

EFEMÉRIDES

(Fragmentos selectos
de la historia
reciente de Chile)



Museo Histórico Nacional

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)
Directora Sra. Magdalena Krebs Kaulen

Museo Histórico Nacional
Director Sr. Diego Matte Palacios

Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM)
Efemérides: fragmentos selectos de la historia reciente de Chile, año 2014

© Catálogo y Fotografías Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)

Edición General: Diego Matte, Carla Miranda y Cristián Silva
Fotografías: Jorge Brantmayer (excepto páginas 6, 8, 12, 16, 25, 26 y 30)
Diseño: Paulina Valdés
Textos: Arturo Cariceo, Ricardo Loebell, Diego Matte, Carla Miranda,
Sebastián Riffo, Cristián Silva
Impresión: Ograma Impresores, Manuel Antonio Maira 1253, Providencia
Tiraje: 1000 ejemplares

El presente proyecto fue financiado gracias al Proyecto de Acción Cultural Complementario
"Exposiciones del Museo Histórico Nacional", elaborado por el Equipo del Museo Histórico Nacional
y financiado por la DIBAM, año 2014

Museo Histórico Nacional

Plaza de Armas 951, Santiago de Chile
www.museohistoriconacional.cl
secretaria@mhn.cl

Imagen portada: still del video "Chaise Longue", 2013, de Francisca García y Mario Navarro

EFEMÉRIDES

Fragmentos selectos
de la historia
reciente de Chile

Magdalena Atria
Francisca Benítez
Jorge Cabieses-Valdés
Arturo Cariceo
Paz Castañeda
Claudio Correa
Claudia del Fierro
Catalina Donoso
Arturo Duclos
Paz Errázuriz
Nicolás Franco
Francisca García
Jorge González Lohse
Nury González
Ignacio Gumucio
Patricia Israel
Cristóbal Lehyt
Livia Marin
Adolfo Martínez
Carlos Montes de Oca
Marcela Moraga
Felipe Mujica
Mario Navarro
Bernardo Oyarzún
Víctor Pavez
Leonardo Portus
Alejandra Prieto
Sebastián Riffo
Tomás Rivas
Francisca Sánchez
Cristián Silva
Mario Soro
Johanna Unzueta
Ivo Vidal
José Luis Villablanca
Alicia Villarreal
Alejandra Wolff
Enrique Zamudio

Presentación

Museo Histórico Nacional
Director

Diego Matte Palacios

La muestra “**Efemérides: fragmentos selectos de la historia reciente de Chile**” realizada en el Museo Histórico Nacional, implicó abrir el Museo y su programa a una serie de intervenciones realizadas por treinta y ocho artistas contemporáneos, lo cual, sin duda, significó asumir ciertos riesgos. Riesgos respecto de la posible reacción de nuestro público, como también respecto de eventuales confusiones que las intervenciones pudiesen generar en cuanto a la comprensión del guión del Museo.

Y efectivamente, recibimos reacciones muy diversas, de agrado, de asombro, de incompreensión, aunque gran parte de ellas de enfado y molestia. Para muchos, esto último podría ser interpretado como un fracaso. Sin embargo, por el contrario, esto nos demostró la existencia de un vínculo y apego de parte del público hacia la muestra permanente.

Nadie quedó indiferente a lo que se les presentaba, y las visitas que antes se hacían bajo un cierto letargo, pasaron a convertirse en un viaje inesperado y original. Las lecturas del guión y de los propios objetos se complejizaron y enriquecieron, haciéndose presente a través del humor, la ironía, la crítica y el contraste, las múltiples posibilidades de lectura y apreciación de las colecciones y de la muestra.

Creemos que, por un lado, esta exposición demostró que el Museo está ampliamente capacitado para integrar nuevas formas de expresión artística como parte de un relato histórico y museográfico, y por otro, que la visión de nuestros artistas respecto de la identidad, memoria e historia del país resulta un aporte contundente a la reflexión y diálogo que el Museo busca generar.



Bernardo Oyarzún

El peso de la noche I, 2013

Instalación lanzas de poliéster y coligüe.

Sala La Iglesia y el Estado

**Efemérides:
Fragmentos selectos
de la historia
reciente de Chile**

Curador
Cristián Silva



Paz Errázuriz
Mago (de la serie *El Circo*), 1981
Impresión digital.
Díptico, 60 x 40 cm c/u.
Sala Temporal Gobernadores

La presente exposición se ha propuesto abordar y poner en tensión las múltiples conexiones entre memoria, identidad y patrimonio, desde la perspectiva que ofrecen las artes visuales contemporáneas.

El objetivo ha sido crear un diálogo, ojalá con muchas aristas, entre los visitantes, la colección permanente del museo y las intervenciones de los artistas participantes.

A través de numerosos dispositivos específicos diseminados por las salas de la colección permanente del museo (como también con obras anteriores, dispuestas en la Sala Temporal Gobernadores), los artistas participantes en este proyecto plantean preguntas y reflexiones transversales acerca de los asuntos que atraviesan nuestra cultura y nuestra vida pública y privada, siempre desde la perspectiva espiritual, poética y subjetiva con que el arte carga a los objetos.

Los artistas reunidos en esta exposición pertenecen a generaciones, sensibilidades, disciplinas y corrientes diversas, y a lo largo de sus carreras han explorado la Historia en forma aguda y consistente, desde sus fracturas y fisuras, señalando tanto los grandes eventos como los pequeños hechos domésticos, y por supuesto también, los cruces y descalces entre una y otra dimensión.

A través de sus obras, los artistas en esta exposición han trabajado desde la noción de archivo, de documento, de testimonio, de monumento, de memoria, de reliquia, de recuperación, de tragedia, de trauma, de reparación, de tesoro y de ruina, investigando intuitivamente en sus propios universos personales y también en el ámbito colectivo más sensible de nuestras comunidades.

Las dinámicas no-lineales y las narrativas dislocadas presentes en esta exposición -algunas operando desde la sutileza, otras desde el ingenio, otras desde el análisis y la erudición, algunas más elocuentes y otras más misteriosas- tienen todas el objetivo de activar la percepción de nuestro entorno y de nuestra historia, remota y reciente: cuestionando los límites, abriendo nuevos códigos, revalorizando nuestro patrimonio, complejizando los vínculos entre pasado, presente y futuro, y ojalá refrescando la percepción del capital simbólico a través de las sofisticadas catalizaciones que la experiencia artística suele desencadenar.



Livia Marin

De la serie *Cosas rotas (I)*, 2013
 Objeto de cerámica, resina, pintura,
 calcomanía cerámica, barniz
 25 x 14 x 8 cm.

Una fisura en la Historia

Subdirectora de Colecciones
Museo Histórico Nacional

Carla Miranda Vasconcello



Antonio Coll y Pi

Maqueta de Monumento a

Alonso de Ercilla, 1910

Escultura en metal

MHN 3-29764

Robada el año 2007

Efemérides, fragmentos selectos de la historia reciente en Chile nos permitió abrir, a través del arte contemporáneo, una fisura en la narrativa y en la temporalidad del guión permanente del MHN. Grieta que nos dejó entrever, por medio de dispositivos visuales y objetuales instalados en distintos periodos de este continuum histórico, la evidente imposibilidad del concepto *epokhé*, entendido este como “retroceso ante la imagen de la realidad natural y la puesta entre paréntesis de la multiplicidad existencial”.

El concepto de época o periodización que se despliega en el guión permanente es fragmentado por las obras de los artistas, en distintos niveles, que van desde la interrogación a la historia, con obras como *Fundamento Histórico (2013)*, de Arturo Duclos, cuya serie de banderines cruza todas las salas generando un relato paralelo sobre las grandes ideologías históricas; *Iluminados por la sombra de Marte (2013)*, de Víctor Pavez, o *La Mesa de Trabajo de los Héroe III (2013)*, de Mario Soro, por citar algunos, hasta la estética y lo bello como forma, presente en las obras de Magdalena Atria (quien envolvió y cubrió dando origen a otros objetos imposibles de convivir por sus materialidades diversas). En ese mismo acorde, sumando a lo estético la ironía por la evocación de la pérdida, la obra de Tomás Rivas *Atraco y réplica, después de Antonio Coll (2013)*, se convirtió en una cita fantasmagórica de la idiosincrasia del chileno.

La provocación es común a todos los trabajos en general, siendo esto fundamental en la puesta en escena de Bernardo Oyarzún, *El peso de la noche (2013)*, quien increpó con lanzas de indios hollywoodenses la sala Iglesia y Estado. Ataque visual y conceptual directo, imposible de no relacionar con las *Jornadas de Reflexión y Análisis* del Guión convocado por el Museo en agosto del 2013.

“Efemérides...” fue la coexistencia de dispositivos visuales de hoy con objetos patrimoniales desconocidos y anacrónicos de ayer. Coincidencia espacial que en el sentido de lo contemporáneo, se entiende como un collage que denota “el encuentro de realidades alejadas entre sí, realidades que están, a su vez, ellas mismas distantes de sí mismas; y que así, dislocadas de sí mismas, se encuentran, es decir, se distribuyen sin una superficie de encuentro”.

Este proyecto curatorial tuvo la osadía de instalarse en la trama del espacio simbólico, en el que se construyó y se construye el imaginario nacional, desplegando un collage en el que podemos ver el límite y el encuentro inusitado de tiempos heterogéneos. Es así como los dispositivos visuales y objetuales se traslapan e irrumpen indistintamente, manifestándose en algunos abiertamente el anhelo, el ansia contenida de ser parte, cita o traducción de la colección, como ocurrió con los trabajos de Livia Marin con su obra *De la serie Cosas rotas o De la serie Faltas (2013)*; lo mismo sucedió, solo que a través de la pintura, con las propuestas de Ignacio Gumucio, en particular con las obras *(Felipe) Lautaro soñando (2013)*, y *El desastre batalla (2013)*. Mientras que otros irrumpieron evidenciando el anacronismo de los objetos de las colecciones, como ocurrió con la instalación de jugueras rotatorias en las vitrinas de Jorge Cabieses-Valdés, con su obra *Dead Ringers (2013)*.

“Efemérides, fragmentos selectos de la historia reciente en Chile”, registró el paso efímero de la intempestiva actualidad, fragmentos de simultaneidades desplegadas en el relato de nuestra historia. Fue un no presente, ni siquiera un tiempo, solo una certeza cocida al fieltro, como nos vaticinó Nury González en *Naturaleza muerta (2013)*: “A partir de un punto determinado ya no hay retroceso posible”.

1

“En Foucault el dispositivo une dos series heterogéneas: El saber y el poder”.

En: Déotte, Jean Louis, *¿Qué es un aparato estético?*

Benjamín, Lyotard, Rancière. Ediciones / Metales pesados 2007.

2

Thayer, Willy. Para un concepto heterocrónico de lo contemporáneo.

En: *¿Qué es lo contemporáneo?, actualidad, tiempo histórico, utopías del presente*.

Miguel Valderrana Editor. Ediciones Finis Terrae, Pp. 13. Santiago de Chile 2011.

3

Ibíd, pp. 18.



Ignacio Gumucio

(Felipe) Lautaro soñando, 2013

Óleo y esmalte sobre tela
60 x 80 cm.

Descanso escalera principal

Efemérides: Fragmentos selectos de un presente pasado de Chile

Ricardo Loebell



Enrique Zamudio

Ola, 2012

Impresión digital

230 x 120 cm.

Sala Recomposición del orden

En una reciente obra basada en la intervención y modificación del manual de la Documenta 13, con pintura, grafito y collage sobre papel, la artista Rosell Meseguer muestra la disolución de fronteras entre el carácter oficial historiográfico del arte y la creatividad del lector que amplía el documento al inscribir sus ideas en él, cubriéndolo con sus vestigios superpuestos en un palimpsesto mnémico en una reedición del documento original.

Esta intervención estética en el Museo Histórico Nacional refleja dicha operación de una memoria activa, que dispuesta a reeditar los sucesos del pasado histórico, los funde y transforma en acontecimientos comentados que dialogan con el presente. Esto sucede en un periodo de crisis historiográfica, en que el cúmulo de narrativas no logra plasmar un relato coherente y compartido que refleje la experiencia del pasado con un discurso nacional.

En el estudio de los cuerpos celestes, una efeméride (del griego ἐφήμερος, ephēmeros, «diario») es una tabla de valores que da las posiciones de los objetos astronómicos en el cielo en un momento o momentos dados. Aunque fue también una de las primeras aplicaciones de las computadoras mecánicas.

100 años antes del último golpe de Estado, en el año 1873, y con motivo de las celebraciones del aniversario de Chile, fue organizada una exposición de objetos antiguos -conocida como la “Exposición del Coloniaje”- con la intención de recordar el pasado histórico de nuestro país, iniciativa que recayó en el entonces Intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, y cuya sede estuvo en el antiguo Palacio de los Gobernadores (hoy Correo Central). La exposición motivó a los intelectuales de la época a llamar la atención sobre la necesidad de conformar un Museo Histórico de manera permanente. Y en 1874, en el Castillo Hidalgo se instaló el nuevo Museo Histórico, con donaciones de objetos que formaron parte de esta exposición.

Adolfo Martínez

El zapato y el chuico (de la serie
La extracción de la piedra de la locura), 2011
Ensamble de objetos, dimensiones variables
Sala Temporal Gobernadores





Jorge González Lohse

Neoutopía, 2012

Técnica mixta sobre tela

53 x 59 x 8 cm.

Tras la muerte de Vicuña Mackenna, en 1886, en el museo del cerro se dispersaron las colecciones y el Castillo Hidalgo se convirtió en una bodega municipal.

Durante la primera década del siglo XX, para el centenario de Chile, el Director de la Biblioteca Nacional Luis Montt Montt, que muere en 1909, organizó una nueva exhibición histórica, lo que motivó a otros intelectuales que continuaron con este legado. Así, para las celebraciones del Centenario la exposición se inauguró en la antigua mansión de la familia Urmeneta -en calle Monjitas-, con más objetos que en la exposición anterior, contando con un gran éxito de público. Todo esto motivó a los organizadores a solicitar al gobierno la firma del decreto que crearía al Museo Histórico Nacional, el 2 de mayo de 1911.

Se sumaron al Museo la colección de armas de los arsenales de guerra del ejército, objetos del Santa Lucía y del Museo Etnográfico. Y así el antiguo edificio de la Real Audiencia, en Plaza de Armas en septiembre de 1982, fue inaugurado como la nueva sede del Museo Histórico Nacional, lugar -como dice en la página web del museo- que no sólo da cuenta la Historia de Chile, sino que además aspira a ser el rostro de nuestro pasado y de nosotros mismos en el futuro.

