

La pieza que falta. Impactos, 1973



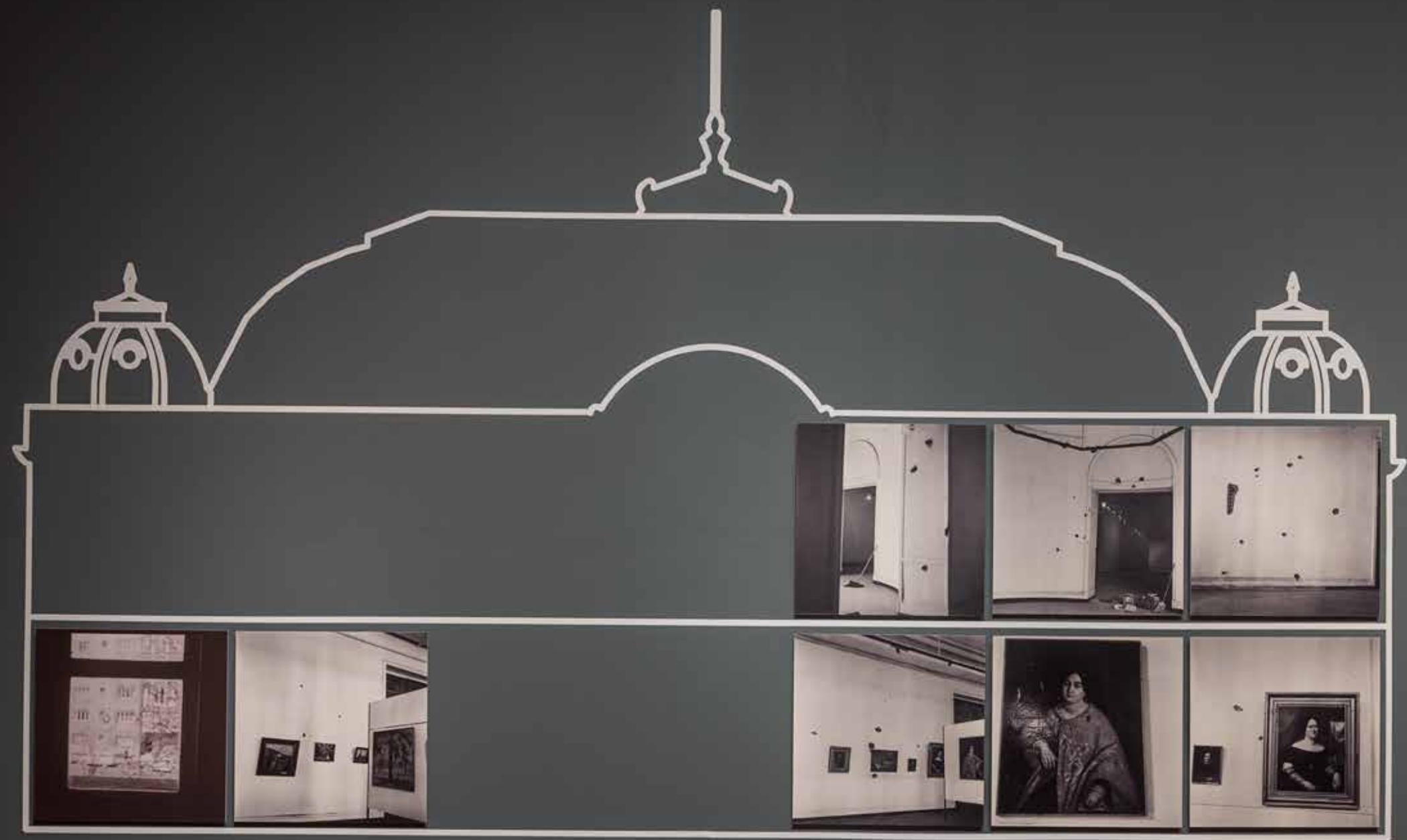
MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

La pieza que falta. Impactos, 1973

Imagen portada:

Jornada análisis PDI/CNCR, MNBA, agosto 2014. Fotografía
Macarena Álvarez.





Presentación

Roberto Farriol
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES



Sergio Berthoud, junto a su autoretrato. Julio, 2014. Archivo R.C.

Si consideramos que hoy en día el museo es un lugar de experiencias y transformaciones por parte del público, y teniendo por misión el vínculo e “identidad cultural” de una comunidad (Davallón, 1996), es imperativo intentar permear las fronteras de la historia y las disciplinas para aspirar a una conexión más real entre las personas y el patrimonio multicultural de Chile. Consecuente con esto, a inicios de este año 2014, el Museo Nacional de Bellas Artes inauguró la renovación de su muestra permanente de su colección, bajo una nueva modalidad de trabajo curatorial. “Arte en Chile: 3 miradas” fue el resultado de un trabajo participativo y crítico de tres destacados investigadores-curadores nacionales: Alberto Madrid, Juan Manuel Martínez y Patricio M. Zárate. Esta metodología multidisciplinaria nos permitió constituir un corpus de obras desde tres visiones y nuevas posturas acerca de una fracción importante la historia del arte en Chile.

