

MINUTA SOBRE OBRAS CAMILO MORI

1. En la exposición *Luchas por el arte* hay expuestas en la actualidad dos obras de autoría de Camilo Mori.
2. Las formas de ingreso de las obras se detallan a continuación y se encuentran respaldadas por los archivos administrativos del MNBA:

EL BOXEADOR

1923

Ingreso mediante el Legado de Carlos Cousiño Goyenechea el 6 de octubre de 1931. Según libro adquisiciones, intercambios y donaciones pág. 11 n° inv. Antiguo n°609.

No se detalla marco ni condiciones de exhibición y/o uso de la obra.

Esta obra está en exhibición sin marco

AUTORRETRATO

1924

Donación de Maruja Vargas, viuda de Mori, el 20 de diciembre de 1993.

No se detalla marco ni condiciones de exhibición y/o uso de la obra.

Esta obra está en exhibición con marco

3. No hay documentación en los archivos del museo, vinculados a estas obras, en que el artista describa o consigne que los marcos constituyan parte de esta o instrucciones de montaje. Así como tampoco existe al momento del ingreso de las obras a la colección de una mención a los marcos.
4. Mediante una fotografía de exhibición del año 40 ca. se puede constatar que el *Boxeador* contaba con otro marco de época, de similares características al actual: moldura de madera natural sin adornos. Se adjuntan imágenes.





Fotografía de la obra
enmarcada en exhibición en el
museo los años 30-40 ca.



Obra con su marco actual. No hay
antecedentes del momento en que el
marco fue cambiado.

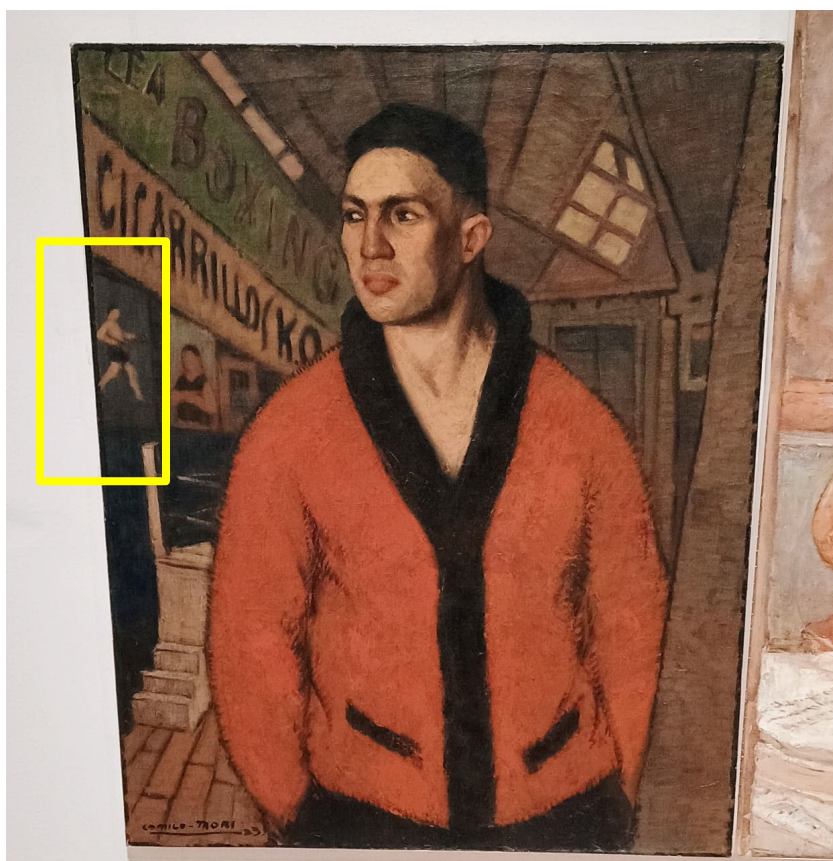
5. No hay antecedentes al interior del museo respecto de los cambios de enmarcaciones al interior de la colección, práctica habitual en la gestión de colecciones, de acuerdo a directrices de época, como es el gusto; definiciones museológicas; conservación; entre otros.
6. Al interior de la colección hay algunas referencias –dadas por la investigación de artistas del siglo XIX-XX o por indicaciones de artistas contemporáneos– de obras específicas en que el marco constituye parte de la obra y del proceso creativo del/la artista. Algunos de estos casos están en exhibición en la exposición, con sus respectivos marcos.