En ese sentido la coordinación curatorial de Cristián Silva da cuenta a través de estas intervenciones, como fenómenos seculares, cuyas relaciones análogas producidas en el roce entre las piezas del Museo Histórico y las obras de los artistas intentan poner en evidencia e imponer desde lecturas, una esfera histórico-estética transtemporal.

Esta muestra puede sugerir un cuestionario que nos hace relacionar desde las cartas de Pedro de Valdivia escritas a Carlos V en España en 1545, seguido de las llamadas programáticas de Vicente Pérez Rosales en el siglo XIX a colonizar el sur del Bío-Bío por medio de una gama de propuestas fabulosas para encantar la inmigración de ciudadanos alemanes.

La historia propiamente tal se extiende en tormentosas narraciones desatadas por anti-héroes que desaparecen en el tiempo, quedando la memoria obstinada con aquellos otros héroes que van a servir para ilustrar las estampas de los libros de la historia de Chile.

Distinto a la historia clásica, ésta se consigna de aquellos microrrelatos escondidos en el tiempo, que al resignificar las colecciones de este museo con más de 120 intervenciones y creaciones de 38 reconocidos artistas nacionales, pueden implicar un vuelco tajante, permitiéndonos comprender el pasado de una perspectiva en un distanciamiento como lo logró alguna vez Jorge Luis Borges con el relato *Pierre Menard, autor del Quijote*.

Nosotros los espectadores podemos tramar una fábula que nos permite urdir la historia, en atención de un puente espacial y temporal que vincula lo arcaico con lo contemporáneo.

Cristián Silva después de haber experimentado en México con este tipo de intervenciones, diseña acá en el centro de Santiago una muestra que genera espacios de coherencia para retroalimentar un discurso histórico que en Chile no ha podido encontrar su relato desde hace 40 años. Pues estamos perdidos en opiniones de carácter relativo, que ponen en juego la memoria y que no nos permite seguir solazándonos frente a los héroes de la Colonia como en una contemplación de animitas, sin preocuparnos de los estratos significativos de la historia, para qué decir de nuestro pasado prehispánico. Sabemos que el pueblo indígena sigue relegado en los confines de la ley y del país continental. No tenemos el lenguaje para llegar a su encuentro. Sin embargo, estas obras pueden articular tal vez con ironía un contraste que nos hace ver los deslindes de nuestro marco cultural; reducto que hasta ahora nos protege del temor de acercarnos a nuestro pasado.

Esta muestra ejemplar nos permite divagar en el tiempo al encontrar relaciones análogas en la asincronía sincrónica de sus propuestas que incitan proyecciones y ponen en alerta al aquilatar el presente como base de un futuro, recuperando el espíritu dinámico del Museo Histórico Nacional.

Bernardo Oyarzún

Sandro, 2007

Fotografía

Registro de foto-performance

103 X 90 cm.

Hall segundo piso



**Chicos, hoy vamos al museo...
¡Sin destrozos, por favor!**

Sebastián Riffo

"No hay nunca un documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como el documento no está libre de la barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual ha pasado de uno a otro."

WALTER BENJAMIN



Ivo Vidal

Pipas para pasta base, 2013

Aluminio, cobre, alambre, cinta aislante, PVC

Medidas variables

Sala Primeros Habitantes

La primera vez que entré al Museo Histórico Nacional (MHN) fue cuando cursaba mi segundo año de enseñanza media. En ese entonces, la profesora de historia nos llevó en *patota* al museo. Personalmente, dicho viaje fue memorable, no sólo por el hecho de escapar de las ruidosas y sofocantes salas de clases, sino porque allí se nos manifestó una suerte de disociación entre la manera “abstracta” en que esa Historia se nos había enseñado, y los vestigios concretos y materiales, sobrevivientes de esa misma Historia, que estaban frente a nosotros. De alguna manera se nos había ofrecido conocer con mayor exactitud los procesos históricos que llevaron a la conformación de la nación y el Estado chileno y, en lugar de eso, nos encontramos con un relato construido sobre la inquietante relación entre artefactos, máquinas, representaciones y utensilios extremadamente específicos y dispares.

Luego de sortear todos los obstáculos distractivos que la ciudad y el espacio público nos entregó durante el trayecto, nos ubicamos frente al edificio. Imponente y robusto, como su propio nombre lo sugería. Éste nos recibió con una visita guiada, de la cual, seguramente por la excitación de lo anterior, y por la cantidad y variedad de estímulos, lamentablemente guardo pocos recuerdos. Lo que sí recuerdo, es que por cada paso que dábamos, veía cómo mis compañeros se iban dispersando por las salas, motivados por una extraña mezcla de ansiedad e incertidumbre. Más allá de la poca costumbre que teníamos para con este tipo de experiencias tan complejas, todos gradualmente fuimos dejando de prestarle atención al relato que se nos presentaba. Tiendo a pensar que no sólo fue un acto de rebeldía adolescente, sino más bien una

lucha en contra de los cuentos que velaban el mundo material de aquellos objetos que nosotros queríamos percibir de otro modo, quizás de un modo diferente al que se nos estaba sugiriendo.

En tanto chiquillos de colegio, algo nos hizo creer que la manera más efectiva para asimilar la información de las piezas que allí se exhibían era perdiéndoles el respeto; no dañándolas ni despreciándolas, sino todo lo contrario, haciéndolas parte de nuestra experiencia, “familiarizándonos” con ellas. Una vez que comprendimos eso, todas las piezas del museo comenzaron a hacerse visibles, tanto para nuestros ojos como para nuestra conciencia. De ese modo, las risas y los jugueteos se apoderaron del espacio sagrado del recinto, ya que los objetos dejaron de tener un tiempo específico ajeno, distante y solemne; ahora se nos entregaban libres de cualquier sentido cultural, completamente desaturados. Lo anterior nos permitió jugar -simbólicamente- con ellos para, de ese modo, compararlos con los objetos de nuestra propia contemporaneidad y en definitiva, brindarles una atención específica desde la trinchera del ocio.

Gracias a ese lúdico, inútil y gratuito proceso de “excavación estética” pudimos sopesar y valorar la riqueza de algunas de las cosas que allí se exhibían. En ese sentido, por ejemplo, sólo bastó preguntarnos por algún símil de nuestra contemporaneidad que pudiera medirse con el misterio profundo del “Jarro antropomorfo”, perteneciente a la cultura Diaguita y ubicado en la sala de Los Primeros Habitantes, para darnos cuenta de que estábamos ante algo sagrado, ante algo que se las batía con el cosmos y que se construía desde la base de la empatía del hombre

con su entorno. Un período largo de silencio para nuestros objetos cotidianos, pues éstos parecían no llegarle ni a los talones. Es más, recuerdo que incluso el más católico de mis compañeros enunció que ni el mismísimo cáliz de la liturgia católica, ese en el que el sacerdote consagra el vino en la eucaristía, le podía hacer frente. Y es que en ese momento tomamos conciencia de que la homogeneización de los objetos industriales, junto a la valorización de los mismos impuesta por el mercado, de algún modo nos impedía establecer con ellos los vínculos trascendentales y significativos que hubiésemos querido.

Ahora bien, si por un lado lograba entrar en nuestra órbita de percepción ese increíble jarro Diaguita, por el otro le poníamos mucho empeño intentando decodificar lo que a nuestros ojos adolescentes parecían lúgubres retratos de nuestros próceres políticos (cada cual representado, al parecer, según las estéticas de turno). Como si eso no fuera suficiente despiste para nuestras jóvenes cabezas, el museo nos presentaba el corpulento y tétrico cuerpo embalsamado de Ulk, el perro gran danés que perteneció al presidente chileno Arturo Alessandri Palma durante su segundo gobierno (1932-1938), y el que, a fin de cuentas, terminó convirtiéndose en su propio símbolo. Lo interesante es que dichos quiebres nos mantenían alertas, porque más allá del payaseo y las risas que nos causaban, había algo en esos objetos y su puesta en escena, que nos ayudaba a percibir la colección del Museo en una constante y viva interrelación, donde de pronto todo tenía que ver con todo, de una manera tan diferente a la que habíamos aprendido en clases.



Víctor Pavez

Puro Chile, 2008

Técnica mixta sobre tela

94 x 120 cm.

Víctor Pavez

Gladys, 2007

Acrílico y serigrafía sobre tela

50.6 x 101.9 cm.

Al final de la visita y saliendo del edificio, todo lo que estaba fuera del museo también nos pareció de pronto más histórico y, asimismo, más “patrimonial”: desde las pinturas de caballete de la Plaza de Armas, hasta los graffitis de las micros; desde las esculturas de alambres de los artesanos de la vereda hasta la vestimenta de los oficinistas. Todo era potencialmente digno de ser almacenado en el Museo Histórico del Futuro. Ya que nada de lo histórico es completamente “sido” (Ortega y Gasset), ni nada de lo histórico queda fijado para siempre (Walter Benjamin), pues lo grande puede llegar a ser pequeño y, a la inversa (Heródoto), dado que el pasado histórico es marco inagotable de posibilidades desde el presente (X. Zubiri).

Si nuestro esfuerzo permanente apunta a que nuestra historia nacional deje de ser esa continua catástrofe que amontona incansablemente ruinas sobre ruinas, y para que la cultura deje de estar mediada por los criterios del poder, la labor del arte será la de acompañar y fortalecer ese proceso: abrirá la grieta del muro, sacará el polvo debajo de la alfombra y mirará con ojo crítico lo que se conoce como efeméride.

1

Llama la atención que este juego haya sido pensado posteriormente desde la oficialidad como “La Cápsula Bicentenario”. Ésta se encuentra enterrada en la Plaza de Armas de Santiago de Chile, como iniciativa del municipio de Santiago, para la celebración del Bicentenario de Chile en el año 2010 y guarda objetos representativos de la cultura popular chilena. Su objeto es que sea desenterrada el año 2110, cuando Chile conmemore el “Tricentenario” de la Primera Junta de Gobierno, realizada el 18 de septiembre de 1810.



Alejandra Prieto

Tierras raras, 2013

Acero, madera, arduinos, cables,
motor, imanes, vaso, gomas,
motores de paso, rodamientos
90 x 90 x 83 cm.

**Abstract para Fragmentos
selectos de la historia reciente de Chile**

Arturo Cariceo



Ignacio Gumucio

Guzmán en Viña, 2013

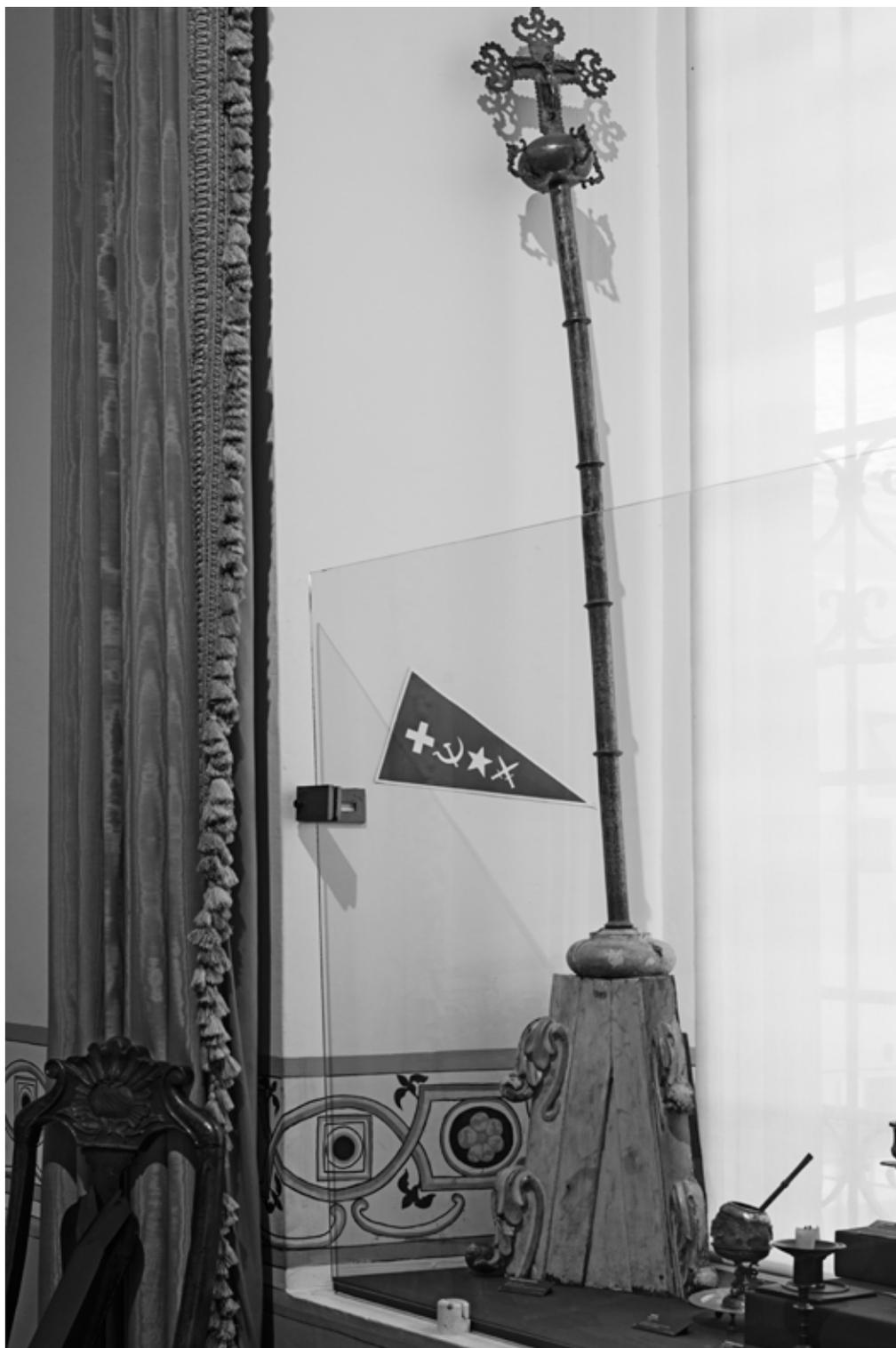
Impresión sobre papel,

esmalte sobre madera

23 x 33 cm.

Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular

Todos los domingos visito el Museo Histórico Nacional. Es un hábito de décadas. Me gusta ir al antiguo Palacio de la Real Audiencia, donde está ubicado actualmente el museo, para contemplar las obras de José Gil de Castro. El padre del arte chileno, según mi parecer. De vez en cuando, caminando hacia las pinturas del Mulato, he podido encontrarme con la bandera con la que se juró la independencia de Chile. Un emblema que fue sustraído en 1980 por el *Movimiento Izquierdista Revolucionario* (MIR) en protesta contra la dictadura militar, y devuelto 23 años después, en demanda de información sobre los detenidos desaparecidos. Señalo esto, porque visitar periódicamente a Gil de Castro en el lugar donde fue sustraída dicha bandera, nutre mi imaginación de artista con vivencias y recuerdos comunes que se remontan a mi niñez en la YMCA. Me refiero al recuerdo de los paseos dominicales con mi padre por el museo, y a descubrir a través de la prensa escrita que el orientador de la sede de la Asociación Cristiana de Jóvenes, el mismo que me enseñó a andar en patineta, era acusado de robar la bandera, tras ser detenido -y torturado- por los servicios de seguridad. Rememorar estos momentos infanto-juveniles, enmarcados por la vida chilena durante los años del pinochetismo y deformados por la bruma del tiempo, lleva a no obviar las reglas aristotélicas del asociar ideas. Por eso, las dos veces que, en el contexto de esta exposición, realicé visitas guiadas en el Museo Histórico Nacional (una con quienes no nacieron en dictadura, y la otra, con personas de un Chile anterior al Golpe) intenté explicar estos parajes y recovecos de la memoria, la propia y la colectiva, analizando los retratos de notables republicanos pintados por Gil de Castro entre las aspiraciones de los artistas contemporáneos por habitar un museo *otro*.



Arturo Duclos

Fundamento Histórico, 2013

60 banderines de PVC.

Sala La Sociedad del S. XVIII



EFEMÉRIDES

(Fragmentos selectos
de la historia
reciente de Chile)

Magdalena Atria
Francisca Benítez
Jorge Cabieses-Valdés
Arturo Cariceo
Paz Castañeda
Claudio Correa
Claudia del Fierro
Catalina Donoso
Arturo Duclos
Paz Errázuriz
Nicolás Franco
Francisca García
Jorge González Lohse
Nury González
Ignacio Gumucio
Patricia Israel
Cristóbal Lehyt
Livia Marin
Adolfo Martínez
Carlos Montes de Oca
Marcela Moraga
Felipe Mujica
Mario Navarro
Bernardo Oyarzún
Víctor Pavez
Leonardo Portus
Alejandra Prieto
Sebastián Riffo
Tomás Rivas
Francisca Sánchez
Cristián Silva
Mario Soro
Johanna Unzueta
Ivo Vidal
José Luis Villablanca
Alicia Villarreal
Alejandra Wolff
Enrique Zamudio



<

Arturo Duclos

La lección de anatomía

1983 (detalle)

Huesos pintados

Colección MAVI

Sala Temporal Gobernadores



<

Claudio Correa

Vitrina con siete instrumentos de cera y dos partituras en atril de mesa, 2013

Técnicas mixtas, materiales diversos (edición de dos). Colección Galería Gabriela Mistral
220 x 250 x 40 cm.

Sala Temporal Gobernadores

>

Carlos Montes De Oca

La imagen del mundo, 2010

Caja de luz
62 x 10 x 7 cm.

Bernardo Oyarzún

El peso de la noche, 2013

Lanzas de poliéster y coligües, reproducción de pintura, marco
Medidas variables

Sebastián Riffo

Irrupciones intempestivas II, 2013

Óleo sobre tela
300 x 206 cm.

Ivo Vidal

Lo que el pueblo sabe y lo que se sabe de él, 2013 (detalle)

Arpillera bordada
60 x 80 cm.

Nury González

El mercado negro del jabón, 1999

Mesa de trabajo, 7 barras de 17 kg de jabón, 10 obras gráficas, 1 bolsa de algodón, 1 canasto y 1 bolsa de cuero
Medidas variables

Johanna Unzueta

Pala, 2009

Fieltro e hilo de coser
110 x 30 x 14 cm

Sala Temporal Gobernadores







>

José Luis Villablanca*Radiotanda*, 2012Óleo y soporte encontrado y recortado
80 x 70 cm.

Sala Temporal Gobernadores

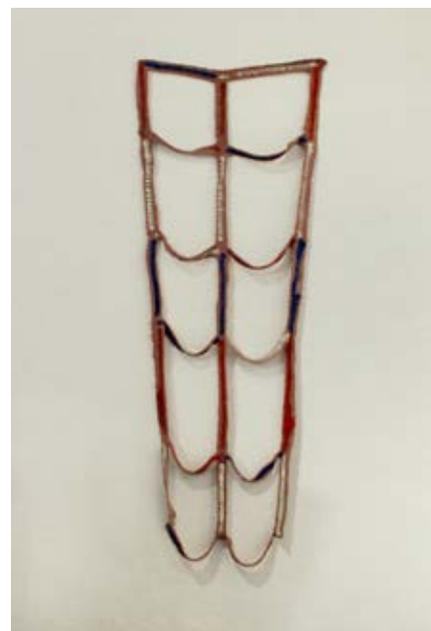
<

Víctor Pavez*Copa Davis*, 2011Técnica mixta y serigrafía sobre tela
40 x 40 cm.**Ignacio Gumucio***Gran incendio*, 2013Esmalte y óleo sobre MDF y vidrio
77 x 43 x 10 cm.**Alicia Villarreal***No hay lugar Sagrado*, 2013

(Fragmento de obra)

Estructura de zinc aluminio,
libros troquelados
Módulos de 75 x 75 cm.**Claudia del Fierro***Overhead*, 2005Impresión lambda
40 x 50 cm.**Magdalena Atria***Pan, trabajo, justicia, libertad*, 2013Letras autoadhesivas sobre papel
23 x 31 cm.

Sala Temporal Gobernadores





<

Marcela Moraga*Chavin y Pixel*, 2009Animación stop motion,
video monocal
5.15 min.**Felipe Mujica***Escuela de primavera 1968*, 2010Serigrafía sobre papel, copia única
102 x 66.5 cm.**Víctor Pavez***Sacco y Vanzetti*, 2007Acrílico y serigrafía sobre tela
59 x 95 cm.**Francisca Sánchez***Marea*, 2012Yeso y barniz opaco sobre poster
61 x 99.5 cm.**Adolfo Martínez***El zapato y el chuico*(de la serie *La extracción de la piedra de la locura*), 2011Ensamble de objetos,
Dimensiones variables

>

Magdalena Atria*Encuentros casuales*, 2013Piedras, acrílico, fibras de rayón
Medidas variables**Tomás Rivas***Nueve sobrerelieves II*

(Monumento a José Miguel Carrera), 2011

Yeso tallado y moldeado
60 x 45 x 15 cm.**José Luis Villablanca***Naturaleza muerta*, 2009Óleo sobre tela
80 x 70 cm.

Sala Temporal Gobernadores





<

Marcela Moraga*Like a Selknam*, 2005

Video performance

1.50 min.

Sala Los primeros habitantes de Chile

Francisca Benítez*Oro Dulce*, 2013

Grafito en madera

250 x 250 x cm.

Sala Temporal Gobernadores

>

De izquierda a derecha:

Claudio Correa*Cuatro versiones de la Marsellesa en español: socialista, aprista, anarquista y republicana*, 2013

Técnica mixta (edición de tres)

107 x 127 cm.

Colección Galería Gabriela Mistral

José Luis Villablanca*Naturaleza muerta*, 2009

Óleo sobre tela

80 x 70 cm.

Paz Errázuriz*El caminante (I, II y III)*, 1987

Impresión digital

35 x 135 cm.

Tomás Rivas*Nueve sobrerelieves II* (Monumento a José Miguel Carrera), 2011

Yeso tallado y moldeado

60 x 45 x 15 cm.

Cristóbal Lehyt*Drama Projection Series* (Vitacura), 2008

Tinta de marcador al muro

250 x 200 cm. aprox

Jorge Cabieses-Valdés*La Miniatura*, 2009

Silla de madera y cuero, plancha, tostadora, correas de cuero, calentador eléctrico, figuras de porcelana

119 x 50 x 70 cms

Jorge Cabieses-Valdés*De la serie Violencia Pasiva*, 2012

Óleo sobre tela

153 x 100 cm.

Paz Errázuriz*Mago* (de la serie El Circo), 1981

Impresión digital.

Díptico, 60 x 40 cm c/u.

Sala Temporal Gobernadores







^

Alejandra Wolff

La batalla de los objetos, 2013

Óleo sobre tela

50 x 260 cm.

Sala Temporal Gobernadores

<

Francisca Sánchez

Marea, 2012

Yeso y barniz opaco sobre poster

61 x 99.5 cm.

Sala Los primeros habitantes de Chile

>

Ivo Vidal

Maniobras paliativas, 2013 (detalle)

Madera de palqui, lana, llanta de carretilla,
cartulina y palo de escoba

Sala Los primeros habitantes de Chile





<

Magdalena Atria*Un año de pájaros*, 2013

Volantines y engrudo

Medidas variables

Francisca Benítez*Décimas Telúricas*, 2013

Video, monocal, 4.30 min.

Felipe Mujica*Línea de hormigas* (MHN), 2013

Madera y cinta aislante

Medidas variables

Sala Los primeros habitantes de Chile

>

Jorge González Lohse*Cabeza I*, 2013

Piedra, madera y tela

16 x 14 x 25 cm.

Sala Descubrimiento y Conquista



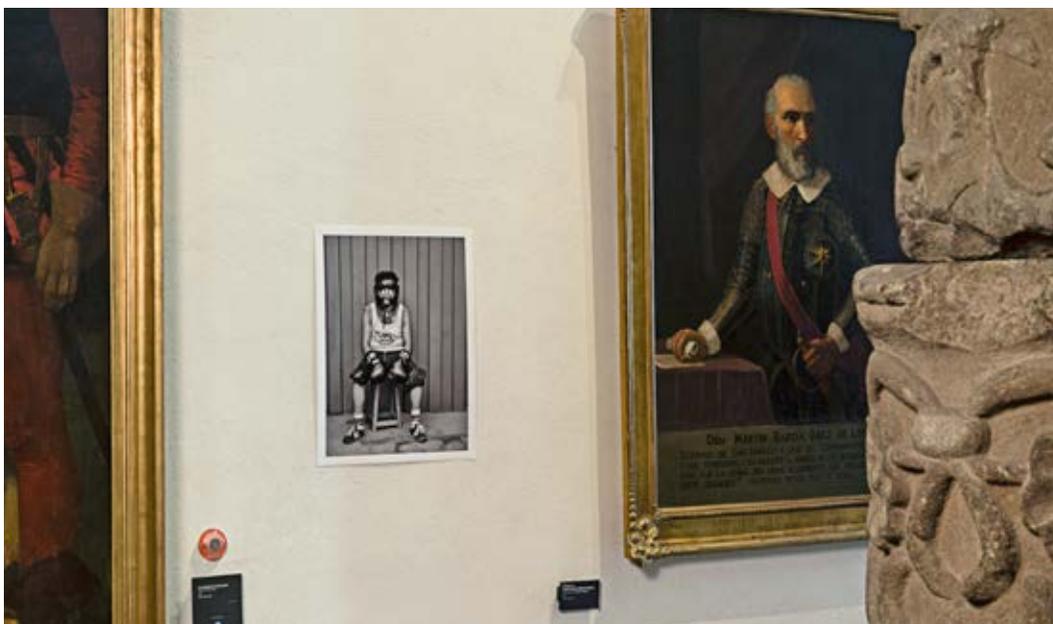


< >

Tomás Rivas*Atraco y réplica, después de
Antonio Coll y Pi, 2013*Greda, yeso, maderas,
planchas de yeso, género y agua
145 x 49 x 49 cm**Magdalena Atria***Pupa, 2013*Retazos de ropa usada,
algodón sintético
35 x 35 x 90 cm.

Sala Descubrimiento y Conquista





<

Paz Errázuriz*De la serie boxeadores, 1988*

Impresión digital

50 x 40 cm

Sala Descubrimiento y Conquista

Ignacio Gumucio*Álbum, 2013*

Libreta de 25 páginas,

cadena de bronce

13 x 9 cm.

Sala La Iglesia y el Estado

>

Bernardo Oyarzún*El peso de la noche, 2013*

Lanzas de poliéster y coligües,

reproducción de pintura, marco

Medidas variables

Arturo Duclos*Fundamento histórico, 2013*

Intervención in situ con banderines impresos

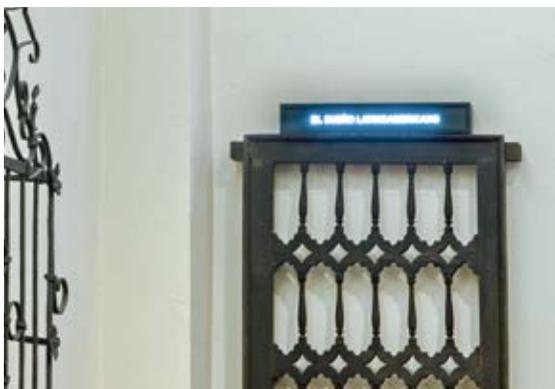
en serigrafía sobre tela

35 x 25 cm. c/u

Sala La Iglesia y el Estado







^

Carlos Montes de Oca*The Latinamericadream, 2010*Caja de luz
62 x 10 x 7 cm.**Carlos Montes de Oca***El sueño Latinoamericano, 2010*Caja de luz
62 x 10 x 7 cm.