Siguiendo con esta metodología de trabajo dialogante, y con el compromiso de sostener en el tiempo esta “permanente renovación” de las posibles lecturas, investigaciones y exhibiciones a partir de la colección, se elaboró un plan de invitaciones a curadores y artistas con el fin de realizar intervenciones temporales en esta muestra. Es así como el primer desafío fue acogido por Ramón Castillo, curador independiente de reconocida trayectoria y conocedor de la colección como ex curador de este museo. La misión no era fácil, las exigencias de esta empresa implicaba, entre otras cosas, proponer una intervención que dialogara de manera pertinente con las curatorías de “Arte en Chile: 3 miradas”. En ese sentido, Ramón Castillo, a partir de una exposición que realiza en el año 2008 en el MNBA, bajo el mismo nombre actual, *La pieza que falta*, es que asume este desafío aportando nuevos argumentos que profundizan aún más aspectos que la versión anterior. Para ello hace uso de las fotografías de Sergio Berthoud que registran las huellas de docenas de impactos de bala en las salas y en algunas pinturas que se encontraban en exhibición en el Museo Nacional de Bellas Artes, pocos días después del Golpe Militar del 1973.

En esta nueva propuesta, como en su primera exposición, la fuente documental también es dicho material fotográfico, pero en esta oportunidad Ramón Castillo va más lejos a partir de la investigación de nuevas evidencias, una serie de testigos y de entrevistas estructuradas a partir de un documental realizado por Manuel Tello. Este último es un relato audiovisual en el que se incorporan una serie de antecedentes técnicos, los cuales agregan información acerca de los impactos de bala perpetrados sobre las obras analizadas por profesionales del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) de la DIBAM, además de análisis balísticos por parte de los peritos de la Policía de Investigaciones (PDI).

Por otra parte, Castillo realiza significativos cambios en la ubicación de algunas obras e incorpora otras nuevas, entre ellas, un tríptico de la artista Voluspa Jarpa, propuesta que está conformada por tres cajas de luces las cuales haciendo uso de material residual de los documentos desclasificados de la agencias de inteligencia, estos signos ilegibles de la tachadura, se metamorfosan en elementos plásticos en transiciones direccionales. De este modo Ramón Castillo propone una intervención que intenta, con este hilo conductor de la “pieza faltante”, producir el cruce con las tres propuestas curatoriales, teniendo en cuenta que toda relectura en torno a la colección es una respuesta más al anhelo de completar los vacíos u omisiones de la historia del arte.

En consecuencia, abordar la memoria del arte en Chile es una tarea permanente y compartida, es por ello que están los museos, para volver una y otra vez sobre aquellos sentidos que se desprenden de los objetos una vez que estos son incorporados como parte del patrimonio de una nación. Actualizar los contenidos y contextualizarlos es propio de las actuales prácticas museológicas, de las que, sin duda alguna, la más importante es transformar el museo en un espacio abierto al diálogo y que propicie una experiencia transformadora, sostenida en el respeto y la tolerancia. Los museos actualmente tenemos como paradigma -instalado ya a finales del siglo XX- el estar al servicio de la comunidad. En este sentido, el curador es un “facilitador” que empatiza con las demandas e interrogantes de una sociedad.



Secuencia de 8 fotografías realizada por Sergio Berthoud en septiembre de 1973



La pieza que falta.

Impactos 1973

Ramón Castillo
CURADOR

El museo como objeto y contenido

Comprender los museos como dispositivos de comunicación hace que las exposiciones cobren mayor importancia, pues ya no se trata sólo de dar visibilidad a cuestiones artísticas o estéticas, sino de representar a través del tiempo y el espacio del museo, las formas en que la cultura, sus protagonistas e instituciones van modificando su programa: un museo está diseñado por la sociedad y el tiempo histórico. Así visto, una exposición es el medio adecuado para desplegar objetos, imágenes y ambientaciones que informan de cuestiones tangibles e intangibles, que sitúan al espectador como protagonista o epicentro de relaciones de sentido y reflexión que sólo él podrá activar: “En la actualidad, el museo intenta a menudo convertirse en un espacio donde una nueva comunidad de culturas e historias desafía los paradigmas estéticos heredados.”¹

