



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



CARLOS
ALTAMIRANO
O SI NO

CARLOS ALTAMIRANO
O SI NO

PRESENTACIÓN

Consuelo Valdés Chadwick

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Cuestionarnos la existencia de un arte nacional siempre será un tema vigente. Precisamente ésta es la pregunta que vuelve a instalar el artista chileno Carlos Altamirano en *O sí no*, su nueva exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes, que nos complace presentar.

Esta propuesta reúne una selección de sus trabajos realizados entre 1976 y 2019. Destaca *Revisión crítica de la historia del arte chileno* como trabajo de arte de 1979 y la inédita instalación *1.044 flores, la historia de un hoyo y cuarenta relatos inconclusos*. En esta muestra además se incluyen obras de su autoría pertenecientes a la colección MNBA, y el sitio www.revisioncritica.cl. El conjunto ha sido concebido como una sola obra, nueva y actualizada.

Carlos Altamirano pertenece a la vieja guardia del arte crítico chileno. Comenzó a mediados de los sesenta y rápidamente pasó a ser uno de los miembros fundadores de la Escena de Avanzada, un grupo de artistas que buscó nuevas formas de articular un lenguaje para soslayar la censura y poner en crisis la tradición pictórica chilena.

Partió con el grabado, luego exploró el videoarte, las acciones de arte, las instalaciones y un sin fin de técnicas alejadas de las normas académicas. Éstas las superpone aludiendo a un imaginario que puede ser identificable fácilmente por el público, pero que también transmite mensajes en clave, que él mismo ha confesado no siempre desarrolla con plena consciencia sobre su propósito. El fruto de toda esta búsqueda ha sido el planteamiento de interrogantes, que quizás nunca tendrán un colofón definitivo. Esto permite retomar su obra, modificarla y replantearla en un continuo, acorde a los cambios de nuestro sistema cultural y de las tecnologías disponibles. Éstas son, de hecho, las que utiliza para incorporar dispositivos conectados a Internet para incentivar al público a participar.

Les invito a involucrarse en esta exhibición, que nos insta a reflexiones que no se agotan al apreciar la obra en el museo, sino que se siguen activando afuera, quizás una de las características centrales del arte contemporáneo.

PRESENTACIÓN

Fernando Pérez Oyarzún

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El *O si no* de Carlos Altamirano

Carlos Altamirano había expuesto, tres veces en el Museo Nacional de Bellas Artes. En 1991 presentó *Pintor de Domingo, Retratos* en 1996 y en 2007 *Obra Completa*. Esta cuarta ocasión en que Altamirano ocupa los espacios del museo con *O si no*, es un testimonio de la incompletitud de la exposición del 2007 o lo provisional de cualquier intento de completitud en su obra, siempre volviendo sobre sus pasos, siempre articulando nuevas lecturas y nuevas construcciones, de un trabajo que pareciera ir construyendo una sola obra, cuyo final no alcanza a vislumbrarse.

La muestra se propone reconstruir críticamente cuatro décadas de la producción de Altamirano. Vuelve así el autor, una vez más, sobre su trabajo, lo mira de esquivo, lo refleja sobre nuevas superficies. La instalación *1.044 flores, la historia de un hoyo y cuarenta relatos inconclusos*, en la sala Matta, culmina dicho esfuerzo y genera una nueva perspectiva desde la cual contemplar la exposición. Diversos episodios de su obra, algunos dispuestos anteriormente en esos mismos espacios, aparecen bajo una nueva luz. Con este conjunto de operaciones, el autor pretende, por una parte, derrotar la ineludible acción del tiempo, al resucitar parcialmente y dar una condición de actualidad a la muestra de 2007 y por la otra, concibe la exposición como una suerte de instalación, construida desde una obra que tiene la capacidad y la potencialidad de reproducirse a sí misma, de mutar, de ir creciendo y reflexionar sobre temas similares.

El trabajo de Carlos Altamirano articula permanentemente una reflexión sobre el arte, su historia, sus posibilidades expresivas y comunicacionales, con un aguda y frecuentemente ácida crítica sobre la realidad social y política. Para ello, recurre a una variedad de medios que van desde la pintura sobre tela a la fotografía y a la

instalación. No hay en tal actitud solamente una utilización ecléctica de diversas técnicas, medios y soportes puestos al servicio de un determinado tema, sino también una exploración, casi se diría un tanteo, de esos mismos medios. El autor ha querido deliberadamente hacer omisión de todo tipo de nombres y cédulas. Sus propuestas, que en tantos sentidos son discursivas e incluso intelectuales, aspiran a ser evidentes por sí mismas y libremente interpretadas por quienes las contemplan. Hay en ello una apuesta por la capacidad específica de la comunicación artística y su autonomía respecto de otros lenguajes.

