

3 MIRADAS
ARTE
en CHILE
3 MIRADAS
ARTE
en CHILE
3 MIRADAS
ARTE
en CHILE
3 MIRADAS
ARTE
en CHILE

3 MIRADAS

ARTE

en CHILE



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



3 MIRADAS

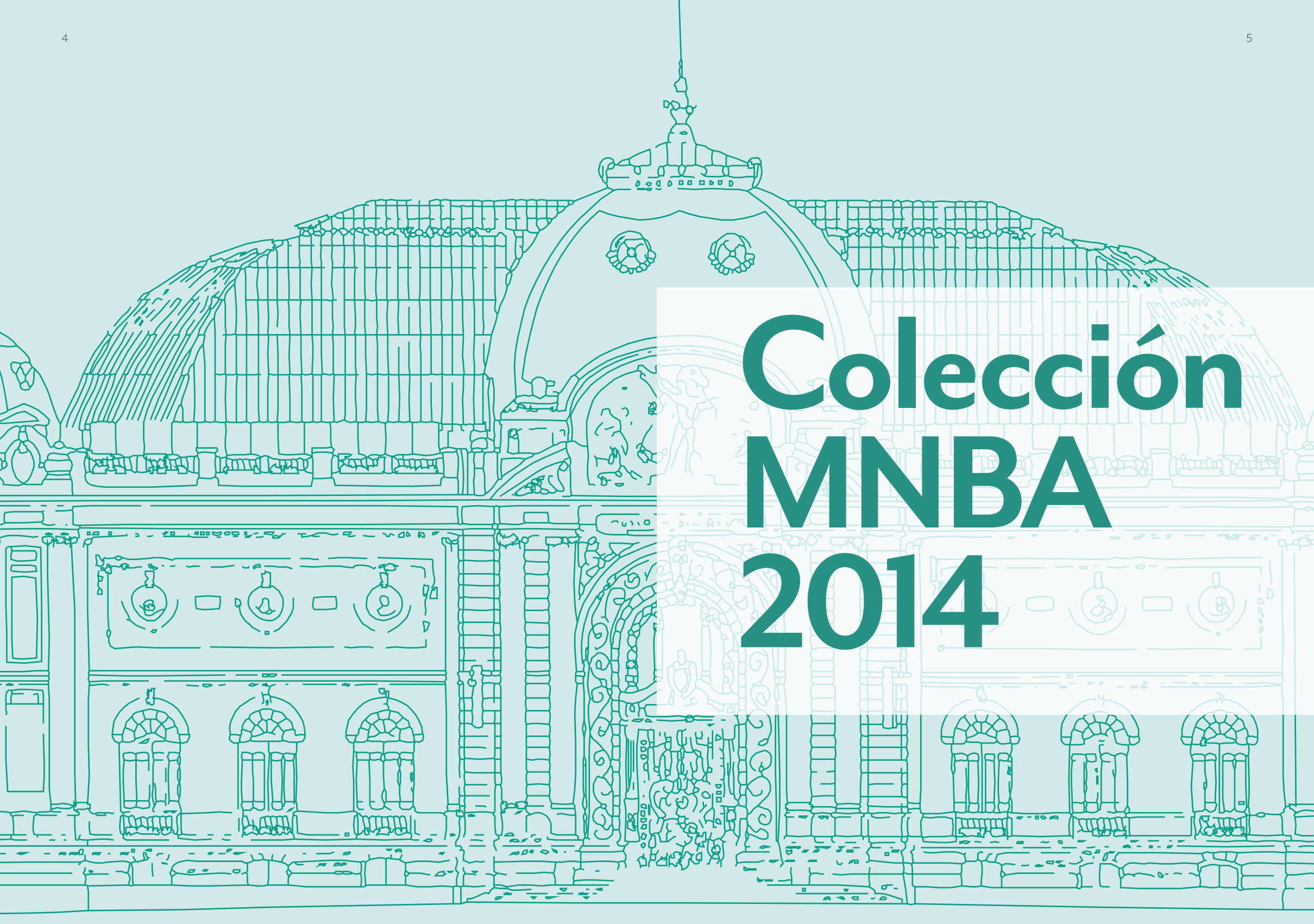
ARTE

en **CHILE**

Alberto Madrid

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

Axel Tuschet



Colección MNBA 2014

colección 2014

Roberto Farriol, director Museo Nacional de Bellas Artes

El Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) da inicio a una etapa de renovación de la muestra de su colección, conformada por más de 5.000 obras de artistas nacionales y extranjeros; patrimonio artístico de nuestro país, cuyo principal objetivo es el fortalecimiento y la puesta en valor del arte nacional, así como también del extranjero.

Esto a partir de la implementación de estrategias que apuntan al enriquecimiento de la cultura desde el arte, poniendo énfasis en la identidad, en lo multicultural de nuestra nación e impulsando una política de inclusión de nuevos medios y expresiones artísticas; aportando también contenidos y experiencias que permitan una mejor comprensión del arte como reflejo del contexto tanto nacional como internacional.

Con la misión de rescatar y conservar la memoria del arte en Chile, estamos modernizando el museo, transformándolo en un espacio accesible a investigadores; abierto a diferentes posiciones sobre el arte e impulsor de variadas interrogantes en torno a este, en sus múltiples perspectivas. Es así que la reinterpretación de nuestra colección a partir de tres curadores invitados, con diferentes formaciones y perfiles investigativos, recoge ese prisma complejo y rico del conocimiento, renovando la forma de apreciar y comprender las obras ya conocidas por todos, incorporando otras y abriéndose a tecnologías aplicadas en el arte.

Esta apertura de *Arte en Chile: 3 miradas*, desarrollada a lo largo del año 2013, se materializó en marzo de 2014 en la constitución de un resultado curatorial compartido y pluralista de destacados investigadores-curadores nacionales. Se les confió la responsabi-

lidad de ofrecer distintas perspectivas analíticas de la colección, dando cabida a relatos basados en sus posiciones, reflexiones y preocupaciones originadas desde el cruce de la historia y la teoría de cuatro siglos del arte en Chile, y también, desde la práctica artística y sus infinitas problemáticas, transversales en los contextos sociales, políticos y medios empleados por los artistas.

Juan Manuel Martínez, Alberto Madrid y Patricio M. Zárate, curadores de distintas líneas investigativas, asumieron el desafío de abordar críticamente nuestra colección y su historia, incorporando nuevos relatos y comprendiendo estas diferencias como parte fundamental de la diversidad presente en nuestra sociedad. Entendiendo que la “construcción” de los relatos, además de establecer enlaces cronológicos, es una instancia para plantear interrogantes sobre la propia versión de la historia (del arte) y preguntas que se desprenden y sobrepasan los límites de la propia obra.

Como toda curatoría, se trata de una operación selectiva basada en un pensamiento estructurado, que busca darle sentido y consistencia a ciertas hipótesis sobre las relaciones materiales, simbólicas, contextuales y/o ideológicas de un conjunto de obras de arte expuestas.

Es así como, **Juan Manuel Martínez**, abordando la historia temprana de Chile, estructura su curatoría a partir de los modelos y funciones que a través de la imagen se han establecido con relación al poder. Su propuesta, de corte histórico, hila una crítica secuencia centrada en **“El poder de la imagen”** y la instrumentalización de esta. Desde obras que abarcan el período Virreinal a piezas de inicios del siglo XIX, Martínez, como historiador, nos ofrece una compleja travesía en el tiempo de la imagen al servicio de la construcción de realidades, identidades y transformaciones de nuestra sociedad.

Con una serie de obras provenientes del período Virreinal, Martínez inicia su relato curatorial presentándonos la forma de utilización de la imagen desde la Corona española en América. Obras que, en favor de un saber, dirigen el mensaje evangelizador hacia una población indígena para su cristianización, para lo cual las imágenes en el convento se convirtieron en el dispositivo fundamental de la conversión. El curador, en un segundo momento, provoca una inflexión de estas normas de representación y mensajes, modificados como consecuencia de la emancipación americana tras la obtención de la independencia en Chile. De este modo, la pintura se constituye como una poderosa arma política de declaración y determinación de los valores de una nueva sociedad en tanto que nación libre. Posteriormente, Martínez nos introduce en la mirada romántica de los viajeros, exploradores científicos, naturalistas y pintores inspirados en una literatura ilustrada de la naturaleza o la búsqueda de lo bello en su estado natural. Como cronistas de una época, que conciben el paisaje como apertura y libertad, pintan actividades y costumbres populares en Chile; una suerte de nostalgia de un paraíso preindustrial. Finalmente, Martínez realiza un amplio despliegue de retratos que reflejan el mundo de los salones del Santiago de finales del siglo XIX. Los artistas, consecuentes con el modelo imperante de la Academia, responden ante las necesidades y los gustos de una sociedad que mira a Europa como referente a imitar.

Alberto Madrid, bajo el título **“Sala de Lectura: (Re) presentación del libro”**, reflexiona con obras del museo sobre la relación de la imagen del libro en la historia de la pintura desde diferentes contextos y períodos, tanto materiales del objeto-libro como inmaterialidades del mismo. Se detiene para hacernos ver-leer como un acto de mirar la palabra escrita desde los distintos modos de (re)presentación y soportes, a través de una selección de libros de artistas contemporáneos.

De esta forma, Madrid instala un diagrama curatorial fundamentado en el cruce temporal de obras ya vistas de la colección con nuevas adquisiciones de piezas contemporáneas. Consecuente con ello, su estructura curatorial, a partir de cuatro capítulos, constituye una secuencia de representaciones, materialidades y usos del libro donde se superponen y dialogan los tiempos y contextos, para continuar con las formas de leer en relación con el género presente en distintos momentos de la historia del arte nacional. Finalmente, Madrid concluye su propuesta exhibiendo diferentes estrategias de desplazamiento del libro desde renovadas formas que trasgreden la función de leer para ser parte de transferencias de sentidos entre el leer, el mirar y el tocar; una puesta en escena del soporte libro que, en su deconstrucción y exposición fragmentada, da cuenta de un actual territorio en crisis y en permanente resignificación; haciéndonos, de esta manera, ver-leer sobre la irrenunciable relación entre la imagen y la palabra.

Patricio M. Zárate, utiliza obras de la colección para hacer una revisión de la historia del arte en Chile bajo el título **“Los cuerpos de la historia”**. A través de los cuerpos (de obra), el curador pone en evidencia una serie de estrategias visuales como argumento de situaciones veladas por la propia historia. Desde esta posición crítica ante el abandono y la marginación, indaga en los lugares de reclusión y en prácticas de segregación. En consecuencia, su enfoque curatorial es una denuncia que opera como una metáfora de un Chile que no queremos ver. No sujeto a un orden cronológico, M. Zárate fundamenta su argumento desde la noción del cuerpo social como institución política y sus representaciones ante el dolor, la violencia y la represión. Es así como el curador sitúa la presencia de los vestigios de sujetos y los acontecimientos que conforman una memoria visual que se resiste al olvido y la omisión, denunciando de este modo estas prácticas como algunas de las más crueles, devastadoras y con mayores secuelas en la sociedad y la cultura.

Es así como, a través de este plan de modernización del MNBA, respondemos a los principios de inclusión y ética ciudadana, promoviendo una práctica al diálogo reflexivo en torno a las legítimas y diferentes visiones sobre el arte. En tal sentido, estas tres curatorías, junto con incrementar consistencias teóricas, han permitido incorporar nuevas piezas a la colección del museo, completando series inconclusas de obras, intentando cubrir los inevitables y abrumadores vacíos de la historia e incorporando obras recientes de las últimas décadas del arte en Chile. Incluyendo a su vez nuevos medios tecnológicos y soportes contemporáneos que forman parte de nuestra globalizada cultura de lenguajes integrales y de conocimientos transversales con otras áreas del saber.

Finalmente, teniendo como horizonte acercar al espectador a una mirada crítica y abierta a nuevas visiones de la propia idea del arte, ofrecemos esta propuesta curatorial sobre nuestra colección, entregándole a la comunidad otras formas de apreciar nuestro Patrimonio. Esta iniciativa es parte del compromiso del museo con la ciudadanía por impulsar la educación y la cultura desde una visión abierta a nuevas lecturas sobre el arte en Chile. Un proyecto de modernización que se complementa y extiende con la digitalización del archivo y documentación de nuestra biblioteca con la puesta en marcha del Centro de Documentación del arte nacional, mejorando los servicios de acceso a la información, optimizando la infraestructura y habilitando nuevos espacios de trabajo.

Como Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, tenemos por misión ofrecer un lugar abierto a la comunidad, vinculante con su entorno social y cultural. De ahí que nuestro anhelo, como equipo que trabaja día a día en la institución, sea despertar la capacidad de asombro de nuestro público, propiciando una experiencia significativa y transformadora de acercamiento a nuevas percepciones sobre el arte en nuestro país.



abstract

The Reading Room gallery has been devised from a review of works from the Collection of the MNBA which contain book images. The book is present in portraits and still life paintings. Another group of works is related to illustrated three dimensional books and files known as artist books.

From each of the different forms of representation, the curator reflects on the relationship between images, meanings and the materialization of books, the act of reading and the written word. As in a book, the plot is structured in four chapters.

There are five guiding paintings in the exhibition itinerary: *Retrato de Don José Santos Tornero* (1855) by Raymond Monvoisin, *La lectura* (1874) by Cosme San Martín, *Estudio en el jardín* (undated) by Juan Francisco González, *La viajera* (1928)

by Camilo Mori and *Alfabeto* (1990) by Guillermo Deisler. There is no chronological order in their disposition in the gallery but rather their selection serves the chapters of the plot.

The Reading Room is also an exercise of intertextuality. It proposes a metaphor of the time spent in the Museum Library as part of the research for the curatorship script. Thus, the Museum is considered as a text.



Sala de lectura: (Re) presentación del libro

Alberto Madrid, curador

MATERIA (LES) DE LECTURA

Es recurrente ver en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) que se estacionan temporalmente buses de los cuales descienden alborotadamente estudiantes. Se agrupan en la cercanía de la escultura de Rebeca Matte y, sin darse cuenta, al sacarse fotografías reproducen el gesto y sentido del género del título de la escultura *Unidos en la gloria y la muerte*. Luego, arman filas e ingresan a visitar el museo.

