

¿SIMPLEMENTE COSAS?



M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

¿SIMPLEMENTE
COSAS?

PRESENTACIÓN

Consuelo Valdés Chadwick

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio nos enorgullece presentar *¿Simplemente Cosas?*, una nueva exposición con obras de la Colección del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). La muestra es una invitación a reflexionar sobre la percepción de las cosas simples, a través de la mirada de artistas chilenos, con la curatoría de Paula Honorato.

Por medio de 85 piezas, correspondientes a 69 autores, la exhibición abarca el período comprendido entre fines del siglo XIX y principios del XXI. Naturalezas muertas, fotografías y grabados de artículos domésticos, elementos escultóricos de formas indefinibles, ensambles de objetos en desuso y variantes del ready-made, proponen un recorrido en torno a la representación y la apropiación en las prácticas de las artes visuales en nuestro país.

Con esta entrega el MNBA da cuenta una vez más de su extensa colección y permite que el público vuelva a apreciar la obra de autores relevantes, de diversas épocas y estilos, desde el influjo de la Academia, pasando por las primeras vanguardias, hasta la mirada crítica ante la tradición del arte, con el despliegue de nuevas estrategias, algunas incluso rupturistas para el momento en el que fueron concebidas.

De esta forma, figuran artistas como Agustín Abarca, Nemesio Antúnez, Pablo Burchard, Claudio Bravo, Roser Bru, Francisco Brugnoli, Ana Cortés, Ximena Cristi, Guillermo Deisler, Abraham Freifeld, Lily Garafulic, Juan Francisco González, Laureano Guevara, Juan Pablo Langlois Vicuña, Aurora Mira, Humberto Nilo, Guillermo Núñez, Julio Ortíz de Zárate, Angélica Pérez, Gustavo Poblete, Luis Poirot, Inés Puyó, Alejandro Reid, Pablo Rivera, Laura Rodig, Luis Vargas Rosas y Alicia Villarreal.

Se trata de una oportunidad para que la ciudadanía disfrute de la forma en que por generaciones los artistas han abordado la naturaleza muerta, pero también es una ocasión para que comprenda cómo ha cambiado formal y temáticamente la manera de acercarse al mundo de las cosas, desde la creación artística.

PRESENTACIÓN

Fernando Pérez Oyarzun

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

La representación pictórica de objetos domésticos, así como de flores o frutas es muy antigua. Ellas ya aparecen en vasos griegos o murales romanos. Sin embargo, es con posterioridad al renacimiento y especialmente a partir del siglo XVII, que esta práctica comienza a perfilarse como un género independiente. Bastaría recordar los bodegones de Zurbarán, donde la luz baña delicadamente algunos objetos cotidianos, para confirmarlo. El género irá adquiriendo una importancia creciente hasta adquirir gran protagonismo en el siglo XIX. El deseo oculto tras estos motivos pictóricos es dar relevancia artística a objetos aparentemente muy modestos, en ocasiones banales, poniéndolos al nivel de héroes, dioses o santos, tan frecuentemente representados. Este interés por la representación de “cosas” ya sean de origen natural o artificial, se entreteje con los servicios que el arte ha solido prestar a la investigación científica, al registrar, por ejemplo, semillas, flores y frutos como parte del desarrollo de la botánica.

Solemos ver las “cosas” como objetos que nos rodean pero, pocas veces, somos conscientes de cuánto ellas se entremezclan con nuestra propia vida, la representan e incluso dan forma a experiencias que dependen fuertemente de esos objetos. Así, un jarro, un vaso con flores, una silla o un instrumento musical. Dependemos de ellos en nuestra vida cotidiana e incluso en nuestras relaciones sociales. Como ha insinuado Heidegger, las cosas se cruzan con nuestras experiencias y nuestras relaciones con el mundo: les dan forma y las representan.

El signo de interrogación que introduce la curadora Paula Honorato en el título de la exposición, con museografía de Marisel Thumala, hace ver la complejidad y la riqueza humana que se oculta tras las cosas. Aparen-

temente simples, las cosas no lo son tanto. En esos amontonamientos de objetos se ocultan mundos, sensibilidades culturales y acontecimientos históricos. Ello no sólo porque nos hablan de tiempos, materias o técnicas, sino también por la sensibilidad que manifiestas hacia esos modestos utensilios o hacia los productos de la naturaleza.

Consagrar las cosas como motivo artístico permite exploraciones de gran interés sobre la luz, el volumen, la forma o el color. Bastaría pensar por ejemplo cuanto le debe el cubismo a la naturaleza muerta en la que suele entremezclar frutas con periódicos, cuchillos con guitarras o violines. Tras esos experimentos de vanguardia, sin embargo, se perciben con claridad espacios precisos, tiempos históricos y determinados modos de vida.

Trabajando con la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, *¿Simplemente cosas?* recupera esa tradición del bodegón la naturaliza muerta o los motivos florales, producidos durante los siglos XIX y XX. A la vez, expande ese universo, incluyendo la escultura y objetos intervenidos por artistas que adquieren a través de ellos nueva significación y sentido. Al abordar esta temática, la exposición saca a la luz cantidad de obras valiosas e interesantes. A través de ellas, un amplio conjunto de autores conversan entre sí en torno este misterioso tema de las cosas. La conversación merece ser escuchada.