>

Arturo Duclos*Fundamento histórico, 2013*Intervención in situ con banderines
impresos en serigrafía sobre tela
35 x 25 cm. c/u**Felipe Mujica***Línea de hormigas (MHN), 2013*Madera y cinta aislante
Medidas variables

Sala La ciudad Indiana







<

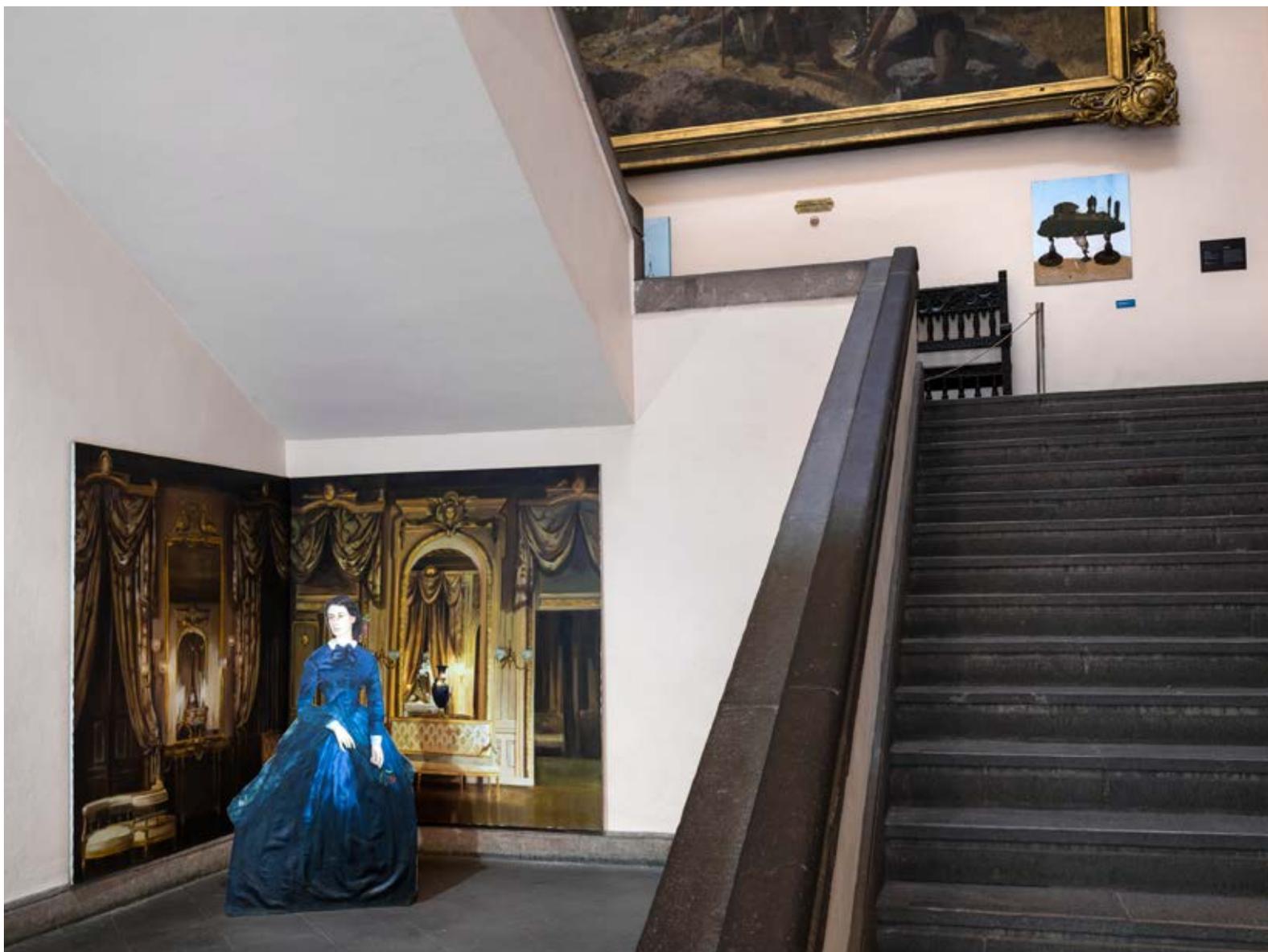
Magdalena Atria*Investidura*, 2013Lana acrílica sobre piedra
257 x 44 x 44 cm.**Arturo Duclos***Fundamento histórico*, 2013Intervención in situ con banderines
impresos en serigrafía sobre tela
35 x 25 cm. c/u

Sala La ciudad Indiana

>

Paz Castañeda*Autorretrato como Madame Bovary*, 2006Óleo sobre tela, montada sobre figura
recortada de MDF.
400 x 210 cm., figura 157 cm. alto**Ignacio Gumucio***Caupolicán en Cañete*, 2013Látex, esmalte y recortes sobre MDF
75 x 65 cm.

Hall Museo







<

Alejandra Wolff*Posición anatómica*, 1998

Óleo y esmalte sobre tela

160 x 225 cm.

>

Catalina Donoso*Capital*, 2013Serie de 3 juegos de servicio de loza y
cubiertos, con restos de cazuela de ave,
encapsulados en bloques de resina, montados
sobre estructuras metálicas

40 x 40 x 100 cm. c/u

Sala La Sociedad del S. XVIII



<

Francisca García & Mario Navarro*Chaise longue*, 2013

Video monocal, 3 min.

Sala El colapso del Imperio

>

Patricia Israel*El arte de la excavación, ensayo gráfico* 2001

Pintura, collage de tela

150 x 108 cm.

Colección Galería Gabriela Mistral

Arturo Duclos*Fundamento histórico*, 2013

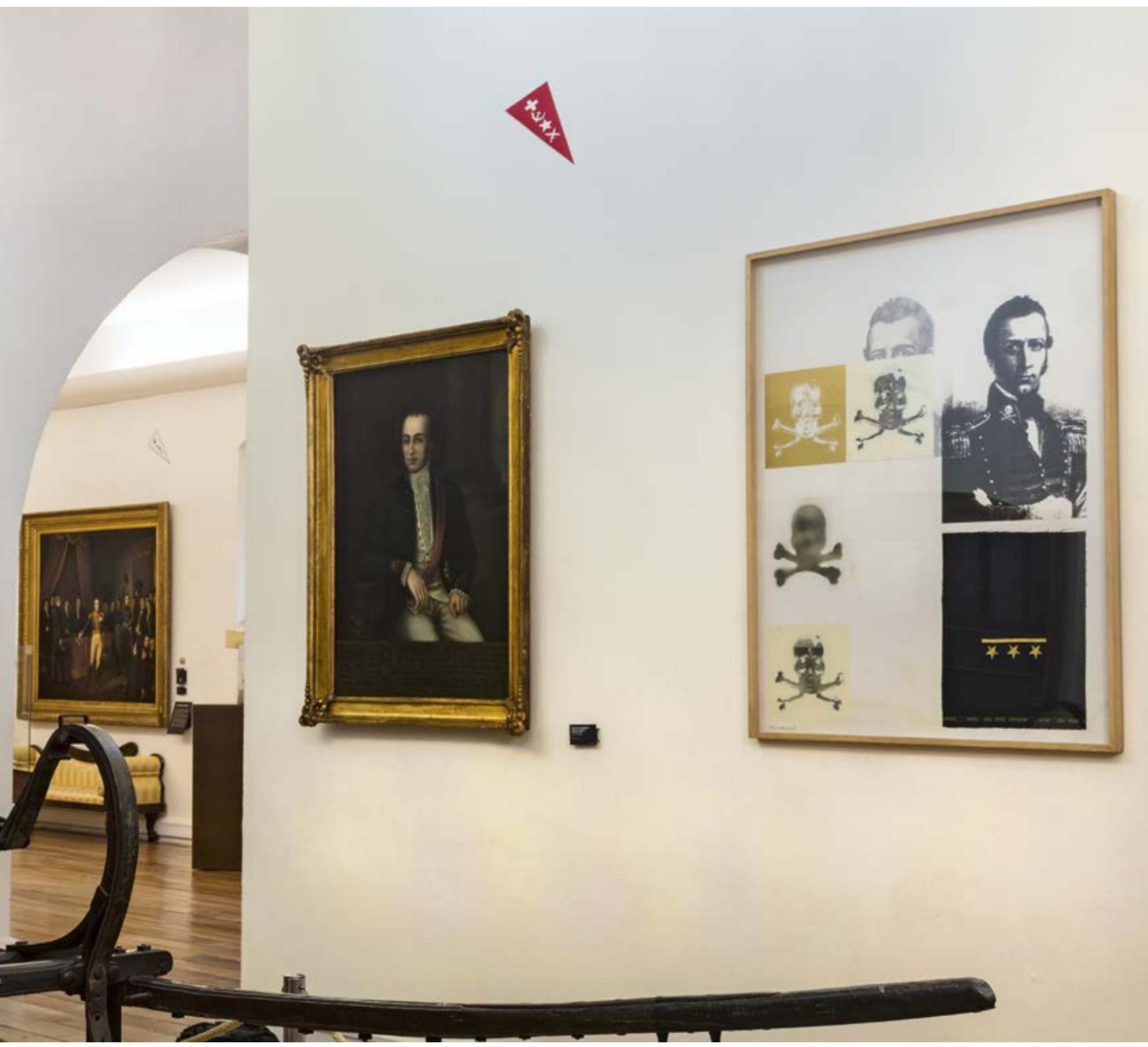
Intervención in situ con banderines

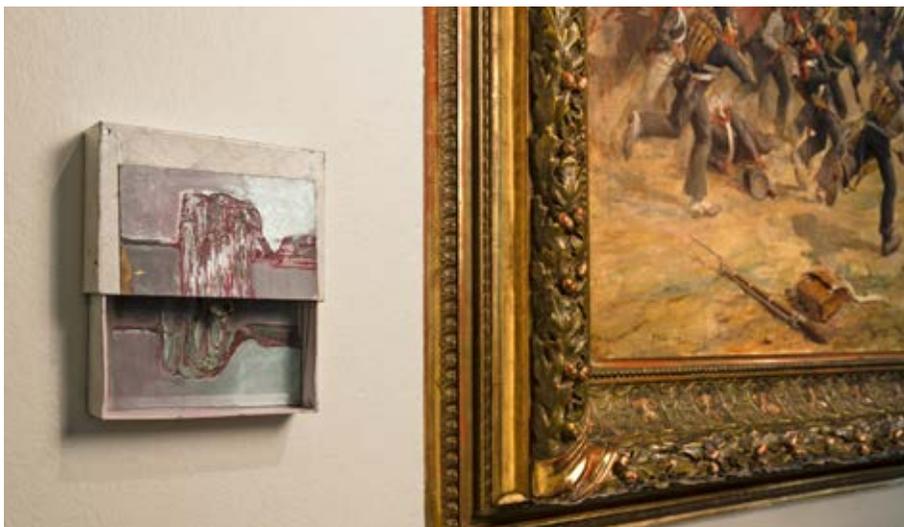
impresos en serigrafía sobre tela

35 x 25 cm. c/u

Sala El Colapso del Imperio







<

Paz Errázuriz*De la serie Los Nómades del Mar, 1996*

Impresión digital

60 x 40 cm.

Ignacio Gumucio*Sauce, 2013*

Acrílico sobre cartón y vidrio

25 x 20 x 5 cm.

>

Magdalena Atria*Imago, 2013*

Fragmentos de ropa elasticada sobre piedra

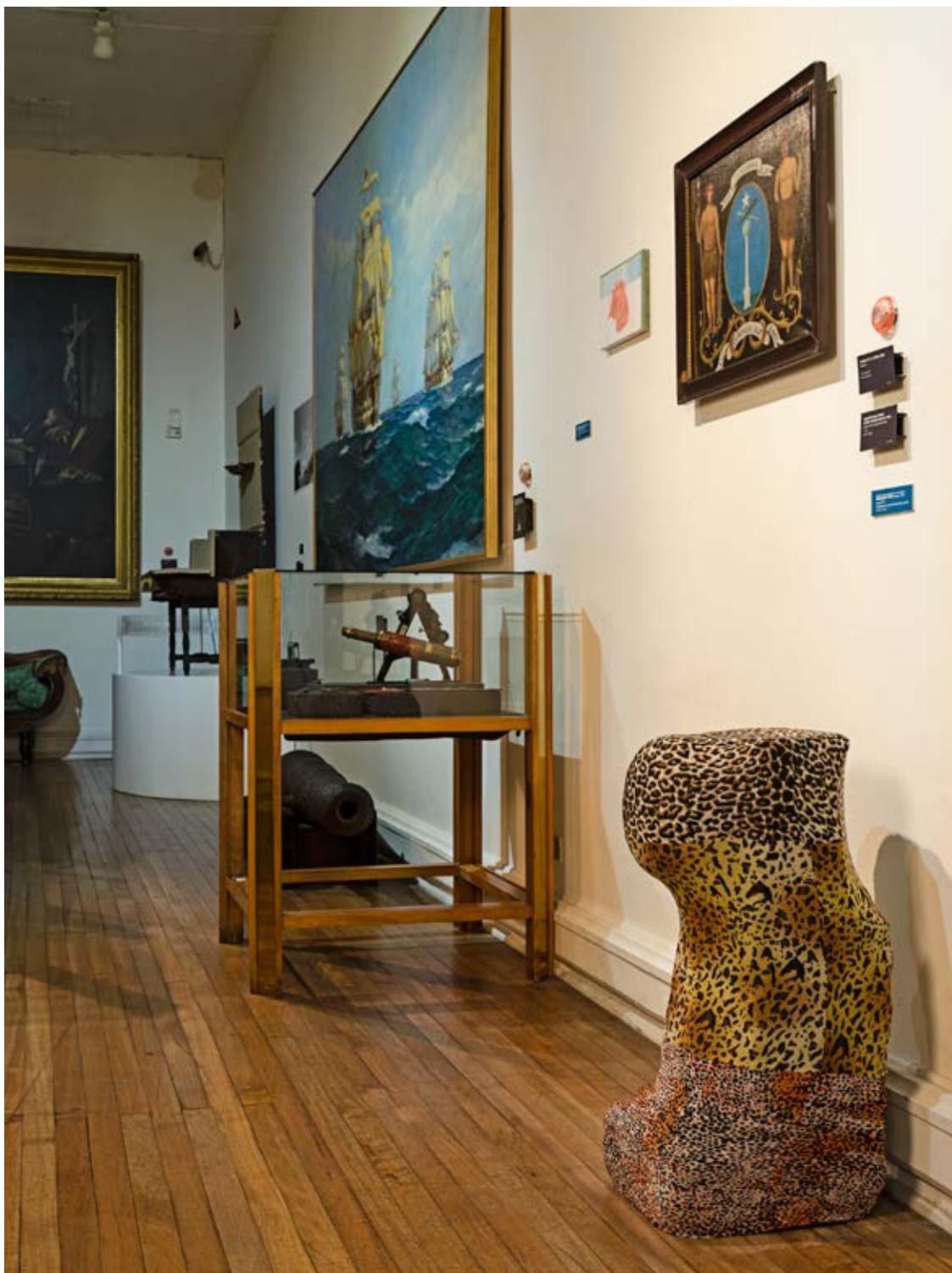
79 x 31 x 42 cm.

Ignacio Gumucio*La gallina fundadora, 2013*

Tinta china, látex y acrílico sobre tela

20 x 30 cm.