Siguen sacando fotos (obsesión tan característica de estos tiempos) y se desplazan por el imponente hall central, donde son recibidos por guías integrantes del área Mediación y Educación. Observo y me pregunto qué leen cuando miran la exposición.

En asociación a esto, recuerdo el filme de Ignacio Agüero *Cien niños esperando un tren*, un documental que registra un proceso de enseñanza-aprendizaje realizado por Alicia Vega

durante la dictadura militar con niños pobres (o, como se dice ahora, “vulnerables”) en una población; trata sobre un taller de alfabetización de la imagen cinematográfica, el que se puede considerar un modelo de enseñanza, a propósito de que en estos días se debate una reforma educacional en el país que tiene como telón de fondo las desigualdades de la selección, la calidad y la infraestructura de los establecimientos educacionales, entre otras variables de análisis.

El taller, realizado por Alicia Vega y registrado por Ignacio Agüero, permitía a los niños con acceso limitado a la información (aún no se había masificado Internet) involucrarse específicamente con el conocimiento de una de las artes que, quizás sin saberlo, diariamente consumían en sus horas de televisión. Lo que ve el espectador/lector es una práctica del cine dentro del cine; un ejercicio analítico que quizás con el tiempo entenderían esos niños. Al igual que los estudiantes del relato inicial, algunos por primera vez viajaban al centro de la ciudad. Por esto, la cara de alegría del viaje se traduce en la metáfora de *esperando un tren*, en su iniciación de espectadores de cine.

No es menor retener este doble esfuerzo pedagógico de alfabetización: para Alicia Vega, el homenaje, que la calidad de la enseñanza también pasa por tener una mirada sobre lo que se transmite; para Agüero, por recordar el cine en lo esencial, más allá de tanta parafernalia de efectos técnicos.

La curatoría *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*, en su materia(les) de lectura, se inicia con la recuperación del espacio de la biblioteca del museo —labor silenciosa—, la cual a veces queda invisible y solo es reconocida por los investigadores y estudiantes de arte que consultan los archivos de artistas, entre otras materias. También se debe tener en cuenta que, en la actualidad, muchos de los procesos de consulta bibliográfica se realizan en línea.

Imagen retiro portada
ABEL TRUCHET
El jardín asoleado
ca. 1900

Imagen páginas 12 - 13
Sala curatoría Alberto
Madrid, de la exposición
Arte en Chile: 3 miradas,
muestra permanente de
la Colección del MNBA

La curatoría establece una relación entre la biblioteca y los depósitos del museo, lugar en el que se encuentra guardada su colección y espacio de clasificación y conservación que recuerda los “gabinetes” representados en la pintura holandesa del siglo XVII, en los que se ven las primeras acumulaciones de objetos de las más diversas geografías que se utilizaban para el estudio y que posteriormente darían origen a los museos.

Del fondo de la colección del MNBA se seleccionaron obras que en su imagen representan libros y la lectura. La decisión curatorial, entre otros correlatos, aludía a la edición (además de retomar una investigación anterior), lo que permitía armar un capítulo de las artes visuales de la historiografía del sistema de arte chileno.

Durante la preparación de la investigación de la curatoría y del montaje, es decir, en el momento de la selección —del estudio— y de la distribución, han sucedido acontecimientos con su saber que establecen una constelación. Ya se mencionó el tema de la educación, que ha estado en la agenda del país en los últimos años y que ha pasado a ser parte de las medidas del segundo período de gobierno de la presidenta Michelle Bachelet.

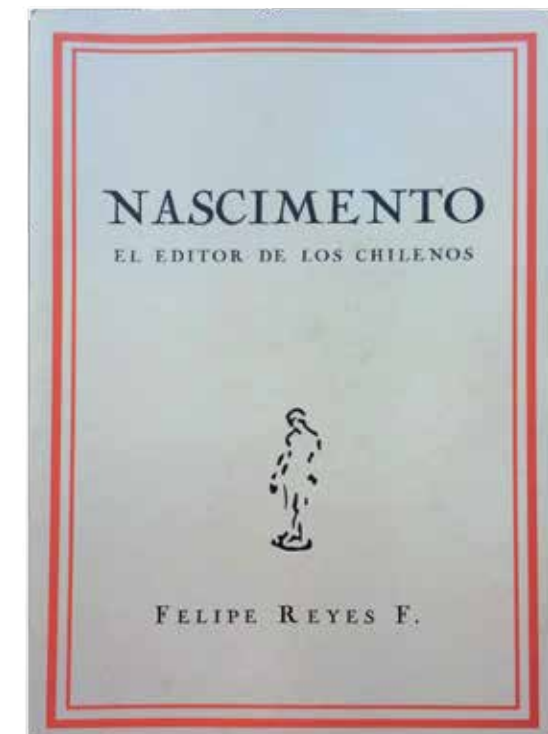
Relacionado con el guión de la curatoría, en los correlatos del libro y la lectura, esta se vincula con la “reforma” en atención a las estadísticas sobre la comprensión de los contenidos de las asignaturas, en especial con los aprendizajes del área del lenguaje que hace referencia a los índices de comprensión de lectura y a sus hábitos. Los datos de estudios realizados y las pruebas de medición de los logros en el sistema formal de enseñanza evidencian los niveles de desigualdad en correspondencia con el origen social; el tipo de establecimiento y el acceso a la información, lo que

no deja de ser una paradoja en lo que se consigna como una sociedad de la información, evidenciándose la brecha entre conectados y desconectados a Internet.

Coincidente con la curatoría, han circulado materia(les) de lectura que parece importante registrar debido a que manifiestan *El estado de las cosas* (título de un filme de Wim Wenders que da cuenta del proceso de creación de una obra y sus dificultades).

La revista *Anales*, de la Universidad de Chile, Séptima serie N° 6 junio 2014, lleva por título *Ojo con las lecturas* y se presenta como un “aparato” de múltiples entradas sobre el tema, que resumo en su estructura genérica: primera parte, “Hacia un panorama del libro y lectura”; segunda parte, “Investigaciones”; tercera parte, “Libro, industria y censura” y finalmente “Reseña y Dossier histórico” (tarea para la casa para quien se interese en consultar detalles de su contenido). Solo me detengo en lo que se puede considerar su diagrama de contenidos que documenta lo que se caracteriza como la cadena del libro y considera los factores ligados a su producción y recepción. Por cierto, el interesado quedará con un panorama actualizado.

Otro libro que forma parte de la estantería es *Nascimento*. *El editor de los chilenos*, de Felipe Reyes, minimocomún Ediciones, abril 2014. Título lo suficientemente indicativo de su contenido: una labor de rescate, documentación y contextualización que realiza el autor. Pero lo significativo es el sistema de relaciones que este va estableciendo, en especial el aporte al medio editorial durante décadas por George Nascimento y, más importante, la órbita que se crea en torno a su figura y catálogo, como la cercanía con los escritores en diferentes períodos del desarrollo de la literatura chilena.



Solo comento lo anterior como notas de ficha de lectura para investigaciones futuras. Tal como se ha mencionado sobre la cadena del libro, los textos citados corresponden a momentos de esta, pero un elemento también significativo es la biblioteca.

Una entrevista realizada en línea al historiador Roger Chartier por el periodista Juan Ignacio Rodríguez Medina (suplemento “Artes y Letras”, *El Mercurio*, domingo 27 de julio de 2014), tiene como pregunta central “¿Avanzamos hacia el fin de las bibliotecas?”, pues en la actualidad no solo se ha experimentado una revolución en el soporte del libro —libros electrónicos— y la práctica de la lectura en pantalla, sino que además se pueden encontrar y consultar archivos digitalizados pertenecientes a importantes bibliotecas. Si en otro momento fue el fantasma de la desaparición del libro, ahora es el de la biblioteca.

Roger Chartier, uno de los autores que más se ha ocupado de la historia del libro, en “la cadena” de sus operaciones señala: *No podemos ignorar la materialidad de los objetos que la cultura manuscrita e impresa desempeña un papel central en la construcción del sentido de cualquier obra o documento; debemos reconocer en cada obra o documento las normas, códigos, categorías que gobernaron tanto su producción como interpretación o uso. Por ejemplo, pensar en índices, capítulos, páginas y otras maneras de presentación y lectura que se dan por descontadas, es el resultado de la aparición del códex o códice, o sea, del libro —primero manuscrito y luego de Gutenberg impreso— tal como lo conocemos hasta el día de hoy, y que reemplazó a los rollos a partir del siglo II (aunque recién en el IV o V se consolidó)* (Chartier 2014:E2).

En su respuesta está contenida una pequeña historia del libro, su producción y su recepción —aspectos clave—, pero también se debe tener en consideración que el libro es un contenedor que se acumula y conserva en el otro contenedor que son las bibliotecas. Respecto de los cambios en su materialidad para la producción del sentido, se conocen los efectos que significa la modificación que experimenta el espectador/lector durante la lectura, como se manifiesta en *El museo imaginario* de André Malraux, la reproducción fotográfica afecta la escala del original. Alcance del que con anterioridad ya se había ocupado Walter Benjamin en *La obra de arte y su reproductibilidad técnica*.



Lo que se constata en la entrevista a Chartier es que se está ante otra revolución tecnológica con la cual se experimentan alteraciones en la recepción de la lectura: *Se debe aclarar en primer lugar que el acceso digital a un texto no es equivalente a la forma impresa en la cual circuló. Si se olvida esta realidad básica, existe el riesgo de la pérdida de nuestra relación con la largamente duradera cultura escrita y del vínculo con los lectores del pasado. Si se trata de libros nuevos, lo importante es reconocer las diferencias entre leer un libro digital y leer un libro impreso, es decir, las transformaciones entre fragmentos y la totalidad del texto, la percepción de la obra como tal, la discontinuidad de las lecturas hipertextuales...* (Chartier 2014:E2).

Por más que hoy, en los dispositivos electrónicos, se simule la actividad de la lectura del libro impreso —y en el paroxismo de las estrategias de consumo se intente hasta reproducir el envejecimiento del libro—, tal como indica Chartier, son otras las condiciones de construcción de sentido (recordad lo indicado más arriba sobre la situación de los hábitos y la comprensión de la lectura); los estudiantes utilizan dispositivos y herramientas computacionales pero desconocen sus lógicas de producción y la historia de las lecturas anteriores.

Si para Borges la biblioteca es una forma de paraíso, para Chartier “el sueño de un mundo sin bibliotecas es una pesadilla”. Anticipo que, en esta curatoría, dicho aspecto está contenido de algún modo en la obra del artista Andrés Durán, *Estado de emergencia (en locación)*, 2013, en la cual se simula el abandono de la biblioteca mediante el recorte de secuencias de filmes de catástrofes, como se verá más adelante.

Resumiendo, *Materia(les) de lectura* da a conocer el modo en que está construido el guión de la curatoría *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*, que no responde a una lectura lineal y cronológica de la historia del arte chileno, sino que

Lo que se constata en la entrevista a Chartier, es que se está ante otra revolución tecnológica con la cual se están experimentando alteraciones en la recepción de la lectura, según él: *Se debe aclarar en primer lugar que el acceso digital a un texto no es equivalente a la forma impresa en la cual circuló. Si se olvida esta realidad básica, existe el riesgo de la pérdida de nuestra relación con la largamente duradera cultura escrita y del vínculo con los lectores del pasado. Si se trata de libros nuevos, lo importante es reconocer las diferencias entre leer un libro digital y leer un libro impreso, es decir, las transformaciones entre fragmentos y la totalidad del texto, la percepción de la obra como tal, la discontinuidad de las lecturas hipertextuales...* (Chartier 2014:E2).

—el relato— se organiza desde la representación del libro y la lectura mediante una selección de obras pertenecientes a la colección del MNBA. Su interpretación corresponde a una resignificación de la noción “literatura artística”, procedimiento de la historiografía del arte sobre las fuentes de documentación para la producción de la escritura del arte, la cual es parte de un capítulo de una investigación en la que se ha estado estudiando la relación de la literatura y las artes visuales chilenas (Madrid 2005, 2011).

La selección de las obras pone en escena la producción del sentido y se estructura en cuatro capítulos:

1. **El acto de la lectura.** Da cuenta de la escena en la figura del editor, la lectura familiar y la puesta en página con las obras *La lectura*, de Cosme San Martín; *Día*, de Pablo Langlois; *José Santos Tornero*, de Raymond Monvoisin y *EINIGE BEOBACHTUNGEN UBER WILDBLUMEN: BIENEN-RAGWURZ (Ophrys apifera)* o *Algunas consideraciones sobre las flores silvestres: Orquídea abeja (Ophrys apifera)*, de Mónica Bengoa.

2. **Modos de leer.** Se compone como un gabinete en el que se reúnen obras en diferentes momentos de lectura y de roles, como la lectura piadosa con *San Francisco en oración*, de Zurbarán; *Retrato del reverendo padre visitador de Santo Domingo*, de Manuel Núñez; *Apóstol San Pedro*, de autor desconocido; *Oración de noche*, de José Agustín Araya; la lectura privada con *La carta*, de Pedro Lira; *Doña Tránsito Baeza de la Cuadra*, de José Gil de Castro; *La Sibila Cumana*, de autor desconocido; *Estudio en el jardín*, de Juan Francisco González; *Recordando*, de Julio Fossa Calderón; *Mi hija Marisol*, de Juan Cabanas; *Una niña*, de Charles Chaplin; *El jardín soleado*, de Abel Truchet; *Figura*, de Juan Harris Flores; la lectura y el poder con *Retrato de*

señor de pie, de Carlos Alegria; *Don Guillermo Puelma*, de Pedro Lira; *Retrato de Enrique Cousiño*, de Ezequiel Plaza y *Cristóbal Colón encadenado*, de Pedro León Carmona.