La responsabilidad museológica es de magnitud ya que los museos construyen y modelan nuestro imaginario simbólico, histórico y social, por acto o por omisión. Por ello, esta intervención insiste en detenerse en un acontecimiento infravalorado o ignorado (microacontecimiento), que a su vez permite acceder y revisar momentos que por acto o por omisión, definen el transcurso y sentido de la historia en Chile. Por lo tanto, un atentado será convertido en un acontecimiento museológico y museográfico: una praxis que permite que el público del MNBA pueda experimentar en su cotidiano de visitante de museo, una situación extra-artística. Esta nueva forma de experimentar el museo como un espacio que produce conocimientos y “realidad”; es algo que también sostiene el profesor de Sociología de la Universidad de Manchester, Tony Bennett: “Con esta finalidad es necesario examinar el papel de los saberes que informan las prácticas de los museos en la producción de “realidades transaccionales” por medio de los cuales se organiza y se mediatiza la actuación de los museos sobre lo social”².

La intervención asume la dimensión histórica, social y cultural de la institución a través de la reconstrucción de un acontecimiento desconocido y olvidado para el arte y la cultura chilena. Cuando se investigan las obras de un museo, se las asume como portadoras de sentidos, significados e intenciones que muchas veces con

¹Thomas Keenan, “Sin fines ni límites a la vista”, *Los límites del museo*, Fundación Tàpies, 1995, p. 214.

²AAVV., Tony Bennett, “Museo” en *Ideas recibidas*, p.181, Ediciones Actar, Barcelona, 2009.

el tiempo, en algunos casos, se logran desentrañar. Visto así, una colección es un conjunto de objetos o cosas que aguardan su momento para revelar mensajes transportados a través del tiempo.

La colección de un museo, tradicionalmente permanece en estado de potencia, es decir, disponible para ser vista pero no necesariamente expuesta. Por lo tanto, el desafío museológico es hacer ver cada obra con lo cual el programa de activación se torna “infinito”, pues a medida que se profundiza, más se encuentra. En este caso, la reconstrucción histórica de un microacontecimiento es un modelo metodológico acotado en obras, expandido a través de los efectos, interpretaciones y acciones visuales para desentrañar la información de la que son portadores.

Esta dimensión curatorial proyectiva establece su base argumental o guión al asumir que un museo es un ciclo vital y orgánico que propone intercambios emocionales, intelectuales y sensoriales como ninguna otra institución. La visita a un museo consiste en una paradoja inevitable: contiene la desilusión, el quiebre de las expectativas, el encantamiento o fascinación y por lo tanto, no existe un modo adecuado, privilegiado o ideal al recorrer un espacio expositivo. Muchas veces, una experiencia decepcionante o desconcertante, es tanto o más significativa, al decir de Bartomeu Marí:

“El arte de nuestro tiempo es un instrumento de conocimiento que tiene ya poco que ver con las concepciones dominantes de la belleza. El museo no puede ser considerado una caja de tesoros, una máquina para visionar o un santuario inmune al discurrir de los días y de las vicisitudes que nos toca vivir. El museo acompaña al mundo en su girar y también queremos que haga girar el mundo.”³

A través de los programas de adquisición, las obras en un museo ganan sentido a través de su perpetua exhibición, a fuerza de someter sus condiciones de visibilidad a un ejercicio hermenéutico, convirtiendo a los museos en los únicos espacios de la sociedad capaces de generar preguntas y no respuestas. Al incorporarse a una colección museal, las obras poseen una nostalgia de origen, su identidad y por lo tanto su singularidad, adquieren otro sentido, pues sufren una “metamorfosis”⁴

³ Bartomeu Marí, actual Director del MACBA, *Objetos relacionales: colección MACBA 2002-2007* (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), Ediciones Actar, Barcelona, 2010, p.7.

⁴ En relación a la “metamorfosis” que sufren las obras al ser sacadas de su contexto y llevadas a un museo. Idea señalada en la publicación *Museo imaginario* por André Malraux en 1947.

cuando las otras piezas y la puesta en escena provocan un efecto de conjunto, algo que era un monólogo silenciado se vuelve polifonía. Esta activación de las obras es para evitar el cuerpo adormecido o muerto del mausoleo, uno de los primeros imperativos museológicos actuales: descubrir el sentido de los objetos, revelarlo y darlo a conocer a la mirada pública. En este contexto el museo no es solo un espacio físico que contiene obras de un valor histórico y/o estético relativo, sino que es en sí mismo un objeto diseñado por el exterior, un ágora para acontecimientos singulares. Por lo tanto, no se trata de un espacio neutral ni aséptico para musas, es un lugar contaminado de protocolos, deontologías, prejuicios, emociones, experiencias, conocimientos y memorias. Para Manuel Borja-Villel, actual director del Museo Reina Sofía, el museo es una entidad activa que...

