

ENTRE

Ejercicios de apropiación visual



ENTRE

Ejercicios de apropiación visual



Inauguración ENTRE, ejercicios de apropiación visual.

Presentación

Ángel Cabeza Monteiro

DIRECTOR DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

VICEPRESIDENTE EJECUTIVO DEL CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES

Facilitar y promover el acercamiento de todas las personas a la cultura es fundamental en una sociedad que lucha para superar la desigualdad. Para la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) el resguardo del patrimonio nacional es una prioridad que debe ir acompañada de políticas e iniciativas que contribuyan al acceso equitativo de las personas a nuestra herencia cultural. Es así como los conceptos de inclusión, diversidad y accesibilidad han permeado de forma estructural a nuestras instituciones, poniendo un especial énfasis en que todas las personas puedan hacer uso y disfrute de las obras y colecciones que conforman el acervo nacional.

A través de distintas iniciativas el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se ha sumado a este desafío, y es en este contexto que la exposición *ENTRE: ejercicios de apropiación visual*, organizada por su área de Mediación y Educación, constituye un aporte para generar un diálogo inclusivo con la comunidad.

En este proyecto se invitó a participar a más de 80 personas, entre ellas niños, niñas, jóvenes y gente de la tercera edad, provenientes de distintas zonas del país y con características socioculturales diversas. Un grupo heterogéneo que, gracias al trabajo de los profesionales de Mediación y Educación del museo, pudo conocer y reflexionar a partir de obras de la colección, para luego copiarlas o citarlas. Finalmente, sus pinturas fueron exhibidas en un espacio emblemático, como es el Museo Nacional de Bellas Artes, algo que para muchos podría parecer imposible.

El resultado es una muestra estimulante, que permite a los distintos públicos generar un acercamiento, independiente de su edad o nivel de conocimiento en materia de artes visuales. Una instancia generada desde la comunidad, apoyada por el museo, para la comunidad.

Quiero felicitar a quienes –con su talento y creatividad– contribuyeron a la materialización del proyecto. Este trabajo colaborativo constituye un ejemplo de cómo el patrimonio cultural puede estar al servicio de la ciudadanía. Esto es, en definitiva, lo que provee de sentido a nuestros museos en la actualidad y lo que nos motiva a seguir creando instancias para lograr una real inclusión.



Roberto Farriol Gispert

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Reflexionar en torno a los límites entre las obras originales y sus copias, el intercambio de visiones sobre el arte y las posibles interpretaciones de una pintura en particular. Esa es la premisa de la exposición *ENTRE: ejercicios de apropiación visual*, la segunda versión del programa de Curatorías Didácticas que organiza el área de Mediación y Educación. Iniciativa que constituye un paso importante en nuestros esfuerzos por generar un diálogo entre las colecciones del Museo y la comunidad, el que ha sido también uno de los objetivos de la línea curatorial de la *Colección (en) Permanente (revisión)* que inauguramos en 2014.

Para una institución como el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), cuya misión principal es la conservación y difusión de sus colecciones patrimoniales, es gratificante poder despertar en el público la capacidad de asombro, alejando aquella idea de un museo destinado sólo para entendidos en arte.

Desde esta perspectiva, *Entre: ejercicios de apropiación visual*, ha sido una experiencia concordante con esta línea curatorial. Exhibida en la sala de Mediación y Educación del Museo, esta muestra de 80 pinturas de autores que van desde los tres hasta los 92 años, da cuenta de una invitación a formular nuevas lecturas y resultados plásticos en torno a la copia y la cita.

A partir de una selección de ocho pinturas pertenecientes a la *Colección MNBA*, los participantes realizaron sus propias versiones, imitando o citando las obras del Museo. El conjunto de las obras es exhibido bajo un criterio comparativo que tiene como fin promover diferentes interpretaciones, acompañadas de una lectura didáctica del conjunto de estas pinturas con sus originales. La exposición obtiene como resultado un doble beneficio: despierta en los visitantes, y en quienes participaron del proyecto, una reflexión crítica sobre el valor que le atribuimos a una obra original en relación a la copia, y a su vez, da cuenta de la relevancia de la cita en el arte contemporáneo. Tiene, de esta manera, un enfoque común con las exhibiciones del año 2016 que reflexionaron en torno a la temática de la apropiación visual, tales como: *Copias y Citas*, *Tránsitos*, y *Caravaggio en Chile: Luz del Barroco*.

Sobre todo resulta interesante analizar el resultado de una convocatoria tan diversa, en la que se respetaron las diferentes miradas y subjetividades presentes, sin discriminar en sus heterogéneas geografías, grupos etarios o características socioculturales. En *ENTRE* participaron niños y niñas de un taller de Puerto Varas, jóvenes de 8° básico a IV medio de los talleres de arte de colegios de la Fundación Belén Educa y adultos mayores del Taller de Pintura de la Caja de Compensación Los Andes.

El resultado es un claro ejemplo de mediación de un museo con la comunidad, de la búsqueda de estrategias que permitan difundir y generar experiencias significativas, las que cobran un valor de transformación e interacción social con el fin de abrir un prisma de singularidades. En definitiva, y como consecuencia de esto, se propende a la identificación con nuestro acervo, a nuevas formas y sentidos que lo vinculan con la diversidad, a través de eficientes y originales maneras de entregar contenidos vinculados a la programación expositiva del MNBA y sus colecciones.

Así, *ENTRE* se suma a los esfuerzos que hemos realizado para establecer puentes de comunicación y expresión desde nuestras colecciones hacia el público, y para lograr un crecimiento cualitativo de las audiencias del MNBA. Desarrollar y articular ofertas novedosas capaces de interpelar al vasto espectro de público que acude a nuestras salas, ampliando su visión sobre el arte y profundizando en una permanente revisión de la historia de las artes visuales en Chile, desde los albores de nuestra nación hasta el día de hoy, es y seguirá siendo el desafío de un museo que se sitúa en las problemáticas del siglo XXI.



ENTRE

Ejercicios de Apropiación Visual

Natalia Portugueseis Coronel

COORDINADORA ÁREA MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN MNBA

ANTECEDENTES

En 2014 el equipo de Mediación y Educación del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), realizó por primera vez una exposición de carácter educativo con obras de la colección del museo. El objetivo fue generar una instancia que permitiera a los y las visitantes establecer relaciones entre las obras, así como también fomentar la reflexión en torno a conceptos que posteriormente pudiesen enriquecer su experiencia individual con el arte. La exposición se tituló *Curatoria didáctica: ejercicios de mirada*. Esta fue montada dos veces debido al éxito que tuvo; primero durante el primer semestre de 2014, y luego en el mismo período en 2015.

Como se trató de un piloto, puesto que no se contaba con antecedentes de una experiencia similar al interior del MNBA, se optó por una propuesta de pequeñas proporciones, que sólo consistió en la intervención de dos muros de la sala de Mediación y Educación. En ellos se montaron cerca de diez obras de la colección del museo, acompañadas de una museografía que quebró los esquemas expositivos, a través de la disposición de elementos tradicionales, como el color del muro y la intervención de éste con textos.

Los muros se pintaron de negro, y sobre ellos se instalaron diversos adhesivos con comentarios, preguntas, bocetos y flechas, todos alrededor de las pinturas exhibidas, emulando una gran pizarra sobre la cual se desarrolla una clase. Cada texto o figura, se instaló con el fin de generar reflexiones en torno a los conceptos de composición, figuración y abstracción, los que a su vez eran tácitamente aplicados a las diferentes representaciones de la figura humana contenidas en la muestra. El resultado fue mejor de lo esperado. Las personas permanecían largos períodos

de tiempo leyendo y observando las imágenes. Y como las oficinas de Mediación y Educación se encuentran contiguas a esta sala, el equipo que creó la muestra pudo constatar empíricamente que el montaje propiciaba una mayor interacción entre los y las visitantes.

Si bien la exposición tenía por objetivo generar una reflexión autónoma por parte de quienes la visitasen, esto no excluía la posibilidad de realizar ejercicios de mediación a partir de ella con las delegaciones que asistieran al museo, ya que igualmente podía ser trabajada en ese formato. De hecho, fue muy útil tanto para iniciar un recorrido por el museo a partir de ciertos conceptos, como también para concluir la visita, repasando algunas de las principales ideas surgidas en ella.