A través de *O si no*, el Museo Nacional de Bellas Artes espera contribuir a la discusión sobre el arte contemporáneo en Chile y a la relación del arte con otros ámbitos sociales y culturales. Todo ello, a través de una obra tan silenciosa como elocuente, de un artista que se ha ganado una justa reputación del público de las artes visuales y de la crítica.



¿DE QUÉ SE TRATA ESTO?

PARA EL PÚBLICO SE TRATA DE DISPONERSE AL ENCUENTRO CON UNA OBRA QUE HA explorado incesantemente los lenguajes del arte durante más de cuarenta años. Para el público se trata de dejarse llevar a un espacio en que cosas insignificantes encuentran su vitalidad y su lugar en la memoria. El arte moderno invita a entrar por la vía de la mirada en obras que reclaman la presencia del cuerpo sustraído. No solo porque recupera la imagen de los que se han desvanecido sino porque exige un compromiso corporal para entrar en las obras y en los espacios de imaginación, de sensaciones y de pensamiento a los que ellas abren.

Para el público se trata aquí de superar la distancia de la ajenidad que entra por la mirada y permanece en la relación entre el ojo y la inteligencia. Aquí esa mirada de control, de modelización o de anestesia por lo bello, no existe. Para el público, de lo que se trata aquí es de soltar su memoria, sus recuerdos, su capacidad de relacionar situaciones y cosas en apariencia sin articulación.

Esta exposición llama a un asistente que traspasa las barreras del espectador y se adentra en el encuentro con lo nuevo-necesario, lo propio-diferente y lo efímero-durable. Lo nuevo que permanece como nuevo y como diferencia irreductible; lo que ha quedado a la vera de las corrientes principales de la cultura y que reingresa por esta vía en el campo de las experiencias.

Para el artista, de lo que se trata es de volver sobre las cosas, las imágenes, las obras y los quiebres que alentaron su trabajo en el arte en los últimos 45 años.

La obra trata de poner a quien se encuentre con ella, en situación de activar los mismos mecanismos que mueven al artista. Una compasión contenida por el rechazo a toda facilidad narrativa y sentimental. Aquí se expone y se recoge en modo de re-exposición una larga trayectoria de convergencia del cuerpo y del arte.

Esta no es una fiesta de los abrazos sino del reencuentro con los restos arqueológicos de la propia vida. Las imágenes que formaron la obra *Retratos* (1996-2007), están aquí, convertidas en cimientos, sujetas a traslados metafóricos múltiples y a traspasos físicos que las ponen ante cada uno como recuerdos de un dolor, revueltas en la biografía y activas en algún sector de intensidades discontinuas sembradas en el cuerpo.

La obra que enfrentamos invita a mirar y cerrar los ojos, dejando que nos invadan esos fragmentos de memoria que nos hacen comunes y corrientes entre nosotros.

Esta es una obra después de la obra. A doce años de *Obra Completa* (2007). Esta exposición es la muestra de que no existe un fin posible a la historia más que en actos declarativos que, al cerrar el futuro, se abren a la inconsistencia. Una forma de incongruencia que el tiempo perdona.

O si no, abre lo que en su momento se sintió completado. Y lo hace no sólo como el “retorno de lo diferente” sino también como peligro de lo que regresa. El que regresa a su archivo y revuelve su memoria y su trayectoria se enfrenta a riesgos desgarradores pero no puede evitar. En algún punto el viajero decidió volver y reordenar una casa que ya no es su casa sino el anfiteatro en el que habitan los fantasmas junto con los recién llegados a la fiesta de los intersticios, las audacias y los olvidos.

Suena mágico pero no es más que una manufactura de la intuición y del pensamiento imaginario. En lo imaginario no hay seres fantásticos sino densidades inexploradas y, si los hay, son mecanismos, articulaciones o vínculos inusuales entre cosas, figuras y palabras inarmónicas.

O si no, se trata de otra cosa, puesto que aquí nada está clausurado a las tentativas de armar relatos, de desplegar aparatos visuales o de simplemente mirar y extrañarse.

Fernando Balcells

16 de julio 2019

REVISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE CHILENO COMO TRABAJO DE ARTE

(1979-2019)

EN AGOSTO DE 1979 IMPRIMÍ Y DESPACHÉ POR CORREO A 500 PERSONAS unos volantes con la pregunta “¿Existe un arte nacional?”, en el volante además iba descrito el siguiente enunciado:

1. Proyecto/revisión crítica de la historia del arte chileno como trabajo de arte, promovida por un artista en un espacio de arte; revisión asumida como auto-cuestionamiento clarificador de la propia situación del artista y del arte.
2. Lugar: galería CAL.
3. Fecha: entre el 25 de septiembre y el 25 de octubre.
4. Desarrollo:
 - a) Envío de un cuestionario que se extrae del espacio dado por la revista CAL (No. 3) para ser ocupado como soporte de arte. Cuatro envíos postales (uno semanal) incluyendo preguntas formuladas a especialistas, artistas y público de arte (500 aprox.) acerca de la interpretación de la historia del arte chileno. Las respuestas recibidas serán expuestas y procesadas durante el tiempo que dure la exposición, así como las no respuestas también serán contabilizadas en el sentido de su no participación.
 - b) La exposición incluirá dos intervenciones a cargo de Fernando Ballells (sociólogo) y Nelly Richard (teórico), una acción de arte a cargo de Carlos Leppe (artista) y un encuentro abierto, los días martes 2, 9, 16 y 23 de octubre respectivamente.
 - c) Se incluirá también un archivo de grabaciones documentado por material diverso referente a la actividad artística nacional (proyectos de arte, conferencias, proposiciones, etc.)
 - d) Estará también a disposición del público para libre consulta, un archivo que incluirá una recopilación de escritos y publicaciones sobre arte nacional.
 - e) El conjunto del material ocupado durante la exposición será objeto de una publicación posterior.

RECIBÍ UNA TREINTENA DE RESPUESTAS QUE FUERON EXHIBIDAS EN LA GALERÍA SEGÚN lo prometido; se realizó sólo uno de los encuentros anunciados. La exhibición duró poco, guardé las respuestas en un sobre y olvidé el asunto. El sobre cerrado peregrinó conmigo durante veinte años hasta que un día de 1999, distraídamente lo abrí, y lo que salió de él fue el transcurso del tiempo. Reflejado no sólo en el papel amarillento, sino, sobre todo, en la metamorfosis sufrida por la pregunta, en el anacronismo del lenguaje del enunciado y también de las respuestas.

Los papeles que saqué del sobre tenían la esencia que guardan los objetos desprendidos de su historia. Brillaron un rato con una luz que no les conocía y luego se refugiaron en su propia temporalidad. Su biografía estaba presente como dato pero era irrelevante. Ese mismo año intenté hacer una obra que reflejara el tiempo devenido, conectando las encuestas sobrevivientes —que habían sido enviadas por correo y devueltas en plena dictadura— con un grafiti profusamente pintado en las calles del barrio alto de Santiago que decía “libertad a Pinochet”. No encontré exactamente la forma adecuada de materializar esa conexión y esta vez tampoco quedé conforme con el resultado. Ahora, después de otros veinte años, lo intento de nuevo. Se exhibe en esta exposición, grafiti callejero reproducido realistamente por mí, con óleo sobre tela, pidiendo la libertad del dictador, sincroniza los dos espacios temporales.

En esta oportunidad, se convoca al segundo “encuentro abierto”, con algo de retraso (el proyecto inicial estaba programado para el 9 de octubre de 1979), para completar el proceso en el marco de la muestra, tomando como referencia la pregunta inicial con toda su excéntrica actualidad. Las respuestas o comentarios las puede hacer llegar al sitio www.revisioncritica.cl formando parte del debate comprometido y de esta obra.



Versión residual de la historia de la pintura chilena (el paseo)