GUSTAVO POBLETE

Elementos conjugados N°5, 1953

53 x 84 cm

Óleo sobre tela

Adquirida a Elsa Poblete y hermanos, 2011 | MNBA

SURDOC 2-4322



¿SIMPLEMENTE COSAS?

PAULA HONORATO
Curadora MNBA

El título de la exposición es una pequeña provocación dirigida al público y también una pregunta abierta a la tradición del arte. ¿Simplemente se trata de cosas el motivo de los trabajos reunidos en esta muestra? ¿Qué vieron sus autores en los objetos aparentemente insignificantes que incorporaron en sus obras? La exposición invita a percibir las cosas a través de la mirada de los artistas. Se reúnen 85 obras de la Colección chilena del MNBA, abarcando un rango temporal desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Las piezas representan, crean o se apropian de objetos inanimados para ser apreciados en el contexto del arte, sumando cuadros de naturalezas muertas, fotografías de artículos domésticos, objetos escultóricos de formas indefinibles, ensambles de objetos en desuso y variantes del *ready-made*. Sus formas se deben a un origen natural, industrial o artístico.

En términos generales, la exposición se interroga por el misterio que suscita la pura y simple presencia de los objetos. Apela a esa vivencia universal e inesperada de ver con extrañeza lo que habitualmente nos rodea, como si fuera por primera vez. El conjunto de trabajos ofrece la oportunidad de experimentar y reflexionar acerca de la existencia en lo nimio de las cosas.

Junto a las experiencias humanas con respecto a lo que tenemos más próximo, el recorrido permite identificar ciertos fenómenos del arte y la cultura en Chile, como por ejemplo, la crítica a la representación en pintura y escultura al reemplazar esa mediación por el acto de presentar directamente los objetos, los cambios en el modo de producir objetos escultóricos del tallado al ensamblado, así como también, el influjo de los fenómenos económicos y políticos en el campo del arte y su injerencia en la incipiente sociedad de consumo, que anticipó en la década de los años 60 lo que actualmente vivimos.



MANUEL ORTÍZ DE ZÁRATE

Naturaleza muerta, ca. 1920

91 x 60 cm

Óleo sobre tela

Adquirido a Gonzalo Meléndez, 1950 | MNBA

SURDOC 2-1351



JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ

Dos manzanas, primer cuarto del S.XX

25 x 33 cm

Óleo sobre madera

Traspaso interno desde el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, 1980 | MNBA

SURDOC 2-2075

Sin duda, las obras transmiten el asombro que llegó a despertar en los artistas el contacto con las cosas del mundo. Las experiencias que aparecen elaboradas en estos trabajos abarcan desde el misterio de unas simples manzanas pintadas por Juan Francisco González, hasta el valor del saber en los libros desechados, que el afán recolector de Deisler y Alicia Villareal sistematizan en sus trabajos. Independiente del periodo al que pertenezcan las obras reunidas, estas revelan en su conjunto cómo la singularidad de las cosas puede mostrarnos el destello de un acontecimiento revelador. Así como también, demostrarnos cómo el arte por entero se expresa en cada obra.



GUILLERMO DEISLER

Packing Book, 1990

33 x 23,5 x 4,5

Técnica mixta

Adquirido a Laura Coll, 2009 | MNBA

SURDOC 2-2977

Libro-objeto confeccionado a partir de una de las publicaciones de orientación marxista, encontrados en los basureros de la ex Alemania Democrática, después de la caída del régimen socialista. Es parte del proyecto poético que Deisler denominó "Found Poetry", que consistió en la apropiación de diversos materiales y documentos desechados para abordar el fenómeno de la memoria colectiva luego de la caída del muro de Berlín.



JUAN PABLO LANGLOIS

Sin título, 1972

22 x 40 cm

Técnica mixta sobre papel

Donación de Juan Pablo Langlois, 1973 | MNBA

SURDOC 2-1178



JUAN PABLO LANGLOIS

Sin título, 1973

40 x 22 cm

Técnica mixta sobre papel

Donación de Juan Pablo Langlois, 1973 | MNBA

SURDOC 2-1179

REPRESENTACIONES DE OBJETOS INANIMADOS Y DE COSAS ENTRE LO VIVO Y LO MUERTO

El conjunto de obras de la colección que forman parte de esta muestra da cuenta del cultivo generalizado del género de la naturaleza muerta entre los artistas en Chile, principalmente en pintura. Desde el siglo XIX encontramos en la producción de los más destacados exponentes obras que representan motivos florales, frutales y bodegones, además, de objetos del consumo en masa en el último cuarto del siglo XX. Estos trabajos, en principio, buscaron la fidelidad realista al modelo, desplegando todo tipo de recursos técnicos con el fin de transmitir las cualidades visuales y táctiles de las cosas. Siendo un tema menor, fue especialmente desarrollado para sorprender al espectador con el dominio del medio, es decir, de las herramientas y convenciones que proporciona la tradición de la pintura para crear la ilusión de volumen y textura en una superficie plana. Más tarde fue cultivada para demostrar exactamente todo lo contrario, es decir, enfatizar el carácter plano de la pintura como aquello que es propio de su lenguaje, como podemos observar en la obra de Gustavo Poblete, representativa de la muestra.