3. **La (des)materialización del libro.** En este espacio se presenta una selección de diferentes libros con los cuales se puede (des)armar una tipología del libro de artista, ilustrado, objeto y de documentación con las obras: *Versión residual de la Historia de la pintura Chilena. Serie el Paseo, 6 estaciones*, de Carlos Altamirano; *Imagen e idea*, de Carlos Montes de Oca; *Sin título B*, de Claudio Bertoni; *Alfabeto y Packing book*, de Guillermo Deisler; *Houdini*, de Guillermo Frommer; *Se hizo velocidad, luz repentina. Lautaro*, de Guillermo Nuñez; *Escrito en madera y traducido al español*, de Teresa Gazitúa; *Sabor a mí*, de Cecilia Vicuña; *Signografía*, de Ronald Kay; el libro-objeto *Cuerpos blandos*, de Juan Pablo Langlois; *Estado de emergencia (en locación)*, de Andrés Durán y *Librillos de laboratorio*, de Alicia Villarreal.

4. **Mirar/leer.** En la pintura ya no necesariamente se cuenta un relato sino que se muestra y se presenta como soporte con las obras *Lección de geografía*, de Alfredo Valenzuela Puelma; *La viajera*, de Camilo Mori y *No hay lugar sagrado. Libros troquelados. Portadillas y páginas de libros con objetos encontrados. Línea 1, Línea 2 e interlineado*, de Alicia Villarreal.

SALA DE LECTURA

En el año 2005, para la curatoría *Gabinete de lectura* utilicé la biblioteca del museo como parte de los espacios del guión y del montaje. En uno de sus muros distribuí fragmentos de tres textos: uno del cuento de Borges *La biblioteca de Babel*, otro del relato *Desembalo mi biblioteca* de Walter Benjamin y por último uno de la parte final de la novela de Flaubert *Bouvard y Pécuchet*.

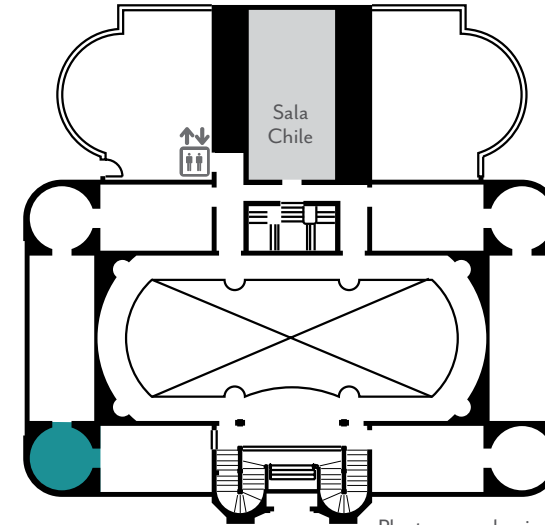
Los textos citados establecían una correspondencia con el campo semántico de la combinatoria, la colección y los copistas; nociones que, desplazadas, permitían construir otras significaciones.

La correspondencia muro-página funcionaba como parte de la trama de *Gabinete de lectura*, que formaba parte de una selección de obras del sistema de arte chileno en las que se graficaba y visualizaba la relación de la imagen y la palabra,

revisando más de tres décadas de las diferentes modalidades en que se inscribía esta en la superficie del cuadro, alterando la tradición de la ilustratividad de la pintura de género. Además, se destacaba el uso de la biblioteca como depósito de documentación y espacio de consulta, como ejercicio de desciframiento y aislamiento.

En las estanterías de la biblioteca se encontraba una obra de Alicia Villarreal, *Librillos de laboratorio* (2002), expuesta en la Galería Gabriela Mistral, que corresponde a los materiales de las actividades en la que el espectador realizaba una edición mediante la impresión de timbres.

Otro espacio utilizado en esa ocasión era una rotonda del montaje de la colección permanente del museo, en la que se dispuso temporalmente *La lectura* (1874), de Cosme San Martín, acompañada de parte de la obra de Pablo Langlois, *Día* (1999), correspondiente a un fragmento de su intervención de la colección. En otro muro, una serie de fotografías de Jorge Brantmayer, de la serie *Visitas al museo* (1996-2005), sobre espectadores en diferentes museos del mundo contemplando obras maestras de la historia del arte. La circularidad del relato se completa con la reproducción fotográfica de un registro de la obra *Vida social* (1995), de Cristián Silva. Dicha selección tenía como correlato la figura del lector y del espectador a modo de “puesta en abismo”, además de la intertextualidad y la modificación de los relatos respecto a la historia que se construye en la selección de obras para la distribución de la colección.



Planta segundo piso/
Second Floor

SEGUNDO PISO, ALA SUR COLECCIÓN PERMANENTE



Jorge Brantmayer, *Visitas al Museo*
1996 - 2005

Pablo Langlois, *Día*
(intervención colección permanente)
1999



Cristian Silva
Vida Social
1995
Reproducción



Confección de un escritorio con pupitre doble. (Recurrir para eso a un carpintero, Gorju, que ha oído hablar de su propósito y se ofrece a realizarlo...)
 Compra de libros y de utensilios, grasil, raspadores, etc...
 Se ponen a la tarea. Gustave Flaubert
 En el andamiaje del Gabinete de lectura han estado implícitas historias ligadas a la biblioteca: la borgana de la combinatoria; el desembalaje de Benjamin y la revisión de Flaubert; bibliotecas asociadas a escritores cuya producción textual se caracteriza por la referencialidad, es decir, el peregrinar en la consulta de los libros.
 En ese sentido Gabinete de lectura, como propósito de construcción de archivo para el estudio de las artes visuales chilenas contemporáneas, establece una relación de continente - contenido, de la biblioteca con el museo y la exposición. También, reproduciendo el acto de la cita, volver a revisar y reescribir.

Por otra parte, representaba un ejercicio. La cita tiene que ver con el montaje actual de *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*, que da cuenta de una pesquisa de larga duración. Por lo mismo, entre otras características, una curatoría es comparable a una edición asociada con la producción de un libro en sus diferentes etapas.

Así, el curador como editor realiza una lectura, selecciona y edita una colección; actividades que corresponden a la consulta —momento caracterizado por la revisión de fuentes bibliográficas, propio de la investigación—, que en otra extensión es la infraestructura del saber de la curatoría.

Cuando preparaba la investigación, fui invitado a participar en la exposición *Biblioteca recuperada: Libros quemados y escondidos a 40 años del golpe* (2013), curaduría de Ramón Castillo en la Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales. El encargo consistía en armar un relato desde la relación entre libros quemados y escondidos. Sin proponérmelo, me significaba una revisión y rememoración

*Confección de un escritorio con pupitre doble. (Recurrir para eso a un carpintero, Gorju, que ha oído hablar de su propósito y se ofrece a realizarlo...)
 Compra de libros y de utensilios, grasil, raspadores, etc...
 Se ponen a la tarea. Gustave Flaubert*

En el andamiaje del *Gabinete de lectura* han estado implícitas historias ligadas a la biblioteca: la borgana de la combinatoria; el desembalaje de Benjamin y la revisión de Flaubert; bibliotecas asociadas a escritores cuya producción textual se caracteriza por la referencialidad, es decir, el peregrinar en la consulta de los libros.

En ese sentido *Gabinete de lectura*, como propósito de construcción de archivo para el estudio de las artes visuales chilenas contemporáneas, establece una relación de continente - contenido, de la biblioteca con el museo y la exposición. También, reproduciendo el acto de la cita, volver a revisar y reescribir.

de mis momentos de cercanía con el libro y la lectura. Lo que sigue fue mi ejercicio de recuperación del pasado: *A propósito de libros quemados y escondidos en el momento de los acontecimientos del Golpe de Estado de 1973:*

En este relato existe una elipse anterior. Tiene que ver con una biblioteca y su incendio. Es el año 1962 en Valparaíso cuando se incendió la iglesia de los Padres Jesuitas. Todo remite a un perímetro. Mi casa quedaba colindante con parte de la residencia de la congregación y en ese momento cursaba la enseñanza básica en el colegio de la Compañía. A diferencia de hoy, que todo es registrado en la inmediatez de los dispositivos de captura de imágenes, sólo recuerdo la iglesia en llamas y la posibilidad de ser evacuados. Al día siguiente, recorriendo el lugar del siniestro, me detuve en el sector de la biblioteca de la residencia de los sacerdotes donde se estaban acumulando los libros que se habían rescatado. Vuelvo a sentir el olor a humedad y ahumado. Sin mediar razón, sustraje un libro que hoy está en mi biblioteca (Pensamientos, Juan Jacobo Rousseau, Madrid, 1824). Ahora considero que ese fue un robo de iniciación de la lectura.

Otro momento del relato es septiembre de 1973. Desde meses anteriores estaba el fantasma del Golpe, de modo que para aquel día una selección de libros ya estaba guardada en el entretecho de la casa de la adolescencia, selección que era utilizada como bibliografía para

una “Escuela de cuadros” de la que era monitor en Casablanca. Se iba hacer una especie de alfabetización política a los campesinos con los manuales de Marta Harnecker (Cuadernos de Educación Popular, Quimantú).

Ingresé en marzo de 1974 a estudiar Bachillerato en Lengua y Literatura en la Universidad Católica de Valparaíso, aún no Pontificia. El nuevo ordenamiento de la autoridad militar favoreció mi aislamiento de lector, ya que las clases eran por las mañanas y las tardes las pasaba en la biblioteca. Como mi madre trabajaba en la universidad tenía acceso sin restricción a sus estanterías. En algún momento, los funcionarios me contaron que estaban haciendo expurgación y censura, por lo cual en un sector acumulaban libros sacados de las estanterías que serían eliminados. De un montón de ellos sustraje Formalismo y vanguardia de Eikhenbaum Tinianov Chklouski, Madrid, 1970, bibliografía de la reciente circulación sobre el Estructuralismo que quedaría discontinuada por la involución del método de historia de la literatura. Éste y otros libros serían leídos fuera del plan curricular del momento.

De ese incendio a mis siete años la lectura encendería otras imágenes de bibliotecas en la analogía borgiana semejantes a un paraíso.

Relato recuperado y ahora ampliado en alguno de sus intersticios de la trama no desarrollados, lo que reproduce el efecto de lectura; no siempre se lee del mismo modo.

Vuelvo a la escena del origen del incendio, como metáfora de la relación entre la luz y la lectura. En la casa que se menciona, en ese momento, se realizaba una ampliación para la construcción de una habitación personal donde parte del mobiliario era una estantería; una época en que era común que entre los regalos se incorporaran libros.

Alterando la diégesis del relato, al modo de relato incrustado, amplió referencias en torno a 1973. A propósito, he sentido el deseo imposible de recuperar mi ficha personal de lectura de la biblioteca del liceo, si bien esta preferentemente no funcionaba como sala de lectura, salvo la paradoja de que era una suerte de espacio de castigo en que a uno se le enviaba en medio del horario de la jornada. La biblioteca era de tránsito, ya que se solicitaba el libro que después se leía en otro lugar. Recuerdo el comentario que en alguna ocasión el bibliotecario me lanzó: “Usted se está poniendo rojo, Madrid, con sus lecturas”. Por cierto, no se refería al rubor de la vergüenza, sino a los autores que incorporaba en mi imaginario. También vi al bibliotecario en alguna marcha en la ciudad.

De esos días retengo el impacto de la lectura de *La náusea*, de Jean-Paul Sartre; sería uno de los primeros efectos de lectura material y simbólica, pero lo que más me alucinó era el deseo de uno de los personajes de leer los libros de la biblioteca municipal de acuerdo al orden alfabético de sus autores en la distribución de las estanterías. Hoy, dicha acción la asocio con la lectura de *Bouvard y Pécuchet*, de Flaubert; otra experiencia absurda de parodiar el conocimiento.

Otra biblioteca que recupero es la de Madrid (no la mía), cuando estaba estudiando un doctorado. No usaba la de la universidad, sino que visitaba la de la Agencia de Cooperación Internacional Iberoamericana en la que se encontra-



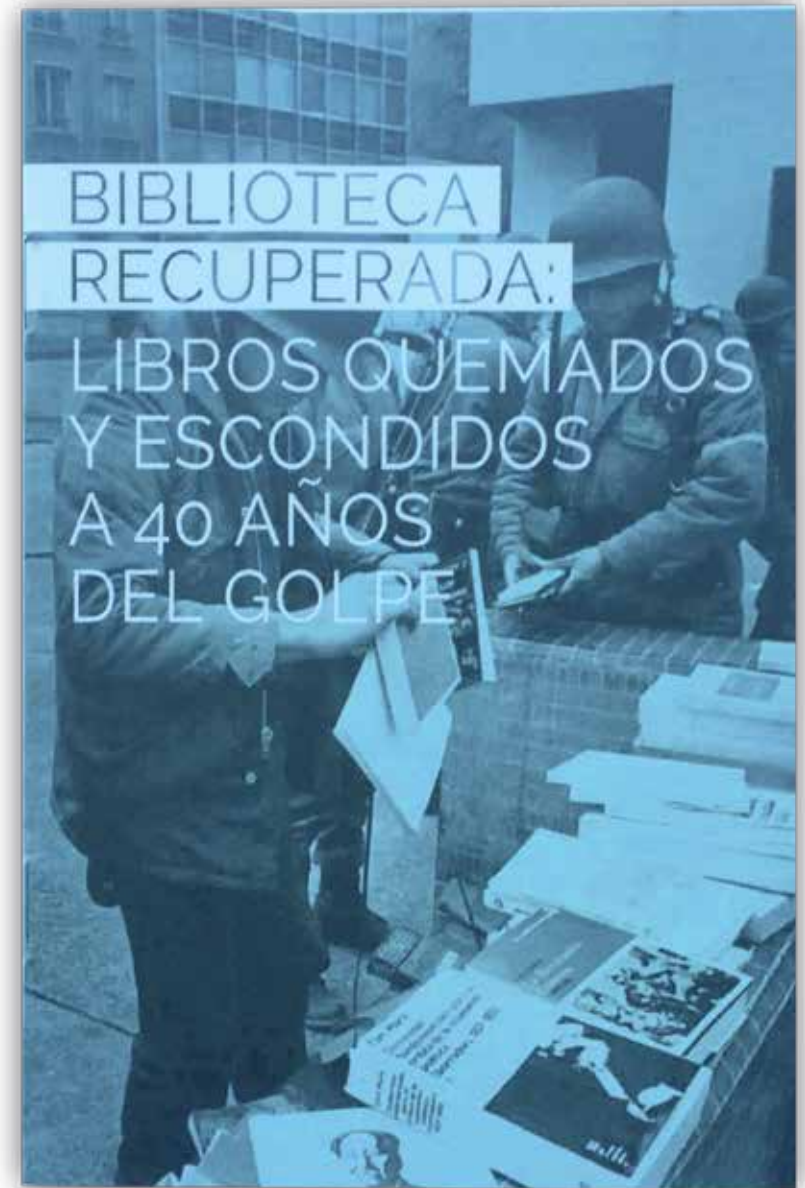
ban prácticamente todos los libros relacionados con Chile que eran material de consulta para la tesis. Lo “entrañable”, como diría un hablante español, era que uno disponía de un escritorio personal donde acumulaba y distribuía los libros de la bibliografía en estudio —una verdadera mesa de trabajo que no era modificada por el personal a cargo de la limpieza—. En la imagen borgiana de la biblioteca, era el paraíso; años de desciframiento, silencio y aislamiento que no se han vuelto a repetir. Es curioso, era otra forma de estar en el país de origen, la distancia era solo para reproducir el lugar común que de lejos se ve mejor, más todavía si la tesis en desarrollo tenía que ver con la destrucción y reconstrucción de la memoria durante la dictadura militar, cuya representación simbólica era investigada mediante el uso de la novela producida en el período.