1981-2000

Trementina, jabón, tinta offset, letraset, sábana

145 x 104 cm

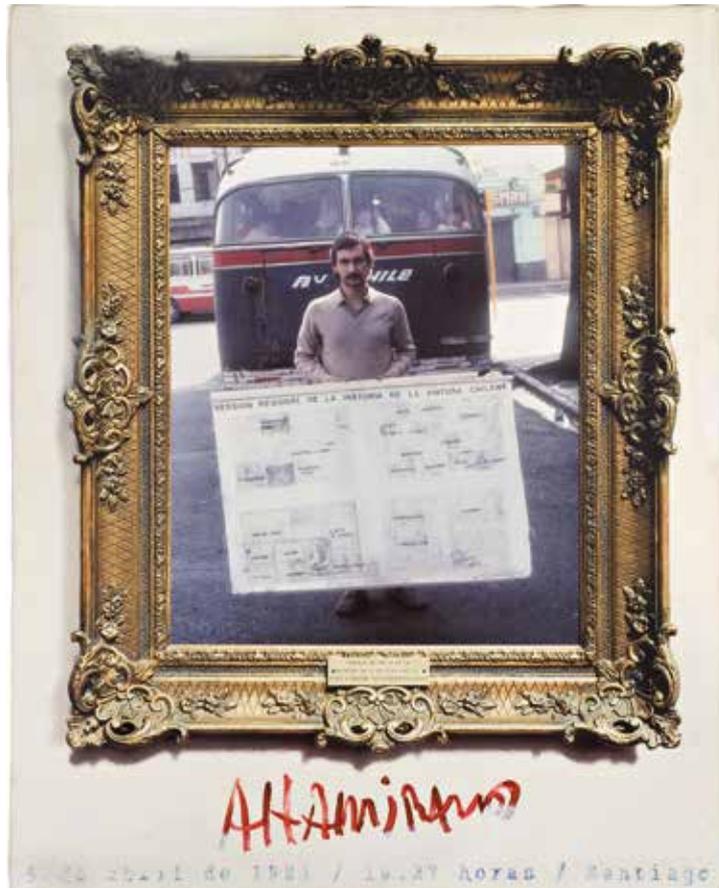
SURDOC 2-2699

ORIGINALMENTE, EL PAÑO IMPRESO CON LOS RESIDUOS DE *ICARITO* ERA UNA PARTE secundaria de la obra completa. En su momento perpetré como “acción de arte” el acto de traspaso de la tinta desde el diario a la sábana; hice una parte frente a las oficinas del diario *La Tercera* y la otra en la puerta del Museo Nacional de Bellas Artes; ese acto en la calle era para mí lo importante, lo artístico. El paño acompañó como testimonio de autenticidad, como prueba física del hecho, al registro fotográfico del evento, montado en secuencia sobre un panel de madera. Posteriormente ese montaje fue rechazado en un concurso de gráfica en el MNBA.

Después de un tiempo en la terraza de la cabaña de La Florida el panel se torció y las fotografías se deterioraron. Le regalé el paño a Justo Mellado luego de hacer una serie de fotos exhibiéndolo en distintos puntos de Santiago. Desde entonces comenzó un oscuro periplo que duró varios años. No lo volví a ver hasta que me topé con él, una década después, en el Museo de Arte Contemporáneo de Chiloé, enmarcado y manchado por los hongos. Me sorprendió y me gustó verlo. Así como estaba. Ya no era el sudario de la Historia de la Pintura Chilena.

(Extracto de la entrevista de Matías Rivas a Carlos Altamirano en el catálogo de *Obra completa*, 2007).





Versión residual de la historia de la pintura chilena (el paseo)

1981-2000

Impresión digital y acrílico sobre tela

89,5 x 99 cm

SURDOC 2-26



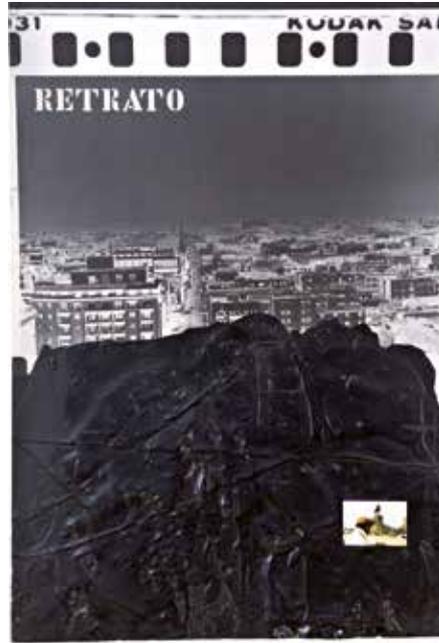
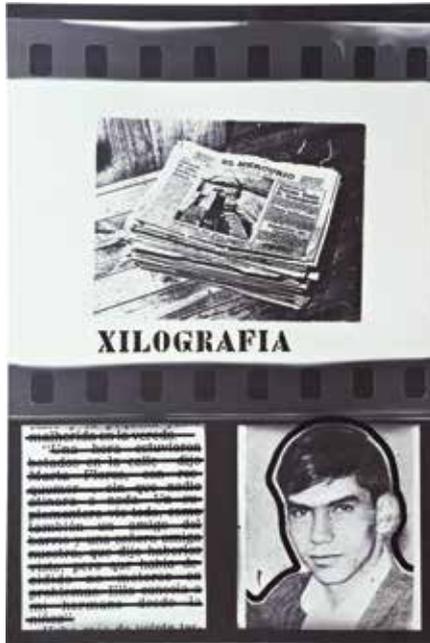
Tránsito