“...trama narraciones, fabula historias que hacen significativo dicho encuentro en una u otra dirección, convirtiéndolo en una intensa experiencia de conocimiento. La extrañeza y el interrogante que subyacen en este universo de diferencias deben persistir y, en alguna medida, extenderse a la realidad cotidiana del visitante. Si esto se logra, se habrá producido también una experiencia de aprendizaje.”⁵

La pieza que falta, es el formato expositivo de una investigación interdisciplinar en torno al Museo Nacional de Bellas Artes⁶. En tanto entidad artística afectada por su tiempo, cuyo canon y definición, es posible poner en tensión en la medida que la naturaleza del objeto a exponer, escapa a las competencias de la teoría e historia del arte, y por lo tanto requiere de la comparecencia de otras voces autorizadas.

Se trata de una praxis curatorial que ofrece nuevas relaciones y percepciones para inaugurar un tipo de espectador predisposto al aprendizaje y al desconcierto, que supera la rutina y se aproxima a fenómenos que están al alcance de su comprensión en la medida que dispone de las herramientas visuales, interpretativas y analíticas necesarias. Esto quiere decir, que existen acontecimientos sociales y culturales que no logran ser contenidos ni explicados por un solo ámbito disciplinar, y es por ello que se han desarrollado durante las últimas décadas nuevas tendencias centradas en lo visual como los Estudios

⁵ Manuel Borja-Villel, Jesús Carrillo y Rosario Peiró, *La Colección, claves de lectura (parte I)*, MNCARS, 2011, p.7.

⁶ Esta exposición forma parte del programa expositivo del MNBA que se tituló *Ejercicios de Colección* desarrollado entre 2004 y 2010. Y cuyo objetivo principal fue intervenir la colección permanente, impidiendo la rutina y el desgaste discursivo y perceptual, tanto del personal del museo como de los visitantes.

Visuales, Antropología Visual o la Crítica Institucional que privilegian el trabajo multidisciplinar en torno a los fenómenos culturales y el estudio de la imagen: “El desplazamiento del término «arte», en beneficio del término «visual», supone la pérdida de autorreferencialidad, fundacionalismo y esencialismo (implícito en la pala-bra arte), a favor del concepto «más descalificado» de la imagen: imágenes filmicas, televisivas, artísticas, virtuales.”⁷

Una Intervención Curatorial

Si para el mundo occidental, el Palacio La Moneda bombardeado fue la imagen de la tragedia que presentaba el país ante el mundo, *La pieza que falta* da a conocer una imagen de otro ataque, no menos significativo y a la vez simbólico: los disparos contra el Museo Nacional de Bellas Artes ocurridos una tarde de septiembre de 1973.

Para comprender lo ocurrido en el exterior e interior del Museo unos días después del 11 de septiembre, nos serviremos de toda la información visual y textual disponible, a fin de que tanto la ficción y la realidad, nos sirvan para desocultar una verdad histórica y distinguirla de los rumores de prensa que circularon por aquellos días, pues no hay claridad respecto de fecha, hora ni circunstancias. Según el Diario El Mercurio del 17 de septiembre de 1973: “Francotiradores en el techo del Museo atacaron a fuerzas de carabineros el sábado pasado (15.09 fecha oficial del ataque). La policía ingresó al Local luego de 2 horas de disparos. No pudo llegar hasta el Museo sino solo al edificio colindante cuya comunicación estaba obstruida. En esa parte del Palacio no se ubicó a ningún extremista ya que estos estaban principalmente en el techo del edificio principal. Por lo avanzado de la hora y para no dañar más obras de arte, el operativo para allanar el Museo y ubicar a los francotiradores fue postergado. Para evitar que huyeran, Carabineros acordonaron la zona ubicando a algunos efectivos en los edificios cercanos para tratar de localizar a los francotiradores.” A través de la intervención curatorial nos daremos cuenta que no hubo tales enfrentamientos y que al interior del museo había sólo una persona: el noctero y auxiliar, Mario Cárdenas Levicoy.

La intervención curatorial se despliega a través de la colección permanente ubicada en el segundo piso del MNBA. En vitrinas y monitores de tv se presentan



⁷ Anna María Guasch, *Doce reglas para una nueva academia, en Estudios visuales. la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Akal Estudios Visuales, Madrid, 2005, p. 62.

Secuencia de análisis de CNCR y PDI, 18 de agosto de 2014. Fotografía Macarena Álvarez

las evidencias materiales, documentales, cómics, relatos, informes periciales, infografías, filmaciones y fotografías. Se trata de un ejercicio de reconstitución de escena donde el espectador se convertirá en un curioso o en un investigador, que establece sus propias preguntas y conclusiones a partir del material científico, forense, fotográfico y pericial disponible en vitrinas y monitores. Se analizaron dos obras: Francisco Javier Mandiola (1820-1900) en *Retrato de mi hermana* (1842) y el retrato de Dolores de Urizar, realizado por Clara Filleul (1822-1888).