El cultivo de este género también tiene importancia en el contexto de los procesos formativos, por la facilidad para los estudiantes de construir escenas que sirvieran de modelo y, de este modo, ejercitar el dominio de los medios plásticos. Sin embargo, hay artistas que han optado por trabajar específicamente en esta línea, produciendo abundantes cuadros. Entre ellos se cuentan Juan Francisco González, Aurora Mira o Julio y Manuel Ortiz de Zárate. Ellos buscaron la belleza en cosas simples y las convirtieron en motivo de sus cuadros. En otros casos, como el de Alfredo Valenzuela Puelma, sorprende cómo el talento y sensibilidad para pintar sus desnudos y retratos se aplica de la misma manera a sus *Flores japonesas* (1888).



ALFREDO VALENZUELA PUELMA

Flores japonesas, 1888

59,2 x 92 cm

Óleo sobre tela

Legado de Eusebio Lillo, 1910 | MNBA

SURDOC 2-1596

A partir de la década de 1950 aparecen las primeras obras que ponen énfasis no en el motivo, sino en la traducción de éste al lenguaje de la pintura, es decir, no al qué se pinta, sino al cómo se pinta. En estos casos, el género de la naturaleza muerta se convirtió en una excelente excusa para reflexionar acerca de la práctica de la pintura. Sin duda, la elección del motivo recoge de la tradición, vigente desde el siglo XVII, la asociación de este tipo de pinturas con la habilidad del artista en el dominio técnico, más aun, cuando se lo consideraba un tema menor, por lo tanto, la atención se detenía con mayor razón en la factura. Los pintores modernos querían que esa misma atención fuera sacada del hechizo ilusionista para concentrarse en el lenguaje. Entre las obras de

**RAMÓN SUBERCASEAUX***Flores*, ca. 1900

Ø 30 cm

Óleo sobre cartón

Donación de Jorge Maza,
1970 | MNBA

SURDOC 2-191

la muestra que trabajan en esta dirección se destacan: *Elementos conjugados* (1953) de Gustavo Poblete, *Mesa rosada* (1966) de Luis Tejada y *Jarrón con flores* (ca. 1965) de Inés Puyó. Estos cuadros han reducido los elementos de la representación a formas simples, dispuestas en un plano. De este modo, muestran los principios constitutivos de la superficie pictórica.

Unos de los cambios de sensibilidad cultural con respecto al mundo de las cosas, se aprecia en las obras de la colección a partir de la década de 1970, con la aparición de objetos del mundo industrial en las superficies de pinturas, grabados y fotografías. En lugar de arreglos florales y frutales, bodegones, instrumentos musicales o máscaras, cobran protagonismo ropas de mezclilla, televisores y objetos domésticos que apelan a una cultura industrial más que a un mundo de cosas que despiertan

**INÉS PUYÓ***Jarrón con flores*, ca. 1965

92 x 73 cm

Óleo sobre tela

Donación de Inés Puyó, 1998 | MNBA

SURDOC 2-342

la nostalgia en otros tiempos. Las naturalezas muertas adquieren una estética acorde a los cambios económicos y sociales, que anticipan la actual sociedad de producción y consumo con su rápida obsolescencia. Algunos ejemplos de estos trabajos son los dos dibujos sin título de Juan Pablo Langlois (1972 y 1973), *TV* (1991) de Beatriz Leyton y *Registro fotográfico acción línea blanca* (2001) de Claudio Correa.

Entre las obras contemporáneas, un tratamiento totalmente distinto es el que da al género la obra de Mónica Bengoa quien al cambiar la escala de un detalle fotográfico, correspondiente a la página de un libro abierto, a una dimensión monumental, lleva la mirada del espectador a recorrer al mismo tiempo la imagen y la materialidad de la representación, hecha con capas superpuestas de fieltro en *Einige Beobachtungen über Wildblumen: Bienen-Ragwurz (Ophrys apifera)* (2011).



MÓNICA BENGOA

Einige Beobachtungen über Wildblumen: Bienen-Ragwurz (Ophrys apifera), 2011

258 x 320 cm

Feltro recortado y ensamblado

Adquirida a Mónica Bengoa, 2013 | MNBA

SURDOC 2-4612

Obra fabricada con capas superpuestas de fieltro con las que se ha traducido un mural la imagen fotográfica de un libro abierto. Se trata de un primer plano en el que se distinguen los textos e ilustraciones de una publicación sobre botánica de ciertas flores silvestres, como aclara el título en alemán. El foco de la cámara también ha sido reproducido a gran escala en sus zonas nítidas y borrosas, llevando el detalle a dimensiones monumentales. La atención queda atrapada en el deleite tanto del motivo como de los procedimientos constructivos de la imagen.