1977

Óleo, acero, madera, espejo e impresión fotográfica

290 x 194 x 99 cm

SURDOC 2-4330



Ocho paisajes

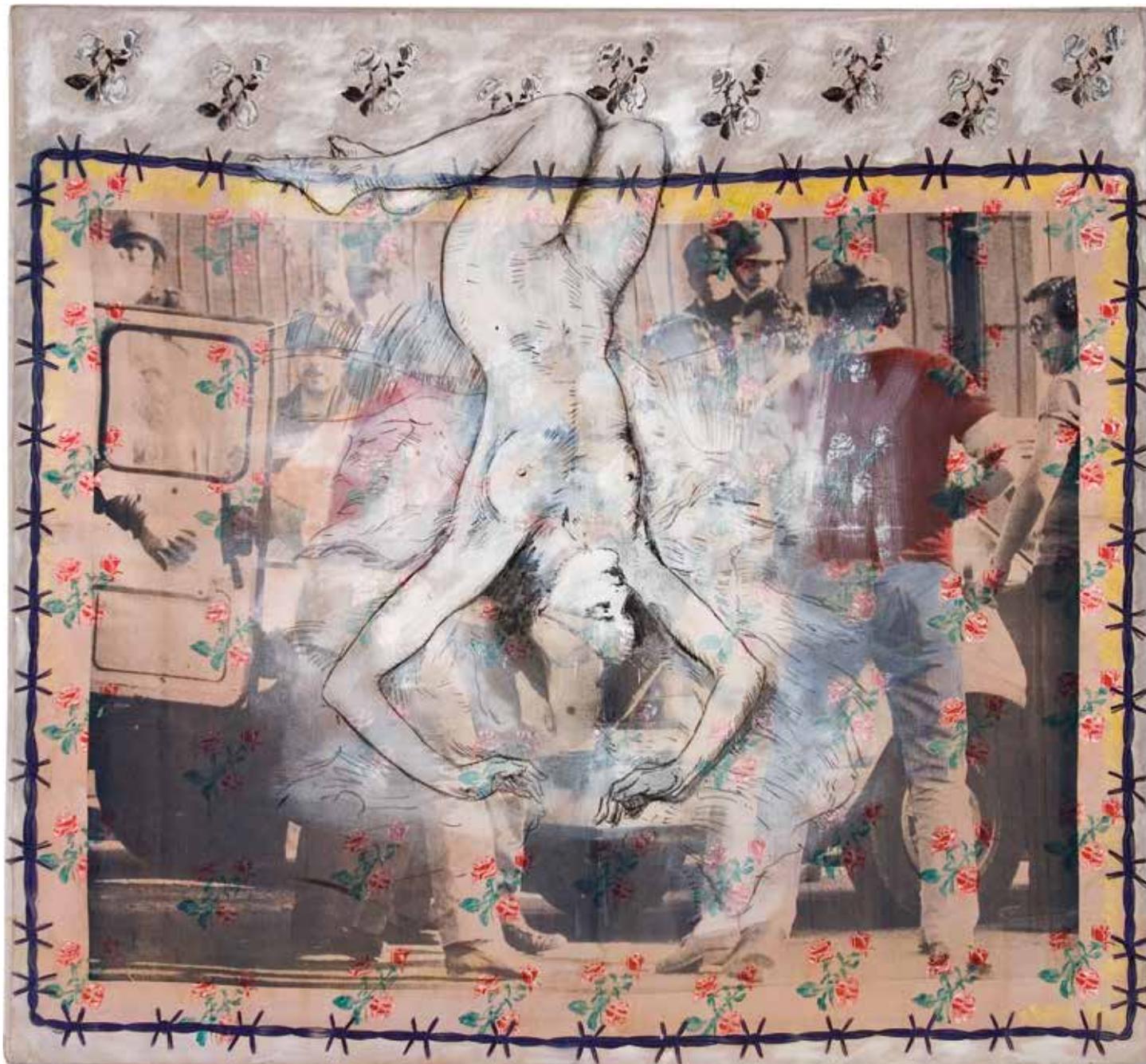
1985

Fotografía, acrílico, cemento y alquitrán

100 x 150 cm

Archivo FAC UC





Hombres y mujeres célebres de Chile II

1989

Serigrafía y acrílico sobre raso

245 x 230 cm

SURDOC 2-480



Pintor de domingo
1989
Políptico
Materiales y técnicas diversas sobre formalita
200 x 100 cm
SURDOC 2-472





Dos tierras

1995

Díptico

Serigrafía sobre formalita, madera, acrílico, vidrio y tierra

46 x 60,7 cm

Traslado de televisores

1995

Instalación con video

Serigrafía sobre yeso, marco, agua, alambre de púas, televisor

Medidas variables

SURDOC 2-4329



Paisaje

1995

Óleo, plástico, madera, hojalata y alambres de púas

129 x 96 x 10 cm

¡PEMPOJH!

...QUIZÁS EL DIBUJO DEL HOMBRE DE LA PALA (O CUATRO DIBUJOS EN SECUENCIA DEL mismo hombre) pretende educar acerca de la postura correcta para hacer un hoyo y con ello prevenir lesiones en la columna. No creo que se refiera al trabajo como tal, o que instruya sobre un tipo preciso de excavación, como plantar un árbol o enterrar algo. Si se tratara de personas distintas lo llamativo sería la sincronía de los cuatro sujetos coreografiando una cadena fordista para un trabajo inútil. Como el PEM y el POJH. Es un dibujo encontrado en un libro de divulgación.

La camisa blanca de mangas arremangadas y la sólida postura ilustran un arquetipo de trabajador asociado a ideas que transfieren al dibujo una sensación perceptiblemente arcaica. Hay cuatro versiones. La primera es de 1986. Pintada con acrílico y plumón sobre hule semitransparente y estampado con flores. Estuvo perdida hasta que apareció en 2017 doblada en el bolsillo interno de una maleta. La segunda versión fue expuesta en la 2a. Bienal de La Habana, también en 1986. Es un díptico pintado por ambos lados sobre hule transparente con los bordes inflados. Al público cubano le recordó las balsas hechizas usadas en la emigración masiva de 1980. La tercera (1993) es una fotocopia de la ilustración original detrás de un vidrio quebrado cuatro veces y enmarcada con lata. Sobre el vidrio hay tierra y cuatro piedras. Es la única opaca. En la última (1995) una fotocopia transparente de la misma ilustración se vincula con una pintura sobre cholguán que alguien me regaló.



