propiedad privada de los medios de producción, en la importancia del capital como generador de riqueza y en la asignación de los recursos a través del mecanismo del mercado.

INDEPENDENCIA: Libertad, especialmente la de un Estado que no es tributario ni depende de otro.

INTERVENCIÓN: Es la adición de contenido (funcional y estético) sobre una obra de arte anterior, sea para completarla (por estar inacabada) o bien de modificarla con un nuevo criterio.

LUJO: Exhibición o manifestación de riqueza.

SÚPLICA: Rogar, pedir con humildad y sumisión algo.

¿DONDE PUEDO ENCONTRAR MAS INFORMACIÓN?

- » <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39689.html>
- » Independencis - Museo y Colecciones, intervenciones de Arte Contemporáneo / Documento Interno no publicado
- » Ejercicio de Súplica - Ángela Ramírez - Documento no publicado



Moneda

Transcripción: UNIÓN Y FUERZA

F.D. 1818

(Columna de la Libertad coronada

por un orbe, bajo una estrella en

cartela inscripción LIBERTAD /

CHILE INDEPENDIENTE

SANTIAGO UN PESO

(en corona de laureles) (cadena
montañosa y volcán en erupción)