EL ESCENARIO PARA UNA NUEVA PROPUESTA

Exposición *Curatoria didáctica: ejercicios de mirada*



Exposiciones que abordaban el tema de la copia y la cita en el arte, y las consiguientes preguntas por la legitimación y circulación de las imágenes, marcaron la agenda del MNBA el año 2016. La primera fue *Tránsitos, colección de esculturas MNBA*, que propuso una revisión del patrimonio escultórico del museo, instalando estas obras en el Hall principal, donde fueron exhibidas en 1911, pero en esta ocasión proponiendo una problematización de los procesos históricos, categorías artísticas, criterios y programas detrás de la realización de estas esculturas. Luego estuvo la muestra *Copias & citas*, que buscó dar cuenta de la relación de la pintura chilena con la tradición del arte occidental. Esto a través de la exhibición de copias realizadas por becarios chilenos en Europa entre mediados del s. XIX y principios del s. XX, en conjunto con obras posteriores a los años 70 que contenían citas a la historia del arte. En paralelo a esta exposición tuvo lugar *Caprichos: imágenes rebeldes*, que exhibió el trabajo del fotógrafo nacional Mauricio Toro Goya, compuesto por ambrotipos fotográficos con diversas puestas en escena, donde las citas a la historia y a la cultura popular, resignifican las imágenes resultantes. Finalmente, el año se cerró con la muestra *Caravaggio en Chile. Luz del Barroco*, donde se exhibió por primera vez en nuestro país la obra “San Juan Bautista” (1602) del connotado artista, junto a una copia de autor desconocido de “La deposición” (s. XIX) y a “La conversión” (2016) de la artista nacional Josefina Fontecilla; es decir, junto a una copia y una cita a la obra de Caravaggio.

Este calendario expositivo conformó un marco teórico que permitió al equipo de Mediación y Educación elaborar un programa de trabajo que relevase los conceptos de copia, cita y original, presentes de diferente forma en las cuatro exposiciones. Esto proporcionaba una base para instar al público a reflexionar sobre el origen de los museos y las operaciones que yacen tras la circulación y legitimación de las imágenes.

Así, la nueva curatoría educativa se vio favorecida por este escenario, puesto que todas las exposiciones mencionadas compartían una línea temática muy clara, permitiendo que los objetivos iniciales de generar relaciones entre las obras y en torno a conceptos transversales, se vieran fácilmente materializados. Al igual que en la experiencia anterior, quienes visitaban la muestra, podían aplicar las reflexiones realizadas en esta sala en todo su recorrido por el museo; o a la inversa, recorrer las diferentes exposiciones y terminar con un cierre que invitaba a interrogarse acerca de las obras vistas. Fuera cual fuera el orden del recorrido, esta

nueva curatoría educativa funcionó a modo de laboratorio visual, como un espacio de acercamiento al arte, a través de la promoción de una mirada crítica y reflexiva.

Un desafío que enfrentan los museos actualmente es lograr entablar un diálogo entre el patrimonio que resguardan y las personas. Así, junto con el cambio en la temática de la curatoría educativa y en la propuesta museográfica a modo de laboratorio visual, esta segunda versión buscó incluir a otras voces, de fuera del museo. Fue entonces que se decidió coordinar la participación de diversos representantes de la comunidad.

LA EXPOSICIÓN

La propuesta de *ENTRE: ejercicios de apropiación visual* consistió en montar una exposición con ocho obras de la colección del MNBA junto a 80 copias y citas de las mismas, realizadas por niños, niñas, jóvenes y adultos mayores. Al exhibir los originales junto a sus copias o citas, el montaje buscó generar en el público reflexiones en torno al valor de las obras y la legitimación de las imágenes, así como también al origen y sentido del museo.

Para este fin, junto con establecer vínculos a través de la distribución y proximidad de las obras en los muros, se crearon cuatro tipos de textos para acompañarles. Estos consistían en definiciones, testimonios y preguntas “grandes” y “pequeñas” -denominadas así en consideración a que unas de ellas eran más generales, reforzando la problemática expuesta, mientras las otras buscaban generar opinión a partir de la experiencia y observación de las obras-. Las definiciones fueron cuatro: original, cita, copia y museo, y su objetivo era entregar un contenido base sobre el cual las personas pudieran iniciar la experiencia en la exposición, una suerte de marco teórico. Los testimonios, corresponden a una selección de opiniones de quienes participaron de la exposición. Fueron instalados junto a la obra de quien correspondía de modo de compartir con el público las experiencias en relación a las imágenes, lo que entregó más elementos para abrir el debate.

Por último, las preguntas se diseñaron en diferentes tamaños para diferenciar las “grandes”, que se ubicaron en la parte superior del muro, de las “pequeñas” que se incorporaron entre las pinturas.

A continuación se incluye una transcripción de las definiciones y preguntas. Los

testimonios, al igual que en la exposición, los podrán encontrar junto a la imagen de cada autor/a en las páginas siguientes.

Definiciones

Original: una acepción de este concepto alude a una obra única, que no es copia o imitación. La otra se refiere a la noción de singularidad y novedad que surgió en el Renacimiento italiano, estableciéndose la creatividad como un requerimiento para los y las artistas. Con la aparición de la fotografía y la producción de imágenes digitales este concepto entró en crisis.

Cita: el vocablo proviene del latín citare y significa poner en movimiento, hacer, acudir, llamar, convocar. La cita pictórica consiste en re-crear una obra realizada por otro artista, buscando nuevas maneras de representar una imagen ya conocida, parafraseando o incluso parodiando su contenido, como un gesto de resignificación y apropiación.

Copia: la copia pictórica es una actividad heredada de la tradición europea y se usaba en la formación de artistas. Consiste en reproducir un cuadro de otro pintor imitando su técnica, su pincelada y composición, con el fin de que su resultado quede fiel al original.

Museo: antiguamente las colecciones de objetos y obras de arte eran de carácter privado, sin embargo con el surgimiento del Estado moderno en el siglo XVIII nacen los museos, con el fin de legitimar y exaltar la identidad nacional, determinada por las elites. Hoy los museos han cambiado y ampliado sus funciones, sin embargo siguen manteniendo un carácter legitimador dentro de la sociedad.

Preguntas grandes

¿Dónde están los límites entre el original y la copia?

¿Es una de estas obras más valiosa que otra?

¿Puede una copia o una cita ser un original?

¿Qué es una obra original?

Preguntas pequeñas

PREGUNTA GRANDE

DEFINICIÓN

MUSEO

ANTIGUAMENTE LAS COLECCIONES DE OBJETOS Y OBRAS DE ARTE ERAN DE CARÁCTER PRIVADO, SIN EMBARGO, CON EL SURGIMIENTO DEL ESTADO MODERNO EN EL SIGLO XVIII NACEN LOS MUSEOS, CON EL FIN DE LEGITIMAR Y EXALTAR LA IDENTIDAD NACIONAL, DETERMINADA POR LAS ELITES. HOY LOS MUSEOS HAN CAMBIADO Y AMPLIADO SUS FUNCIONES, PERO SIGUEN MANTENIENDO UN CARÁCTER LEGITIMADOR DENTRO DE LA SOCIEDAD.

¿Dónde están los límites entre el original y la copia?

¿De qué manera la obra original está presente en estas citas?

PREGUNTA PEQUEÑA

1. Zapatero de calle.
2. Pintura de retrato de tres niñas.
3. Sillas comerciales.
4. Edificio cubierto por malla negra.
5. Avistamiento de construcción.
6. Edificio de cuatro pisos.
7. Estanco de agua.
8. Construcción con malla metálica.
9. Círculo de agua de botones.
10. Edificio.
11. Casa de construcción.
12. Construcción de malla.
13. Casa de madera.
14. Torre de agua.
15. Muro que gira.
16. Agua de lluvia.
17. Edificación de tierra apilada.
18. Pared y malla de protección.
19. Paredes de malla y muros.
20. Pared de concreto, agua y de tierra roja.
21. Paredes con malla como soporte.
22. Suelo de tierra.
23. Paredes y malla.
24. Gran pared de tierra.
25. Malla de agua y concreto.
26. Malla de agua y concreto.
27. Paredes de malla.
28. Pared de tierra que se mueve.
29. Construcción de malla.
30. Paredes de malla y concreto.
31. Paredes de malla.
32. Malla.
33. Paredes.
34. Paredes de malla.
35. Paredes de malla.
36. Paredes de malla.
37. Paredes de malla.
38. Paredes de malla.
39. Paredes de malla.
40. Paredes de malla.

TESTIMONIO

OBRA

"Mi intención es hacer visible cómo vive la gente de estas zonas en sus edificios y casas. En el primer plano se ve la gente que vive en la ciudad, que vive y trabaja en una zona de casas y de edificios que se ven como una ciudad de Santiago, donde se construye el lado B de Chile".