La última biblioteca en que trabajo es la del MNBA. Desde el año 2000 la uso regularmente de archivo y fuente de documentación. De ahí que en la curatoría del año 2005 fuese un espacio considerado como parte del guión.

Me resulta curioso que, aun cuando hoy existe tanta información en Internet, además de bibliotecas virtuales, me siga resultando atractiva la biblioteca como lugar de trabajo, entendiendo la necesidad de verificación del material del libro, con todas sus connotaciones. Sin embargo, esto es algo que tiene que ver con los hábitos de lectura, cuestión que en la actualidad se debate.

Según el especialista Roger Chartier sobre la incorporación de la tecnología digital:

[...] la revolución digital (que no se limita a Internet y sus usos) es esencial porque modifica al mismo tiempo la técnica de producción y circulación de lo escrito (y de las imágenes), la forma del soporte del escrito y las prácticas de lectura. Es la primera



vez en la historia de la humanidad que estas tres mutaciones aparecen simultáneamente. La invención del códex no modificó la técnica de reproducción de los textos. La invención de la imprenta no modificó la forma del libro. Las revoluciones de la lectura aparecieron en la larga duración del códex y de la imprenta. La radicalidad de la revolución digital es muy diferente, y aparece como tal porque debe coexistir ahora con la escritura manuscrita y la publicación impresa. (Chartier 2014:E2)

Por esto la designación de la curatoría *Sala de lectura: (Re) presentación del libro* en asociación con los espacios antes descritos y los efectos de lecturas.

Lo transcrito hasta aquí tiene relación con la edición y la escritura sobre la curatoría —previo al montaje—, que en su disposición y distribución es otro modelo de lectura.

El espectador/lector se enfrenta en la sala de exposición al momento final de la producción, lo correspondiente a la infraestructura no necesariamente se visibiliza, si bien en esta oportunidad, para la legibilidad de la muestra, se han elaborado tres materiales de lectura: la hoja de sala, el texto del montaje y el que estoy desarrollando para la edición del catálogo. Así, el catálogo se puede considerar como el contenedor, es decir, una versión portátil de la biblioteca de *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*.



ESTANTERÍA: EL ORDEN DE LOS LIBROS

FICHA DE LECTURA

En lo (d)escrito hasta aquí, la “arqueología del saber” de la curatoría se podría visualizar de la siguiente manera:



Los elementos del triángulo son los que conforman lo que suele llamarse “la cadena del libro”.

El orden de los libros dispuestos en la estantería según la lógica de la estructura de la bibliografía referenciada en el texto, puede adquirir diversas “combinatorias” en la construcción del sentido. Al igual que en el cuento de Borges *La biblioteca de Babel*, se pueden establecer infinitas clasificaciones y distribuciones en sus estanterías.

La biblioteca, a lo largo de su historia, ha tenido diferentes modalidades en su ordenamiento: primero como espacio de conservación y luego como espacio de consulta —sala de lectura— a partir de la solicitud del libro, según su da-

Imagen páginas 40 - 41
ALICIA VILLARREAL
No hay lugar sagrado
(Site specific) (detalle)
2013

Imagen páginas 44 - 45
ALFREDO VALENZUELA
PUELMA
Lección de geografía
(detalle)
1883

tación en el fichero para su búsqueda y ubicación en la estantería. Posteriormente, se han seguido estrategias en que la biblioteca se transforma en un espacio abierto en donde el lector puede recorrer sus estanterías, lo que posibilita conocer no solo lo que se consulta circunstancialmente, sino además descubrir otros libros. También en la actualidad se encuentran catálogos de bibliotecas en línea pero, como se indicó antes en la cita de la entrevista a Chartier, el investigador necesita conocer la materialidad del impreso para percibir sus características y de qué modo contiene indicaciones de lectura.

Los libros seleccionados en la estantería de trabajo de la curatoría son un corpus acotado de las infinitas lecturas posibles sobre los componentes de los vértices del triángulo. En lo esencial, está el autor que entrega el texto al editor, a continuación las etapas del proceso de impresión y las de su puesta en circulación, es decir, del libro y su recepción; etapas que van armando la arborescencia de la cadena del libro.

Parafraseo la labor de los copistas en la novela de Gustave Flaubert *Bouvard y Pécuchet*, quienes, a pesar del fracaso de sus lecturas e intentos de aplicarla, se dan nuevamente la tarea de copiar.

Piglia, en un homenaje a la lección de lectura de Borges, señala: *En ese universo saturado de libros, donde todo está escrito, sólo se puede releer, leer de otro modo. Por eso una de las claves de ese lector inventado por Borges es la libertad en el uso de los textos, la disposición a leer según su interés y necesidad. Cierta arbitrariedad, cierta inclinación deliberada a leer mal, a leer fuera de lugar, relacionar series imposibles. La marca de esta autonomía absoluta del lector Borges es el efecto de ficción que produce la lectura* (Piglia, 2005:28).

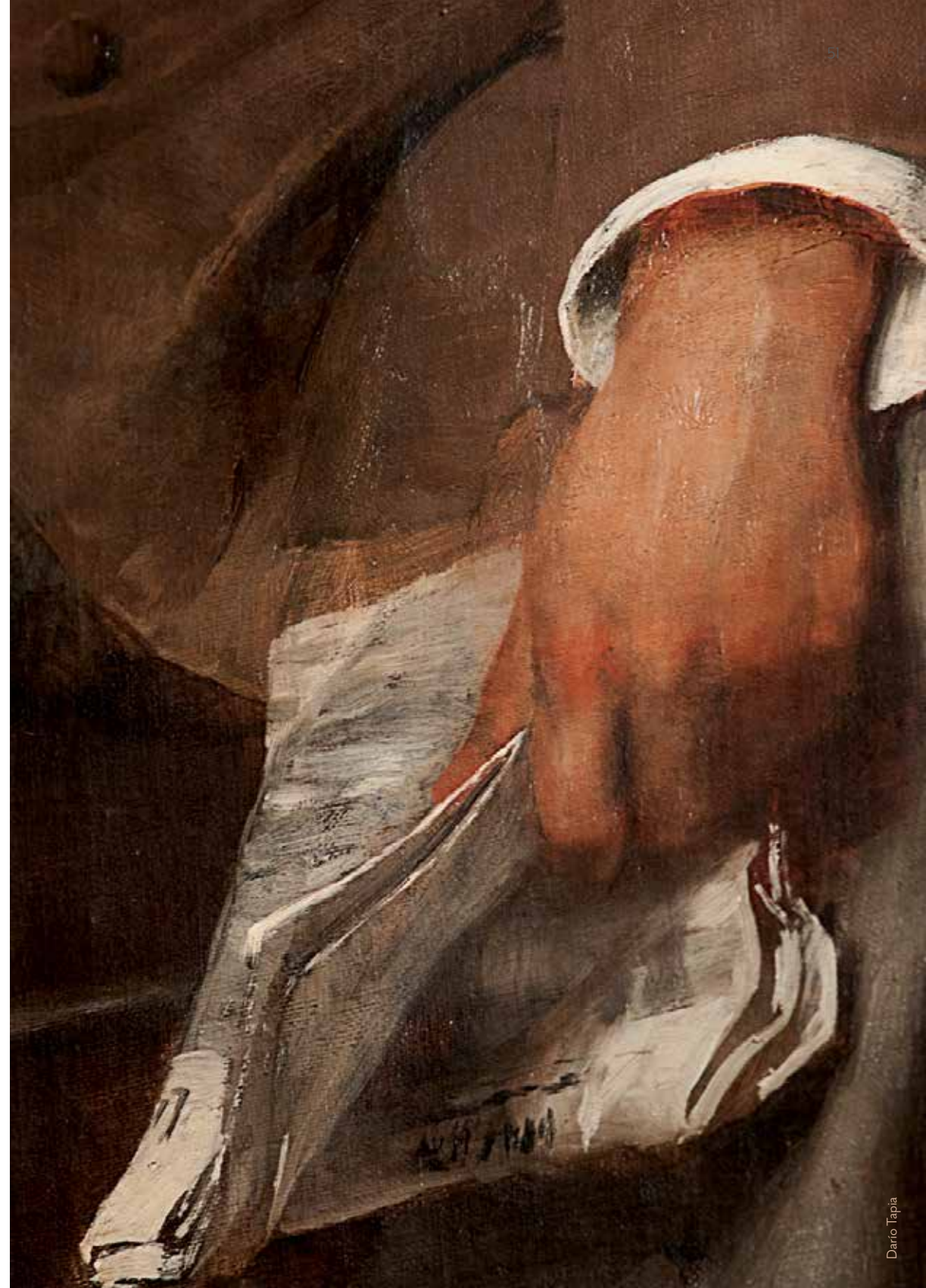


Departamento Colecciones

En todo caso, en *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*, interesa la lectura como imagen y como materialidad. En las obras seleccionadas se encuentran diferentes modalidades de lectura como la colectiva, la silenciosa y la interrumpida. También el espectador/lector apreciará la fenomenología del libro en su materialidad, en las diferentes tipologías en que se puede clasificar como libro ilustrado, libro-objeto o de archivo, entre otras.

Imagen izq.
JUAN HARRIS
Figura (detalle)
1895

Imagen der.
PEDRO LIRA
Retrato de Don Guillermo Puelma
(detalle)
1908



LECTURA DE CUADROS

Sala de lectura es una curatoría cuyo guión se elabora a partir de una revisión de obras de la colección del MNBA. Dicha colección contiene más de 5.000 piezas de diferentes géneros y soportes.

De esta colección se han seleccionado obras que tienen en su imagen la representación de libros; en estas, la imagen del libro se encuentra en retratos o naturalezas muertas. Otro corpus de selección son los libros en soporte tridimensional correspondientes a los libros ilustrados, de archivo y libros-objeto que caben en la designación de "libro de artista".

Una curatoría es una edición, en este caso, a través de la selección de más de una treintena de obras y cuyo guión se estructura en cuatro capítulos: 1. El acto de leer; 2. Modos de leer; 3. La desmaterialización del libro y 4. Mirar/leer.

Sala de lectura: (Re) presentación del libro

Uno curatorio edita un sistema de relaciones con la distribución de las obras.

El Retrato de José Santos Tornero corresponde a la figura del editor, quien en Chile abre la primera librería, además de sus actividades como impresor.

Otras relaciones que se editan tienen como espacios el repositorio y la biblioteca. El repositorio es el lugar donde se guarda el fondo de obras de un museo, que componen sus colecciones. Lo propio del museo es conservarlo, visibilizarlo, acompañado de la investigación y la actividad de documentación que se desarrolla en su biblioteca.

En este caso, la visibilización consiste en la selección de obras de la colección en que aparecen representados libros en el cuadro y su materialidad en el soporte. Su documentación responde al ejercicio de lecturas en términos de construir nuevas interpretaciones de la colección.

El relato de la curatorial *Sala de lectura: (Re) presentación del libro* se estructura en cuatro capítulos: 1. El acto de leer, 2. Modos de leer, 3. La desmaterialización del libro y 4. Mirar/leer.

La curatorial es coincidente con la remodelación de la biblioteca del Museo en su habitabilidad, como los procesos de conservación y transmisión de su saber acumulado, el cual se encuentra en una fase de digitalización de archivos de los artistas, correspondientes a impresos sobre la recepción de sus obras.

Sala de lectura (Re) presentación del libro es también una modalidad de recepción en el recorrido que realiza el espectador lector para producir interpretaciones.

Reading Room: The (Re) Presentation of the Book

This selection of paintings entitled *Reading Room* is correlative with the representation and dematerialization of the book. It is about the iconography of books as men, women and children hold books or pieces of paper in their hands, either reading or posing, or as decorative objects, denoting their status and knowledge. The book also dematerializes as it is not only in the composition, its physical presence goes outside the painting taking the form of object book or artist's book, thus widening its significance. This relocation of the works is structured in four chapters: *The Act of Reading, Ways of Reading, Book Dematerialization and Watch/Read.*



EL ACTO DE LEER

Entonces el relato-recorrido comienza con la obra *Retrato de don José Santos Tornero* (1855), que pertenece a la galería de personajes retratados por Monvoisin, la cual es equivalente a la figura de un narrador, característico de la novela del siglo XIX. Don José Santos Tornero, de origen español, había llegado a Chile en 1834. Inicialmente se dedica a actividades comerciales, hasta que se transforma en uno de los antecedentes de la actividad editorial en el país en sus distintas prácticas: ediciones de diarios, revistas y libros. Fundó y administró “La española”, primera librería existente en el país ubicada en la calle Prat de Valparaíso. Los datos de reconstrucción de la época se encuentran en su libro *Reminiscencias de un viejo editor* (1889), en el que realiza una revisión—edición— de su vida y su aporte a la Ilustración. Su estadía es coincidente con el desarrollo del ideario de este movimiento en Chile, representado por Victorino Lastarria, en que la actividad de los “publicistas” de la época van a necesitar la prensa y los servicios de impresión para la difusión de sus ideas.