“El programa de ocupación para jefes de hogar (pojh) fue un programa de empleos municipales en Chile creado en octubre de 1982, durante la dictadura militar. Tenía como fin dar trabajo a los desempleados debido a la crisis económica por la que atravesaba el país, que elevó la tasa de desempleo a un 20 por ciento de la fuerza laboral. El programa se caracterizaba por los bajos sueldos y por la ineficiencia y pérdida de tiempo durante las faenas, lo que era objeto de burlas y chistes en la época. Los principales trabajos a los cuales se abocaban los beneficiados por el programa eran tareas como limpieza de plazas, pintado de muros, entre otros.

En noviembre de 1983 fue el momento de mayor cantidad de beneficiarios de este programa con 228.491 personas. En 1984 el POHJ llegó a emplear 207.639 personas. Otro programa ya existente era el Programa de Empleo Mínimo (PEM), creado en 1975, como parte del llamado “Plan Laboral”, creado por José Piñera Echenique, ministro de Trabajo y Previsión Social. El Programa fue finalizado en diciembre de 1988, cuando se consideró que la economía del país estaba normalizada”. (fuente: Wikipedia).

Carlos Altamirano

Paisaje (detalle)

1995



Tarde

2007

Óleo sobre tela y hojalata
181 x 142 x 10 cm

28 pinturas para departamento piloto

2019

Óleo sobre tela

308 x 434 cm



LOS NOMBRES SON PARTE DEL CUADRO

LA OBRA VIVE BAJO ELLOS Y SE REMONTA A ELLOS. EL FESTÍN DE LAS PALOMAS ES UN título narrativo que captura las imágenes en la unidad de un cuento. En cambio *28 pinturas para departamento piloto*, libera las imágenes para actuar a su amaño entre ellas, con el entorno y los espectadores. Libera aun al pintor para ensayar geometrías y composiciones variables. En todas ellas permanece el gesto pictórico como recuperación de un modo de ver manual, no mecánico ni representativo. Es la destrucción de la evidencia documental que une a la fotografía con el acontecimiento. La pintura, recupera la corporalidad perdida por la fotografía, toma en su mano la imagen haciéndola pasar por el cedazo de la motricidad.

La relación entre la fotografía y la pintura no es, como creímos alguna vez, la de una sucesión tecnológica en la configuración de lo real o de lo testimonial. La versión jurídica de la historia de la pintura no se sostiene justamente por la infidelidad doble de la pintura respecto a la percepción visual y al acontecimiento fotográfico.

La diferencia entre representación e indicación es importante. La pintura se afirma en los indicios de un mandato imitativo, en una mímica que desde que se echó a andar se debe a sí misma y transforma la referencia en parte de su juego de distorsiones y astucias políticas. En una, la imagen se debe a una fidelidad exterior y en la otra, puede o no dar cuenta de una referencia, pero su lealtad se pone en juego con las relaciones que construye al interior de su esfera de vecindades.

Una pintura es una cuestión de hecho. Es la afirmación de una realidad. Es la animación de una cosa. Una vida agregada a la existencia. Ni utopía, ni pedagogía, ni deseo, solo contaminación ambiental.