Salvador San Martín, 14 años, Pucallpa 2011. Dos pinturas de 30 x 30 cm, en "Muros y Agua".

¿Qué función crees tú que deberían cumplir los museos actualmente?

¿De qué manera la obra original está presente en estas citas?

Para que la exposición estuviera completa y cada visitante pudiese conocer el proceso de apropiación y visita al imaginario del museo, a través del cual se generaron las obras, fueron instaladas tres pantallas donde se proyectaron videos con entrevistas a las personas que participaron, a sus profesores y profesoras, y donde también se mostraron registros de los procesos de realización de las pinturas.

Por último, como el montaje fue concebido para brindar todos los elementos necesarios para que quien visitara la exposición pudiera experimentarla de manera autónoma, se decidió instalar un panel con infografía de la muestra, donde se explicaba brevemente la función de los diferentes textos que intervenían el montaje.

Al entrar a la exposición, antes de iniciar el recorrido por las ocho obras del museo y sus 80 copias y citas, lo primero que el público encontraba era un texto introductorio relatando el proyecto; luego, las tres pantallas con los videos documentales, también acompañadas de breves textos de muro que señalaban de qué grupo se trataba cada proyección (niñas y niños, jóvenes escolares o adultos mayores). Por último, la infografía, junto con el listado de nombres de cada participante.



LA COMUNIDAD

El MNBA a través de su equipo de Mediación y Educación ha buscado permanentemente acercarse a la mayor y más diversa cantidad de personas posible, desarrollando una importante variedad de iniciativas, en un esfuerzo por dar cabida a distintos intereses, de acuerdo –por ejemplo– a los diferentes rangos etarios. Sin embargo, no siempre es posible garantizar el acceso de toda la comunidad, siendo en la mayoría de los casos la distancia física y las dificultades de desplazamiento los obstáculos más frecuentes a la hora de querer asistir al Museo. Por lo tanto al momento de generar una nueva propuesta de cara a la comunidad, el acceso y la inclusión se han convertido en elementos fundamentales.

En este contexto, durante la última década, como museo hemos tenido exitosas experiencias con las convocatorias fotográficas “Yo Fotografío mi Barrio” y “Retratos de la Memoria”, en las que cientos de personas de todo el país han participado enviando sus imágenes por correo electrónico, con las que posteriormente se han montado exposiciones para cada Día del Niño y Día del Patrimonio Nacional respectivamente. Sin embargo la experiencia de *ENTRE: ejercicios de apropiación visual*, contribuyó a dar un paso más allá en términos de participación. El trabajo realizado por el equipo de Mediación y Educación y las cerca de 80 personas participantes, fue un modelo de experiencia digno de compartir, y que como institución esperamos poder replicar en una futura oportunidad.

En esta iniciativa, no sólo se dio cabida a que representantes de la comunidad fueran parte de una muestra al interior del museo, sino que también se abrió el espacio para desarrollar un trabajo en conjunto, lo que permitió tanto al equipo del museo como a quienes participaron, disfrutar de instancias de diálogo, aprendizaje y reflexión, que sin duda alguna se tradujeron en aportes al resultado de la exposición. Anteriormente se describió a los integrantes de este proyecto como “niñas, niños, jóvenes y adultos mayores”, sin embargo, es necesario precisar de quiénes se trató y cómo fue este trabajo conjunto, ya que a diferencia de las convocatorias fotográficas, esta iniciativa no fue el resultado de un llamado abierto. Sus características exigieron otro tipo de invitación a la comunidad.

Para *ENTRE* se trabajó directamente con tres grupos que, de diferente manera, habían manifestado interés en generar instancias colaborativas con el museo. El

primero de ellos fue un taller de pintura de niñas y niños de Puerto Varas. Ellos/as se hicieron parte a través de la iniciativa de su profesora, Maritxu Otondo, quien se acercó al MNBA con una propuesta de exhibición de copias de pinturas del arte universal hechas por sus estudiantes. Tras evaluar distintas alternativas se acordó enfocar el trabajo a exhibir en el museo, en dos obras de arte chileno presentes en nuestra colección (una figura humana y la otra abstracción). Esta propuesta se ajustó a la perfección con la idea de generar una instancia donde la copia fuese uno de los ejes a desarrollar, al mismo tiempo que acercó a las niñas y niños de este taller al concepto de museo y a apropiarse de parte de su imaginario. Cabe destacar que Maritxu realizó con sus propios medios, el registro audiovisual que se exhibió en la muestra, donde se comparte el proceso vivido por sus estudiantes.

Posteriormente, conscientes de la necesidad de contar con otro conjunto de obras que dieran cuenta de la cita en el arte, se tomó contacto con representantes de la Fundación Belén Educa, quienes en varias ocasiones habían visitado el museo y manifestado interés por conocer otras formas de acercar a sus estudiantes al patrimonio artístico nacional. Es así como se concertó una primera reunión con Pamela Vergara, jefa del área de Artes Visuales de la dirección académica de la Fundación Belén Educa, junto a quien se definieron los pasos a seguir. Esto resultó en la incorporación de cuatro colegios al proyecto (Colegios Arzobispo Crescente Errázuriz y Cardenal Raúl Silva Henríquez, de Puente Alto; Lorenzo Sazié y Obispo Augusto Salinas, de Santiago Centro), que en conjunto sumaron 30 estudiantes y ocho docentes. Se generaron reuniones entre el equipo del museo y los docentes para definir las obras a trabajar y los enfoques, junto con visitas por parte de los profesionales del MNBA a los colegios para observar y conocer la experiencia de creación en torno a las citas de cada estudiante. En este caso, el registro audiovisual del proceso fue realizado por la Fundación Belén Educa.

Finalmente, cuando el proyecto ya estaba en curso, y a partir de conversaciones al interior del equipo de Mediación y Educación del MNBA, se decidió incorporar nuevas voces a la exposición, con el fin de ampliar las posibles miradas, así como dar cabida a un segmento cada vez más presente al interior del museo: la tercera edad. Para este propósito se contactó a la profesora Claudia Arévalo, quien permanentemente asiste a los cursos que dicta el museo, y de quien se tenía el antecedente de su desempeño como docente de adultos mayores. Con ella se trabajó en conjunto definiendo contenidos y seleccionando las obras,



Colegio Lorenzo Sazié, Fundación Belén Educa, Santiago

Taller de pintura Maritxu Otondo, Puerto Varas



Taller de pintura adulto mayor, Caja de Compensación Los Andes, Santiago



que posteriormente copiarían los asistentes a su curso de pintura en la Caja de Compensación Los Andes. Durante su proceso de trabajo, el equipo de Mediación y Educación les visitó y entrevistó para el registro audiovisual de la exposición, realizado por Paula Fiamma y Juan Carlos Gutierrez, profesionales del MNBA.

En resumen, el proyecto incluyó 80 obras entre copias y citas, hechas por personas entre los tres y los 92 años, de Puerto Varas y de Santiago, quienes trabajaron estrechamente con el equipo del museo, generando un proyecto que no sólo tuvo un proceso colaborativo, sino que una vez inaugurado, se constituyó en un nuevo foco de reflexión para los y las visitantes del museo. Que esta propuesta haya sido desarrollada de manera colaborativa con varios grupos de personas, generando y acompañando procesos creativos que les vinculan al patrimonio artístico nacional fue un importante logro; pero que además el resultado se convierta en el inicio de una nueva manera de invitar al público a reflexionar en torno al acervo que resguarda el museo, sin duda alguna fue lo que hizo de *ENTRE: ejercicios de apropiación visual*, una de las experiencias más exitosas que haya tenido hasta ahora el MNBA con la comunidad.



Es una de estas obras más valiosas que otra?

COPIAS

¿Qué diferencia hay entre una obra original y una copia? ¿Por qué algunas copias son más valiosas que otras? ¿Por qué algunas copias son más difíciles de distinguir del original? ¿Por qué algunas copias son más fáciles de distinguir del original? ¿Por qué algunas copias son más fáciles de distinguir del original?



¿Dónde están los límites entre el original y la copia?



¿Por qué algunas copias son más valiosas que otras? ¿Por qué algunas copias son más difíciles de distinguir del original? ¿Por qué algunas copias son más fáciles de distinguir del original?

copias

JUVENS
En esta obra se muestra un momento de la vida de Juanes, el músico que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes.

Mi
En esta obra se muestra un momento de la vida de Juanes, el músico que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes.