La intervención *La pieza que falta* es un ejercicio de heterotopía y heterocronía⁸, en la medida que enfatiza el *site specific* del edificio, evitando aspectos disciplinares y artísticos del arte chileno, para detenernos en cambio en los acontecimientos que convirtieron a dos óleos sobre tela, a dos mujeres retratadas en el siglo XIX, en protagonistas de un atentado patrimonial ignorado y desconocido hasta hoy. Se establecerá una analogía directa entre el cuerpo del edificio (testimoniado por cuarenta huellas aun visibles en su fachada), y el cuerpo de las dos obras dañadas por balas de ametralladora punto 50 percutidas desde un tanque. Digamos que las pinturas actuarán como una metonimia del cuerpo del edificio, y por extensión, del cuerpo de Chile⁹. Y como el Museo es un dispositivo significante¹⁰, la exposición, que en este caso es una reconstitución de escena del atentado, es a la vez en una metáfora de lo acontecido política, social y culturalmente en Chile.

El formato expositivo que asume esta investigación tiene su punto de partida en el año 2008 cuando Sergio Berthoud hizo la donación de sus archivos fotográficos al MNBA. Sergio -fotógrafo de los catálogos y afiches que se realizaban en el museo- registraba a sus amigos artistas y ex-compañeros de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile: José Balmes, Gracias Barrios, Alberto Pérez y Sergio Mallol, entre otros. Unos días después del golpe militar de 1973, Sergio recibió un insólito encargo profesional: Nemesio Antúnez lo

⁸ Estos términos están desarrollados por Michel Foucault ayudan a comprender a los museos como espacios que acumulan tiempo a través de sus objetos. Por lo tanto un Museo es un lugar exhibe "varios tiempos" (hetero-cronos). Para mayor información ver «Des espaces autres», conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre 1984, págs. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, nº 7, septiembre de 1997.

⁹ Esta relación entre el cuerpo de la obra y el cuerpo de Chile, es una poética bastante visitada por los artistas chilenos de la denominada Neo-Vanguardia o Escena de Avanzada. Situación desarrollada in extenso por autores como Nelly Richard, los escritores Raúl Zurita o Diamela Eltit.

¹⁰ Visto desde una perspectiva semiótica, el museo convertido en "objeto" de contemplación, juicio y análisis, es algo que propone Santos Zunzunegui en *Metamorfosis de la mirada, museo y semiótica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.



llamó pidiéndole encontrarse con él al día siguiente, para que fotografiara el interior del Museo. Días después, el mismo Nemesio pidió a Sergio que fuera a su casa para hacer un último registro de las obras, pues se iba al exilio. Estas y otras fotografías nunca fueron vistas por Antúnez.

Esta intervención se realiza sobre las tres curadurías que articulan la colección permanente. En la exposición *Arte en Chile: 3 miradas*, Patricio M. Zárate despliega imágenes que insisten en ámbitos críticos de la historia del arte chileno, así como de las instituciones que controlan y sancionan la conducta mental o moral de los individuos: la cárcel y el siquiátrico en *Los cuerpos de la historia*. Las ocho fotografías realizadas por Sergio Berthoud el día 15 de septiembre de 1973, están ubicadas entre la *Serie Cautivas* (2003-2007) de Jorge Brantmayer y los retratos de la *Serie El Infarto del Alma* (1994) realizadas por Paz Errázuriz, de tal modo que las instituciones correccionales como la cárcel y el siquiátrico, quedan mediadas por otra institución que establece. El edificio del museo como contenedor o continente se convierte en contenido: el museo como objeto de análisis, observación e interpretación¹¹.

¹¹ Al asumir al museo como objeto, el continente como contenido, se deben considerar los impactos de bala en la fachada del museo y el núcleo de bala como objetos a inventariar, como obras o, incluso, como bienes mueble. Esta situación obliga a revisar la intervención de Gordon Matta-Clark realizada 1971, en el costado sur oriente del hall del Museo, la que debería ser otra pieza de la Colección, y por lo tanto, con número de registro nacional.



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer

Junto a las fotografías se despliegan vitrinas con análisis en torno a los impactos de bala, y al mismo tiempo las fotografías actuales de cada una de las huellas, aun presentes en el exterior del edificio.

Se completa este despliegue de información con los relatos de cada uno de los testigos de época y la secuencia de dibujos a tinta realizados por el dibujante y perito policial Rodrigo Elgueta. Un dibujo realizado por el propio Sergio Berthoud establece una hipótesis de cómo habrían ingresado los impactos a las salas. El núcleo de bala encontrado por Nemesio Antúnez, ahora se exhibe como parte de la Colección. Completan la información las 40 fotografías de Macarena Álvarez, realizadas con la colaboración de la escala telescopica de la 9^a Compañía de Bomberos de Chile.