CLAUDIO CORREA

Registro fotográfico acción línea blanca, 2001

Fotografía sobre papel

Adquirido a Claudio Correa, 2006 | MNBA

SURDOC 2-2716



DEMETRIO REVECO

Naturaleza muerta, ca.1901

47 x 55 cm

Óleo sobre tela

Garantía de retorno de Mickey

Gilhool, 1986 | MNBA

SURDOC 2-4555



JOAQUÍN FABRES
*Antiguos objetos
 japoneses*, ca. 1905
 50 x 55 cm
 Óleo sobre tela
 Donación de Joaquín
 Fabres, 1911 | MNBA
 SURDOC 2-252

Más allá de las coordenadas locales del arte, si nos remitimos a la tradición cultural de Occidente este género de la pintura ha configurado la visualidad del arte, proporcionando una serie de códigos que desde el siglo XVII han sido utilizados por distintas prácticas artísticas. El término naturaleza muerta se utiliza desde aproximadamente 1650 y proviene de Holanda, donde se cultivaron y comerciaron en gran número las pinturas con representaciones de objetos inanimados. Estos temas eran considerados menores por las academias europeas de la época, preocupadas de fomentar el cultivo de escenas religiosas, históricas o de realzar el poder político y social en el retrato (Schneider, 1999: 7). Sin embargo, el género tiene antecedentes en el periodo del gótico tardío, cuando surgen pinturas con motivos florales o vanitas en el reverso de algunos cuadros de retratos de Hans Memling (1430-1494) o Barthel Bruyn (1493-1555). En estos casos, el motivo se disponía oculto para el

resto, pero no para quien encargaba el retrato. (Stochita, 2000: 29-31). En la cultura flamenca del siglo XVII, marcada por la revolución económica y la disolución de las estructuras feudales, el género cobra total autonomía. En ese entonces, los pintores representaron las cosas que mostraban el significado religioso, velado en el mundo material, como si este fuera un gran texto por interpretar, o bien, las cosas que daban cuenta del cambio de sensibilidad que trajo consigo la modernidad. En este contexto surge un pujante mercado de cuadros con temáticas tan variadas como flores, escenas venatorias, bodegas y mercados, mesas servidas, instrumentos musicales, vanitas y cestos de frutas (Hauser, 1998: 534-552).



JORGE CABALLERO
Rincón de taller con guitarra, s.f.
 50 x 65 cm
 Óleo sobre tela
 Donación de Ricardo Mac Kellar, 2010 | MNBA
 SURDOC 2-3690



AURORA MIRA
Jarrón, malvas y margaritas, 1918
 78 x 24,5 cm
 Óleo sobre madera
 Adquirido a José Castañeda, 2020 | MNBA
 SURDOC 2-5549

Los referentes iconográficos y códigos pictóricos de las naturalezas muertas se han transmitido a lo largo de siglos para demostrar que una buena obra no está hecha solamente de temas consagrados por una concepción idealista de la cultura. La tradición del arte ha enseñado que se necesita la misma habilidad para pintar un cuerpo humano que una cesta de frutas o un ramo de flores. En este sentido, el género ha sido una instancia privilegiada para demostrar las destrezas técnicas en la representación ilusionista, cuando el objetivo ha sido engañar al ojo. Como indica Victor Stochita en la obra *Historia Natural* de Plinio el Viejo ya se señala que este género se basó fundamentalmente en el contraste entre el carácter insignificante del asunto y el engaño ilusionista de la representación (2000: 28). Desde esta perspectiva, cobra relevancia la famosa anécdota del pintor griego Zeuxis (435-390 AC), tantas veces citada por los historiadores del arte, que relata cómo las uvas pintadas por el artista lograban engañar a los pájaros que se posaban en la tela a picar sus granos.



LUIS VARGAS ROSAS
Naturaleza muerta,
 1923
 50 x 61 cm
 Óleo sobre tela
 Adquirida a Luis Álvarez
 Urqueta, 1939 | MNBA
 SURDOC 2-1606



ANA CORTÉS
Naturaleza muerta, ca.
 1927
 75 x 60 cm
 Óleo sobre tela
 Donación de la Dirección
 General de Enseñanza
 Artística, 1928 | MNBA
 SURDOC 2-872