7. En visita efectuada a la muestra, realizada el día 29 de julio de 2024, junto a las jefaturas de la Dirección Jurídica del SERPAT y del Departamento de Derechos Intelectuales, se examinaron los antecedentes y las obras in situ, determinándose lo siguiente:

7.1. Obra "El Boxeador":

- El desmarcado no infringe los derechos morales del autor, en particular el derecho de integridad de la obra. Por el contrario, al retirar el marco, se aprecian completamente detalles antes ocultos (como el botín del boxeador que aparece en un afiche al costado izquierdo y se fusiona con el borde negro del lienzo).



Detalle del margen izquierdo de la obra en exhibición¹

¹ Fijación fotográfica realizada por Jefe DDI durante visita a dependencias del MNBA el día 29/07/2024.



- No existe evidencia documental que demuestre que el marco original fuera creado por el autor o bajo sus instrucciones precisas como parte integral de la obra.
- La obra, perteneciente al Legado de Carlos Cousiño Goyenechea, pudo haber sido enmarcada en múltiples ocasiones antes y después de su donación.
- La modificación o reparación del marco de una obra pictórica no se considera una alteración de la obra en sí misma. Incluso podría considerarse idóneo para fines de conservación.

7.2. Obra "Autorretrato":

- El marco actual, que no se retiró para el montaje, es el mismo con el que la familia del artista donó la obra.
- Este marco obstaculiza la visibilidad de detalles importantes de la obra: la parte superior de la cabeza del autor queda oculta, la paleta del pintor aparece cortada en dos extremos, parte del pincel no se aprecia, y la firma del autor también está parcialmente cubierta.



Detalles de cortes que provoca el marco sobre la obra en exhibición²

² Fijación fotográfica realizada por Jefe DDI durante visita a dependencias del MNBA el día 29/07/2024.



7.3. Estado de conservación:

- Ambas obras se encuentran en buen estado de conservación y no están expuestas a riesgos de daño.

7.4. Montaje y exhibición:

- La disposición de las obras en el museo se ajusta a estándares internacionales de exhibición
- El montaje respeta la integridad artística y el valor de cada obra, a la vez que reconoce adecuadamente a todos sus creadores.
- La propuesta de exhibición está abierta a la apreciación y evaluación del público visitante de todas las edades.
- Estas decisiones forman parte de las prácticas habituales en curaduría y museografía.

8. El día 1 de agosto de 2024, en dependencias del MNBA se sostuvo una reunión con don Matías Mori, uno de los herederos del pintor Camilo Mori, a la que asistieron representantes del Departamento de Derechos Intelectuales, la Dirección Jurídica del SERPAT y la directora del MNBA.

9. Con posterioridad a la mencionada reunión, el Jefe del DDI propuso el caso descrito para su análisis académico en un foro de especialistas en materia de Propiedad Intelectual, el cual está integrado por más de 350 profesionales dedicados a la especialidad y que provienen de distintos países de América y Europa.

9.1 Descripción del caso al grupo: En Chile se ha levantado una polémica por la opinión del heredero de un artista, uno de sus nietos, quien sostiene que se ha violado el derecho moral de integridad de una obra pictórica, al exhibirse ésta sin su marco en un Museo estatal. La propuesta de las curadoras de la exhibición fue colocar varias obras en pequeños grupos de distintos autores y presentarlas al público en una forma que llame la atención de todo tipo de visitantes y acercarlos a distintos momentos de la historia del arte pictórico chileno y sus autores más conocidos y otros que no son tan célebres, pero sus obras son muy atractivas.