En el ala sur del segundo piso, se presenta *El Poder de la Imagen* de Juan Manuel Martínez, quien a través de una galería de pinturas da a conocer una de las funciones históricas del retrato entre los siglos XVII y XIX: la imagen del poder (religioso y/o político) o el poder de la imagen, en tanto representación simbólica. Un quiebre en el relato o un ejercicio de colección resitúa la obra de Eugenio Dittborn (*Pietá (pre-Sydney)*, pintura y fotoserigrafía, 1983), al presentar un boxeador tras ser derrotado en el ring. Al reverso del muro, la otra cara del poder. En este caso, el retrato de Bernardo O'Higgins realizado por José Gil de Castro en 1821. La imagen de la caída en el ring, es la analogía del daño a los retratos que fueron impactados por balas: el cuerpo que cae por un golpe externo.

En la próxima sala, los retratos de Clara Filleul (*Retrato de Dolores Urízar del Alcázar de Pando*, s/f, óleo sobre tela) y Francisco Javier Mandiola (*Retrato de mi hermana*, 1842, óleo sobre tela) aparecen hoy restaurados, y resulta casi imperceptible reconocer cómo fueron víctimas de un acontecimiento histórico. Para verificar lo ocurrido, las fotografías, gráficas digitales, el núcleo de bala, los peritajes de la Policía de Investigaciones (PDI); videos en *loop* y análisis imagenológicos aportados recientemente por el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) puestos en cajas de luz evidenciando los daños a través de la Transmitografía y el Análisis con Filtro UV (Luz ultra violeta) para que podamos observar detenida y acuciosamente cada una de las obras originales. La dimensión interdisciplinaria se explica a través de la autopsia imaginaria que realizó el Doctor Bernardo Morales a las dos mujeres retratadas¹².

La última etapa de esta intervención concluye en Sala de Lectura de Alberto Madrid, tras atravesar los muros laterales flanqueados con cajas de luz hechas de recortes de tachas y borraraduras realizadas por Voluspa Jarpa en la Serie *Distopía/Homenaje a Orwell*, 2013. Y en la rotonda sur oriente se expone el libro *Biblioteca de la No-Historia* del año 2010 con desclasificados de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) relacionados con Chile entre 1961 y 1991. Los retratos de hombres y mujeres lectores del siglo XIX versus el único libro-objeto posible de hojear, pero que a su vez se torna imposible de leer por lo ilegible que resultan sus páginas. La investigación de Voluspa Jarpa alude a esta macrohistoria bajo la que Chile está condicionado y/o manipulado política y económicamente, entendiendo que desde lo particular de los documentos, identificamos un acontecimiento como el Golpe, aparentemente singular y propio, perteneciente a un contexto mayor, en este caso la disputa internacional de la Guerra Fría¹³, que hoy se torna imposible de reconstruir puesto que la información ha sido tachada y negada a cualquier lector futuro.

12 Al asumir al museo como objeto, el continente como contenido, se deben considerar los impactos de bala en la fachada del museo y el núcleo de bala como objetos a inventariar, como obras o, incluso, como bienes mueble. Esta situación obliga a revisar la intervención de Gordon Matta-Clark realizada 1971, en el costado sur oriente del hall del Museo, la que debería ser otra pieza de la Colección, y por lo tanto, con número de registro nacional.

13 Existen varias publicaciones que revelan la represión que se ejerce contra el Arte, a través de la CIA y los organismos represores en Latinoamérica, entre ellos destaca: Frances Stonor Saunders, *La CIA y la Guerra Fría Cultural*, Editorial Debate, Madrid, 2001. Y otro, es el libro que establece una relación directa entre arte abstracto y la CIA, es de Serge Guilbaut *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*, Editorial Mondadori, Madrid, 1990. Y para lecturas en Chile: Ascanio Cavallo, Manuel Salazar y Oscar Sepúlveda, *La historia oculta del régimen militar, memoria de una época, 1973-1988*, Grijalbo, Santiago, 1997; Rights/Copí Rights, *Archivos visuales en la época de la desclasificación*, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, MAC, Santiago, 2013, p.96.



Análisis de CNCR con filtro UV (Ultra Violeta), 18 de agosto de 2014. Fotografía Macarena Álvarez

REFLEXIONES ACERCA DE LA VERDAD CIENTIFICA VERSUS LA VERDAD HISTÓRICA O LA HISTORIA DE LA VERDAD.