PABLO BURCHARD EGGELING

Florero, ca. 1935

51 x 39 cm

Óleo sobre tela

Donación de Pablo Burchard Aguayo,
1969 | MNBA

SURDOC 2-322



LAUREANO GUEVARA

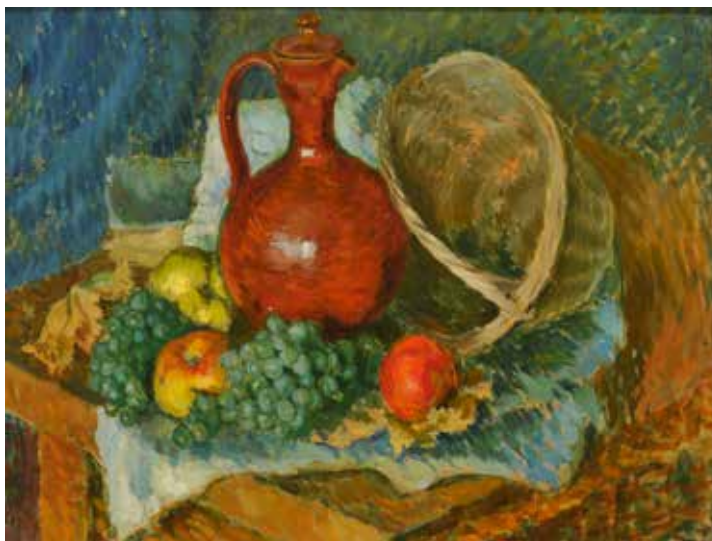
Naturaleza muerta, ca. 1930

61 x 50 cm

Óleo sobre cartón

Donación de la Facultad de Bellas Artes,
1937 | MNBA

SURDOC 2-1130



ERNESTO BARREDA

Reloj antiguo, 1970

158 x 89 cm

Óleo sobre tela

Donación de Ernesto Barreda, 1978 | MNBA

SURDOC 2-486

CARLOS PAEILE

Homenaje a Aurora Mira, 1977

Óleo sobre tela

68 x 97 cm

Donación de Carlos Paeile, 1995 | MNBA

SURDOC 2-462



OBJETOS CREADOS POR LA ESCULTURA

¿*Simplemente cosas?* reúne una selección de esculturas realizadas a partir de 1955. El pequeño conjunto da cuenta de los cambios en la concepción y técnicas de producción escultórica, que dieron paso a una zona fronteriza de experimentación que se topa con el objeto, la instalación, la *performance* y la intervención de los espacios públicos. En la muestra podemos encontrar obras fabricadas del tallado y el vaciado en metal, que se identifican con la escultura moderna, concebida como un objeto independiente que se emancipa del emplazamiento a un determinado lugar, al que está sometido el monumento y se dispone en un plinto. También se incluyen trabajos que practican la crítica a las técnicas convencionales del tallado y del vaciado, ejercitando en su lugar el ensamble de piezas de igual o distinta naturaleza, o bien, que desmontan la condición de objeto autónomo para enfatizar las relaciones de significado dadas por el contexto del arte.

En el primer grupo se cuentan, por ejemplo, *Dafne* (1997-1998) de Lily Garafulic, *Ídolo ancestral II* (1980) de Aura Castro o *Cuadrado de la melancolía* (1955) de Rosa Vicuña, que buscan modelar la materia de acuerdo a formas sintéticas y depuradas. Del segundo grupo se presenta *Maquinidiót* (1982) de Osvaldo Thiers, la obra sin título (1993) de Julio Quiroz y *Trampa para cazar espacios* (1992) de Abraham Freifeld, que en lugar de sacar la forma de la materia, construyen a partir de unidades como placas de metal, fragmentos de madera, cuero o hierro. Mientras que *100%* (2004) de Pablo Rivera, corresponde a una obra que representa la radicalización de la práctica escultórica, al disgregar la unidad del objeto en una serie de formas sin referente, de presencia lujosa y desconcertante, que dispone en una vitrina de acrílico. De este modo, las cosas adquieren significación e identidad según el contexto institucional en que se presentan y la relación que proponen al espectador, habituado a un objeto escultórico (Bravo, 2016: 133-166).



LILY GARAFULIC

Dafne, 1997-1998

95 x 20 x 13.5 cm

Mármol

Adquirido a Lily Garafulic, 2007 | MNBA

SURDOC 2-2746

Obra escultórica hecha de talla directa que trabaja la forma simplificada de un laurel. El título está referido a la figura mitológica de la ninfa Dafne, quien protagoniza una desafortunada historia de amor con el dios Apolo, que la llevó a huir en busca de la ayuda de su padre, dios del río Lodón, quien para protegerla la transformó en un laurel. Desde ese momento el árbol pasó a ser sagrado para Apolo.

AURA CASTRO*Ídolo ancestral II*, 1980

46 x 41.8 x 15 cm

Tallado en mármol portoro

Donación de Aura Castro, 1982 | MNBA

SURDOC 2-836



Obra escultórica de talla directa que presenta un abstraccionismo sugerente referido al mundo sagrado ancestral, interpretado desde formas puras. El resultado apela a estructuras arquitectónicas más que antropomórficas. En la colección existe una versión de la misma pieza en metal.

Este conjunto de obras responde a las cosas creadas por el arte, cuyas formas, en algunos casos aluden a una abstracción más próxima a la idea que a una representación de algo, como por ejemplo en Garafulic y Castro, en otras, a la creación absolutamente indeterminada de formas que guardan rasgos de lo orgánico, lo artificial y geológico, como en Quiroz y Thiers, y por último, aquellas formas desconcertantes como la producidas por Rivera que brillan como una joya, no tienen referencia a nada reconocible y no constituyen una unidad objetual. En todo caso, las piezas escultóricas de la muestra tienen las dimensiones de aquello que está a la mano y que por lo tanto puede ser reconocido como una cosa con la que se establece una relación a escala corporal.

**PABLO RIVERA***100 %*, 2004

119 x 119 x 79 cm

Acrílico y metal

Adquirido a Pablo Rivera, 2007 | MNBA

SURDOC 2-3103

Obra escultórica constituida por la disposición en una vitrina de 25 piezas de formas abstractas, realizada en una aleación de alta resistencia y bañada en oro de 24 quilates. Estas formas asombrosas y sin referente han sido fabricadas a partir de diversas matrices encontradas en objetos cotidianos. Su presencia desconcertante, lujosa y ordenada revela cómo en las nuevas prácticas de lo escultórico las cosas adquieren significados e identidades según el contexto y las relaciones que establezcan con el espectador. Desde esta perspectiva, el espacio funciona como otra materia escultórica a considerar.