Mi
En esta obra se muestra un momento de la vida de Juanes, el músico que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes.

Mi
En esta obra se muestra un momento de la vida de Juanes, el músico que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes.

Mi
En esta obra se muestra un momento de la vida de Juanes, el músico que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes. Juanes es un cantante que pertenece a la cultura que se ve en el video de Juanes.



/COPIAS/



Camilo Mori

La viajera, 1928

La obra *La viajera* de Camilo Mori (1896-1973) es un retrato de Maruja Vargas, esposa del autor, que muestra los intereses del artista por unir lo figurativo a una mayor libertad plástica. Si bien se reconocen elementos como el sombrero, los guantes, un libro y el colorido pañuelo de la mujer, lo importante en esta pintura no es capturar de forma fiel la realidad, sino transmitir al espectador la atmósfera de un viaje. Camilo Mori se formó académicamente bajo la tutela de pintores como Juan Francisco González, Alberto Valenzuela Llanos y Fernando Álvarez de Sotomayor. Luego de su primer viaje a Europa entre 1920 y 1923, regresó a Chile fuertemente influenciado por el postimpresionismo de Cézanne y las primeras vanguardias del siglo XX. Junto a otros/as artistas, formaron el Grupo Montparnasse, colectivo que rechazó el carácter academicista de la pintura local e incorporó elementos como la síntesis formal, el dibujo improvisado y un desinhibido colorido.

Niñas y niños de entre 3 y 16 años de edad, participantes del taller de arte de Maritxu Otondo en Puerto Varas, recibieron el encargo de copiar esta obra. Aunque para algunos, sobre todo los/as menores, la tarea podía parecer compleja, todos/as lograron profundizar la síntesis visual que propone la obra. Algo interesante que se puede observar en los trabajos es que evidencian el influjo de la cultura visual contemporánea en los trazos y las características propias de los dibujos animados.



Rafaella Montalbetti Otondo / 6 años



Laura Cuadra Berríos / 5 años

Consuelo Gaete Maino / 16 años



Josefina Morandé Cuadrado / 8 años





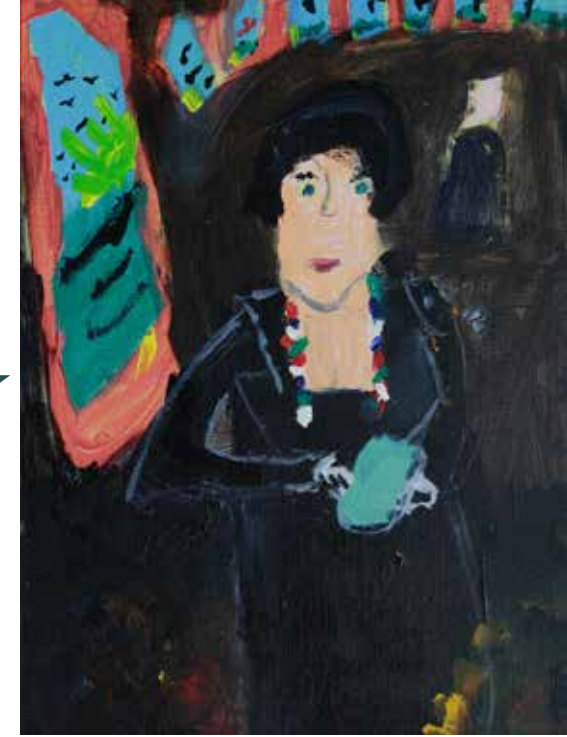
Ignacia Steffen Jurado / 5 años

Diego Gonzalez Hernández / 8 años



“Al principio estaba aburrida porque había que poner puros colores oscuros. Y después cuando empezamos a pintar la ventana y a la viajera me gustó”.

Dominique Siebald Urrutía,
9 años, Puerto Varas.
Cita pictórica de *La viajera*, de
Camilo Mori.



Catalina Cifuentes Pérez / 11 años





Florencia Gutierrez Laso / 7 años



Pia Chellew Talma / 5 años

Matías Gonzalez Hernández / 3 años

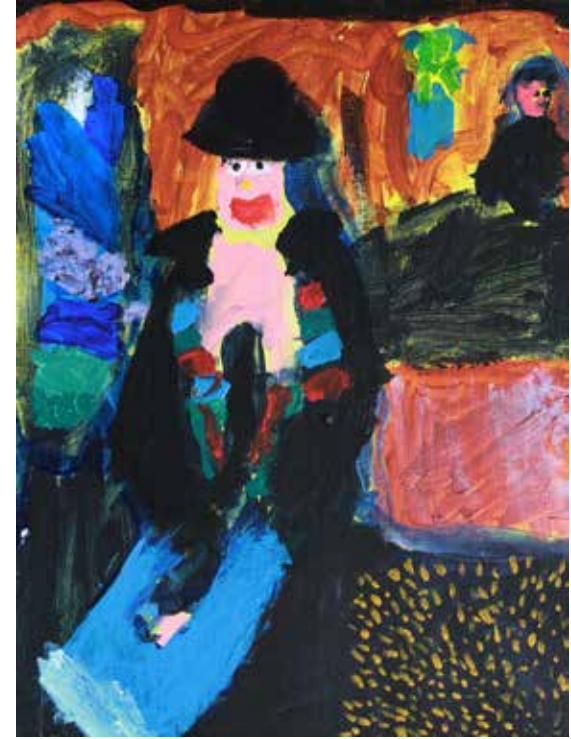


Valentina Gutierrez Laso / 9 años





Emilia Faverio Pazos / 9 años

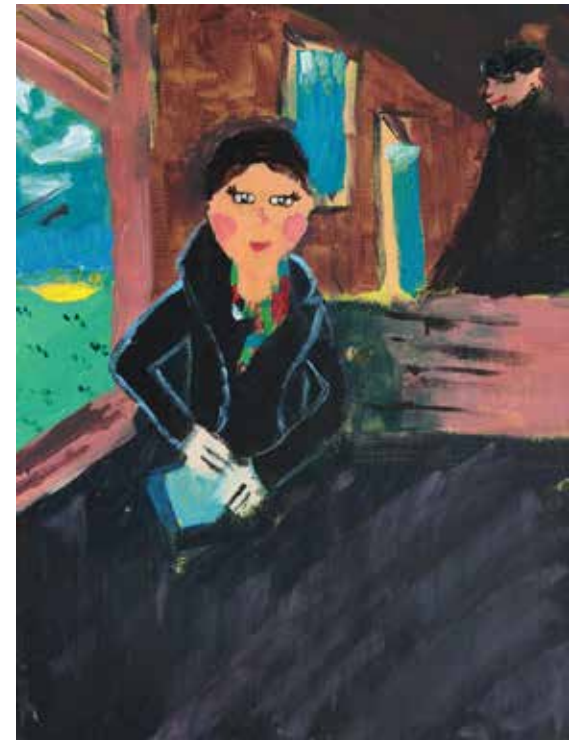


Magdalena Siebald Urrutía / 5 años

Fernanda Cuadra Berrios / 8 años



Sofía Montalbetti Otondo / 10 años



Luis Vargas Rosas

Algas Marinas, 1945



El artista Luis Vargas Rosas (1897-1977) se inició como pintor de paisajes urbanos, principalmente de Santiago y otras ciudades chilenas, trabajados a la manera impresionista. Sin embargo, a los 22 años un viaje a Europa lo enfrentó a las ideas innovadoras de principios del siglo XX, tras lo cual su forma de pintar derivó hacia una línea estética moderna orientada a la abstracción. Al regresar a Chile, en 1923 fundó junto a otros/as artistas el Grupo Montparnase, rechazado por los círculos más conservadores de la época por alejarse de la idea del arte como un espejo fiel de la realidad. La obra *Algas marinas* muestra cómo el artista se abandona a las formas esenciales y expresa la energía del fondo marino a través de líneas onduladas y entrelazadas, de diversos grosores y colores. Si bien el título nos refiere al “objeto real”, la composición está lejos de ser una copia de éste.

Algas marinas fue el segundo desafío de los integrantes del taller de Maritxu Otondo. En palabras de la profesora, la vivencia de los niños y niñas con esta pintura fue más libre y lúdica que el ejercicio anterior. Aunque se determinaron algunos elementos que debían estar presentes, cada uno se dejó llevar por su imaginación y se explayó respecto del uso de formas y colores.