La bisagra de los relatos se puede establecer con la obra *La lectura* (1874), de Cosme San Martín. En ella se aprecia a un grupo familiar reunido en torno a la lectura. El espacio de la representación donde transcurre es un comedor familiar representativo de un ambiente burgués del siglo XIX. El espectador-lector debe relacionar la distribución de los personajes donde en la cabecera una mujer lee en voz alta un libro que tiene apoyado en la mesa a cierta distancia. El espectador-lector asiste a otro momento de la historia de la lectura, la colectiva y en voz alta, a diferencia de las anteriores, aisladas y silenciosas. Ampliando la lectura del cuadro en su condición de pintura de género en la cual se cuenta una historia, este introduce un elemento reflexivo de la modernidad: el cuadro dentro de otro cuadro.

Imagen páginas 50 - 51
Sala curatoria Alberto Madrid, de la exposición *Arte en Chile: 3 miradas*, muestra permanente de la Colección del MNBA

Imagen páginas 52 - 53
RAYMOND MONVOISIN
Retrato de Don José Santos Tornero
Montero
1855

Imagen der.
COSME SAN MARTIN
La lectura
1874



Departamento Colecciones

El grupo familiar está organizado según la distribución de sus integrantes: los padres de la lectora; la hermana y su esposo; y en el extremo equidistante de la misma, un infante que duerme. La escena establece el orden familiar y sus roles: la autoridad y las labores de las mujeres en la dimensión doméstica de la crianza y las tareas del hogar —el tejido— en un caso, mientras que aparece la lectora como la emancipada. Una interpretación es un tejido de relaciones.

Parte de la puesta en escena de la curatoria *Sala de lectura* tiene que ver con que, en términos de su visibilidad y legibilidad, produzca condiciones de un ejercicio de

lectura que evidencie el mecanismo de la intertextualidad. Entre otras, a través de la obra *Día* (1999), de Pablo Langlois — en donde el artista interviene la colección permanente—, en analogía con la lectura en voz alta que se representa en la pintura de Cosme San Martín. Durante un tiempo, Pablo Langlois ejerció el voyeurismo auditivo, ya que se situaba detrás de los espectadores cuando recorrían la exposición, registrando los comentarios que emitían de lo observado, los que posteriormente Langlois visualizaba en relatos en cuadros de pequeño formato que funcionan como recuadros de comentarios que se distribuían por la colección.



Dario Tapia

En el muro de enfrente, *EINIGE BEOCHTUNGEN UBRE WILDBLUMEN: BIENE-RAGWURZ (Ophrys apifera)* o *Algunas consideraciones sobre las flores silvestres: Orquídea abeja (Ophrys apifera)* (2011), de Mónica Bengoa, en otro régimen de intertextualidad, da cuenta de las diferentes superficies y procesos de producción de la obra. De partida, son de distinta escala, la pieza es una página de un libro de historia natural, el largo título corresponde al nombre científico de una especie de planta, la que es ejecutada en fieltro con imágenes y letras caladas, elaborado por capas superpuestas de este material. Si en el otro muro lee una mujer, aquí es una mujer artista la que produce la obra introduciendo la problemática del discurso de género.

Cierre del primer recorrido de la triangulación de las figuras de la trama de la lectura: el editor, el libro y el lector.

PABLO LANGLOIS
Dia (intervención en salas de la colección permante)
1999

El espectador-lector debe relacionar la distribución de los personajes donde en la cabecera una mujer lee en voz alta un libro que tiene apoyado en la mesa a cierta distancia. El espectador-lector asiste a otro momento de la historia de la lectura, la colectiva y en voz alta, a diferencia de las anteriores, aisladas y silenciosas. **Ampliando la lectura del cuadro en su condición de pintura de género en la cual se cuenta una historia, este introduce un elemento reflexivo de la modernidad: el cuadro dentro de otro cuadro.**

fuciflora)

Merkmale: Bis zu
1 m hoch mit kräf-
tigem Stengel, der
aus 3-6 roset-
tenartig angeordnete
Blätter besteht

Blüten
Vielblütig
Deutschland und
Anfang Juni. Vermehrung
männliche Kerne.

Bienen-Ragwurz (Ophrys sphegodes)



Merkmale: Kann bis
und sogar 50 cm
hoch werden. Laub-
blätter grün, lanzet-
lich-spitz, obere um-
fassen sich drehend um
den Stängel. Blüten
weiß 3 cm breit.
Blüten
kann sich
Sartelspann die
nach unten ohne Licht und
Blüten

MODOS DE LEER

A semejanza de un gabinete de pinturas, se agrupan aquellas en las que aparecen personajes con libros. En ellas se representan pinturas con diferentes momentos de usos de libros, periódicos, novelas, cartas y devocionarios, que dan cuenta de la historia del libro y de cómo se lee en distintas acciones y épocas. Cuantitativamente predominan los retratos de mujeres en los que se pueden establecer diferentes roles de lectura, a diferencia de los hombres que utilizan el libro para complementar la puesta en escena del retrato. En términos de reconocimiento, se pueden identificar algunos de ellos.

Dentro de los personajes identificables, se encuentra el retrato *Don Enrique Cousiño* (sin fecha) por Exequiel Plaza, integrante del Consejo de Bellas Artes desde 1910 hasta 1927. El retratado está posando con un croquis del naciente proyecto de habilitación del Parque Forestal el cual, en ese momento, correspondía a uno de los límites de la ciudad. En el año 1910, con motivo del cierre de la exposición del Centenario, Cousiño solicita al Gobierno, en su discurso, la adquisición de una selección de las obras expuestas que ampliaron la colección del Museo.

Otro de los personajes está presente en la obra *Retrato de Don Guillermo Puelma* (1908), de Pedro Lira. Al revisar sus datos biográficos, Guillermo Puelma es representativo del hombre público de la época: médico, periodista y político. Propuso la idea de crear la Sociedad de Fomento Fabril y como periodista trabajó en diarios chilenos y argentinos.

Al igual que en los otros hombres retratados, el libro es solo un pretexto de demostración de poder, que en algunos casos se ve resaltado por el fondo de una biblioteca; es decir, el libro en ellos es sinónimo de sujetos ilustrados y signo de modernidad.

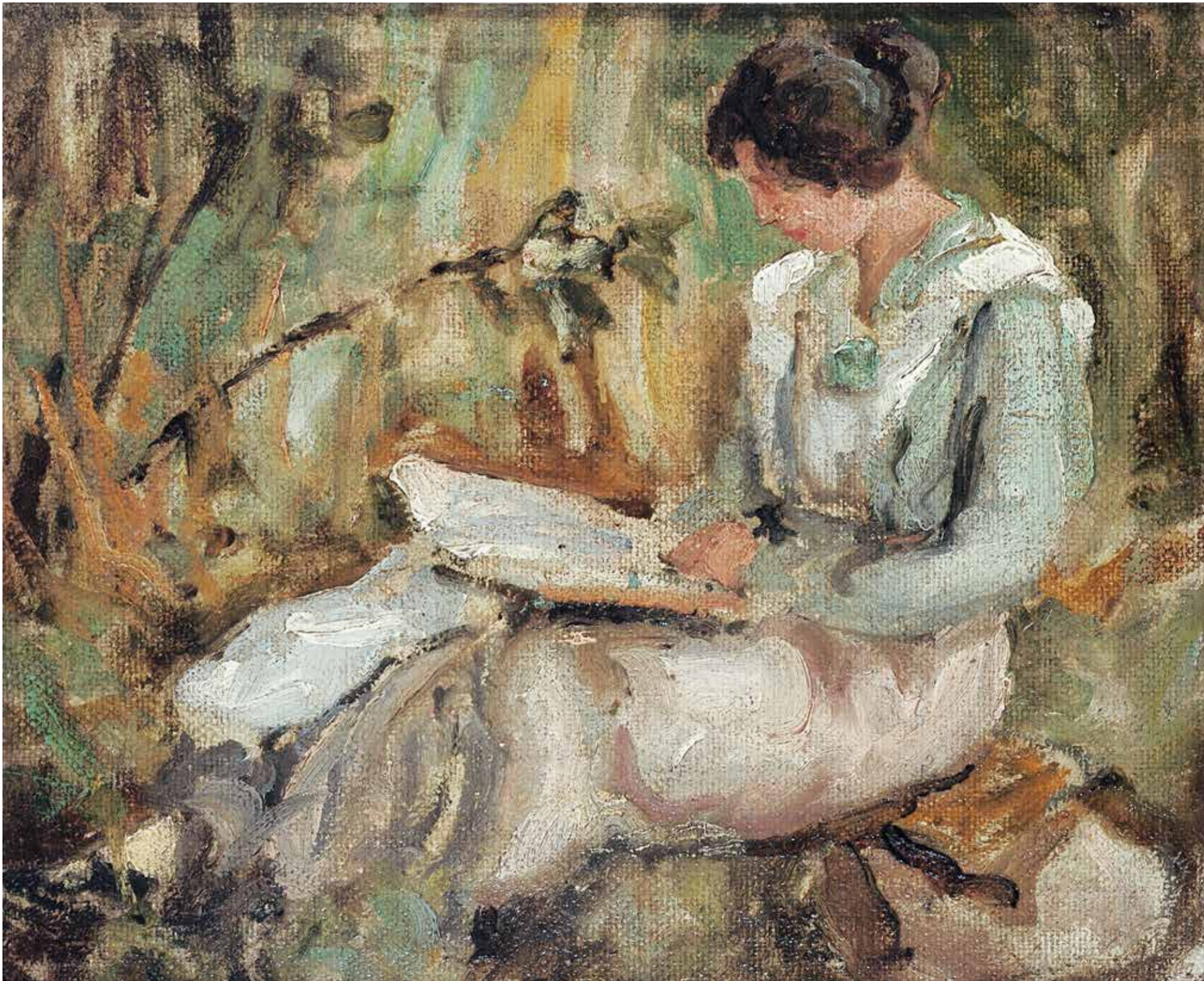
Imagen páginas 58 - 59
MÓNICA BENGGA
**EINIGE
BEOBACHTUNGEN
ÜBER WILDBLUMEN:
BIENEN-RAGWURZ**
(*Ophrys apifera*) o **Algunas
consideraciones sobre las
flores silvestres: orquídea
abeja** (*Ophrys apifera*)
2011
EZEQUIEL PLAZA
**Retrato de Don Enrique
Cousiño**
sin fecha



Diferente es el caso de las mujeres, que están agrupadas en dos tipologías; una parte de ellas es retratada en el momento de la detención de la lectura, y en el otro grupo están concentradas. En el primero, *Recordando* (1913), de Julio Fossa Calderón, la protagonista está con el libro en la falda, quizás evocando lo recientemente leído. Su título opera como una indicación de lectura; la escena corresponde a un interior. Representativa del otro grupo es *Estudio en el jardín* (sin fecha), de Juan Francisco González, donde la protagonista aparece absorbida por dos naturalezas: la lectura y el jardín privado. Las significaciones con respecto al espacio privado se podrían establecer en la relación lectura-género, no solo en lo for-

mal de la tradición de la pintura, sino desde la ideología en términos de los roles de la lectura de la mujer como entretenimiento, formación y transmisión. Por cierto, las obras seleccionadas cuyas protagonistas son mujeres, tienen distintas condiciones de legibilidad.

La representación de mujeres y libros permite documentar los roles y modos de leer según la época, siendo dominante el espacio privado y el papel de esta como transmisora de la lectura a sus hijos. En la actualidad, estas imágenes son puestas en tensión por el discurso de género respecto de la hegemonía del patriarcado y del modo de construir sus representaciones.



JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ
Estudio en el jardín
sin fecha

LA DESMATERIALIZACIÓN DEL LIBRO

La obra *Versión residual de la Historia de la Pintura Chilena, Serie el paseo* (1981-2001), de Carlos Altamirano, se presenta en este capítulo como un relato incrustado en atención a sus procedimientos constructivos y a su carácter de edición. La selección de esta obra está dada por la frontera obra-archivo-documentación que permite contextualizar diferentes tipologías de los libros y sus materialidades.

La estantería de los libros se organiza en la combinatoria: libros archivos como *Libro-objeto Cuerpos blandos* (2008, original 1969), de Juan Pablo Langlois; *Sabor a mí* (1973), de Cecilia Vicuña y *Signografía* (1974), de Ronald Kay, que documentan los procesos de la obra y su materialización. Se trata de obras de carácter performático-efímeras, las que quedan registradas y documentadas en el soporte editorial: libros-objetos como *Sin título B* (1995), de Claudio Bertoni; *Alfabeto* (1990) y *Packing book* (1990), de Guillermo Deisler e *Imagen e idea* (2009), de Carlos Montes de Oca, corresponden a prácticas y lecturas reconstructivas del soporte —el libro contenedor—, cuya materialidad es reutilizada y recontextualizada, ampliando sus fronteras con la escultura; libros de artista como *Houdini* (1996), de Guillermo Frommer; *Escrito en madera y traducido al castellano* (2002), de Teresa Gazitúa y *Se hizo velocidad, luz repentina. Lautaro* (2006), de Guillermo Núñez, que ponen en tensión la tradición de la ilustración —es decir, la relación entre imagen y palabra— por el desplazamiento de códigos, visualización, problematización del soporte y edición.

La ruptura de la representación está en la obra *Alfabeto* (1990), de Guillermo Deisler, en la que el libro adquiere la condición de objeto en cuanto a su formato y elementos: cuerpo, cabe-



TERESA GAZITÚA
*Escrito en madera,
traducido al
castellano*
2002

zada, guarda y lomo, entre otros aspectos característicos de este. Aquí, el libro se puede considerar como un objeto escultórico. Las resignificaciones que problematiza Deisler son la desconstrucción del contenedor, donde la legibilidad es desplazada por la visibilidad del objeto que se lee de otro modo.

A modo de un informe de lectura, se cierra el recorrido que estructura los capítulos y sus remisiones de la trama de *Sala de lectura: (Re)presentación del libro*, los cuales adquieren otras significaciones con la experiencia de la lectura en la biblioteca como un espacio de saber con la obra *Estado de emergencia* (2013), videoinstalación de Andrés Durán. Con ello se atiende también a que, en la actualidad, la biblioteca se ha tornado inmaterial al disponer de nuevos dispositivos de lectura y almacenamiento como los libros electrónicos, entre otros, que como soporte recuerdan las tablillas; es decir, al origen de superficies de inscripción de la tradición de la lecto-escritura, arqueologías que aún mantiene el espectador/lector.