JULIO QUIROZ

Sin título, 1993

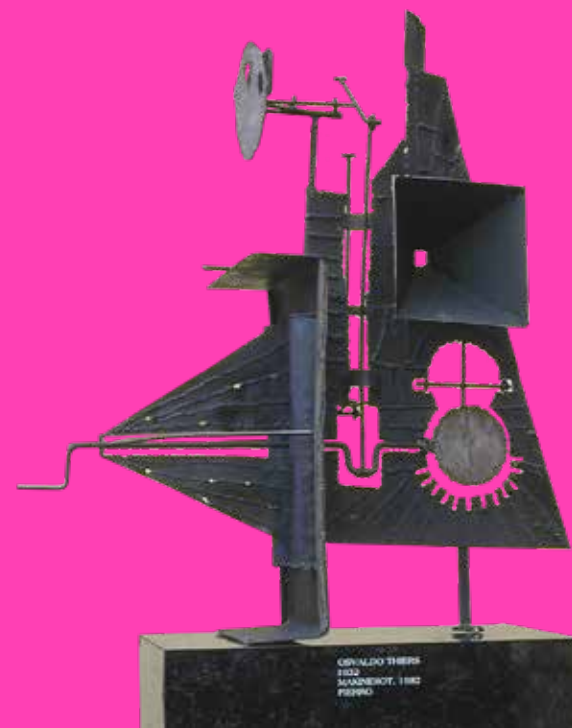
55 x 80 x 60 cm

Técnica mixta

Donación de Julio Quiroz, 1994 | MNBA

SURDOC 2-1425

Obra escultórica formada por el conjunto de cinco figuras sobre un plinto metálico, construidas a partir del principio de ensamblaje de elementos como madera, metal y cuero, dando lugar a inquietantes configuraciones que se resisten a ser definidas como seres antropomorfos o partes de máquinas.



OSVALDO THIERS

Maquinidiot, 1982

95.5 x 83 x 36.5 cm

Hierro ensamblado

Donación de Osvaldo Thiers, 1984 | MNBA

SURDOC 2-1564

Obra escultórica realizada con pedazos de fierro, concebida como un mecanismo accionable con una manivela para generar un movimiento sorpresivo. Su autor la definió como una de sus "máquinas inútiles". Está pensada para establecer la participación directa del público en sentido lúdico.

OBJETOS APROPIADOS E INTERVENIDOS

Entre 1960 y 1973, desde el ejercicio de la pintura y la escultura se dieron condiciones en Chile para la apropiación e incorporación de los objetos en desuso en el marco de las prácticas experimentales del arte. Al alero de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile comienzan a aparecer trabajos que al estar hechos de cosas previamente fabricadas o partes de éstas, se emancipan tanto de la superficie plana del cuadro como del pedestal de la escultura moderna. Así, llegan a plantear de paso una nueva relación con lo real que implica una crítica a la institución del arte.

A esta línea de trabajos pertenece *El salvador* (1970) de Francisco Brugnoli, quién, en lugar de pintar el motivo sobre una tela, coloca directamente dos overoles de trabajador sobre planchas de zinc agujereadas, aludiendo materialmente al contexto social y político de la matanza de mineros movilizados en el norte. La obra no se puede clasificar ni como pintura, ni como escultura, pero satisface plenamente los imperativos de un arte comprometido con el acontecer nacional. Esta experimentación en las fronteras disciplinarias es contemporánea a la practicada por artistas como Víctor Hugo Núñez, Valentina Cruz, Félix Maluenda, Carlos Peters, Juan Pablo Langlois y Cecilia Vicuña (Montes, 2020: 11-39). Sus trabajos abrieron el camino al arte objetual, la instalación, la *performance* y las intervenciones antes del golpe cívico-militar de 1973 y la intervención de los espacios universitarios.

La mayoría de las obras de esta muestra corresponden a los años posteriores al golpe y la búsqueda de referentes neovanguardistas que circularon alrededor de la Escena de avanzada en la década de 1980. En estas circunstancias históricas se vuelve a experimentar con el arte objetual en sus variantes como el *ready-made*, el *objet-trouvé*, los ambientes, los ensambles y las acumulaciones. Estos referentes cobran en los artistas chilenos una especial significación, al ser apropiados para revelar las circunstancias políticas de una realidad chilena y latinoamericana, que



FRANCISCO BRUGNOLI
El salvador, 1970
Plancha de Zinc y
overall esmaltado
Adquirido a Francisco
Brugnoli, 2019 | MNBA
surdoc 2-5552

Obra constituida de dos overoles de trabajador, tratados para adquirir rigidez y montados sobre planchas de zinc, habitualmente utilizadas como techumbre para viviendas. La materialidad alude directamente al contexto, proponiendo en lugar de la representación la apropiación de lo real. Esta pieza fue expuesta en el marco de una muestra de escultura neofigurativa chilena, curada por Miguel Rojas Mix y titulada, "La imagen del hombre" (1971), en evidente alusión al compromiso político de dar cuerpo al "hombre nuevo".

en este caso ha puesto a prueba los recursos tradicionales de la representación. Obras como, *¡Y tú tan solo, Ezra Pound!* (2011) de Guillermo Núñez y *El maletín (Cuatro americanos muertos por Pinochet)* (2004) de Iván Navarro, están hechas de objetos reunidos y ensamblados. Uno, con el fin de dejar en suspenso la pregunta por la grandeza de la poesía de Pound, ante la mezquindad de su fascismo. El otro, por colocar la pregunta por los asesinatos de ciudadanos norteamericanos por parte de la represión política del régimen de Pinochet. En ambos casos, el significado de las cosas articuladas en los trabajos nada tienen que ver con el valor de uso para el que fueron fabricados.