*Bernardo Morales
Anatómico Patólogo
Perito Forense
Ex-director Instituto Médico Legal.*

La verdad tiene mil caras y reconoceremos aquellas que queramos, podamos o nos acomode ver, todo depende de que en el momento de enfrentarla estemos parados en un lugar que nos de seguridad, tranquilidad, confianza; en definitiva que nos acomode y seamos felices con ella y lo que implica, como ocurrió en Chile durante muchos tristes años de nuestra historia, ya no tan reciente pero no por ello olvidada. Con esta verdad muchos han y hemos podido seguir viviendo, desenvolviéndonos en nuestro medio, participando en la sociedad, reencontrándonos y algunos, también perdonándonos aquellas “pequeñas” omisiones, miradas para el lado o desconocimiento de las “pequeñas verdades”. Algunos no podían, so riesgo de perder la vida, declarar las verdades que sus ojos y todos sus sentidos verificaban, pero dejaron “migas de pan”, pequeñas pero significativas trazas, indicios, que solo el experto reconoce, claves para el futuro que hoy nos permiten reconstruir la verdadera verdad, la verdad cierta, aquella tan largamente esperada por tantos que quisieron, que amaron a quien se fueron con una mentira, que hoy gracias a esas migajas sanan las heridas y pueden mirar el futuro, porque la verdad es sanadora, es fortalecedora, es acogedora, es un deber y es un derecho universal. Finalmente, están aquellos que enfrentados a una verdad incómoda, dolorosa, inapropiada, escandalosa, no pudieron callar, y a pesar de ser cominados a hacerlo, igual la gritaron, la difundieron, la proclamaron. El costo fue sus vidas pero no tengo dudas que murieron con una sonrisa en los labios, con un rostro sereno, con la mirada tranquila de haber defendido la verdad, la suya, la de otros, la de todos.

La historia forense chilena está marcada, al igual que toda nuestra sociedad, por los años más tristes de nuestra historia; no pudo quedar ajena a la influencia del terror, y en ese estado cambió la verdad científica que alteró la verdad histórica. Debieron pasar más años de los necesarios en el marco de la duración de la vida humana para que la verdad aflorara desde los estantes con viejos registros forenses, muchos de los que esperaban esa



Detalle impacto “Retrato de mi hermana”. Fotografía Sergio Berthoud

reconstrucción de la verdad ya habían partido al encuentro del ser querido que se fue antes cargando una dolorosa mentira; la verdad, al igual que la justicia, puede demorar pero al final siempre llega.

Estas obras de arte que simbolizan lo sufrido por tantos compatriotas, fueron dañadas por las mismas balas que asesinaron a quienes las admiraban, son una metáfora de la verdad y un canto a la vida, porque después de reconocer su historia y de la que hoy contamos su verdad, han podido ser reconstruidas para que los que quedamos podamos seguir disfrutando de la alegría y el placer de disfrutar su belleza.

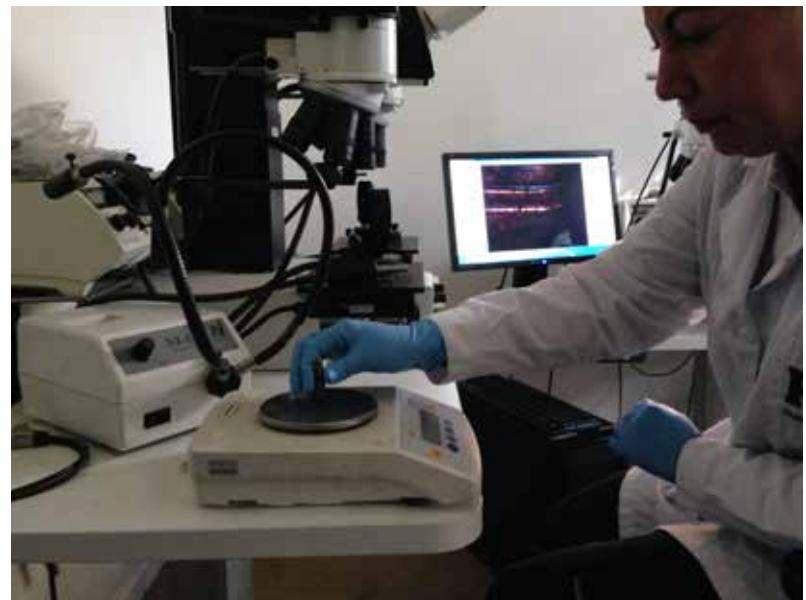


Secuencia dibujos Rodrigo Elgueta, Perito PDI.