Sala La idea de Libertad





<

Cristián Silva

Yammerschooner, 2011
 Vídeo, monocanal, 4 min.
 Dimensiones variables
 Sala Colapso del Imperio

Paz Castañeda

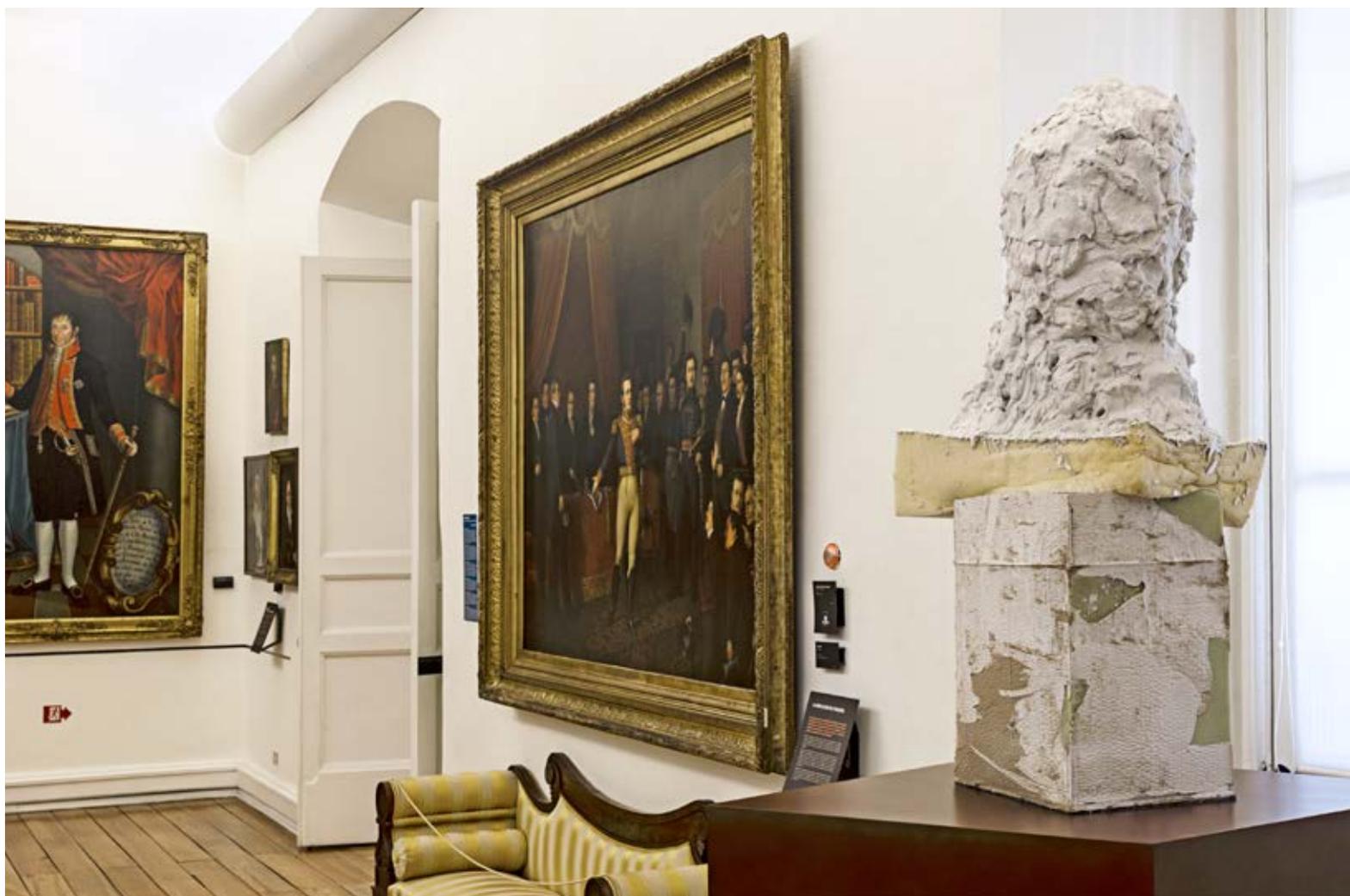
Barricada, 2013
 Óleo sobre tela sin bastidor
 Díptico: 170 x 74 cm. y 187 x 79 cm.
 Sala La idea de Libertad

>

Nury González

Sobre la Historia Natural de la Destrucción, 2011
 Manta Mapuche de lana teñida con añil
 (circa 1910), respunte y texto en hilo de algodón
 220 x 200 cm.
 Sala La idea de Libertad





Francisca Sánchez

Sostener el aire, 2013

Yeso y esponja
117 x 50 x 36 cm.

< >

Nicolas Franco

Cita distorsionada nº2, 2013

Impresión digital en film transparente adherido al muro (Texto de Justo Pastor Mellado)
1 x 1340 cm.

Sala Reconstrucción del orden



LOS CABELLOS QUE TODAVÍA PUEBLAN LOS RESTOS DE SU PADRE, CUYO CUERPO, ACRIBILLADO, ES RECUPERADO



Livia Marin

De la serie Cosas rotas (II), 2013
 Objeto de cerámica, resina, pintura,
 calcomanía cerámica, barniz
 23 x 13.5 x 7 cm.
 Sala Reconstrucción del orden

>

Livia Marin

De la serie Faltas (b), 2013
 Técnica mixta (látex y residuos de
 superficies)
 27 x 18 x 0.5 cm
 Sala Consolidación del Orden Republicano



Nicolas Franco

Cita distorsionada n°2, 2013

Impresión digital en
film transparente adherido al muro
(Texto de Justo Pastor Mellado)
1 x 1340 cm.

Arturo Duclos

Fundamento histórico, 2013

Intervención in situ con banderines impresos
en serigrafía sobre tela
35 x 25 cm. c/u

Sala Reconstrucción del orden





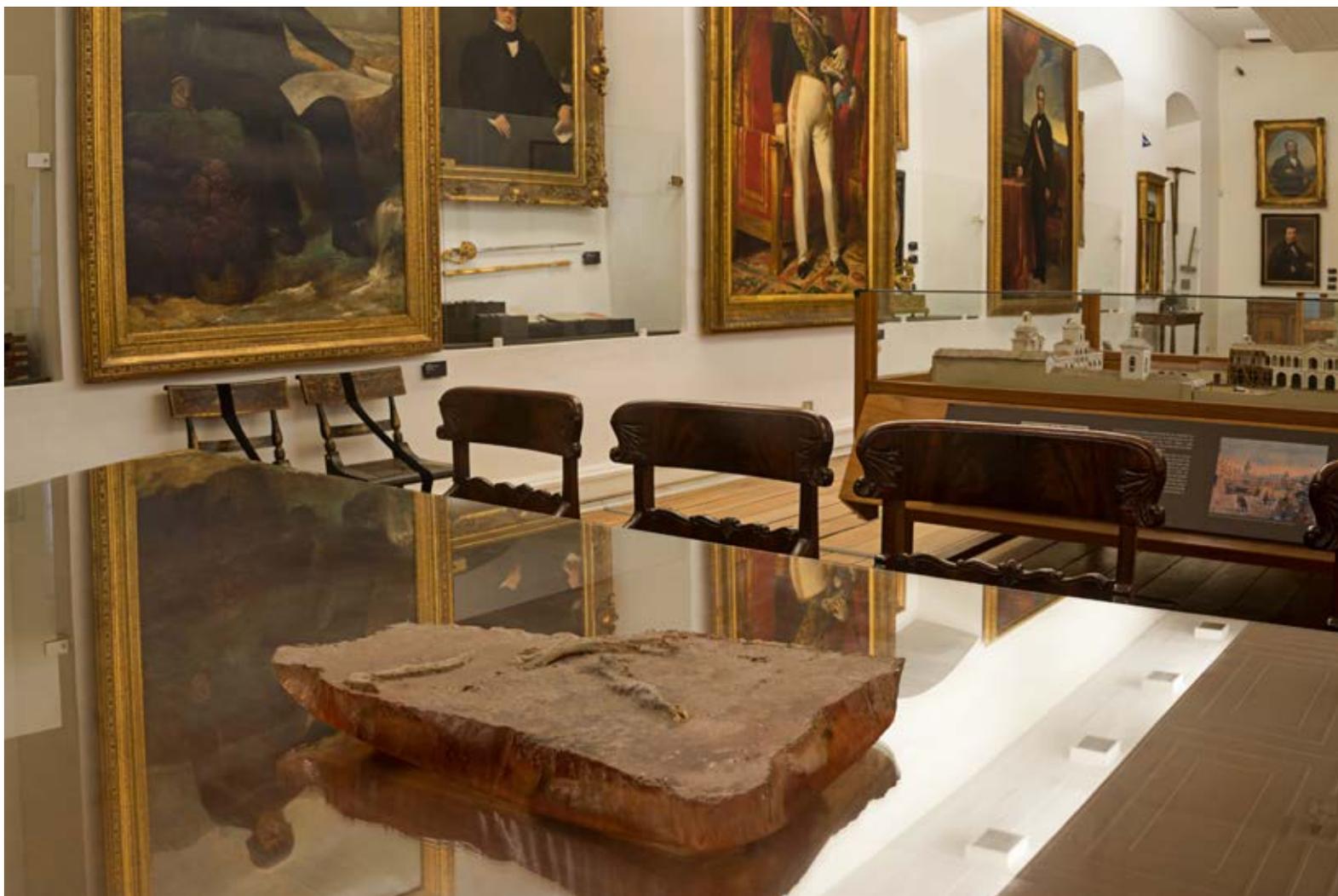
<

Adolfo Martínez*En el sueño del Dictador*, 2013(De la serie *La extracción de la piedra de la locura*)Velador, agua, recipiente, agitador magnético,
reproducción de gorra de Augusto Pinochet
Dimensiones variables

>

Cristóbal Lehyt*S/t. (Pedazo)*, 2013Instalación objeto materiales diversos
43 x 28 x 6 cm.**Jorge González Lohse***Tu amor es mi escudo*, 2012Cerámica
19 x 6 x 5 cm.

Sala Consolidación del Orden Republicano





< >

Alicia Villarreal

Producto del intelecto a intelecto como producto,
2013

Fragmentos de libros troquelados
Medidas variables

<

Arturo Duclos

Fundamento histórico, 2013

Intervención in situ con banderines
impresos en serigrafía sobre tela
35 x 25 cm. c/u

Mario Soro

La Mesa de Trabajo de los Héroes III
(Incorporación), 2000- 2013

Documentación fotográfica (archivo del Dr.
Carvajal, médico militar, Guerra del Pacífico),
cajones de madera, vaciados en yeso y cerámica,
dibujo y pintura
12 cajas de entre 46 x 42 cm y 41 x 46 cm.

Sala La Educación





<

Ivo Vidal

Lo que el pueblo sabe y lo que se sabe de él, 2013
 Arpillera bordada, repujados en cobre,
 botellas de plástico, cartulinas, video (15 min.)
 Dimensiones variables

>

Mario Soro

La Mesa de Trabajo de los Héroes III (Incorporación),
 2000- 2013
 Documentación fotográfica (archivo del Dr.
 Carvajal, médico militar, Guerra del Pacífico),
 cajones de madera, vaciados en yeso y cerámica,
 dibujo y pintura
 12 cajas de entre 46 x 42 cm y 41 x 46 cm.

Sala La Educación

>

Jorge Cabieses-Valdés*Dead Ringers*, 2013

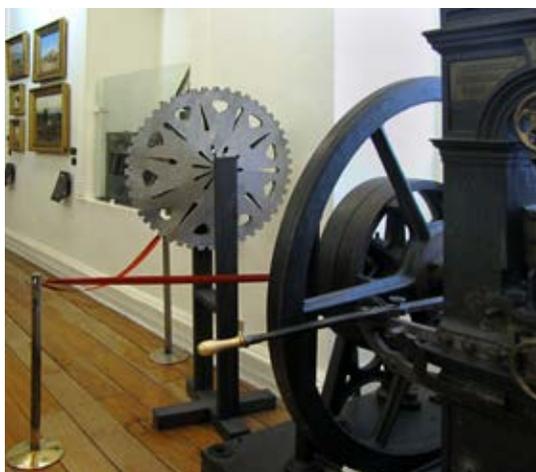
Licadoras, base de madera,
motores de rotación
44 x 21 x 21 cm.

v

Johanna Unzueta*Mellita Quinquiesperforata*, 2012

Fieltro e hilo de coser, madera
156 X 70 X 40 cm.

Sala El Orden Liberal





^

Claudia del Fierro

Monumento, 2012

Acción de escalada libre y video HD
04.00 min.

Arturo Duclos

Fundamento histórico, 2013

Intervención in situ con banderines
impresos en serigrafía sobre tela
35 x 25 cm. c/u

Mario Soro

La Mesa de Trabajo de los Héroes III

(Incorporación), 2000- 2013

Documentación fotográfica (archivo del Dr.
Carvajal, médico militar, Guerra del Pacífico),
cajones de madera, vaciados en yeso y
cerámica, dibujo y pintura

12 cajas de entre 46 x 42 cm y 41 x 46 cm.

Sala El Orden Liberal





<

Francisca Sánchez*Excavación I*, 2013

Cemento y esponja

40 x 60 x 40 cm.

Sala El Orden Liberal

>

Víctor Pavez*Iluminados por la sombra de Marte*, 2013

Instalación mixta (objeto y pintura)

Medidas variables

Sala El Parlamentarismo

Alejandra Prieto*Tierras raras*, 2013

Acero, madera, arduinos, cables, motor, imanes,

vaso, gomas, motores de paso, rodamientos

90 x 90 x 83 cm.

Sala El Orden Liberal





< >

Adolfo Martínez*Ni a Dios ni al Diablo*, 2009(De la serie *La extracción de la piedra de la locura*)

Taxidermia (gallo de pelea con espolones de plata)

Dimensiones variables

>

Víctor Pavez*Iluminados por la sombra de Marte*, 2013

Instalación mixta (objeto y pintura)

Medidas variables

Ignacio Gumucio*Nemesio Antúnez como un caballero*, 2013

Témpera sobre tela

20 x 30 cm.

Nury González*Sueño de una Noche de Verano* (detalle), 2012

Letra y soporte de fieltro de lana de oveja

150 x 500 cm

Sala El Parlamentarismo







<

Arturo Duclos*Fundamento histórico*, 2013

Intervención in situ con banderines
 impresos en serigrafía sobre tela
 35 x 25 cm. c/u

Felipe Mujica*Escuela de primavera 1968*, 2010

Serigrafía sobre papel, copia única
 90 x 66.5 cm.

>

José Luis Villablanca*Querido diario*, 2013

Papel maché
 45 piezas, dimensiones variables

Sala del Frente Popular a la Unidad Popular



>

Paz ErrázurizDe la serie *Nómades del mar*, 1996

Impresión digital sobre PVC

Patio MHN

v

Sebastián Riffo*Irrupciones intempestivas I*, 2013

Video Full HD, 15 min.