**IVÁN NAVARRO**

El Maletín (Cuatro americanos muertos

por Pinochet), 2004

30.5 x 45.7 x 30.5 cm

Iluminación, neón y acero

Adquirida a Mario Navarro, 2016 | MNBA

SURDOC 2-5378

Obra objetual compuesta por un maletín y tubos de neón, impresos con los nombres de los cuatro ciudadanos estadounidenses, asesinados por los organismos chilenos de represión política durante la dictadura civil-militar. Ellos corresponden a los periodistas Frank Teruggi y Charles Horman, quienes fueron apresados, torturados y matados en 1973 en Santiago de Chile, y a Ronnie Moffitt y Orlando Letelier que murieron en un atentado explosivo en la ciudad de Washington en 1976.

La obra de Rodrigo Piracés, *Huichipirichi proyect (masturbador teórico-conceptual)* (2007), en cambio, interpela al espectador, desde la poesía y el humor, proponiendo un ensamble de dos aparatos domésticos, una estufa a parafina y un batidor, que ante la presencia del espectador cobra movimiento gracias a un motor que se activa por un sensor. Los objetos, sin dejar de ser lo que son, en la obra cobran una significación que está fuera de la lógica racional del uso, proponiendo una relación distinta con el entorno inmediato.

**RODRIGO PIRACÉS**

Huichipirichi Proyect (masturbador teórico-conceptual), 2007

Técnica mixta

Donación de Rodrigo Piracés, 2007 | MNBA

SURDOC 2-3735

Obra objetual de funcionamiento poético, formada por el ensamble de una vieja estufa a parafina y un batidor manual, accionado por un motor gracias a un sensor de movimiento que capta la cercanía del espectador. Estos objetos desechados, sacados de su contexto de uso y llevados al espacio del arte adquieren una presencia desconcertante. Sin dejar de ser lo que son, muestran su potencial para ser vistos desde una perspectiva totalmente nueva y experimentados fuera de la lógica racional.

Humberto Nilo, por su parte, propone un trabajo en principio pensado como intervención en el espacio público, para el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes. La intervención está dirigida a cuestionar con ironía el estatuto artístico de la obra de arte cuando adquiere la apariencia de los objetos comunes. Bajo el título de *Apuntes* (1980), dispuso una reproducción en hierro del esqueleto de una silla de playa a escala, junto a una pirámide del mismo material y una planta de agave. En su oportunidad generó una polémica pública que ocupó numerosas notas de prensa, abriendo el debate acerca del estatuto artístico de esta intervención. Incluso, fue saqueada y abandonada el lecho del río Mapocho, revelando la efectividad de la operación en el campo cultural chileno.

Si nos remitimos al arte objetual europeo y norteamericano del siglo XX, sin duda, este ha proporcionado una serie de referentes, incorporados en el contexto local, para responder a necesidades expresivas de nuestro medio cultural. Entre los fenómenos más relevantes se cuentan los *ready-made* de Duchamp, los *object trouve* surrealistas, así como también, los ensamblados, las acumulaciones y los *combing-painting* de las tendencias críticas derivadas del *Pop art*.

El primer *ready-made* fue concebido por Duchamp en 1913, sin embargo, el término fue acuñado por el mismo autor dos años después y la presentación pública aconteció en 1917 en Nueva York, con la *Fuente*, el conocido urinario invertido y firmado. *Ready-made* es algo ya hecho o fabricado, que el artista toma y presenta en el lugar de la obra. El cambio de contexto y algunas intervenciones ponen al descubierto cuestiones tan fundamentales como las preguntas, qué es arte, cómo lo conocemos y quién determina que algo llegue a serlo (Ramírez, 1994: 26-29). Estos cuestionamientos a la institución del arte irrumpen radicalmente en el contexto vanguardista del Dadá, surgido durante la Primera Guerra Mundial.



HUMBERTO NILO

Apuntes, 1980

74.2 x 97.2 x 107.5 cm

Hierro

Donación de Empresa Sabimet, 1981 | MNBA

SURDOC 2-1328

Obra formada por el esqueleto de una silla de playa y una pirámide hechas de hierro, más una planta de agave. Fue exhibida en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes, en 1980, en el marco de los encuentros de arte e industria, patrocinados por la SOFOFA. El hierro corresponde al material de una de las empresas involucradas. La reproducción y disposición de estos elementos como obra de arte, al ser identificados como objetos de uso cotidiano, generó una polémica pública que trascendió el campo del arte y ocupó columnas en la prensa. Fue robada y abandonada el lecho del río Mapocho con una nota que ponía en cuestión su estatuto artístico.