Imagen izq.
GUILLERMO DEISLER
Alfabeto
1990

Imagen der.
CARLOS MONTES DE
OCA
Imagen e idea
2009



MIRAR/ LEER

En este capítulo están las obras *Lección de geografía* (1883), de Alfredo Valenzuela Puelma; *La viajera* (1928), de Camilo Mori y *No hay lugar sagrado, fragmentos. Serie interlineados, 6 piezas portadillas y páginas arrancadas de libros* (pertenecientes a la obra *No hay lugar sagrado*, 2013), de Alicia Villarreal. En la primera se representa una escena de enseñanza: un adulto y un niño miran los materiales relacionados con una lección de geografía y sobre la mesa se aprecian mapas y un globo terráqueo, donde el adulto está enseñando el territorio.

La obra de Valenzuela Puelma es representativa de la pintura de género, cuya característica es ilustrar un relato. Es una pieza de fines del siglo XIX que sirve para documentar la actividad realizada por los artistas viajeros que transitaban por el país a mediados de siglo. Pero no solo serán artistas, sino además naturalistas como Claudio Gay y Pedro Amado Pisis, entre otros, que se dedican a hacer las primeras prospecciones del territorio, identificando el levantamiento de las fronteras y la clasificación de la flora y fauna; recolecciones de materiales con los que se formarán los primeros gabinetes de los futuros museos de historia natural, así como el proyecto editorial de Claudio Gay del *Atlas de la historia física y política de Chile*.

Se entenderá la disposición de la pintura *La viajera* en este perímetro armando un campo semántico con el territorio, la geografía y el viaje. Uno de los elementos clave en la unificación del país lo cumple el ferrocarril. Si las actividades que ejecutan los naturalistas son el reconocimiento del territorio, el ferrocarril lo pone en movimiento. De ahí que *La viajera* exponga un doble movimiento, el de la lectura y el del paisaje, mientras lee. El espectador/lector la enfrenta en el momento en que ha quedado suspendida, quizás con una imagen de lo leído, mientras en la ventana se desdibuja el movimiento del paisaje.



ALFREDO
VALENZUELA
PUELMA
Lección de geografía
1883

El muro donde se distribuye la obra de Alicia Villarreal se puede considerar un fuera de cuadro o una extensión de las páginas del mapa que observan el adulto y el niño de *Lección de geografía*. En su desplazamiento se asemeja a una cartografía de la deconstrucción del libro. Son dos cuerpos textuales: uno, el de los libros troquelados; dos, las páginas sacadas de éstos que evidencian la materialidad del soporte del interlineado. La lección de Villarreal es poner en tensión el imaginario de la Ilustración representado por el libro; es decir, que el proyecto moderno del saber totalizador de la naturaleza, contenido en la enciclopedia, de algún modo termina fragmentándose.

Es necesario recordar al espectador/lector que la curaturía *Sala de lectura: (Re)presentación del libro* se inicia con la figura del editor José Santos Torner y la continuidad genealógica en su hijo, que publica *Chile Ilustrado* (1872). En esa equidistancia, el libro —desde su representación en el cuadro y sus modos de leer—, concluye en la modificación de la legibilidad, manifestada en la unidad del interlineado, desmaterializando al libro como soporte visual.



ALICIA
VILLARREAL
**No hay lugar
sagrado**
(Site specific)
2013

LECTURA IMAGINARIA

Este capítulo recuerda y asocia lecturas desde la figura de la mujer y el tren: una pintura, tres portadas de libros y dos relatos en que parte de los acontecimientos transcurren en ferrocarriles.

En *La viajera* (1928), obra de Camilo Mori, se ve a una mujer en el coche del tren en un momento de detención de la lectura. En su falda hay un libro cerrado. Su mirada sigue en el aislamiento de la lectura, aún quizás concentrada en alguna imagen de los acontecimientos leídos.

El espectador la tiene enfrente, pero ella parece estar en otra parte. A un costado, en una ventana del tren en que viaja, se ve el paisaje. Su vestimenta da cuenta de cierta prestancia — viaja con sombrero y con abrigo—, lo que hace suponer que el coche no dispone de calefacción. Su pañuelo contrasta con los colores de fondo del cuadro. A su espalda, el inspector va revisando los pasajes.

La viajera se puede considerar como un pasaje de lectura en tanto capítulo de las posibles asociaciones con el acto de leer: lectura solitaria, personaje femenino y viaje en tren. Los tres momentos enunciados, en correspondencia con la imagen, se caracterizan con diferentes etapas de la lectura. Este acto solitario se contrapone a los inicios en los cuales la lectura era colectiva y en voz alta. Luego, respecto de la representación de la mujer, se introduce una modificación: anteriormente se las mostraba en el espacio privado y en el rol de transmisión y enseñanza junto a sus hijos.

En los materiales de lectura revisados está el *Método de Lectura Gradual*, de Domingo F. Sarmiento, en cuya portada aparece un tren. Es una locomotora a carbón que irrumpe en el territorio y por su modelo debe ser de mediados del siglo XIX. Al costado se puede observar a dos personas viéndola pasar. El texto es un silabario publicado originalmente en 1845, en Valparaíso. Se debe tener presente que en ese momento Sarmiento se encontraba exiliado en Chile, y además, por la fecha, su aporte a la educación se inscribe en el marco de la generación literaria de 1842, representativa del movimiento de la Ilustración en el país. La edición que reviso es de 1882, en una reproducción facsimilar que circuló en 2011 en el periódico *Clarín*, de Buenos Aires. La asociación es con la imagen de la representación de la mujer: en la parte superior de la página de la Clase I, Lección I, se aprecia un grabado que ilustra una escena de lectura; la parte central de la imagen es un interior, donde una mujer sentada está rodeada de niños a quienes parece estarles leyendo, uno de ellos le está indicando algo en la página

Imagen de:
CAMILO MORI
La viajera
1928





de un libro; además, en la ambientación se ve un pedestal con un florero y, en un muro —no se aprecia bien—, un cuadro o una pizarra; la imagen aparece rodeada por arbustos y, en un costado, hay libros —en la parte inferior están las vocales y las consonantes—.

La imagen se puede considerar como un dispositivo de enseñanza semejante a las ilustraciones de “lecciones de cosas”. Aquí, el rol de la mujer aparece circunscrito al espacio doméstico, como encargada de la enseñanza de sus hijos y de transmitirles afecto. En otras páginas se reitera la representación de la mujer con diferentes connotaciones: en un estudio donde ella está realizando labores del hogar (bordado) y un hombre que aparece escribiendo en una mesa rodeado de libros, la puerta se abre y aparece una mujer que interrumpe para servir algo —el relato reproduce la imagen de un espacio burgués—. Más adelante, una imagen que ilustra otra lección: se reitera el interior, donde ella está en un escritorio leyendo y es interrumpida por su hija que le entrega flores, ilustrando el texto de la lección. Respecto de la relación de la imagen y la palabra, la del silabario corresponde al régimen de la dependencia en que esta facilita el entendimiento, al igual que la enciclopedia.

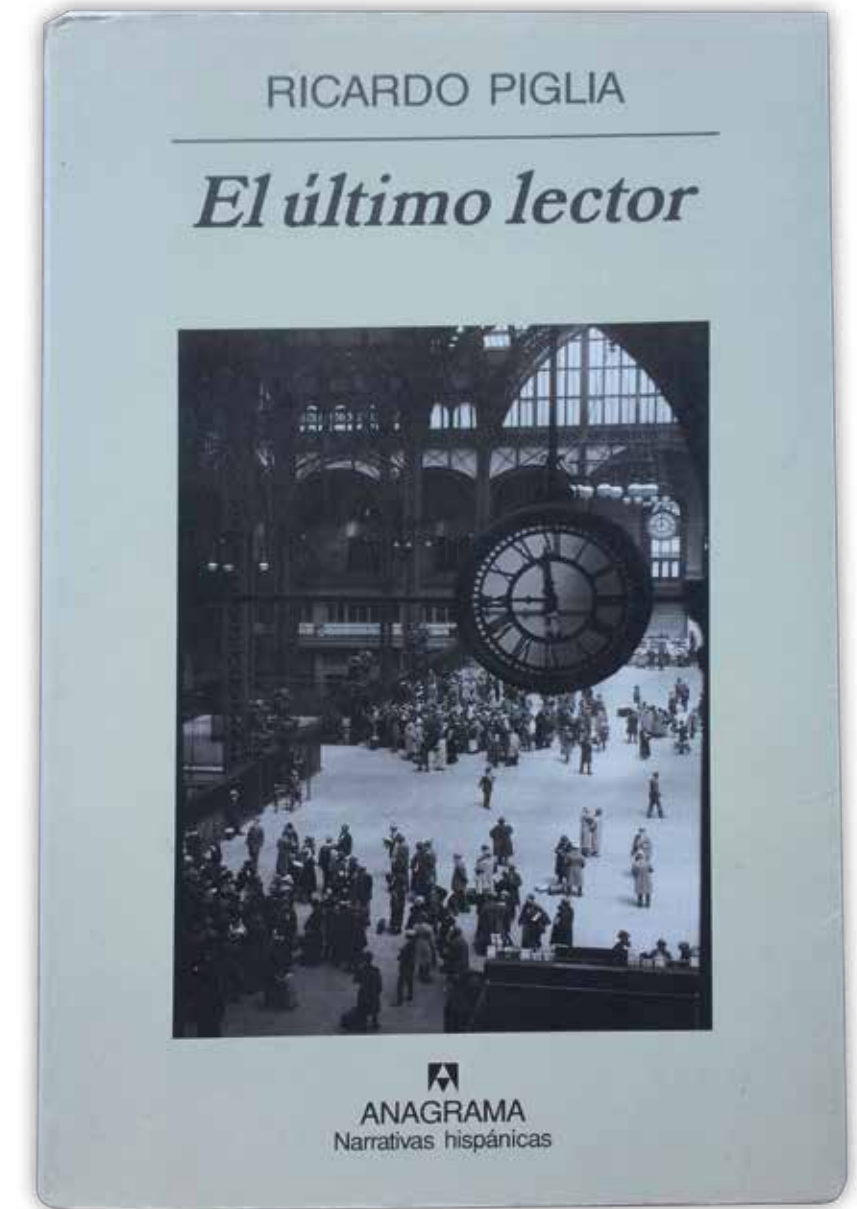


La lectura en tren connota un signo de modernidad: la velocidad, el desplazamiento por el territorio, el *continuum* de la naturaleza que se comienza a fragmentar. *La viajera*, en las características que se le van asignado, se puede asociar con otras mujeres que leen en un siglo distinto y son representativas de la modernidad, como es el caso de Madame Bovary y Anna Karenina. Por cierto, con la última es coincidente la espacialidad del relato y el acto de la lectura.

De modo que, en la representación de la mujer en el *Método de Lectura Gradual*, también se observa gradualmente que las construcciones respecto del acto de leer las describe preferentemente en su rol natural de enseñanza. Se esboza un cambio por el momento de aislamiento, el deseo del “cuarto propio”.

Una de las características de las lecturas es precisamente el aislamiento, en la situación de suspensión que se ve en el cuadro *La viajera*. Será durante el siglo XIX cuando comienzan a circular, tanto en las representaciones pictóricas de la lectura como en la ficción de las novelas, protagonistas que ejercen la lectura solitaria y por placer.

Otra cita con el campo referencial del tren es la portada del libro *El último lector*, de Ricardo Piglia, donde se ve la fotografía de una imponente estación que registra un hall de ingreso a los andenes. La imagen muestra el andamiaje de la estructura de fierro y cristal, en menor escala los pasajeros que esperan y, cerca, un quiosco donde algunos adquieren diarios y libros (en la época se desarrolla un formato de libro especial para lectura de viaje). En un ejercicio de mirada microscópica, se podría identificar a alguno de los pasajeros leyendo. El escenario es muy *benjaminiano*, recuerda su análisis del París del siglo XIX, en especial sobre la materialidad de la construcción de las nuevas galerías, donde irrumpen el fierro y el cristal.



Lo que dejó entrever es que, entre las actividades de la lectura, está un procedimiento de asociaciones; de ahí la metáfora de Piglia para el lector. El último activa la memoria de la lectura, es decir, las interpretaciones o, como señala Robert Darnton, “leer tiene una historia”. Las historias de lectura que reconstruyo tienen como correlato la figura de la lectora viajera y el tren. Es también Piglia quien, en el capítulo 5, “La linterna de Anna Karenina”, analiza la novela de Tolstoi. Su modelo se trama en el recuerdo y asociación de sus lecturas, con las que va armando una estantería de personajes, escritores, textos y acontecimientos ligados al campo de la lectura.

Por cierto, en el inicio de su estantería está Borges, recuperado a partir de una fotografía, luego asociado a sus ficciones. Dirá Piglia: *Uno de los lectores más persuasivos que conocemos del que podemos imaginar que ha perdido la vista leyendo, intenta, a pesar de todo, continúa. Esta podría ser la primera imagen del último lector, el que ha pasado la vida leyendo, el que se ha quemado sus ojos en la luz de la lámpara* (Piglia, 2005:19).

Distinta será la situación de Anna Karenina, en ella la lectura tendrá otros efectos. Entre Moscú y San Petersburgo se desencadenan los acontecimientos (otra lectura en tren). El relato in media res en el momento que se acomoda para leer: *Todavía sintiendo la misma inquietud que la había embargado durante todo el día pero*

con cierto placer empezó a acomodarse para el viaje. Abrió con sus manos pequeñas y ágiles el saquito rojo, sacó un almohadón que se puso en las rodillas y, envolviéndose las piernas con la manta, se arrellanó cómodamente. Le pidió a Aniuska la linternita que sujetó en el brazo de la butaca y sacó de su bolso un corta papeles y una novela inglesa (Piglia, 2005:141).

La cita es una escena de lectura sobre la lectura que está llena de detalles para descifrar que constituirán el desenlace de la novela. Solo se lee un encuadre de los acontecimientos. Sorprende, en la descripción, la aptitud a leer de Anna Karenina y lo que podría considerarse su “aparato” de lectura: cojín, linterna, cortapapel y novela. El estado emocional es de inquietud y placer, lo último relacionado con el efecto de lectura.