Dimensiones variables

Sala del Frente Popular a la Unidad Popular







Leonardo Portus

El breve espacio, Lonquén, 2013

Escultura (maqueta con dispositivo de mirilla),
madera, materiales diversos y pintura acrílica
38.5 x 19 x 28 cm.

Sala Del Frente Popular a la Unidad Popular

Artistas participantes

Magdalena Atria
Francisca Benítez
Jorge Cabieses-Valdés
Arturo Cariceo
Paz Castañeda
Claudio Correa
Claudia del Fierro
Catalina Donoso
Arturo Duclos
Paz Errázuriz
Nicolás Franco
Francisca García
Jorge González Lohse
Nury González
Ignacio Gumucio
Patricia Israel
Cristóbal Lehyt
Livia Marin
Adolfo Martínez
Carlos Montes de Oca
Marcela Moraga
Felipe Mujica
Mario Navarro
Bernardo Oyarzún
Víctor Pavez
Leonardo Portus
Alejandra Prieto
Sebastián Riffo
Tomás Rivas
Francisca Sánchez
Cristián Silva
Mario Soro
Johanna Unzueta
Ivo Vidal
José Luis Villablanca
Alicia Villarreal
Alejandra Wolff
Enrique Zamudio

Magdalena Atria (Santiago, 1966)

A través de su obra esta artista busca conectar el ámbito de lo ideal, de lo anhelado y de lo incorpóreo (expresado en la forma abstracta, muchas veces geométrica), con la dimensión vivencial y existencial de la cotidianeidad (en sus accidentes y su realidad concreta). *Un año de pájaros* (2013), es una pintura mural construida con volantines, adheridos directamente al muro según un ordenamiento calculado. De estos papeles, que usualmente exhiben variados diseños, la artista seleccionó sólo aquellos de carácter abstracto y geométrico. La presencia de este imaginario en un objeto tan popular y desechable como un volantín de papel, nos invita a conjeturar sobre el posible carácter simbólico de estas imágenes y su relación tanto con la tradición pictórica modernista de la abstracción geométrica y sus derivaciones al diseño contemporáneo, como con la cosmovisión de los pueblos prehispánicos que encontramos en el patrimonio dispuesto en la sala Los primeros habitantes de Chile. Por otra parte, en la sala Descubrimiento y Conquista, se exhibe la obra *Pupa* (2013), un objeto misterioso que yace en la concavidad de un bloque de piedra tallada (que se cree fue un sarcófago prehispánico). Este volumen, enigmático, multicolor y blando, fue confeccionado con recortes de camisetas compradas en las tiendas de ropa usada de las calles aledañas a este museo, lo que establece un vínculo directo entre el extraño cuerpo que reposa en la piedra y la cotidianeidad de la indumentaria que usamos a diario, su materialidad, sus colores y diseños. En la sala Ciudad Indiana, se exhibe *Investidura* (2013). Se trata de una columna de piedra, perteneciente originalmente a una casa colonial, que ha sido revestida con lana a través de un procedimiento artesanal muy simple: enrollar la fibra alrededor de ella. Ese gesto tan simple, no obstante, logra transformar y subvertir su solemnidad, a través de la adición de un material que asociamos con la protección del cuerpo, suave y vulnerable. La composición resultante, en base a líneas de colores cambiantes, altera la percepción del volumen rígido y cilíndrico de la columna para fragmentarlo en un juego óptico de sutiles ondulaciones y vibraciones.

Por último, en la sala La Idea de Libertad, se presenta *Imago* (2013). En esta intervención, un fragmento del primer escudo republicano de Chile, tallado en piedra, ha sido revestido con prendas de ropa fabricadas con telas elasticadas. Estos tejidos, diseñados para ceñirse al cuerpo revelando su anatomía, en este caso ocultan la materialidad pétreo del volumen para enfatizar la ambigüedad de su forma. El estampado, que imita la piel de animales, “ánima” entonces este objeto inerte, transformándolo en una criatura misteriosa y salvaje, y al mismo tiempo erótica y cómica.

Francisca Benítez (Santiago, 1974)

Nacida y criada en la región del Maule, y arquitecto de formación, en la obra de Francisca Benítez se manifiesta una permanente sensibilidad y análisis con respecto a la relación entre el ser humano y su entorno, sea éste natural o urbano. Radicada desde el año 1998 en Nueva York, ha participado en numerosos proyectos en los que se entrelazan arte, arquitectura y acción comunitaria. Particularmente significativo resultó para la artista el terremoto de 2010 en la zona central de Chile, el cual arrasó con la mayoría de los sitios en los que transcurrió su infancia. A raíz de este cataclismo, intentó condensar todos sus sentimientos y reflexiones en las líneas de un emotivo texto que ella tituló *Décimas telúricas* (2011); esta obra inédita, presentada en la sala Los primeros habitantes de Chile, registra en video la dramática recitación de este poema por una intérprete en lenguaje para sordomudos.

Jorge Cabieses-Valdés (Santiago, 1978)

Con estudios de arte en la Universidad de Chile y en Goldsmith's College de Londres, este artista conjuga indistintamente pintura, performance, escultura y video para abordar los cruces entre el mundo cotidiano de los electrodomésticos contemporáneos y las ornamentaciones del rococó. Para esta exposición, el artista creó la obra *Dead Ringers* (2013), una intervención ideada especialmente para convivir con la Colección de Artes Decorativas y Esculturas, y que relaciona, por simple yuxtaposición, objetos de carácter decorativo en exhibición permanente -floreros de porcelana, relojes y esculturas de bronce- con un artefacto industrial de uso doméstico: una licuadora eléctrica. A cada uno de los objetos elegidos de la colección le corresponde entonces un mismo electrodoméstico, generando dípticos objetuales que relacionan lo “nuevo” con lo “viejo”, lo “coleccionable” con lo “no coleccionable”, lo “noble” con lo “ordinario”, lo “silencioso” con lo “estridente”, etc, aunque también lo particular y específico de la memoria colectiva de un país, con lo genérico, corriente y serial de los objetos domésticos contemporáneos de fabricación y circulación globalizada. También en la sala El Orden Liberal, se exhibe el collage *Porcelana* (2013), en el cual, para articular la imagen de un elegante jarrón de porcelana, el artista utilizó una gran cantidad de pequeños recortes de fotografías de catástrofes naturales.

Arturo Cariceo (Santiago, 1968)

Formado en los años ochenta como artista visual en la Universidad de Chile, durante los últimos veinte años ha centrado su producción en trabajos experimentales que ha denominado *Obras Invisibles*. Influído por ideas neodadaístas y post-situacionistas, desde el año 1993 condiciona la aceptación de invitaciones a exponer en galerías y museos, según los requerimientos redactados en dos manifiestos: el “Manifiesto Neopompier” y la “Tercera Internacional Neopompier”. Para el artista, la supuesta inmaterialidad y espiritualidad de llamar a sus obras “invisibles” es una irónica alegoría a la expresión “milagro de Chile” acuñada por economistas de la Escuela de Chicago. Para esta exposición, el artista realizó una serie de visitas guiadas por el museo (que se inscriben dentro de lo que el denomina “performances erráticas”), en las que recontextualiza irónicamente temas como la tecnología, la Historia del arte y el existencialismo urbano.

Paz Castañeda (Lota, 1965)

Con estudios de periodismo y formada académicamente en la especialidad de pintura, esta artista ha explorado fundamentalmente los alcances existenciales y antropológicos del tradicional género del retrato, tanto individual como colectivo. Dentro de esta investigación es que aparece *Madame Bovary*, personaje universal de Flaubert, que no deslinda entre realidad y fantasía, y que le permite a Castañeda crear una paradoja desde la representación pictórica: en *Autorretrato como Madame Bovary* (2006), y vestida como Isidora Goyenechea, verdadera “dueña” del Lota del s.XIX, la artista se posiciona en el Palacio Cousiño, burlando la pretensión de su propio origen y quebrando la barrera clasista cultivada por la sociedad tradicional chilena. Sin embargo, el personaje-autorretrato se desmarca del decorado creando su propia distancia, al enfatizar la teatralidad de la representación. Con ironía señala la fragilidad de la mujer en su condición de heroína y la necesidad del “decorado” para representarla en el poder. Por otro lado, en la sala La idea de libertad, se presenta *Barricada* (2013), díptico de pinturas que alude al concepto de “ocupación”, entendiéndose ésta desde la presentación de un paisaje ficticio de barricadas nocturnas instaladas junto a la bandera en la cual se juró la Independencia de Chile. La idea de ocupación está amortiguada por el imaginario decimonónico en el que se presentan obras de talante apacible que abordan los temas de “glorias y conquistas”, no obstante poseen una carga histórica violenta y destructiva. *Barricada* está muy cerca de la profusión de imágenes emitidas por los medios de comunicación: sigue siendo signo de una ocupación de territorio (aunque sea temporal); el asentamiento de una zona al margen de la ley, donde el fuego delimita, protege y destruye al mismo tiempo. Entre los objetos consumidos por el fuego es posible divisar una bandera chilena a medio quemar, una ruina que entra en tensión con la intacta bandera expuesta y conservada en su imponente urna.

Claudio Correa (Arica, 1972)

Formado en la especialidad de pintura en la Universidad de Chile, la obra de este artista se desplaza a lo largo de dos directrices temáticas: la historia de la pintura y la historia de la Nación. Desde esos núcleos, propone miradas desarticuladoras de lo aprehendido, replanteando tanto las narraciones escolares como su propio rango social de artista. La construcción de su visualidad se instala en el escenario de la post-dictadura chilena y retoma los acontecimientos propios de una sociedad bajo opresión. Allanamientos, atentados en torres de alta tensión, falsos enfrentamientos, causas judiciales no aclaradas inundan una suerte de escenografía en que el artista no busca contrastar el discurso oficial al hecho verídico, sino proponer otras modalidades de narración, focalizando sus postulados en el tema de la memoria y la traducción-traición en que toda lectura puede incurrir. Su tema apunta entonces a los criterios del discriminador, a las fuentes de información, a la subjetivización de los relatos. En esta ocasión, el artista participa con un fragmento de su obra *Cuatro formas de ser republicano a distancia* (2013), compuesta por cuatro versiones en español de La Marsellesa (Partido Socialista chileno; APRA, del Perú; de la República Española y La Marsellesa Anarquista), y una serie de instrumentos musicales de banda militar fabricados en cera –ambos sistemas, partituras e instrumentos– expuestos al interior de vitrinas de vidrio, de origen fiscal.

Claudia del Fierro (Santiago, 1974)

Esta artista realizó sus estudios en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en la Malmö Konsthögskola, Universidad de Lund, en Suecia. Actualmente reside y trabaja en Malmö, Suecia. Su obra nace generalmente desde la performance, a menudo observando y participando de dinámicas existentes en su entorno social. Desde sus acciones miméticas en lugares públicos urbanos hasta su obra reciente que documenta y recrea dinámicas y discursos de comunidades, su práctica mantiene un interés por los aspectos performativos de situaciones colectivas. Los proyectos realizados constituyen etnografías secretas que responden a un método propio e improvisado. *Monumento* (2012) es el registro en video de una acción de escalada libre, que busca reflexionar en torno a los dispositivos de representación de mediados del siglo XX, influidos fuertemente por la corriente artística e intelectual europea. De esta manera, la escultura de Virgino Arias originalmente titulada *Un Héroe del Pacífico*, hoy conocida como *Homenaje al Roto Chileno*, representa a un hombre de pelo rizado y con pose vinculable a la Grecia Clásica (lejos de la común fisonomía nacional). Esta obra es interpelada en una acción de arte en la cual la artista trepa al monumento, para finalmente, en la cumbre de la construcción, encontrarse cara a cara y sostenerse en el fusil de este “mestizo”, contemplando el horizonte junto a él.

Catalina Donoso (Talca, 1958)

Una de las estrategias visuales utilizadas en el trabajo de esta artista, es ubicar al mismo nivel elementos completamente diferentes, logrando quiebres visuales en los que pone en juego el carácter consagratorio de la imagen; en esto se establece, además, una suerte de dialéctica que confronta la crudeza del objeto real. En la sala Sociedad del s.XVIII se exhibe la obra *Capital* (2013), unos platos servidos y con restos de cazuela de ave, que han sido suspendidos y encapsulados en el tiempo, sintetizando los vestigios de las prácticas privadas de las rancias elites locales.

Arturo Duclos (Santiago, 1959)

Fundamento Histórico (2013) es una propuesta de intervención que consiste en la instalación de un gran número de banderines impresos en combinaciones de blanco, azul y rojo, los que están ubicados entre los objetos en exhibición de la colección MHN, como comentarios extendidos o transversales de éstos. La idea es crear un relato paralelo a la museografía, sobre las grandes ideologías que han constituido la fundación mesiánica de los discursos históricos en nuestro país: la religión, la política, la ciencia y el militarismo. Este relato, en clave de invasión señalética, pretende comentar la historia y este tráfico simbólico que aún permanece vigente en nuestras conductas. En la sala Temporal Gobernadores se exhibe su ya célebre pieza *La lección de anatomía* (1983), la cual constituye un referente obligado para el arte chileno de los años 80.

Paz Errázuriz (Santiago, 1944)

La obra fotográfica de Paz Errázuriz, fundamentalmente en blanco y negro y con un marcado énfasis en el retrato, plantea una voluntad de encuentro solidario con seres que pueblan los mundos más duros, olvidados y marginales de la sociedad chilena, personas que ejercen a veces despiadados oficios o que se encuentran a la deriva de la vida. De esta realidad dan cuenta sus series sobre dementes del Hospital Psiquiátrico de Santiago, los ancianos, la vida de gitanos, el mundo circense (1981), los boxeadores, los clubes de tango, el mundo de los travestis y los últimos indios Kaweskar de Tierra del Fuego. Sus temas son tratados con gran respeto, maestría y delicadeza, explorando los mundos interiores y dignificando la humanidad de los retratados. Dentro de éstos, *Los boxeadores* (1988) sean tal vez los retratos más asociados al imaginario fotográfico de Paz Errázuriz. Personificaciones del sacrificio corporal en poses deportivas heroicas, con expresiones faciales ausentadas ante la cámara, parodian el abandono y la exigua pertenencia a las instituciones de reproducción de la vida social. Por otro lado, sus retratos de mujeres Kaweskar de Tierra del Fuego (1996), constituyen testigos terminales de las grandes abominaciones del siglo veinte, y desde sus rostros fisurados buscan la mirada sensible del espectador. La imagen instalada como gigantografía en el patio central del Museo Histórico Nacional, pertenece a un conjunto serial que nos transporta al territorio austral para recoger las huellas de los últimos miembros de esta etnia en desaparición.