Laura Cuadra Berríos / 5 años



Fernanda Cuadra Berríos / 8 años

Gert Wagemann Assusa / 6 años



Catalina Cifuentes Pérez / 11 años





Matías Gonzalez Hernández / 3 años



Raffaella Montalbetti Otondo / 7 años

Dominique Siebald Urrutía / 9 años



Florencia Gutierrez Laso / 7 años





Diego Gonzalez Hernández / 8 años



Valentina Gutierrez Laso / 9 años

“Pintar para mí es como desconectarme de la tierra y el tiempo ya no existe”.

Rafaella Montalbetti Otondo, 8 años, Puerto Varas.
Cita pictórica de *Algas Marinas*, de Luis Vargas Rosas.

Pía Chellew Talma / 6 años





Ignacia Steffen Jurado / 5 años



Magdalena Siebald Urrutia / 6 años

Sofía Montalbetti Otondo / 10 años



Josefina Morandé Cuadrado / 8 años



¿Puede una copia o cita ser un original?

- 1.- Espuma de cañe.
- 2.- Pedazo de edificio de tres pisos.
- 3.- Letras comerciales.
- 4.- Edificio cubierto por mala regla.
- 5.- Andamios de construcción.
- 6.- Edificio de cuatro pisos.
- 7.- Estanque de agua.
- 8.- Dieciocho ventanas medianas.
- 9.- Cinco copes de arteles.
- 10.- Madera fina.
- 11.- Cita de construcción.
- 12.- Caseta de madera.
- 13.- Cerca de madera.
- 14.- Techos de auto.
- 15.- Muro que pesa.
- 16.- Rega de fierro.
- 17.- Extensión de tierra aplomada.
- 18.- Pastos y maderas a piloncillos.
- 19.- Planta rosada y escuro.
- 20.- Planta oscura, alta y de forma espinosa.
- 21.- Plantas más claras como espigas secas.
- 22.- Senderos de tierra.
- 23.- Piedras y objetos fríos.
- 24.- Gran plano de tierra.
- 25.- Madera masticada y pastos.
- 26.- Maderas de troncos duros y cortos.
- 27.- Espigas parecidas al trigo.
- 28.- Plano de tierra que se dobla.
- 29.- Doytes agrupados entre.
- 30.- Piedras grandes y pequeñas.
- 31.- Pedazos de concreto de.
- 32.- Ladrillos.
- 33.- Pedazos de tabloncitos.
- 34.- Restos de cajas de.
- 35.- Lijas apiladas.
- 36.- Tubo de metal apilado.
- 37.- Tropa.
- 38.- Papeles.
- 39.- Pastos pialados.

CITA

COPIAS

LA COPIA HISTÓRICA ES UNA ACTIVIDAD HEREDADA DE LA TRADICIÓN EUROPEA QUE SE USABA EN LA FORMACIÓN DE ARTISTAS. CONSISTE EN HACER UNA REPRODUCCIÓN DE UN CUADRO DE OTRO PINTOR IMITANDO SU TÉCNICA, SU PINCELADE Y COMPOSICIÓN, CON EL FIN DE QUE SU RESULTADO QUEDE FIEL AL ORIGINAL.

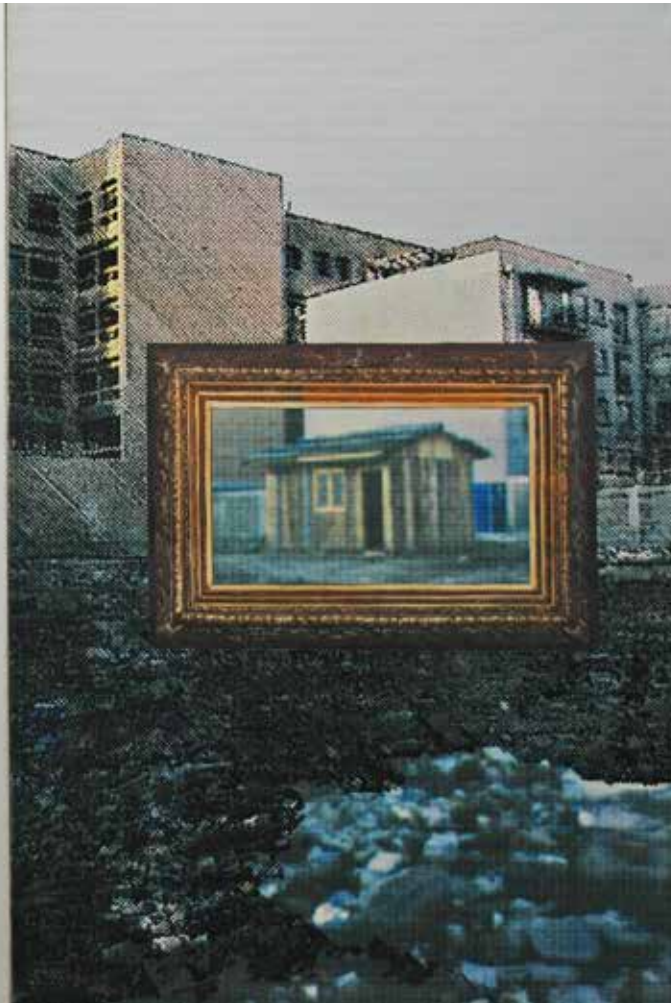
¿Es una de estas obras más valiosa que otra?

/CITAS/

Voluspa Jarpa

No ha lugar, 1996

- 1.- Esquina de calle.
- 2.- Pedazo de edificio de tres pisos.
- 3.- Letrero comercial.
- 4.- Edificio cubierto por malla negra.
- 5.- Andamios de construcción.
- 6.- Edificio de cuatro pisos.
- 7.- Estanque de agua.
- 8.- Dieciocho ventanas medianas.
- 9.- Cinco copas de árboles.
- 10.- Moldura lisa.
- 11.- Grúa de construcción.
- 12.- Caseta de madera.
- 13.- Cerca de madera.
- 14.- Techos de autos.
- 15.- Micro que pasa.
- 16.- Reja de hierro.
- 17.- Extensión de tierra aplanada.
- 18.- Pastos y malezas a patacones.
- 19.- Planta rastrera y oscura.
- 20.- Planta oscura, alta y de formas espinosas.
- 21.- Plantas más claras como espigas secas.
- 22.- Senderos de tierra.
- 23.- Piedras y objetos tirados.
- 24.- Gran plano de tierra.
- 25.- Maraña malezas y pastos.
- 26.- Malezas de hojas duras y continuas al tallo.
- 27.- Espigas parecidas al trigo.
- 28.- Plano de tierra que se distingue a veces.
- 29.- Objetos agrupados entre pastos.
- 30.- Piedras grandes y pequeñas.
- 31.- Pedazos de concreto de construcción.
- 33.- Ladrillos.
- 34.- Pedazos de tabloncillos de madera.
- 35.- Restos de cajas de cartón.
- 36.- Latas aplastadas.
- 37.- Tubo de metal aplastado.
- 38.- Trapos.
- 39.- Papeles.
- 40.- Pastos pisados contra el suelo.



Voluspa Jarpa (1971) es pintora y artista visual, su obra se caracteriza por una profunda reflexión sobre la ciudad, analizando su precariedad, abandono y destrucción. Se le reconoce como una de las artistas chilenas más importantes desde la década del '90 gracias a la utilización del arte para promover una mirada crítica de la Historia. La obra *No ha lugar* forma parte de la investigación sobre sitios eriazos del centro de Santiago, la cual consta de obras de gran tamaño (más de 3 metros de ancho), lo que exige una detenida observación por parte del espectador. En ellas reúne reproducciones pictóricas al estilo fotográfico e impresiones offset. La composición consta de dos partes; la izquierda es una lista numerada de elementos observados en la calle y la de la derecha muestra un paisaje urbano. Para la autora, los terrenos baldíos del centro de la ciudad se asemejan a las telas en blanco.

A través de esta obra los/as estudiantes se abocaron a la cuestión de las desigualdades sociales desde una perspectiva crítica. Las citas versaron sobre tópicos como el rol de las inmobiliarias en el sobreendeudamiento de las personas, las necesidades de consumo, los estándares impuestos por los medios de comunicación, entre otros. En este grupo la identificación con las imágenes gatilló una mirada crítica sobre su entorno, y con ello, la producción creativa.



Claudia Madariaga González / 15 años

Victoria Benito Montecinos / 16 años



“Esta obra se refiere al la entrega y el cansancio de las mujeres más desvalidas de la sociedad (...). Ella está desnuda en situación vulnerable al igual que una mediagua, un lugar empobrecido donde viven muchas mujeres que a pesar de su condición buscan salir adelante y cumplir sus sueños”.