En otro plano, la subjetividad de la interpretación del fuera de campo —la inquietud— tiene otro alcance con la trama. Una novela dentro de otra novela, la que comenzará a leer (la novela inglesa) y la descripción del narrador de la obra de Tolstoi.

Lo anterior denota signos de modernidad, en otra extensión, movimiento y complejidad. Movimiento del tren, recuerda Piglia: “el lugar de la modernidad por excelencia en el siglo XIX. Tolstoi tiene con los trenes la misma fascinación que tenía Sarmiento y los hombres de ese siglo” (Piglia, 2005:140). (Ya

se comentó antes la portada de su *Método de Lectura Gradual*). Es una complejidad que va más allá de los acontecimientos ligados a Anna Karenina. En el efecto de su lectura se traman otros sentidos, en su condición de lectora rompe las expectativas de lo que se esperaba del comportamiento de una mujer, no le interesa lo que viven los personajes sobre los que lee, quiere vivir su aventura aun con el riesgo de un desenlace trágico. Todo se concentra en la lectura y el tren. En uno de esos traslados ella ha decidido, sabiendo cuál sería el costo social, abandonar a su marido e hijo.

La complejidad también tiene que ver con la tensión entre la realidad y la ficción. Piglia da la clave:

En primer lugar, hay que decir que por lo general es en las novelas donde se contraponen lectura y realidad, donde la lectura apasionada y continua, está de hecho criticada por sus excesos y peligros de irrealidad. Las novelas critican muy a menudo al que lee novelas (y eso no deja de ser una paradoja), pensemos en don Quijote, pero también en Emma Bovary... (Piglia, 2005:142).

En el siglo XIX no solo evoluciona la representación de la mujer lectora (maternal frente a solitaria), sino que la experiencia de la lectura... *[...] el que lee ha quedado marcado, siente que su vida no tiene sentido cuando la compara con la de los héroes novelescos y quiere alcanzar la intimidad que encuentra en la ficción. La lectura de*

la novela es un espejo de lo que la vida debe ser; es el síntoma Madame Bovary. Anna Karenina lee una serie de acontecimientos y quiere vivirlos. En esa lectura extrema está el paso al bovarismo: quieren ser otro querer, ser lo que son los héroes de las novelas (Piglia, 2005:142-143).

Por cierto, ese extremo en ambas implica la infidelidad, la experiencia de la lectura les revela el malestar del rol y las restricciones en torno a lo que se espera de la mujer en una cultura patriarcal; salirse de ese rol tiene un costo sancionado socialmente.

Semejante a *La viajera*, que suspende la lectura, discontinuó la escritura.

En otro siglo, tren y geografía, una mujer artista no solo lee sino que además escribe: *Entre 1992 y 1994 trabajé con Voluspa Jarpa en el mural para la Estación de Rancagua. En esa época tuve que hacer frecuentes viajes en metrotren a esa ciudad para resolver asuntos burocráticos en la municipalidad. El viaje dura más o menos una hora quince minutos. A lo largo de esos dos años viajamos a Rancagua por lo menos una vez por semana, a distintas horas del día; a veces temprano en la mañana, o de vuelta, a la hora del crepúsculo, ocasiones en que llegábamos a Santiago de noche cerrada. Siempre llevaba un libro que no leía y muchas veces me quedaba dormida; pero en alguno de esos viajes me dediqué a anotar en un cuaderno las cosas que veía por la ventana. Anoté todas las cosas que me fijaba* (Babarovic, 1995:31).

A diferencia de *La viajera*, de Camilo Mori, que da la espalda al paisaje para sumergirse en la lectura, la narradora y protagonista del relato *Evocación de los viajes*, Natalia Babarovic, no necesariamente lee el libro que lleva consigo durante el trayecto en tren, pero sí a través de la ventana lee el territorio (siguiendo la tradición de los artistas viajeros), la cual funciona al modo de un visor donde la geografía es traducida en la mirada y la escritura.

Se debe tener en cuenta que, a diferencia de las viajeras analizadas anteriormente, Babarovic es una lectora que produce simbólicamente, sitúa la representación de la lectura femenina en un régimen distinto que las anteriores. Las otras dependen de lo que leen, sin embargo, Babarovic es una artista que se instala en el campo simbólico, el que, también a diferencia de las anteriores, es representación de la mirada masculina. Aquí, la mirada es realizada por una mujer, si bien la temática no es dependiente de la interpretación del género.

Lo que realiza Babarovic corresponde a una transposición de la observación desde la codificación de la pintura del género paisaje, donde la descripción tiene el carácter de una escritura “pictorializada”. A diferencia de Anna Karenina, que usa la linterna como fuente de luz (para la iluminación de la lectura) en *Evocación de los viajes*, Babarovic realiza alcances de la luminosidad desde el punto de vista pictórico.

Lo que Babarovic ejecuta es un texto de artista sobre lo que se considera una “constante” en la pintura chilena de paisaje. El interés de la artista está en el procedimiento constructivo: *En relación con el paisaje, el campo chileno se puede dividir en tres partes. La de los cerros áridos que siempre se ven al fondo, generalmente cubiertos de arbustos —boldos, litres, espinos, quillayes, zarzamora— o aquellos quemados, en los que tam-*

La complejidad también dice relación con la tensión entre la realidad y la ficción. Piglia da la clave: *En primer lugar, hay que decir que por lo general es en las novelas donde se contraponen lectura y realidad, donde la lectura apasionada y continua, está de hecho criticada por sus excesos y peligros de irrealidad. Las novelas critican muy a menudo al que lee novelas (y eso no deja de ser una paradoja), pensemos en don Quijote, pero también en Emma Bovary... (Piglia, 2005:142).*

bién crecen esas flores típicas: la flor del minero, hinojos, corraelas, cardos y dedales de oro. Otra es la parte productiva —supongo— donde se ven potreros y corrales, donde también están las estaciones de tren, los pueblos y las ciudades. Pero todo el verdor de esa zona se caracteriza por el verde de la verdura: choclos, tomates, alfalfa, a veces árboles frutales, papas; también, el colorido de las plantaciones de maravilla y de flores de adorno, como gladiolos y alhelies. Este colorido siempre tiene algo aplastante y estridente, como lo nuevo y lo útil. Más que un lugar ameno, ese verde y esa fertilidad de las plantaciones trae a la conciencia el arduo trabajo del campo. La otra parte paisajística que puede distinguirse es aquella que bordea y que forma los parques de las casas patronales. A veces, las casas ya no están ahí. En los lugares se distinguen y se reconocen desde lejos por las siluetas de los árboles añosos, encinas, araucarias, palmas, cedros, ombúes, tilos, robles. Se desmarcan completamente del resto porque son las únicas que tienen una pátina artística, trasplantada, un dibujo que se puede adivinar por debajo del polvo que en verano lo cubre todo sin hacer distinciones (Babarovic, 1995:34).

La descripción que ejecuta Babarovic es equivalente a un cuadro de paisaje en palabras, en el que se describe la composición en la distribución de los elementos de la naturaleza; en diferentes capas, la imagen legible se traduce en visibilidad.

La *Evocación de los viajes* que hace mediante anotaciones registradas en su cuaderno, es material que posteriormente se transpone en la tela. Aquí, el viaje es una experiencia de lectura productora de sentido.

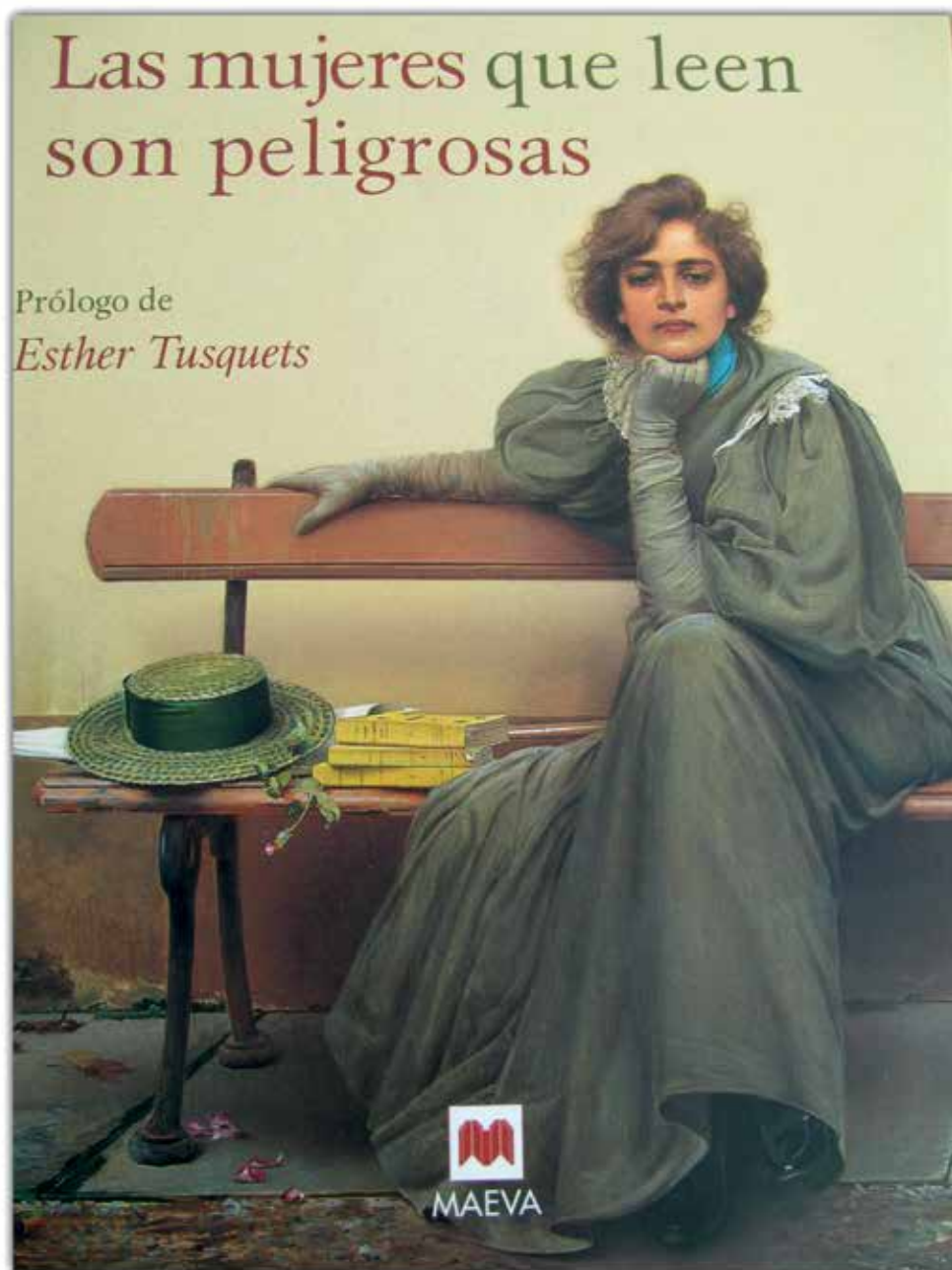
Colorario: Mujeres y lecturas

Primero les fue permitido bordar, orar, ocuparse de los hijos y cocinar. Pero desde el instante en que concibieron la lectura como posibilidad de cambiar la estrechez del mundo doméstico por el espacio ilimitado del pensamiento, la imaginación, pero también del saber, las mujeres se volvieron peligrosas (Esther Tusquets).

El libro *Las mujeres que leen son peligrosas*, de Stefan Bollmann, reconstruye una historia ilustrada de la representación de la lectura que tiene como protagonistas a pinturas, dibujos y fotografías que representan la lectura femenina. Sin ser una interpretación feminista, introduce la noción de género a los modos en que las mujeres han leído, cuestión que preferentemente se registra desde la mirada del hombre. De ahí que el título del libro tiene una carga moralizante que se introduce en el siglo XVIII, cuando la lectura se considera un placer. Bollmann va siguiendo las imágenes de las mujeres lectoras desde el siglo XIII al XX poniendo de manifiesto en sus relatos cómo va evolucionado la experiencia de la lectora.

El prólogo del libro está a cargo de Esther Tusquets, dato interesante pues ella es una importante editora que, según indica, actuará como “abogada del diablo”, transformando en una interrogante el título del libro: *¿Son realmente las mujeres que leen peligrosas? ¿Lo fueron en otros tiempos, siguen siéndolo hasta hoy? ¿Ha contribuido la lectura a la emancipación de la mujer, ha sido un arma eficaz en nuestras reivindicaciones feministas? ¿Leemos nosotras de modo distinto, estableciendo otro tipo de relación con el libro? Y ¿por qué leen actualmente mucho más las mujeres que los hombres? ¿Por qué es el campo de la escritura donde ocupó primero un lugar la mujer y donde sigue jugando un papel destacado? Todas estas interrogantes, brotan del libro que tenemos entre manos (Bollmann, 2006:14).*

Las preguntas que se plantea Tusquets son casi el equivalente a un programa de lectura. De partida, desde la mirada en que sitúa su pregunta, como una interpretación feminista en la que la representación y construcción de sentidos son dependientes de la variante de la lectura de gé-



nero. Tradicionalmente, la mujer era mirada por el otro, de igual modo como este condicionaba qué leer. Parte de ese proceso de liberación es consignado en el libro durante el período de la Ilustración. Ciertamente, el saber ha sido una conquista en la mujer y va produciendo un modelo distinto de alfabetización. Por cierto, según Tusquets, la mujer tiene una relación distinta a la del hombre con el libro, es cosa de observar sus representaciones, aspecto que lo ejemplifica en la cita de Laure Adler:

El libro puede llegar a ser más importante que la vida. El libro enseña a las mujeres que la vida no es aquella que les hacen vivir. La verdadera vida está fuera, en ese espacio imaginario que media entre las palabras y el efecto que éstas producen. La lectora se identifica totalmente con los personajes de ficción (Bollmann, 2006:17).