Registro de 40 impactos visibles en la fachada del MNBA, 17 de octubre de 2014. Fotografía Macarena Álvarez



Secuencia de peritaje balístico PDI, 22 de mayo de 2014. Fotografía Macarena Álvarez



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Juan Carlos Gutiérrez



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Juan Carlos Gutierrez



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



Serie de la Distopía/ Homenaje a Orwell, 2013. 3 cajas de luz con trozos de acrílico sobre desclasificados de la CIA. Voluspa Jarpa, MNBA. Fotografía Jorge Brantmayer

Libro biblioteca de la No-Historia 2010. Voluspa Jarpa. Tapas de acrílico, páginas impresión kodalit de archivos desclasificados de la CIA sobre Chile, 1961-1991. Colección Isabel Aninat. Fotografía Juan Carlos Gutierrez

Museo Nacional de Bellas Artes

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (TyP)
Alan Trampe

Director Museo Nacional de Bellas Artes
Roberto Farriol

Secretaría dirección
Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales
María de los Ángeles Marchant

Curadoras
Gloria Cortés
Macarena Goldenberg

Comunicaciones, relaciones públicas y marketing
Paula Cárdenas
María Arévalo
Cecilia Chellew

Diseño
Lorena Musa
Paula Pérez

Mediación y Educación
Natalia Portugues
Graciela Echiburú
Paula Fiamma
Yocelyn Valdebenito
Gonzalo Bustamante
María José Cuello
Benjamín Sánchez
María Celeste Iglesias
Antonia García

Departamento de Colecciones, Conservación
Marianne Wacquez
Nicole González
Natalia Keller
María José Escudero
Camila Sánchez
Talía Angulo
Cecilia Guerrero
Marta Mitjans

Asistente de investigación y administración de sitio web
Cecilia Polo

Administración y finanzas
Rodrigo Fuenzalida
Mónica Vicencio
Marcela Krumm
Soledad Jaime

Autorización de salida e internación de obras de arte
Marta Agusti

Arquitectura y mantención
Fernando Gutiérrez

Museografía
Ximena Frías
Marcelo Céspedes
Gonzalo Espinoza
Carlos González
José Espinoza
Juan Carlos Gutiérrez
Mario Silva
Luis Carlos Vilches

Biblioteca y Centro de documentación
Doralisa Duarte
Nelthy Carrión
Juan Pablo Muñoz
Segundo Coliqueo

Audiovisual
Francisco Leal

Oficina de archivos y partes
Ivonne Ronda
Juan Pacheco

Custodia
Carlos Alarcón

Museo Sin Muros
Patricio M. Zárate

Seguridad
Gustavo Mena
Sergio Muñoz
Eduardo Vargas
Pablo Véliz
José Tralma
Alejandro Contreras
Guillermo Mendoza
Luis Solís
Sergio Lagos
Pablo Pfeng
Maximiliano Villela
Warner Morales
Luis Serrano

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN:

Curador: Ramón Castillo
Asistente de producción: Olivia Guasch
Investigación: Angélica Muñoz y Olivia Guasch

Colaboran:

CNCR- DIBAM
Laboratorio de Peritaje y Balística PDI de Chile
9^a Compañía de Bomberos

Agradecimientos a:

Victoria Allende
Macarena Álvarez
Rubén Arancibia
Mónica Bahamondez
Sergio Berthoud
Mario Cárdenas
Rodrigo Elgueta
Jaime Gaete
Ximena González
Walter Hombauer
Judith Moraga
Karen Müller
Francisco Oliva
Carolina Ossa
Marcela Roubillard
Daniela Sepúlveda

Giorgio Tromben, 2^a Compañía de Bomberos
Daniela Sierra,

Filmación y registro audiovisual:

Andrés Fuentes- edición
Michelle Bossy- cámara
Alejandra Carmona-dirección

Fotografía:

Jorge Brantmayer
Juan Carlos Gutiérrez

Equipo CNCR:

Carolina Correa O. Analista, Documentación Visual e Imagenología. Pia Monteverde P.
Asistencia fotográfica, Documentación Visual e Imagenología. Marcela Roubillard E. Fotógrafa Jefa, Documentación Visual e Imagenología.

Documental: Impactos, el otro golpe de la dictadura. Realizador: Manuel Tello; Idea original e Investigación: Ramón Castillo; Guión: Alejandra Carmona, Ramón Castillo y Manuel Tello.

Invita:

dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

C N C R CENTRO NACIONAL DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN dibam

Colabora:

VINA
CASAS DEL BOSQUE
CHILEAN PREMIUM WINES

UNDURRAGA
Sparkling People

Media partner:

LITORALPRESS
ANÁLISIS DE MEDIOS



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *La pieza que falta. impactos, 1973*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 20 de noviembre 2014 y el 25 de enero 2015.

Impreso en diciembre de 2014, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.

Fotografía exposición *La pieza que falta*, MNBA, 2014. Fotografía Jorge Brantmayer