9.2 Precisiones sobre el caso:

9.2.1 Sobre la importancia del marco de una obra pictórica: El marco de una obra pictórica puede adquirir un rol trascendental si fue creado por el artista como parte constitutiva y esencial de la obra al momento de su expresión. Sin embargo, en casos donde no existe información precisa al respecto, o donde la aceptación de donaciones por parte de museos no establece una obligación explícita de mantener el marco original en futuras exposiciones, es difícil sostener que el marco debe ser considerado como parte integrante de la obra.

En particular, resulta complejo determinar la voluntad del artista cuando no se cuenta con datos claros o solo existen documentos imprecisos de quienes donaron la obra, especialmente si no provienen del titular original o sus causahabientes. En la opinión general, en tales casos, el marco cumple una función utilitaria de estructurar y proteger la obra, pero no se considera parte de ella. Aunque los gustos y el sentido estético de las personas respecto del rol que corresponde a cada marco respecto de cada obra pictórica son respetables, su retirada no puede interpretarse como un agravio al derecho moral de integridad de la obra.

Por otro lado, en el caso de un propietario de una obra pictórica, es común que este pueda cambiar el marco tantas veces como desee. Si no existe un registro de tales cambios, es probable que ni el propio autor, ni quienes adquieran los derechos sobre la obra después de su fallecimiento, lleguen a enterarse de estos cambios.

9.2.2 Casos excepcionales en los que el marco se percibe como parte integrante de la obra: Estos casos son distintos de la polémica previamente comentada y ocurren cuando:

9.2.2.1 Cuando el marco en sí mismo es una obra de arte, como en el caso de los cuadrilóbulos o polípticos, este se convierte en un elemento integral que complementa y enriquece la obra pictórica.

A modo de ejemplos:



i) El cuadrilóbulo "Medallón de crucifixión lobulado de cuatro lados de la sacristía de Santa Croce" de Taddeo Gaddi, ubicado en la Basílica de Santa Croce en Florencia (siglo XIV), es una obra maestra que destaca tanto por su valor artístico como por su compleja composición. Este medallón, probablemente pintado al temple sobre madera, presenta una forma lobulada con cuatro protuberancias redondeadas que no solo enmarcan la escena de la Crucifixión de Cristo, sino que también la integran en un conjunto visualmente unificado. El marco lobulado no es meramente decorativo; su forma resalta y potencia el simbolismo de la escena central, enfatizando la conexión espiritual entre las figuras de Cristo, la Virgen María y María Magdalena. Además, el marco contribuye a guiar la mirada del espectador, acentuando la profundidad emocional y el dramatismo de la escena. Este medallón, más que un simple objeto de devoción, refleja la habilidad creativa de Gaddi como discípulo de Giotto y su rol como exponente principal de la escuela florentina de pintura, donde el marco se convierte en una extensión integral del lenguaje artístico.



Medallón de crucifixión lobulado de cuatro lados de la sacristía de Santa Croce ³

³ Fuente de la imagen <https://app.fta.art/es/artwork/a125bd8ae4534ae3d347d865437d6aacb3feff8a> Sitio visitado el 13/08/2024



ii) El "Políptico del Juicio Final" de Rogier van der Weyden, creado durante el siglo XV, es una obra maestra del arte flamenco que destaca por su complejidad y detalle. Este políptico, compuesto por múltiples paneles, representa con dramatismo el Juicio Final, con Cristo en el centro rodeado por santos, ángeles, y escenas del Cielo y el Infierno. La obra es conocida por su intensa expresividad, el uso meticuloso del color y la detallada representación de las emociones humanas, todo ello envuelto en una atmósfera solemne y cargada de simbolismo religioso. En esta obra, el marco no solo cumple una función estructural, sino que también refuerza la narrativa visual, integrándose al conjunto creativo como un elemento que intensifica la unidad y la solemnidad de la escena. Su diseño contribuye a dirigir la mirada del espectador, envolviendo las imágenes con una continuidad visual que realza el dramatismo del mensaje. El políptico se encuentra en el Hôtel-Dieu de Beaune, en Francia.