El otro ámbito de apropiación objetual fue el *objet trouvé* u objeto encontrado que se exploró en el marco de experimentación surrealistas, proponiendo una relación con la realidad que dio lugar a los significados del subconsciente. En este contexto de producción el encuentro casual con las cosas, cuando ocurre fuera de las determinaciones de uso se convierte en una fuente de conocimiento irracional cuya revelación motiva las obras de los surrealistas con todo su contenido sexual, poético y simbólico. Dicho saber proviene de las profundas estructuras psíquicas y da cuenta de una dimensión de lo real totalmente ajena a la lógica (Ciriot: 1990: 86-91).

En los años 60 los objetos dadaísta y surrealista vuelven a cobrar presencia en las corrientes derivadas del *Pop art* y tendencias como los Nuevos Realistas. En este contexto se extiende el principio del *collage* a los objetos, propiciando la asimilación crítica de la realidad en la obra. Así, las cosas de fabricación industrial que responden a las lógicas del consumo, con su rápida obsolescencia y su apariencia mercantil, ocupan los espacios consagrados al arte (Marchán Fiz, 1994: 159-171). Rauschenberg es un ejemplo emblemático de esta línea de trabajos. Sus *combine-painting* fueron expuestos en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1985, a veinte años de los primeros overoles en la superficie pictórica realizados por Brugnoli.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAVO, MAURICIO (2016). “La condición biopolítica de la escultura contemporánea chilena”. En Montes, Luis (ed). *Escultura y contemporaneidad en Chile. Tradición, pasaje, desborde. 1985-2000*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

CIRLOT, JUAN-EDUARDO (1990). *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*. Barcelona: Anthropos.

HAUSER, ARNOLD (1998). *Historia social de la literatura y el arte. Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. Introducción de Valeriano Bozal (vol. 1). Madrid: Debate.

MARCHÁN FIZ, SIMÓN (1994). *Del arte objetual al arte de conceptos. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Madrid: Akal Ediciones.

MONTES, LUIS (2020). “Escombros, despojos y desperdicios. Una lectura del vínculo entre escultura y realidad”. En Montes, Luis (ed). *Escultura y contingencia. 1959-1973*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

RAMÍREZ, JUAN ANTONIO (1994). *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Ediciones Siruela.

SCHNEIDER, NORBERT (1999). *Naturaleza muerta*. Colonia: Tashen.

STOICHITA, VICTOR (2000). *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Consuelo Valdés

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Emilio de la Cerda

SUBSECRETARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Carlos Maillet Aránguiz

DIRECTOR SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

¿SIMPLEMENTE COSAS?

CURATORÍA

Paula Honorato

MUSEOGRAFÍA

Marisel Thumala

PRODUCCIÓN MUSEOGRÁFICA

Mecánica visual

DOCUMENTACIÓN, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Eva Cancino

Manuel Alvarado

María José Escudero

Eloísa Ide

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

MONTAJE

Marcelo Céspedes

Jonathan Echegaray

Gonzalo Espinoza

Pedro Fuentealba

Hugo Núñez

Jona Galaz Irrázabal

AGRADECIMIENTOS

Rodrigo Piracés

Miguel Socías

INVITA



MEDIA PARTNER



COLABORADOR MNBA



Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición *¿Simplemente cosas?* presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 29 de julio de 2021.

Impreso en Ograma, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MNBA

Fernando Pérez Oyarzun

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Carolina Poblete González
Daniela Necul Escobar

ASISTENTE DIRECCIÓN

Catalina Chaigneau Saavedra

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque
Pamela Fuentes Miranda

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz
Romina Díaz Navarrete

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti
María José Cuello González
Matías Cornejo González
Constanza Nilo Ruiz
Mariana Vadell Weiss

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Eva Cancino Fuentes
Manuel Alvarado Cornejo
María José Escudero Maturana
Eloisa Ide Pizarro

INVESTIGACIÓN PROYECTO MONVOISIN EN AMÉRICA

Jaime Cuevas Pérez

ARQUITECTURA

Francisca Cortínez Albarracín
Magdalena Vergara Vildósola

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri
Manuel Arenas Bustos
Marcela Krumm Gili
Roxana Vargas Navarro
Ignacio Gallegos Cerda
Elizabeth Ronda Valdés
Hugo Sepúlveda Cabas
Paola Santibáñez Palomera

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco
Daniela Cornejo Cornejo

MUSEOGRAFÍA

Hugo Núñez Marcos
Pedro Fuentealba Campos
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Jonathan Echegaray Olivios
Jona Galaz Irarrázabal

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Juan Pablo Muñoz Rojas
Soledad Jaime Marín
Carlos Alarcón Cárdenas
Nadia Contreras Agosto

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez
Nicole Iroumé Awe
Gonzalo Ramírez Cruz

SONIDO Y MONTAJE

Francisco Leal Lepe
Stephan Aravena Manterola

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Warner Morales Coronado
Vicente Lizana Matamala
Patricio Vásquez Calfuén
Héctor Lagos Fernández
Eduardo Barrera Van Doren