Daniela Mella Ibáñez, 15 años,
Puente Alto.
Cita pictórica de *No ha lugar*, de
Voluspa Jarpa.



Camila Orellana Vargas / 17 años





Cristóbal Ortega Riveros / 19 años



Yosías González Abarca / 18 años

Camila Navarro Vega / 14 años



Camila Rubio Torres / 16 años





Catalina Méndez Zapata / 16 años



Katherine Vásquez Quezada / 13 años

“Quise abordar el tema de cómo los medios de comunicación manipulan las imágenes y la información para generar en las personas diferentes necesidades de consumo que llegan a ser inalcanzable a los estándares de vida actual. Especialmente para los sectores socioeconómicos de clase media y baja, incitándolos al endeudamiento para llegar a ese ideal de la casa, el barrio y la vida perfecta”.

Mauricio Reyes Orellana, 16 años, Puente Alto.
Cita pictórica de *No ha lugar*, de Voluspa Jarpa.

Francisca Flores Vásquez / 13 años





Sofía Zenteno Muñoz / 14 años



“Mi intención es hacer visible cómo vive la gente de escasos recursos entremedio de edificios y casas lujosas. En mi pintura intento mostrar lo que está oculto en la ciudad, mostrando y remarcando una casa de escasos recursos y de fondo la supuesta gran ciudad de Santiago, dando a conocer el lado B de Chile”.

Salvador Soto Marín, 16 años, Puente Alto.
Cita pictórica de No ha lugar, de Voluspa Jarpa.

Aylin Vallejos Herrera / 17 años



Camila Ríos Jorquera / 16 años



Matilde Pérez

La Usina, 1956



Matilde Pérez | *La Usina*, 1956 | Colección MNBA

La artista Matilde Pérez (1916-2014) es considerada una de las precursoras del arte cinético y óptico en Chile. Si bien se desarrolló también en el grabado y escultura, es por medio de la pintura donde logró exponer con mayor claridad la búsqueda del movimiento, construyendo ilusiones ópticas a través del uso de líneas rectas y colores planos. Formó parte del grupo Rectángulo, iniciado en 1955, el cual desarrolló un arte alejado de toda remembranza sentimental y figurativa. En *La Usina*, Pérez muestra una instalación industrial, que según la autora corresponde a una fábrica de carbón, realizada en base a una composición geométrica con estructura de techo marrón, casetas y chimenea de color rojo, sobre un fondo blanco y azul. Es una obra que sintetiza los elementos de la realidad y adelanta la transición de la artista hacia la abstracción total de las formas, por la cual es reconocida dentro del arte nacional.

En las citas pictóricas que realizaron a raíz de esta obra los/as estudiantes evitaron incorporar las herramientas de la artista para establecer una asociación visual. Salvo excepciones, la mayoría elaboró su trabajo a partir del contenido de la pintura y de su posible significado. Una de las temáticas más reiteradas fue el choque de la industria con la naturaleza, a través de la representación del humo, los gases tóxicos y el hollín, e incluso de metáforas que aluden a una “contaminación interior”.

“Cuando vi una fábrica comprendí el mensaje de la obra *La usina*, me recordó un matadero. Sentí que era un lugar triste, muy hostil. Creo que no era un edificio que aportara a la sociedad de manera positiva. Del mismo modo que los animales son aprovechados para el beneficio de otros”.

Daniela Bahamondes, 15 años, Santiago Centro.
Cita pictórica de *La Usina*, de Matilde Pérez..



Antonia Medina Sepúlveda / 13 años

Mariela Coronel Vallejo / 14 años





Enrique Fuentes Nuñez / 19 años



Diego Urrutia Paredes / 18 años

Francisca Villagra Cespe / 16 años

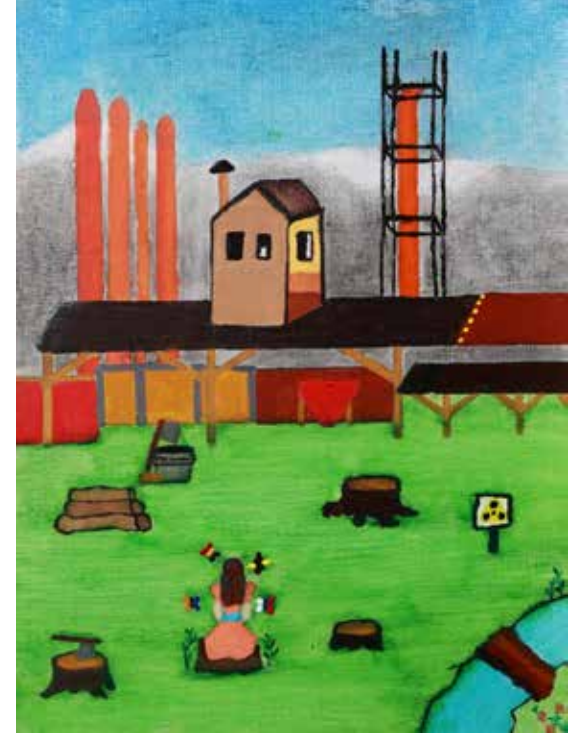


Kareem Ganga González / 15 años





Rocío Levicán Cáceres / 14 años

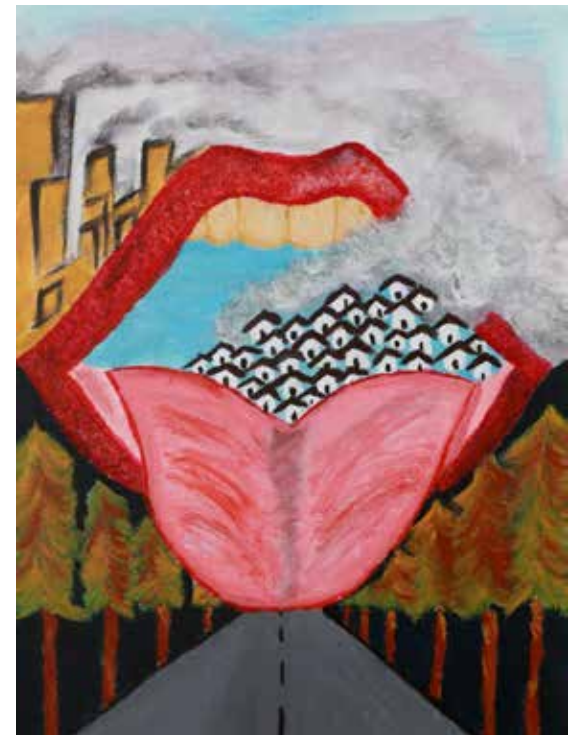


Carla Campos Marambio / 16 años

Amanda Hormazábal Jiménez / 16 años



Anaís Díaz Cornejo / 14 años





Marianne Bure Aravena / 17 años

“La obra representa cómo podemos contaminar nuestro entorno, nuestros seres queridos, con palabras dañinas e hirientes, sin medir las consecuencias y sin darnos cuenta de lo que provocan en el otro, no importando cómo podemos llegar a hacer sentir a otro”.

Catalina Andrea Muñoz Catalán, 16 años,
Santiago Centro.
Cita pictórica de *La Usina*, de Matilde Pérez.



Sebastián Valdés Bravo / 17 años



COPIAS

LA COPIA PICTÓRICA ES UNA ACTIVIDAD HEREDADA DE LA TRADICIÓN EUROPEA QUE SE USABA EN LA FORMACIÓN DE ARTISTAS. CONSISTE EN HACER UNA REPRODUCCIÓN DE UN CUADRO DE OTRO PINTOR IMITANDO SU TÉCNICA, SU PINCELADA Y COMPOSICIÓN, CON EL FIN DE QUE SU RESULTADO QUEDE FIEL AL ORIGINAL.

¿Dónde están los límites entre el original y la copia?