Políptico del Juicio Final de Rogier van der Weyden⁴

⁴ Fuente imagen: <https://domuspucelae.blogspot.com/2013/01/visita-virtual-poliptico-del-juicio.html> Sitio visitado el 13/08/2024



9.2.2.2 Cuando el autor proyecta de manera intencional una fusión entre los límites del cuadro y el marco, se induce al espectador a percibir el marco como una parte integral del conjunto creativo.

A modo de ejemplos de tales casos de excepción, puede observarse:

i) La obra del autor Samuel van Hoogstraten. Bodegón en trampantojo, 1666-1678, es un ejemplo notable del género del trampantojo (trompe l'oeil)⁵ en la pintura holandesa del siglo XVII. La pintura representa una colección de objetos cotidianos dispuestos de manera que parecen estar colgados en una pared de madera. Para lograr tal resultado, el autor utilizó una técnica meticulosa y realista para crear la ilusión de objetos tridimensionales en una superficie plana, entre los cuales incluyó varios elementos típicos de un bodegón holandés, tales como: varios papeles y cartas, una pluma de escribir, tijeras, un peine, cintas y un sello de cera.



Bodegón en trampantojo⁶

⁵ El trampantojo es una técnica pictórica que busca engañar al ojo humano, creando la ilusión de que lo pintado es real. El término proviene del francés "trompe-l'œil", que significa "engaña el ojo". Esta técnica juega con la percepción visual al distorsionar la realidad mediante elementos tridimensionales en dos dimensiones. Se utiliza comúnmente en murales y decoraciones arquitectónicas.

⁶ Fuente imagen: <https://www.wikiart.org/es/samuel-van-hoogstraten/trompe-loeil-letter-board-1668> Sitio visitado el 13/08/2024.



ii) La obra “Huyendo de la crítica” (1874) del pintor español Pére Borell del Caso, que muestra a un niño que parece estar saliendo del marco de un cuadro, ejemplificando perfectamente su dominio de la técnica del “trampantojo” y su habilidad para jugar con la percepción del espectador.



Huyendo de la crítica⁷

⁷ Fuente de la imagen: <https://www.bde.es/wbe/es/sobre-banco/pere-borrell-del-caso-huyendo-de-la-critica-42edfe453581281.html> Sitio visitado 13/08/2024



iii) La obra "Santiago Mural Patrimonial" que fue un mural hiperrealista de 250 metros cuadrados, pintado en el contexto del festival "Hecho en casa" en 2017 por el artista antofagastino Luis Núñez. El equipo creativo dirigido por Núñez lo pintó en la esquina de las calles Rosal y Lastarria, utilizando la fachada del inmueble ubicado en la mencionada esquina como su marco, para recrear una situación cotidiana de 1900, en la que aparecen entre otros, varios personajes de la época, pudiendo distinguirse entre ellos a Benjamín Vicuña Mackenna, Irene Morales y José Victorino Lastarria.



Santiago Mural Patrimonial⁸

⁸ Fuente de la imagen: https://cooperativa.cl/noticias/pais/ciudades/historico-mural-de-santiago-fue-borrado-este-martes/2019-06-18/123824.html#gal_id&slide=foto_1 Sitio visitado 13/08/2024.



9.3 Opiniones expresadas por los especialistas:

9.3.1 La opinión general fue que no se ve afectación al derecho moral, en atención que hasta los derechos morales pueden tener un límite en su ejercicio, máxime cuando el ejercicio del derecho moral dependerá de un hecho objetivo y no del gusto u opinión de uno o más espectadores. De especial trascendencia sería contar con evidencias concretas que permitan concluir que el autor hubiere expresado que tenía una especial aversión por el hecho que las obras que hubiere creado no pudieran exhibirse sin sus marcos o próximos a las creaciones de otros. A este respecto el peso de la prueba le corresponde al heredero del artista.