Nicolás Franco (Santiago, 1973)

En gran medida, la obra de este artista se nutre y desarrolla a partir de la manipulación de documentos y archivos visuales preexistentes. Desde un punto de vista formal utiliza la fotografía blanco y negro y la escultura como medios para convertir estos archivos en “cuerpos”, en cosas tangibles, susceptibles de cambiar de tamaño y posición, de ser manipuladas o agredidas, de ser incorporadas o de ser físicamente destruidas. Su obra ubicada en la sala Reconstrucción del orden [*Cita distorsionada n°2*, 2013], presenta un extracto del célebre texto escrito por el teórico local Justo Pastor Mellado acerca de la obra del pintor José Gil de Castro; dicho texto, impreso sobre un símil de negativo fotográfico, genera visualmente una larga y delgada línea negra de subrayado bajo los próceres retratados.

Francisca García & Mario Navarro (Santiago, 1969 / Santiago, 1970)

Chaise longue (2013) es una obra que repara en los dos retratos idénticos existentes de Fray Camilo Henríquez, atribuidos al artista suizo José Guth: uno en exhibición permanente en la sala El colapso del imperio del Museo Histórico Nacional y el otro en el Gabinete de Dirección, de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Junto a ambas pinturas se han propuesto instalar un video que muestra los extraños movimientos de una iguana doméstica, dispuesta en un terrario (habilitado como una “escenografía” similar a la representada en ambas pinturas de Fray Camilo Henríquez). La obra propone una bizarra reflexión sobre el contraste entre ambas versiones y asimismo, contrasta la pose del retratado (de descanso y relajo) frente a las ideas revolucionarias, independentistas y liberales con las que tradicionalmente se identifica a Fray Camilo Henríquez. El rol de la iguana alude alegóricamente a la exaltación de un “horizonte salvaje”, o en términos de la época, libertario, que se avistan en las ideas y los escritos de Henríquez publicados en las editoriales de La Aurora de Chile.

Jorge Gonzalez Lohse (Santiago, 1965)

Abierto a las múltiples influencias que afectan al arte chileno moderno y reconociendo la inexistencia de un lenguaje puro, su obra recupera elementos de la publicidad, de las historietas, de la ornamentación, del cine y de distintos momentos de la historia del arte local y universal. Sus trabajos exhibidos en el museo invocan al humor y al desconcierto del relato histórico. En esta obra en particular titulada *Cabeza I* (2013), y proveniente de la imaginaria del cómic, una cabeza de piedra y madera cubierta con su capucha de tela, no sólo relativiza el peso del objeto, sino que en su ubicación actual dialoga con la atmósfera de violencia contenida en la pintura que representa la defensa de Santiago al mando de Inés de Suárez. “Amor es el cuchillo con que escarbo mis heridas” es una cita de Franz Kafka que interpreta la intención de otra pequeña pieza específica: *Tu amor es mi escudo* (2013); la metáfora de los objetos propuestos establece un estado de duda sobre la real condición de lo representado, su función y su uso. Una modesta escena de trabajo humano pesado que ha sido temporalmente suspendida, y que genera un equilibrio precario con el título propuesto como realidad amorosa.

Nury González (Santiago, 1960)

De destacada carrera en el circuito artístico nacional e internacional, esta artista ha fusionado en su obra los postulados de la pintura tradicional chilena con los mecanismos de producción neo-conceptuales, investigando fundamentalmente los temas de la memoria y de la circulación identitaria. En sus obras propuestas para esta exposición, *Sueño de una Noche de Verano* (detalle), 2012, en la sala El parlamentarismo; *Sobre la Historia Natural de la Destrucción*, 2011, en la sala La idea de libertad; *El Mercado Negro del Jabón*, 1999, en la sala Gobernadores; y particularmente en *Naturaleza Muerta*, 2013, obra site-specific ubicada junto a la placa conmemorativa del acceso al MHN, esta artista ha utilizado principalmente técnicas en las que incorpora zurcidos, costuras, textos impresos y bordados sobre materiales textiles que le sirven de soporte, irrumpiendo y cuestionando desde la manualidad de la costura, el concepto tradicional de los objetos patrimoniales y lo académico del discurso de la pintura albergada en el museo.

Ignacio Gumucio (Viña del Mar, 1971)

Incansable investigador de los alcances simbólicos y materiales de la pintura, este artista ha intervenido las salas del museo con un gran número de pinturas experimentales de pequeño y mediano formato. Las imágenes y temáticas abordadas en estas obras trastocan nuestras certezas acerca de diversos acontecimientos históricos nacionales de conocimiento público; éstos son puestos en tensión, no sólo en términos espaciotemporales, sino que en la raíz misma de sus perspectivas ideológicas, conceptuales y poéticas. Entre estas obras, *Álbum* (2013), es un pequeño cuaderno de 25 páginas, que contiene fotografías amateur en torno a la visita del Papa Juan Pablo II a Chile, en 1987. En ellas la figura del Santo Padre es siempre esquiva, ya sea apareciendo lateralmente o fuera de cuadro (la selección corresponde a una colección de más de seiscientos imágenes que el artista adquirió durante los años noventa; se trata de las copias desechadas por distintos laboratorios de ampliación de negativos de Santiago, razón por la cual probablemente estas fotografías nunca llegaron a manos de sus legítimos dueños).

Patricia Israel (Temuco, 1939 – † Santiago, 2011)

Pintora y grabadora de prestigio internacional, esta destacada artista exploró durante su carrera la presencia de la mujer en la Historia, desde una dimensión afectiva, íntima, erótica, y también política. La obra montada en la sala El colapso del Imperio, y titulada *El arte de la excavación, ensayo gráfico* (2001), es parte de la investigación (llevada a cabo por la artista -quien realiza un singular desplazamiento de soportes, técnica y objetos- a partir de la lectura del libro *Los Restos de Manuel Rodríguez, el mártir de Tiltil: 1818-1895*: recopilación oficial de todas las piezas que componen el expediente formado por el Comité Popular para identificarlos, incluyendo láminas y un plano (1896). Luego, la artista visitó Til Til, donde recolectó más vestigios: tierra, hojas, fragmentos de vegetales que luego pasarían también a incorporarse a sus cuadros.

Cristóbal Lehyt (Santiago, 1973)

Las estrategias visuales de este artista se refieren a la relación entre el trabajo y la producción, entre la fabricación de un objeto y su consumo; los roces entre el objeto artístico, su fabricante y el espectador. Utilizando el paisaje, el objeto artesanal, la estructura de clases, la historia de la industria y el trabajo, Lehyt analiza las relaciones artificiales y construidas entre estas ideas y el desarrollo de la identidad nacional. *Pedazo* (2013) es una obra-objeto que ha sido donada al Museo Histórico Nacional, acción que desencadena los protocolos y las implicancias museológicas, curatoriales, de catalogación y exhibición que corresponden; es decir, activa los procedimientos formales a través de los cuales una pieza, en sí misma anómala y problemática, se incorpora a un circuito de objetos patrimoniales que responden a un relato histórico.

Livia Marin (Santiago, 1973)

La serie de obras titulada *Cosas rotas* (2013) utiliza objetos de loza que están presentes en nuestra vida cotidiana y que por fuerza del hábito, la rutina, la costumbre y el constante uso que le damos, dejamos de prestarles atención. De alguna manera, no sólo los objetos sino que también las relaciones que con ellos vamos estableciendo en el cotidiano, se van tornando invisibles. *Cosas rotas* busca transformar dicha invisibilidad en una posibilidad de encuentro, y por ende, de reflexión. Para esto, el trabajo reúne en un mismo objeto el aspecto de algo que parece nuevo con la apariencia propia de una ruina, el evento de una pérdida junto a un acto de recuperación y cuidado. El resultado es un objeto que aparece paradójicamente desplomado e intacto al mismo tiempo, familiar y extraño a la vez. *Faltas* (2013) es un trabajo que aborda la idea de memoria en relación al aspecto que van adquiriendo los objetos con el paso del tiempo, y la posibilidad que tenemos de reconocer dichos objetos y por ende de otorgarles un determinado sentido. Los protagonistas de *Faltas* son las tapas de libros viejos, en desuso y que son vendidos por metro para ser utilizados como decoración. Utilizando una técnica de impresión volumétrica que rescata fielmente su presencia física, estos objetos constituyen una suerte de facsímil, que aunque guarda un gran parecido con un libro, también sugiere otros asuntos, más orgánicos, más cercanos a la historia natural que a la historia cultural.

Adolfo Martínez Abarca (Santiago, 1976)

Este artista utiliza frecuentemente el lenguaje de la escultura, a través del ensamble de objetos asociados que se potencian y generan un nuevo significado, que interpelan y ponen en cuestión el concepto de "chilenidad". En sus propias palabras "el artista tiene por objetivo dilucidar y establecer vínculos interdisciplinarios que permitan ampliar el espectro de posibilidades del campo, de acuerdo a las problemáticas que caracterizan a todo proceso de investigación. Planteo mi trabajo como una propuesta visual que dialoga con componentes sociales, políticos y culturales." En la sala Consolidación del Orden Republicano, el artista presenta un misterioso objeto, *En el sueño del dictador*, (2013) : un velador sobre cuya superficie se ubica una gorra militar, misma que en su interior contiene un espiral continuo de líquido oscuro. En la sala El parlamentarismo, el artista presenta una misteriosa pieza: un gallo de pelea, embalsamado y con espolones de plata, amarrado con una cinta roja y colgando de las patas (Ni a Dios ni al diablo, 2009).

Carlos Montes de Oca (Concepción, 1960)

Vinculado a lo largo de su carrera con expresiones cercanas a la poesía visual, este artista presenta en la sala Ciudad Indiana dos pequeñas cajas de luz: *El sueño latinoamericano* y *The Latinamericandream*, ambas del año 2010. La imagen del mundo está asociada a la cosmovisión del hombre y a la representación de éste, es el ámbito de lo sagrado y lo profano, de la ritualidad y sus mitos. Pero esa primera imagen ha sido suplantada a través del tiempo por otra, que identifica a todo el Continente Americano con la gran nación del norte. Inicialmente se habló de un *American Dream*, sin embargo luego de todo el hibridismo cultural y la globalización por vía de las redes sociales, bien se podría estar hablando de un *Latinamericandream*, mismo que en algunos países de la región está muy conectado a sus raíces o pueblos ancestrales, mientras que en otros, como Chile, permanece indefinido, como un espejo sin imagen. Por otra parte, la ciudad también aparece como sitio de referencia y lugar de representación: ciudad que puede ser leída como una conjunción de citas, un texto que refleja las vivencias, los relatos y la ficción del presente en una comunidad ilusoria.

Marcela Moraga (San Fernando, 1975)

Artista radicada desde hace años en Alemania, presenta el video *Like a Selknam* (2005), en el que trabaja con la idea de los espacios de naturaleza artificial en la ciudad, en este caso en Rotterdam, Holanda: "En el parque donde realicé este video, debajo del pasto había cemento. Fue muy revelador respecto de cómo el ser humano está perdiendo la conexión con "la naturaleza real", y pensé acerca de las últimas personas que tuvieron esa conexión... y ellos fueron obviamente los indígenas. A partir de eso decidí pintar mi cuerpo como un Selknam. En el video aparezco escuchando sonidos de la selva desde una radio portátil, sonidos artificiales de naturaleza en un paisaje artificial europeo".

Felipe Mujica (Santiago, 1974)

Artista investigador en el terreno del color y la gráfica, su obra se caracteriza por rescatar imágenes, patrones y elementos de la cultura popular y vincularlas elegantemente con los espacios arquitectónicos. Los trabajos que exhibe en las salas Los primeros habitantes de Chile y La ciudad india son parte del proyecto *Línea de Hormigas*, que consiste en la construcción de esculturas efímeras y espontáneas que en su precariedad se adaptan al entorno arquitectónico y espacial (siempre utilizando como material de trabajo delgados listones de madera y cinta aislante). La obra es parte de una serie más amplia de acciones escultóricas, las cuales varían en sus intenciones y objetivos dependiendo de las características del espacio. En este caso particular, el minimalismo de las líneas dialogan con la abstracción geométrica de los pueblos prehispánicos y el diseño de la herrería colonial.

Bernardo Oyarzún (Los Muermos, 1963)

Este artista multidisciplinario realiza instalaciones en las que convergen elementos antropológicos, históricos, étnicos y sociales, con el objeto de presentar su mirada crítica a la sociedad y la identidad chilena. En su proyecto *El peso de la noche* (2013), Oyarzún simula la invasión y el ataque con lanzas a un espacio sagrado, desde la marginalidad de los pueblos originarios y en relación a la hegemonía de la religión y la construcción del Estado Nación. En este caso específico, el artista elaboró una réplica de lanza mapuche, apuntando desde el muro hacia -entre otros objetos patrimoniales- el retrato de Diego Portales. Por otro lado, en la entrada a la sala Sociedad del s. XVIII, presenta una fotografía perteneciente al proyecto *Mal de Ojo* (2007), una teleserie -construcción barroca característica de la cultura latinoamericana- creada por el artista, basada en una historia de barrio y desarrollada sobre la base de un guión dramático, armada sobre fantasías, abusos imaginarios y calces sintagmáticos propios del género. En ella participaron actores profesionales, estudiantes de teatro, actores aficionados, vecinos de las comunas de Pedro Aguirre Cerda y Puente Alto, artistas visuales, además de extras y *cameos*: en la imagen aparece el propio artista encarnando un personaje tributario del cantante argentino Sandro.

Víctor Pavez (Santiago, 1969)

En el contexto de un museo dedicado a revisar la historia y la memoria de una nación, la pieza titulada *Iluminados por la sombra de Marte* (2013), ha sido concebida como un ensamblaje objetual que se camufla con su entorno, y que pone en juego elementos alegóricos para establecer un diálogo con el espectador. La cabeza del dios Marte está respaldada en el muro por los títulos de cuatro de los más influyentes textos históricos sobre economía: de este modo, el dios militar de la guerra, confirma su resguardo de los sistemas de administración y la vigilancia sobre los cambios sociales, en medio de la sala El parlamentarismo.

Leonardo Portus (Santiago, 1969)

Este original y singular artista, especializado en la construcción de miniaturas arquitectónicas, ha recreado en un pequeño cruce entre retablo y cámara oscura, la fachada principal de los Hornos de Lonquén (en las afueras de Santiago), lugar sensible y de gran importancia histórica, y que en 1979 hizo visible al público nacional -y principalmente al internacional- la violación sistemática a los Derechos Humanos ocurridos en Dictadura por mandato del General Pinochet. La obra, titulada *El breve espacio, Lonquén*, (2013), está ubicada estratégicamente en el vano entre dos muros de la sala Del Frente Popular a la Unidad Popular.