Fernando Balcells

Autorretrato

2019

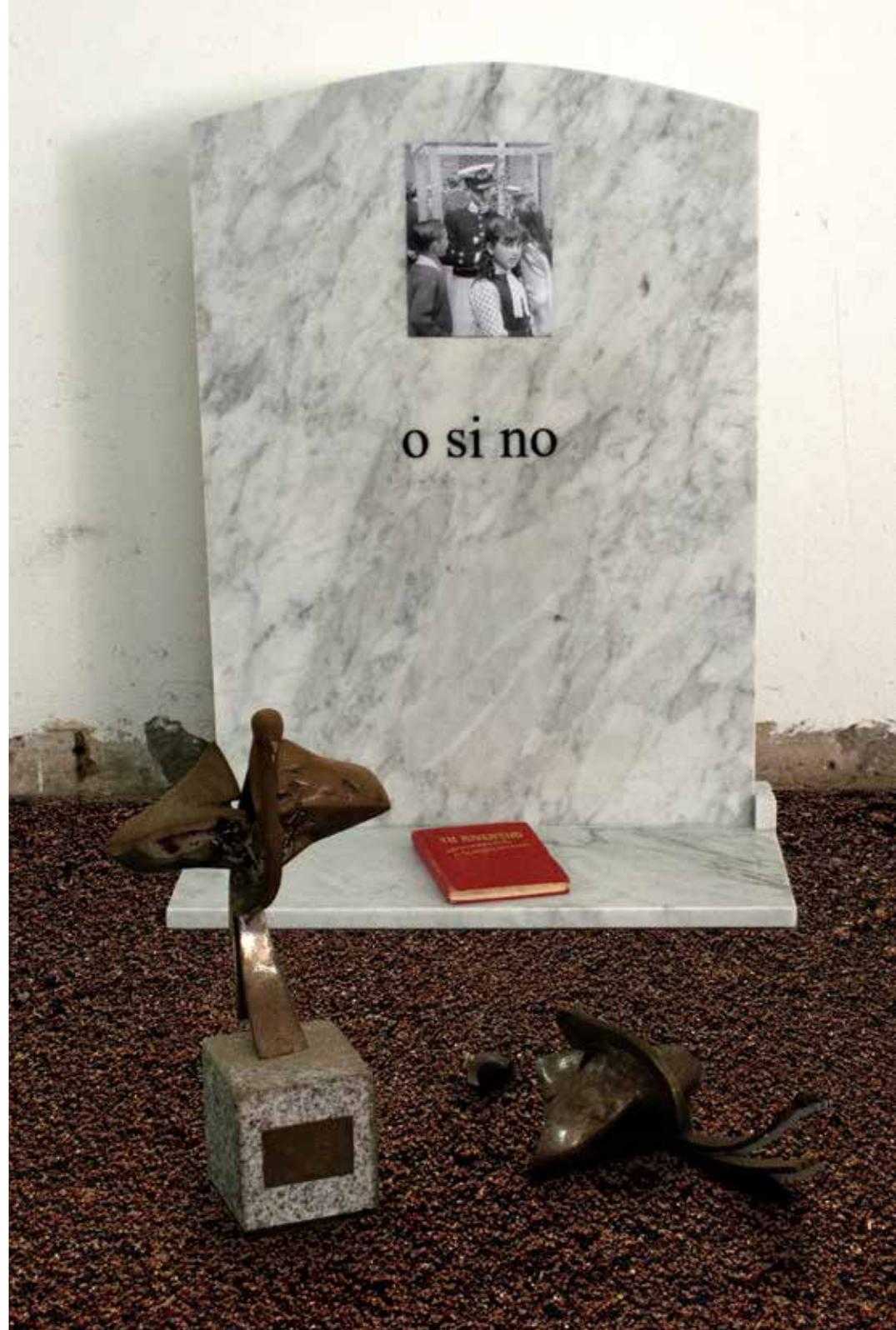
Mármol, fotografía, tierra, trofeos, pintura
Medidas variables

EL RETRATO DEL JOVEN CADETE TIENE UNA PRESENCIA SIMILAR A LA DEL GRITO DE Munch. Un ruido ahogado, sin gesto, sin la boca oscura que lo anuncia. Un llamado de auxilio sin destinatario y que no llega a tomar forma. El cadete se sabe abandonado e iniciado en el viaje por la soledad y la autonomía. La mirada sobrepone el deber al espanto y el cuerpo no se desequilibra pero se inclina.

Fernando Balcells

LA FOTOGRAFÍA FUE TOMADA EL AÑO 1969 EN EL ANTIGUO COLEGIO PADRES FRANCESES de la Alameda por alguien de mi familia —lo deduzco porque tengo el negativo—, durante el descanso de los cadetes de la Escuela Naval en el trayecto hacia el Parque O'Higgins para participar de la parada militar. Yo era uno de ellos, a disgusto, lo que no refleja mi expresión corporal. Los niños que me rodean son tres de mis cinco hermanos. Recientemente, mientras deambulaba con la foto en el pensamiento, encontré el libro rojo en la basura de mi edificio.

Carlos Altamirano



1.044 flores, la historia de un hoyo y cuarenta relatos inconclusos

2019

Impresión fotográfica sobre latón, espejos, alambre de púas, cemento, flores siempre vivas
Instalación Sala Matta, MNBA

PRIMERO IMAGINÉ CADA UNA DE LAS 1.044 FLORES DE ALAMBRE DESPLEGADAS EN LA sala Matta con una pequeña luz led en el carpelo, en el centro de la flor brillando apenas en la penumbra de la sala. Mientras buscaba la manera adecuada de resolverlo recordé la obra de Víctor Grippo, *Analogía I* (1971) en la que extrajo energía eléctrica de una acumulación de papas. Me entusiasmé durante un buen tiempo con la posibilidad de citarlo, hice los cálculos pero no era posible: para encender cada luz durante un día necesitaba la energía de ocho papas, lo que significaba instalar en la sala tres toneladas de papas y reemplazarlas diariamente. Eso, además del enjambre de kilómetros de cable eléctrico necesario para energizarlas me hizo desistir. Finalmente, las siemprevivas resultaron ser la solución.