Cuestión que atentamente es relativizada por Tusquets respecto del lugar común, los hombres viven y las mujeres leen. Su mirada es más radical y pone bajo sospecha las imágenes que se dan sobre la lectura de las mujeres. Concluirá en su presentación:

Tal vez sí exista, pues una actitud especial de las mujeres ante la lectura, tal vez sí haya desempeñado en nuestras vidas un papel singular y distinto, y nos haya ayudado a adquirir otra visión del mundo y nos haya hecho en otra época más peligrosas (Bollmann, 2006:19).

Una visión y épocas de la representación de la lectura en mujeres es lo que revisa Bollmann en su libro, el que se estructura en dos modalidades discursivas: la primera construye un marco de lectura y, en la segunda, selecciona obras representativas y sus relatos agrupados en “El lugar del verbo. Lectoras llenas de gracia”, con la presencia del libro en la época del cristianismo. Luego comenta *Momentos íntimos. Lectoras hechizadas*, dando cuenta de la vida

privada, en especial en la pintura holandesa del siglo XVII donde aparece la dimensión de lo doméstico a diferencia de la pintura de historia. La mujer, en el espacio de sus labores, comienza a hacerse un tiempo para leer; aspecto de lo privado que es resignificado en *Residencias de placer*. Lectoras seguras de sí mismas, que representan a la mujer aristocrática y la emergencia de la burguesía; mujeres representativas de la Ilustración que tienen espacios de gabinetes de lectura en que se incorpora la lectura de la poesía y novelas. La ampliación de este universo social se relatará en “Horas de éxtasis. Lectoras sentimentales”. Tal como indica Bollmann, “A la lectura le correspondió un lugar central en el fomento de la sensibilidad del individuo: leer significaba identificarse con las emociones que otro había confiado al papel, y al mismo tiempo, explorar y ampliar el horizonte del propio potencial emocional” (Bollmann, 2006:71), lo que se radicalizará posteriormente en las lectoras de “La búsqueda de sí misma. Lectoras apasionadas”. Ejercicio de intertextualidad con lo analizado anteriormente en relación a Anna Karenina que aquí se complementa con otra lectora de este modelo. “Víctimas de su pasión, lectoras y lectores sucumben muy fácilmente y de buena gana a la tentación de confundir la vida con la lectura. Gustave Flaubert permite incluso que su pobre Madame Bovary se destruya a sí misma como resultado de esa confusión” (Bollmann, 2006:84).

Concluye con “Pequeñas escapadas. Lectoras solitarias”, las que ilustran el siglo XX. Reitera el dato estadístico que sitúa a la mujer como el gran lector de este siglo, que simbólicamente ha conquistado su “cuarto propio”, donde sus representaciones reflejan el sentir de la conquista de un espacio que pone de manifiesto la frontera de lo privado y lo público mediante el saber de la lectura.

Imagen páginas 90 - 91
EZEQUIEL PLAZA
Retrato de Don Enrique Cousiño
(detalle)
sin fecha

Imagen páginas 96 - 97
RAYMOND MONVOISIN
Retrato de Don José Santos Tornero
Montero (detalle)
1855

Imagen retiro contra portada
Sala curatoría Alberto Madrid, de la exposición *Arte en Chile: 3 miradas*, muestra permanente de la Colección del MNBA

Por cierto, la tesis implícita en el título del libro se revela a medida de las asociaciones que Bollmann va estableciendo en los diferentes periodos de la historia: *Las mujeres que leen son peligrosas*, por la experiencia liberadora, saliéndose del canon de lo que se les daba y prohibía leer, hasta realizar sus propias elecciones de lecturas. “La capacidad lectora propició también en el plano íntimo y personal el desarrollo de nuevos modelos de comportamiento, que con el tiempo, erosionarían la legitimidad de la autoridad establecida, tanto en lo espiritual como temporal” (Bollmann, 2006:28).

Paralelamente, la representación masculina era una construcción épica, aventurera, preferentemente retratados escribiendo (son ellos los que escriben la historia). No se les ve leyendo, se ocupan de la acción pública, la presencia de bibliotecas aparece más para demostrar su saber-poder.

Esto fue un breve recorrido por la historia de las representaciones de la lectura de las mujeres que complementa el análisis de los correlatos de la curatoría.

A detailed oil painting showing a hand in a dark, patterned sleeve pointing to a document. The document contains faint text, including 'TESTA' and 'DEL PARROQUIA', and architectural drawings of a building. The lighting is dramatic, highlighting the hand and the document against a dark background.

LISTADO DE OBRAS



CARLOS ALEGRÍA
Retrato de señor de pie
sin fecha
190 x 110 cm



CARLOS ALTAMIRANO
Versión Residual de la Historia de la Pintura Chilena - Serie el Paseo, 6 estaciones (fragmento)
1981 - 2001
100 x 79,5 cm c/u



JOSÉ AGUSTÍN ARAYA
Oración de la noche
sin fecha
70,5 x 94,5 cm



GUILLERMO DEISLER
Packing book
1990
20 x 12,5 cm



GUILLERMO DEISLER
Alfabeto
1990
22,5 x 13 cm



DESCONOCIDO
Apóstol San Pedro
Siglo XVIII
167 x 110 cm



DESCONOCIDO
La Sibila Cumana
Copia de Domenichino,
sin fecha
77 x 105 cm



MÓNICA BENGOA
 EINIGE BEOBACHTUNGEN ÜBER WILDBLUMEN: BIENEN-RAGWURZ (Ophrys apifera) o **Algunas consideraciones sobre las flores silvestres: orquídea abeja** (Ophrys apifera) 2011
258 x 320 cm



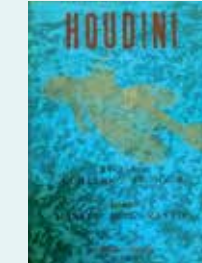
CLAUDIO BERTONI
Sin título B de la serie "Peligro a medio metro"
1995
40 x 37 x 9,5 cm



JUAN CABANAS
Mi hija Marisol
sin fecha
73 x 60 cm



JULIO FOSSA
Recordando
1913
41,5 x 33,5 cm



GUILLERMO FROMMER
Houdini
1996
79 x 57 cm



MARÍA TERESA GAZITÚA
Escrito en madera y traducido al castellano, Ejemplar 9/12
2002
40 x 32 cm



PEDRO CARMONA,
Cristóbal Colón encadenado
1881
185 x 128 cm



JOSÉ GIL DE CASTRO
Doña María del Tránsito de Baeza Besoayn de Melián
1819
105 x 78 cm



CHARLES CHAPLIN
Una niñita o retrato de una niñita
sin fecha
65,5 x 54,5 cm



JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ
Estudio en el jardín
sin fecha
35 x 41 cm



JUAN HARRIS
Figura
1895
64 x 48 cm



RONALD KAY
Signografía
1974
44,5 x 66,5 cm



JUAN PABLO LANGLOIS
Libro-objeto cuerpos blandos
2008 (original 1969)
40 x 40 cm



PABLO LANGLOIS
Día (intervención en las salas de la colección permanente)
1999



PEDRO LIRA
La carta o La carta de amor
ca. 1900
116 x 58 cm



EZEQUIEL PLAZA
Retrato de Don Enrique Cousiño
sin fecha
124 x 95 cm



ALFREDO VALENZUELA PUELMA
Lección de geografía
1883
82 x 111 cm



COSME SAN MARTIN
La lectura
1874
109 x 144,5 cm



PEDRO LIRA
Retrato de Don Guillermo Puelma
1908
119 x 90 cm



RAYMOND MONVOISIN
Retrato de Don José Santos Tornero Montero
1855
95 x 75 cm



CAMILO MORI
La viajera
1928
100 x 70 cm



ABEL TRUCHET
El jardín asoleado
ca. 1900
129,7 x 164 cm



LUIS VARGAS ROSAS
Naturaleza muerta
1923
50 x 61 cm



CECILIA VICUÑA
Sabor a mí
1973
16 x 13 x 2 cm



CARLOS MONTES DE OCA
Imagen e idea (fragmento)
2009
44,5 x 34,5 cm c/u



GUILLERMO NUÑEZ
Se hizo velocidad, luz repentina. Lautaro
2006
33 x 28 cm



MANUEL NUÑEZ
Retrato del Reverendo Padre Visitador de Santo Domingo
sin fecha
190 x 141 cm



ALICIA VILLARREAL
No hay lugar sagrado (Site specific)
2013
dimensiones variables



ALICIA VILLARREAL
Librillos de laboratorio
2002
36 x 44 x 20 cm



FRANCISCO ZURBARÁN
San Francisco en oración
ca. 1630
119 x 97 cm



EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Ty P)

Alan Trampe

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María de los Ángeles Marchant

Curadoras

Gloria Cortés Aliaga
Macarena Goldenberg

Curadores invitados

Alberto Madrid
Juan Manuel Martínez
Patricio M. Zárata

Comunicaciones, relaciones públicas y marketing

Paula Cárdenas
María Arévalo
Cecilia Chellew

Diseño

Lorena Musa

Mediación y Educación

Natalia Portugueseis
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 Agustí

Arquitectura y mantenimiento

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

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

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárata

CATÁLOGO

Textos

Roberto Farriol
Alberto Madrid

Diseño

Lorena Musa

Fotografías

Darío Tapia
Juan Carlos Gutierrez
Departamento Colecciones

Edición de texto

Alicia Simmross

Invita:



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Colabora:



Auspiciador MNBA

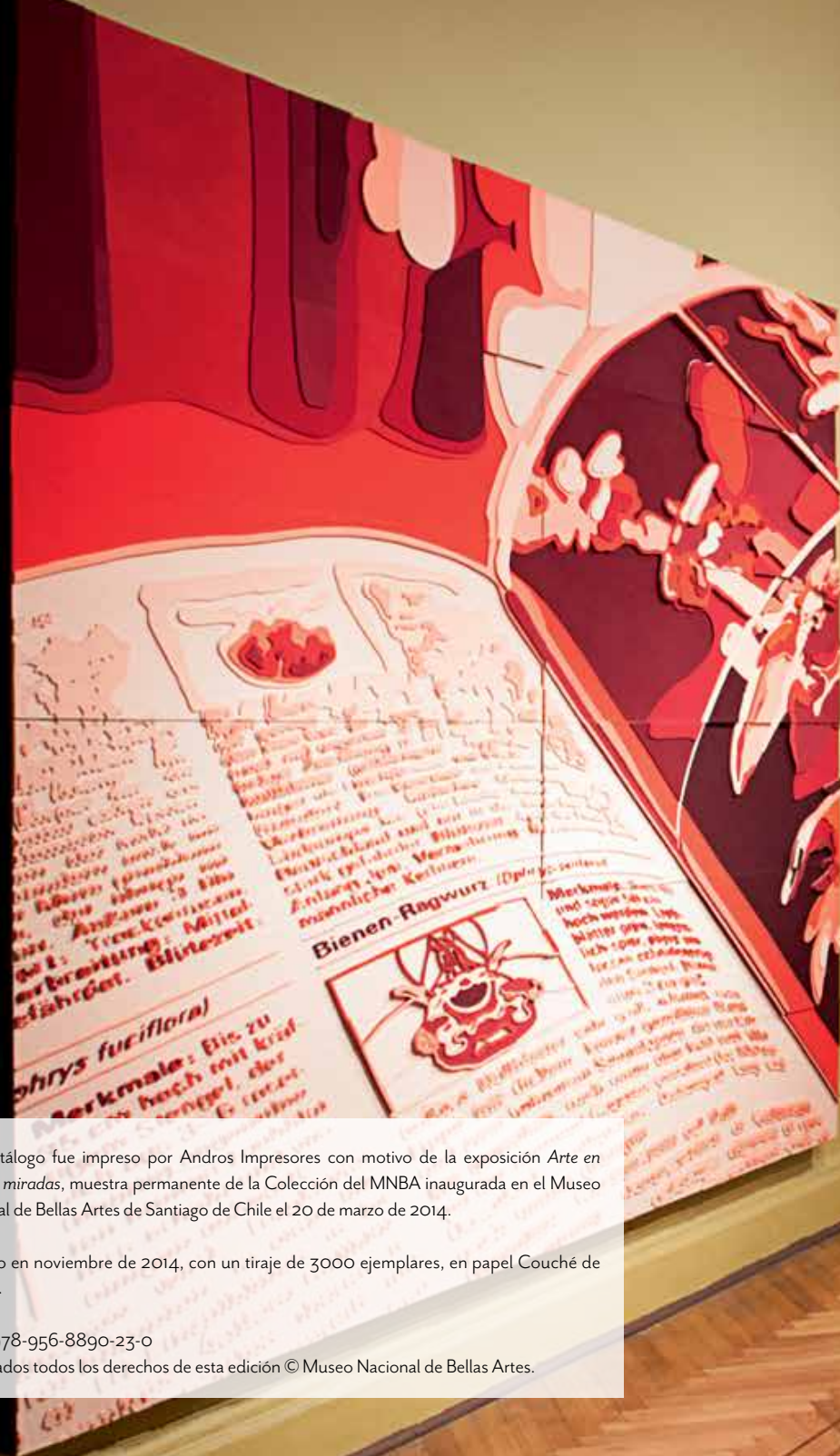


Participa



Media partner:





Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Arte en Chile: 3 miradas*, muestra permanente de la Colección del MNBA inaugurada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile el 20 de marzo de 2014.

Impreso en noviembre de 2014, con un tiraje de 3000 ejemplares, en papel Couché de 170 grs.

ISBN: 978-956-8890-23-0

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

Sala de lectura: (Re) presentación del libro

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Arte en Chile: 3 miradas*, muestra permanente de la Colección del MNBA inaugurada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile el 20 de marzo de 2014.

Impreso en noviembre de 2014, con un tiraje de 3000 ejemplares, en papel Couché de 170 grs.

ISBN: 978-956-8890-23-0

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

Reading Room: The (Re) Presentation of the Book

This catalog was printed by Andros Impresores with the occasion of the exhibition *Arte en Chile: 3 miradas*, permanent exhibition of the MNBA Collection inaugurated in the Museo Nacional de Bellas Artes of Santiago de Chile on March 20, 2014.

Printed in November 2014, with a print run of 3000 copies, on Couché paper of 170 grs.

ISBN: 978-956-8890-23-0

All rights reserved for this edition © Museo Nacional de Bellas Artes.





3 MIRADAS
en ARTE
en CHILE
3 MIRADAS
ARTE
en CHILE