9.3.2 Es notable que la obra 'Autorretrato', al ser exhibida con el mismo marco con el que fue donada por la viuda del autor, no haya generado ningún tipo de reclamo por parte del heredero, a pesar de que dicho accesorio recorta ciertas partes de la creación del artista y oculta de manera evidente el nombre del creador. Esto resulta inconsistente con la hipótesis de que el propio autor hubiera seleccionado dicho marco, ya que se ven afectados tanto su derecho moral a la integridad de la obra como su derecho de paternidad sobre la misma.

9.3.3 Para exhibir un cuadro sin su marco existen fundamentos estéticos/historicistas para haberlo hecho así. Especialmente, en la medida en que esto permite revelar nuevos aspectos de la obra que permanecían ocultos por el marco o cuando es necesario retirarlos para proceder a su escaneo con rayos x para develar trazos/ideas/pensamientos que el autor luego descartó en la obra final.

9.3.4 En las búsquedas de obras de arte en internet, es poco frecuente encontrar imágenes que incluyan sus marcos originales. Un fenómeno similar ocurre en el ámbito de la ópera y el teatro, donde predominan las actualizaciones de las puestas en escena. Hoy en día, es raro presenciar montajes 'arqueológicos' que respeten fielmente el vestuario y la escenografía de la época original tal cual fueron concebidos inicialmente por el autor o compositor.



10. Conclusiones:

La Ley Chilena N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual regula de manera clara casos similares al que se ha analizado, alineando sus disposiciones con tratados internacionales como el Convenio de Berna. Cuando el legislador ha querido aclarar situaciones específicas donde puedan surgir dudas sobre elementos que podrían considerarse accesorios a la creación, ha reconocido su rol esencial, integrándolos a las respectivas obras:

- 10.1 El legislador establece que las composiciones musicales, con o sin texto, están protegidas (artículo 3, numeral 4). Además, el título de la obra forma parte de esta y debe ser siempre mencionado junto con el nombre del autor cuando se utilice públicamente (artículo 4, inciso 1°).
- 10.2 El autor, como titular exclusivo del derecho moral, tiene la facultad vitalicia de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de su obra sin su expreso y previo consentimiento (artículo 14, numeral 2). Sin embargo, se aclara que no se considerarán como tales los trabajos de conservación, reconstitución o restauración de las obras que hayan sufrido daños que alteren o menoscaben su valor artístico.
- 10.3 En cuanto a las obras de artes plásticas, la adquisición de pinturas, esculturas, dibujos y demás, no faculta al adquirente para reproducirlas, exhibirlas o publicarlas con fines de lucro (artículo 37, inciso 1°). El autor conserva el derecho de reproducción de la obra, aunque no podrá ceder ni comercializar esas reproducciones sin la autorización del propietario del original. Podrá, no obstante, publicar y exhibir sin fines de lucro las reproducciones de sus obras originales, siempre que se deje constancia expresa de que se trata de una copia del original (artículo 37, inciso 2°).
- 10.4 En este contexto, el caso en análisis se enmarca en las libertades 'lícitas' que un curador puede ejercer sobre una obra. El debate surgido en diversos medios de comunicación, si bien trasciende los aspectos meramente relativos a los derechos de autor, incorpora elementos ideológicos que reflejan el libre ejercicio de la libertad de expresión y de creación artística de cada cual.
- 10.5 Esta discusión pone de manifiesto la tensión entre la tradición y la vanguardia en las prácticas curatoriales contemporáneas. Además, el rico debate generado contribuye significativamente al desarrollo del pensamiento crítico de quienes se enfrentan a la



exposición, fomentando una reflexión más profunda sobre el arte, su presentación y su interpretación en la sociedad actual.