"Cuando a una fábrica compran el original, me recuerdo un maestro. Ser un copia, muy fácil. Creo que no es un copia a la vez de nuestra propia. Del original a la seguridad de nuestra propia. Del original a la seguridad de nuestra propia. Del original a la seguridad de nuestra propia para el beso."
Dante Alighieri
Una pintura

/COPIAS/



Manuel Ortiz de Zárate | *Naturaleza Muerta, sin fecha* | Colección MNBA

Manuel Ortiz de Zárate

Naturaleza Muerta, sin fecha

En su obra, Manuel Ortiz de Zárate (1887-1946) desarrolló temas tradicionales de la pintura. Sus naturalezas muertas, paisajes y retratos, destacan por el uso de líneas simples y anchas, además de un colorido que mezcla los tonos brillantes y rebajados, dejando en evidencia su preocupación por el claro/oscuro. Su carrera artística se inició en Chile donde formó parte del Grupo Montparnasse, colectivo artístico joven que promovió un cambio de paradigma de la pintura nacional, pasando de un romanticismo criollista a exportar las innovaciones de las vanguardias europeas. Más tarde se estableció y desarrolló su trabajo en Francia. *Naturaleza muerta*, compuesta por una guitarra, vasijas, frutas y un jarrón, muestra la influencia del cubismo a través de una composición en distintos planos de los objetos, y del fauvismo, con el uso de colores vibrantes y una pincelada gruesa y pastosa.

El proceso de copia pictórica que realizaron los adultos mayores del Taller de la Caja Los Andes se apoyó fuertemente en las fotografías digitales de las obras. Así, se generó una relación entre los métodos de la tradición visual europea y las condiciones actuales de reproducción de las imágenes. El hecho de que no trabajaran con la obra en vivo, implicó una traducción cromática intermediada por la tecnología, como la calibración de impresoras, los filtros de la cámara de fotos e incluso el papel en el que se imprimió la obra.

“Generalmente copio. Me gusta pintar flores, paisajes, árboles; cosas alegres con harto color. Me gustó la pintura de Manuel Ortiz de Zárate, porque la encontré dinámica, presenta muchas cosas que son diferentes: una guitarra, un jarro, la fruta. Encontré que es como “artesanal” la pintura de él”.

Gloria Garrido, 64 años, Santiago Centro.
Cita pictórica de *Naturaleza Muerta*,
de Manuel Ortiz de Zárate



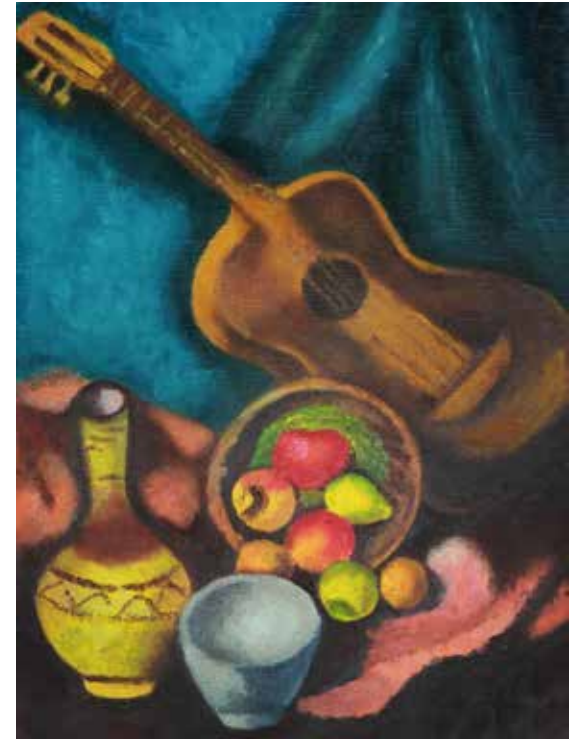
Mirna Avendaño Alt / 75 años

Guillermo Castillo Yáñez / 73 años





Cecilia González Martínez / 71 años



Lucía Soto Donoso / 65 años

Thomas Somerscales

Paisaje en rojo, 1888



El artista inglés, Thomas Somerscales, (1842-1927) es reconocido en Chile principalmente por sus pinturas de paisajes y batallas navales. Marino de formación y artista aficionado, recorrió el mundo en su juventud, llegando a Valparaíso por segunda vez en 1869, donde debió quedarse indefinidamente producto de una enfermedad. Si bien no tuvo formación académica en arte, poseía grandes habilidades y un rigor casi científico para captar los detalles de los paisajes. Fue capaz, además, de incorporar efectos dramáticos en la iluminación, elemento tradicional de la pintura inglesa clásica. Su obra *Paisaje en rojo* muestra una vista del Valle Central chileno, compuesta por la cordillera de los Andes en el color rojizo anaranjado que presenta al atardecer y, en primer plano, una laguna con rocas y piedras pequeñas rodeada de vegetación. Constituye un ejemplo de la capacidad de Somerscales para abarcar amplias visiones de la naturaleza en pequeñas telas.

La traducción de la luz a través de un tono cromático fue un desafío compartido por el grupo de adultos mayores al momento de abordar la copia de *Paisaje en rojo*. Al observar las diferentes versiones se puede identificar una gran variedad en el juego de luces y sombras, marcando múltiples contrastes tonales y cromáticos.

Lorenzo Monsalve Gutiérrez / 70 años



Adriana Pincheira Piña / 75 años

Norma Fernandoisse Abarca / 92 años





Gladys Placencia / 75 años



Sonia Palestro Contreras / 71 años

Inés Puyó

Jarrón con flores, sin fechas



Temas tradicionales del arte, como retratos, naturalezas muertas, paisajes y flores, conforman el trabajo de la pintora Inés Puyó (1906-1996). Desde temprano se inclinó a los esfumados y el uso del gris, elementos característicos de su obra. Su pintura varió desde lo figurativo hacia la abstracción; ello tras un viaje a París en 1930 y, posteriormente, una estadía en Estados Unidos en la misma década. En ambos lugares Puyó se nutrió de artistas que se alejaban de las referencias al objeto real y se acercaban más a la expresión de estados emocionales. Formó parte de la llamada *Generación del 28*, cuyos miembros expusieron en el Salón Oficial de 1928 y buscaron dejar en claro la autonomía de la pintura como un tema en sí mismo. La obra *Jarrón con flores* es un trabajo semi abstracto basado en la representación de un florero, pero que desintegra las formas convirtiéndolas en manchas de pintura que flotan en la tela.

El ejercicio de reproducir esta obra implicó para los/as participantes un trabajo minucioso de yuxtaposición de pinceladas directamente sobre el cartón entelado, imitando, paradójicamente, la idea de espontaneidad en el gesto de la mancha. Prevalece el uso de la pincelada breve y fina.