Alejandra Prieto (Santiago, 1980)

Tierras raras (2013) es una obra que hace una revisión a la vida privada del s. XIX, la cual en nuestro territorio estuvo fuertemente determinada por las nociones de lo moral. La práctica del espiritismo apareció entonces como una expresión que proveía al ciudadano una alternativa de culto, en medio de una sociedad en la que la iglesia católica regulaba la vida común: el liberalismo, la intelectualidad laica y sobre todo la masonería en el Chile del s.XIX, desde la perspectiva de la iglesia católica, seguían siendo vinculables al "mal" y a lo demoníaco. La ouija, dispositivo de adivinación que fue parte de una práctica social de elite, no escapaba de este juicio; en el caso de esta obra específica, la artista ha conectado a este dispositivo señales enviadas por internet desde una cuenta privada de Twitter. Por otra parte, en su video *Santiago de Chile, 5 de marzo de 2006, 16:45*, (2009), la artista realiza una animación digital del derrumbe del edificio de la UNCTAD, actualmente conocido como el GAM (colapso estructural causado como consecuencia de un incendio ocurrido en la fecha que indica el título). Este edificio, inicialmente encargado durante el gobierno de Salvador Allende y que albergó la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III), que se celebró en 1972. Posteriormente, durante la dictadura militar se constituyó en la sede del gobierno y se rebautizó como Edificio Diego Portales.

Sebastián Riffo (Santiago, 1987)

Su obra toma como punto de análisis aquellos acontecimientos impetuosos y repentinos que están fuera de toda planificación, a saber: los terremotos. El video titulado *Irrupciones intempestivas* (2013), registra la acción performática del artista, quien recorre a pie la ciudad de Chillán, cargando una pintura de grandes dimensiones realizada por él mismo. La imagen representada en la tela corresponde a dos páginas abiertas de la revista CRACK, n° 68, del 27 de enero de 1939: en ella se expresa gráfica y narrativamente la devastadora catástrofe acaecida en Chillán sólo tres días antes.

Tomas Rivas (Santiago, 1975)

La obra titulada *Atraco y réplica (después de Antonio Coll y Pi)*, (2013), consiste en una réplica -en yeso y materiales industriales de construcción- de la maqueta para el monumento en honor a Alonso de Ercilla, sustraída el sábado 29 de enero de 2007 desde la sala Descubrimiento y Conquista del Museo Histórico Nacional. El monumento en su versión final de la misma escultura, obra del artista catalán Antonio Coll y Pi, se ubica actualmente en la calle Ejército con Blanco Encalada, en Santiago.

Francisca Sánchez (Santiago, 1975)

Cercana a las estrategias objetuales del postconceptualismo, esta artista se pregunta en sus trabajos por la imposibilidad de describir y representar, por medio de la escultura, ciertos asuntos que a través del dibujo o la pintura pueden resultar más sencillos. Las esculturas que se encuentra en las salas Reconstrucción del orden y El orden liberal, plantean el dominio de unos materiales por sobre otros; la esponja ha absorbido algo de yeso (mientras éste se encontraba en estado líquido), en contraposición al yeso ya fraguado -sólido y pesado- que estruja la esponja, desapareciendo de este modo el agua e instalando por efecto de acomodo, el aire. Este discurso en el que indistintamente se confrontan materiales antagónicos, constituyen para la artista una metáfora práctica literalmente concreta- de las dialécticas de la historia.

Cristián Silva (Santiago, 1969)

En su video titulado *Yammerschooner* (2011), una voz en off relata los descubrimientos realizados a fines del s. XIX por el misionero inglés Thomas Bridges respecto del lenguaje del pueblo Yagán, en Tierra del Fuego. En la medida que la narración avanza, y nos vamos enterando de la sofisticación y complejidades de la lengua Yámana, la cámara se desplaza torpemente por lo que parece ser una superficie pétreo fragmentada en hexágonos y pentágonos. Lo que podría ser un tramo de las costas fueguinas, se trata en verdad de las formaciones de roca volcánica de Irlanda del Norte conocidas como la Calzada del Gigante, estableciéndose de este modo una equívoca relación entre geografía, identidad y cultura. Por otro lado, desde siempre fascinado por la representación del sonido, la música y los instrumentos musicales por medio de la visualidad, el artista presenta en la zona de los baños públicos del Museo Histórico Nacional la obra *El cajón y el tormento* (2012), una suerte de duelo interminable entre dos instrumentos de percusión: por un lado, *el cajón peruano*, símbolo de la influencia africana en el folclor del Perú, y por el otro, *el tormento*, manifestación de la algarabía y energía de los bailes populares de la zona central chilena. Instalada a pasos de la Plaza de Armas de Santiago -actual punto de encuentro entre las culturas chilena y peruana- esta obra plantea además una estridente metáfora de diálogo entre el hombre y la mujer -intérpretes respectivos del cajón y del tormento- a través de ritmos que a veces se coordinan y otras veces se descalzan.

Mario Soro (Santiago, 1957)

Riguroso explorador de los cruces históricos entre construcciones culturales, las obras que el artista exhibe son una extensión de la instalación *La mesa de trabajo de los héroes*, realizada para la exposición "100 años de Artes Visuales", realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes el año 2000. Esta intervención al guión presenta como objeto de estudio el álbum de mutilados de la Guerra del Pacífico, patrimonio fotográfico que es parte de la colección del Museo Histórico Nacional. Este álbum fotográfico, realizado por el Dr. Carvajal, tuvo como objetivo documentar la invalidez de los militares heridos durante aquel conflicto bélico; de este archivo el artista ha recogido algunas fotos para ser intervenidas, resignificando de este modo la figura histórica del héroe anónimo frente al prócer reconocido públicamente.

Johanna Unzueta (Santiago, 1974)

A través de esculturas e instalaciones elaboradas meticulosamente, esta artista busca abrir una discusión en torno a la noción de trabajo: su incidencia tecnológica, histórica y social en la condición humana. Sus obras están elaboradas característicamente con fieltro 100% natural, aunque en ocasiones también ha incluido otros materiales, como tela, madera y tinturas. El cómo manipula estos materiales es tan importante como lo que está siendo representado; en este sentido, la noción de laboriosidad no sólo se presenta como contexto histórico y social, sino que también se pone en acción en la construcción de cada obra. Una pala, una llave de agua, una estructura hecha a partir de un engranaje industrial; la artista confronta la fabricación "doméstica-artesanal" de sus obras, con el origen puramente industrial de sus referentes (*Mellita Quinquiesperforata*, 2012, en la sala El orden liberal).

Ivo Vidal (Santiago, 1982)

El gesto del objeto encontrado se reactiva en la vitrina del complejo alucinógeno de la cultura de San Pedro de Atacama, con la recontextualización de un par de pipas para consumir pasta base (encontradas por el artista en un sitio erizado de Santiago), estableciendo una reflexión acerca de las connotaciones delictuales o místicas que pueden adquirir objetos de uso similar, pero pertenecientes a contextos completamente diferentes (*Pipas para pasta base*, 2013, sala Primeros habitantes); por otro lado, pone en tela de juicio el arte en su sentido academicista, presentando como arte algo que ha sido realizado sin ese propósito, incluso con materiales de desecho. En la sala La educación se presenta *Lo que el pueblo sabe y lo que se sabe de él* (2013), una serie de pequeñas obras y un video, que por medio de materiales caseros y una estética pedagógica, se articulan en conjunto como un tutorial para la fabricación doméstica de una bomba de estruendo (utilizando botellas de plástico como contenedor y fideos de letras como eventuales "esquirlas"). Junto con presentar paso a paso el camino hacia una reacción química, y haciendo uso de procedimientos vernaculares (repujados en cobre y arpilleras bordadas), este trabajo busca poner en tensión la noción de "instrumentalización" del arte, excediendo los límites del lenguaje en un significante vacío como lo es una explosión.

José Luis Villablanca (Santiago, 1971)

Artista visual, músico y gestor de proyectos de exhibición, a lo largo de su carrera este artista ha transitado desde procedimientos experimentales hacia sistemas más tradicionales, como el óleo sobre tela. Su obra exhibida en la sala Del Frente Popular a la Unidad Popular, y titulada *Querido diario* (2013), se compone de piezas construidas con la técnica del papel maché: mezcla de agua, papel de periódico y cola, que se endurece una vez que el agua se evapora. Estas piezas son, a su vez, moldes de variados objetos pertenecientes al universo de lo cotidiano (potes de mantequilla, vasijas, moldes para tortas, etc), objetos todos que se caracterizan por su repetición y reiteración modular. Este trabajo manifiesta la pugna entre el objeto cotidiano y su superación existencial por su molde manufacturado, discurso que se reactiva con la historia reciente que presenta el guión de esta sala: la obra se ubica frente a una selección de afiches de la Unidad Popular, y a una secuencia de periódicos que documentan el Golpe de Estado de 1973.

Alicia Villarreal (Santiago, 1957)

Fascinada por la puesta en tensión de los alcances pedagógicos del arte, esta artista habitualmente elabora la puesta en escena de objetos que operan como unidades lingüísticas de una sintaxis creada por ella misma. En este caso particular (la obra titulada *Producto del intelecto a intelecto como producto*, 2013, presentada en la sala La educación), se trata de libros, miniaturas, casi imperceptibles y con la presencia material de un pasado patrimonial; por medio del troquelado, de éstos se han obtenido pequeñas formas orgánicas, las que han sido instaladas en vitrinas que son parte de la colección Francisco Echaurren (diseñadas específicamente para la exhibición de la colección de monedas).

Alejandra Wolff (Santiago, 1977)

A través de los años esta artista ha explorado sistemáticamente el tema de la figura humana, para reflexionar sobre los problemas pictóricos que plantea la representación de la realidad. El uso de veladuras, el trabajo con distintas escalas, moldes, pigmentos, pinceladas, técnicas y juegos cromáticos, una apariencia aparentemente inacabada o inconexa, y la eventual incorporación de elementos extra pictóricos, dan cuenta de su intento tanto por simultáneamente conciliar y diferenciar la pintura tradicional con los discursos de las artes visuales actuales. En su obra titulada *La batalla de los objetos*, (2013), la artista ha construido un gran bodegón incorporando y haciendo convivir forzosamente la mayoría de los objetos patrimoniales decorativos que se encuentran en exhibición permanente en las vitrinas del Museo Histórico Nacional. Por otro lado su obra *Posición anatómica* (1998), exalta el dramatismo y la violencia de la carne, confrontando el close-up de un animal faenado con un desnudo femenino.

Enrique Zamudio (Santiago, 1955)

El trabajo gráfico/pictórico de Enrique Zamudio es reconocible tanto por la presencia de su obra en los espacios públicos (centro de Santiago, estación del Metro Pedro de Valdivia) como por la singularidad de la técnica utilizada, un procedimiento fotográfico artesanal que lo vincula con los orígenes de esta técnica y en particular a los primeros artistas fotógrafos de fines del siglo XIX (que asociaron el desarrollo de su técnica con los cánones de la pintura). La fotografía emplazada sobre la maqueta de la ciudad de Santiago (*Ola*, 2013, en la sala Recomposición del orden), plantea la súbita sumisión del territorio a las fuerzas de la naturaleza, y evoca, entre otras amenazas, las temibles crecidas del río Mapocho en tiempos pretéritos.



Nury González

Naturaleza Muerta, 2013

Serigrafía y cinta sobre fieltro industrial

110 x 60 cm

Zaguán MHN

Curador exposición

Cristián Silva

Producción y coordinación

Carla Miranda, Cristián Silva

Asistente Producción

Brian Smith

Conservación

Carolina González

Diseño

Paulina Valdés

Equipo del Museo Histórico Nacional

Director: Diego Matte P.

Subdirectora de Colecciones: Carla Miranda V.

Subdirectora de Administración, Finanzas y Personal:
Marta López U.Subdirectora de Proyectos Estratégicos y Gestión Interna:
María Paz Undurraga R.Colección de Artesanía y Arte Popular:
Gregory Ortega S.Colección de Armas y Armamentos, Colección de
Herramientas y Equipos, Colección de Libros y Documentos:
Carolina Barra L.Colección de Fotografía:
Carla Franceschini F.Colección Textil y Vestuario:
Isabel Alvarado P., Fanny Espinoza M. (Conservadora)Departamento de Conservación:
Carolina González Z., Gregory Ortega S., Moisés Rivera R.Documentación y Registro Patrimonial:
Natalia Isla S.Depósitos y gestión de colecciones:
Brian Smith H.Recursos Financieros, Contabilidad y Adquisiciones:
Luis Escobar O.Secretaría:
Alejandra Ortiz V.
Alejandra Mundaca C.Producción Gráfica:
Mario Ormazábal A.Biblioteca:
Alejandra Morgado H.Laboratorio Fotográfico:
Marina Molina V., Juan César Astudillo C.Catálogo Fotográfico:
Carolina Suaznábar B.Departamento Educativo:
Marcela Torres H., Mauricio Soldavino R., Fernanda Venegas A.Prensa y Comunicaciones:
Raquel Abella L.
Sofía Ortigosa I.Extensión:
Grace Standen C.Jefe Mayordomía:
Mauricio Navarro M.Mayordomía:
Héctor Carrasco G., Cecilia Pinto M.Boletería:
Patricio Latorre A.Jefe Vigilancia:
Francisco Catrileo R.Vigilancia:
Héctor Aranis A., Alex Aravena C., Juan Carlos Muñoz O., Juan Cayuqueo
S., César Garrido V., Danilo Ormeño C., Mauricio Milla M., Julio Vega Z. y
Carlos Castillo.**Agradecimientos especiales a**

Carolina González Zaharija, Ximena Pezoa, Florencia Loewenthal, Colección Galería Gabriela Mistral, Ana María Yaconi, Beatriz Salinas, María Irene Alcalde, Museo MAVI, Sergio Parra, Magdalena Atria, familia Ugarte Stewart, Die Ecke Arte Contemporáneo, Luis Felipe Mujica, Bárbara Piffre, Raimundo Edwards, Isabel García Pérez de Arce, Enrique Matthey, Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, Cristián Rodríguez, Guillermo Prieto, Víctor Pavez, Ana Sanhueza, Camila Valenzuela, Ana María Ihnen, Bernardo Oyarzún, Alonso Duarte, Jose Vielva, Alejandro Leonhardt, y a todos quienes generosamente colaboraron en el desarrollo de este proyecto