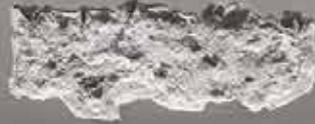
Carlos Altamirano



En la ciudad de Caracas, el día 11 de febrero de 1954, el presidente de la República, Rómulo Betancourt, fue asesinado por un grupo de militares que se autoproclamaron "Comité Revolucionario". Este hecho marcó el inicio de una etapa de inestabilidad política que se prolongó hasta el año 1958, cuando se instauró el "Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada". Durante este período, el país experimentó una profunda crisis económica y social, caracterizada por la hiperinflación, la escasez de alimentos y el deterioro de las infraestructuras. La población sufrió un empobrecimiento generalizado, lo que generó un clima de desesperanza y desconfianza hacia el poder establecido. En este contexto, el arte se convirtió en un reflejo de la realidad social y política, con artistas que buscaban expresar sus sentimientos y críticas a través de diversas formas de expresión artística.



En la ciudad de Caracas, el día 11 de febrero de 1954, el presidente de la República, Rómulo Betancourt, fue asesinado por un grupo de militares que se autoproclamaron "Comité Revolucionario". Este hecho marcó el inicio de una etapa de inestabilidad política que se prolongó hasta el año 1958, cuando se instauró el "Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada". Durante este período, el país experimentó una profunda crisis económica y social, caracterizada por la hiperinflación, la escasez de alimentos y el deterioro de las infraestructuras. La población sufrió un empobrecimiento generalizado, lo que generó un clima de desesperanza y desconfianza hacia el poder establecido. En este contexto, el arte se convirtió en un reflejo de la realidad social y política, con artistas que buscaban expresar sus sentimientos y críticas a través de diversas formas de expresión artística.



En la ciudad de Caracas, el día 11 de febrero de 1954, el presidente de la República, Rómulo Betancourt, fue asesinado por un grupo de militares que se autoproclamaron "Comité Revolucionario". Este hecho marcó el inicio de una etapa de inestabilidad política que se prolongó hasta el año 1958, cuando se instauró el "Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada". Durante este período, el país experimentó una profunda crisis económica y social, caracterizada por la hiperinflación, la escasez de alimentos y el deterioro de las infraestructuras. La población sufrió un empobrecimiento generalizado, lo que generó un clima de desesperanza y desconfianza hacia el poder establecido. En este contexto, el arte se convirtió en un reflejo de la realidad social y política, con artistas que buscaban expresar sus sentimientos y críticas a través de diversas formas de expresión artística.





Carlos Altamirano (Santiago, 1954)

Vive y trabaja en Santiago. Además de su quehacer artístico se ha dedicado al diseño y la publicidad. Actualmente forma parte del equipo editorial de Ocho Libros y del directorio del periódico digital *eldesconcerto.cl*. En dos ocasiones ha recibido el Premio Altazor en la Categoría de Instalación y Videoarte.

En su obra recurre a distintos medios como la pintura, la fotografía, la instalación, la imagen digital, el objeto y las plataformas de internet, con los que propone un imaginario de alta resonancia social, referido a la tradición del arte, la cultura de masas y los símbolos de la historia chilena. A finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, conformó un grupo de trabajo con la crítica de arte Nelly Richard y el artista visual Carlos Leppe, con quienes desarrolló una serie de proyectos editoriales y expositivos.

Consuelo Valdés

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Emilio de la Cerda

SUBSECRETARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Carlos Maillat Aránguiz

DIRECTOR SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN OBRAS Y MONTAJE

Diego Arenas

PRODUCCIÓN DIGITAL

Felipe Weason

FOTOGRAFÍAS

Jorge Brantmayer

PRODUCCIÓN CONVERSATORIO

Paula Honorato

AGRADECIMIENTOS EQUIPO MNBA

MONTAJE

Equipo Museografía MNBA

VOLUNTARIADO MNBA

Matías Vergara

Macarena Vergara

Laura Avilés

Francisca Aguilera

Nadya Ramírez

Carola Mardones

Constanza Menares

INVITA



Proyecto financiado por el
Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes (FONDART) 2018.

COLABORAN



OCHOLIBROS

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición

O sí no presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE,
desde el 25 de julio hasta el 22 de septiembre de 2019.

Impreso en agosto de 2019, 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 MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Fernando Pérez Oyarzun

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

Paula Celis Díaz

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chelley Cros

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti

Matías Cornejo González

Constanza Nilo Ruiz

Montserrat Brandan Strauszer

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Eva Cancino Fuentes

INVESTIGACIÓN

Jaime Cuevas Pérez

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri

Manuel Arenas Bustos

Marcela Krumm Gili

Carlos Alarcón Cárdenas

Ignacio Gallegos Cerda

Elizabeth Ronda Valdés

Hugo Sepúlveda Cabas

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frias Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

Mario Silva Urrutia

Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapán

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez

AUDIOVISUAL

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

Rodrigo Espejo Villanueva

Héctor Lagos Fernández



Chile
en marcha