Beatriz Lema Valero / 65 años

Isabel Astudillo Barahona / 74 años



Adela Montt Díaz / 77 años

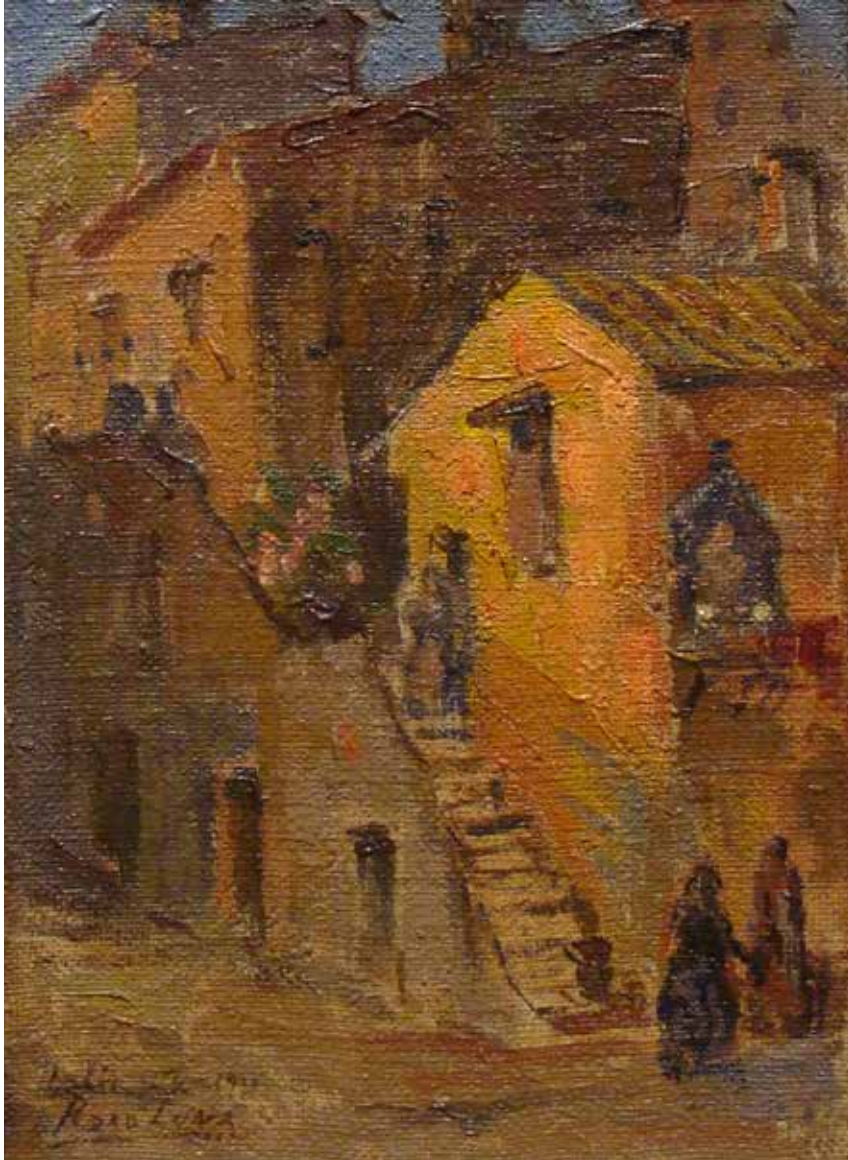




Smirna Barteck Villarroel / 79 años



Maria Luisa Fernández Frez / 73 años



Pedro Luna | *Casa de San Marino*, 1939 | Colección MNBA

Pedro Luna

Casa de San Marino, 1939

El pintor Pedro Luna (1896-1956) plasmaba en su obra pasajes de la vida común: vida nocturna, paisajes campesinos y costumbristas. Se caracterizaba por una pincelada dinámica, cargada a los colores cálidos como los rojos y ocre. En su trayectoria se preocupó de experimentar con los pigmentos aplicando gruesas capas que, al formar relieves y hendiduras, fijan la atención en la pasta y no sólo en el color. Perteneció a la *Generación del 13*, conocido como uno de los primeros colectivos pictóricos chilenos luego de una exitosa exposición en los salones del diario *El Mercurio* en 1913. Sus representantes poseían un espíritu romántico, bohemio y social. *Casas de San Marino* es un paisaje urbano con edificaciones pareadas y figuras humanas que permiten apreciar la renuncia de Luna al naturalismo tradicional de la pintura, así como su interés por alcanzar una vitalidad expresiva a partir del uso de una pincelada dinámica y vigorosa.

Si bien en la obra del artista predominan los tonos marrones y amarillos ocre, las tonalidades que se incorporan en los trabajos de los adultos mayores demuestran claras diferencias y muchas variedades respecto del original, lo que, al igual que otras de las copias de este grupo, da cuenta del desafío que representa la traducción cromática al momento de imitar una pintura.



Manuel Plagges Plagges / 75 años



Patricia Astudillo Álvarez / 67 años



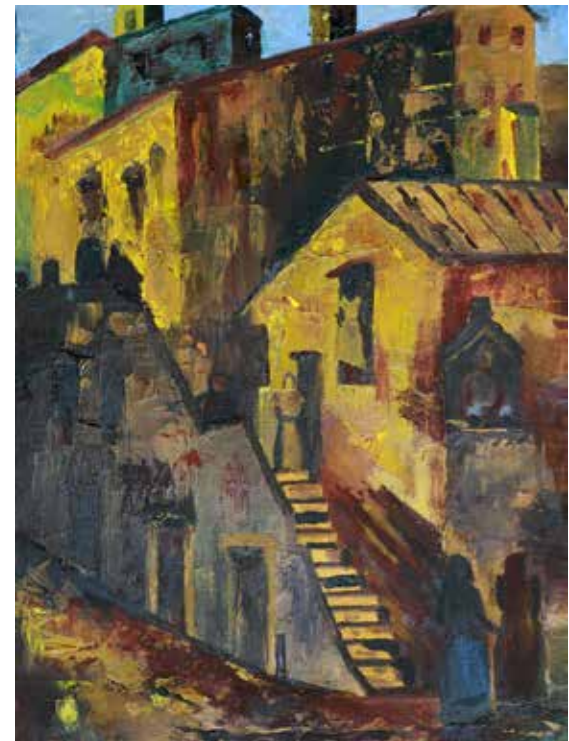
Mónica Ferrada Martínez / 71 años

Aída Ramírez González / 72 años



“Cuando traje Claudia los temas a pintar, yo vi este del pintor angelino Pedro Luna, y me gustó porque es impresionista. Él ocupa mucha pintura como me gusta a mí. Traté de copiarlo lo mejor posible”.

Eugenio Acevedo, 70 años, Santiago Centro.
Cita pictórica de *Casa de San Marino*, de Pedro Luna.



BIADO
MANTENIENDO UN
DE LA SOCIEDAD.

COPIAS

UNA HISTORIA DE LA FOTOCOPIA
Y LA TRANSFORMACION QUE SE LE DA EN
MUNDOS DIFERENTES. FOMOS AVANZA
MEDIACION DE UN CUADRO EN UNO
MUNDO SU TECNICA, SU HISTORIA Y
COMO CONECTA CON EL MUNDO
CONTEMPORANEO.

¿Dónde están los límites entre el original y la copia?



Este cuadro es una copia de un original que se encuentra en el museo de arte de la ciudad de Nueva York. El original fue pintado por el artista español Joan Miró en 1925. Este cuadro es una copia que se hizo en 1995. El cuadro original es una obra de arte que se encuentra en el museo de arte de la ciudad de Nueva York. Este cuadro es una copia que se hizo en 1995.



MUSEO NACIONAL de BELLAS ARTES

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Ángel Cabeza Monteiro

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque
Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

ADMINISTRACIÓN Y CONTENIDO DE SITIO WEB

Cecilia Polo Mera

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Natalia Portuguesa Coronel
Montserrat Brandan Strauszer
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Graciela Echiburu Belletti
Constanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Valentina Verdugo Toledo
Stephanie Weber Larrañaiga

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Carolina Barra López
Eva Cancino Fuentes
Nicole González Herrera
María José Escudero Maturana
Natalia Keller
Gabriela Reveco Alvear
Camila Sánchez Leiva

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida Pereira
Paola Santibáñez Palomera
Marcela Krumm Gili
Hugo Sepúlveda Cabas

OFICINA DE PARTES

Elizabeth Ronda Valdés
Juan Pacheco Pacheco

AUTORIZACIÓN DE SALIDA E INTERNACIÓN

DE OBRAS DE ARTE
Marta Agustí Orellana

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
José Espinoza Sandoval
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echeagaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Doralisa Duarte Pinto
Nelthy Carrión Meza
Segundo Coliqueo Millapan
Soledad Jaime Marín
Juan Pablo Muñoz Rojas
Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Erika Castillo Sáez
Ximena Gallardo Saint-Jean
Mónica Isla Donoso
Natalia Jara Parra

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

CUSTODIA

Carlos Alarcón Cárdenas

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena
José Tralma Nahuelhuen
Alejandro Contreras Gutiérrez
Vicente Lizana Matamala
Guillermo Mendoza Moreno
Warner Morales Coronado
Hernán Muñoz Sepúlveda
Luis Serrano Sepúlveda
Luis Solís Quezada
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
Maximiliano Villela Herrera

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN

Natalia Portuguesa Coronel
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Graciela Echiburu Belletti
Paula Fiamma Terrazas
Constanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco

COORDINADORES Y DOCENTES INSTITUCIONES PARTICIPANTES

Pamela Vergara Allel
Claudia Arévalo Navarrete
Maritxu Otondo Ruiz
Carolina Abarzúa Bustos
Fabiola Arcos Beltrán
Rodrigo Cuello Molina
Jessica Espinoza Orrego
Melissa Fuentes Triviño
Paulina González Santis

DIFUSIÓN

Paula Fiamma Terrazas
Stephanie Weber Larrañaiga

DISEÑO GRÁFICO

Nicole García Acevedo
Lorena Musa Castillo

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Nicole García Acevedo
Marisel Thumala Bufadel
Equipo Mediación y Educación

MONTAJE

Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
José Espinoza Sandoval
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echeagaray Olivos

RESTAURACIÓN

Andrea Casanueva Allendes
María José Escudero Maturana
Camila Sánchez Leiva
Gabriela Reveco Alvear

PUBLICACIÓN

María José Cuello González
Nicole García Acevedo
Natalia Portuguesa Coronel
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Stephanie Weber Larrañaiga

REGISTRO FOTOGRÁFICO

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla
Stephanie Weber Larrañaiga

INVITA



dibam DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
EL PATRIMONIO DE CHILE

ORGANIZA



AUSPICIA

MEDIAPARTNER



info: Mediación y Educación

+562 24991632 - 224991631

mediacion.educacion@mnba.cl

www.mnba.cl MNBACHile



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES