

**UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN E IMAGEN
ESCUELA DE POSGRADO
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL**



La relación entre la línea curatorial en la exposición temporal “colección MAC: post 90” ubicada en las salas 5 del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y los procesos de significación de los visitantes en la sede Parque Forestal.

María del Pilar Rodríguez Amaya

Tesis para la obtención del grado de Magíster en Comunicación Social

Directora de Tesis:

Dra. Andrea Valdivia Barrios

2018

Dedicatoria

Mi madre Rosa María Amaya porque lo más importante de la vida me lo has enseñado tú.

Mi hija Camila por enseñarme cada día a mirar con nuevos ojos

Mi esposo Camilo. Tu complicidad, amor, dedicación, bondad en cada momento de nuestra vida. Te amo.

Mis gatos Tom, Xica Estrella por su compañía

Agradecimientos

Andrea Valdivia porque es muy valioso para mí que este importante inicio en la vida académica fuera guiado por una mujer tan enamorada de la ciencia, de los procesos y de la excelencia. Agradezco su acompañamiento, orientación, exigencia y crítica en mi proceso de formación, no solo fue usted un pilar fundamental para realizar mi tesis de grado, me ayudo a ratificar mi pasión hacia la investigación y a confiar en mi intuición.

Rafael del Villar por su asesoría permanente, su diligencia ante las múltiples solicitudes de orientación en semiótica que se dieron a lo largo de la realización de la tesis y que respondió siempre con diligencia y generosidad. Es usted un maestro y ejemplo a seguir.

Carlos Ossandón, Hans Stange, Ximena Poo, por su hermosa capacidad para inspirar, y a cada uno de los docentes que aportaron en mi formación.

A cada una de las personas del Museo de Arte Contemporáneo que hicieron parte directa o indirectamente en la realización de esta investigación a Julia Romero, Kathy Avalos, Marcela Paz, Francisca Donoso por todo el apañe en Educa Mac, Gracias al Sr. Francisco Brugnoli por el apoyo y la confianza en la realización de esta investigación, a las coordinadores de área por la empatía y colaboración y especialmente a todos los caballeros del área de servicios generales quienes fueron mis compañeros en cada jornada de trabajo de campo de quienes aprendí cada día.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	1
1.1 Antecedentes del problema de investigación	1
1.1.1 Desarrollo de la Museología	1
1.1.2 Museos de arte contemporáneo	6
1.1.3 Estrategias comunicativas para los públicos	7
1.2 Delimitación del problema de investigación	9
1.2.1 Investigación sobre públicos en museos	9
1.2.2 Museo de Arte Contemporáneo MAC de Santiago	10
1.3 Pregunta General de Investigación.....	13
1.3.1. Preguntas específicas:	13
1.4 Objetivos de Investigación:.....	13
1.4.1. Objetivos específicos:	13
1.5 Hipótesis	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	15
2.1 Proceso de significación.....	15
2.2 Procesos de recepción del objeto artístico:	16
2.3 Enfoque socio semiótico de la recepción.....	18
2.3.1 Contrato de lectura	19
CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO	21
3.1 Enfoque metodológico de la Investigación.....	21
3.2 Tipo de Investigación.....	22
3.3 Universo y Muestra de la Investigación	22
3.4 Estrategias de producción de información:	23
3.5 Estrategias de análisis de la información:	28
CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	31
4.1 Discursos en la curaduría.....	31
4.1.1 Arquitectura y ubicación en el Palacio de Bellas Artes	32
4.1.2 Sala (5) Cinco: Ubicación y montaje de obras	33

4.1.3 Iluminación y color	34
4.1.4 Documentos de texto e ilustración:	35
4.1.5 Circulación, ingreso a sala (5) cinco y recorridos.	45
4.1.6 Composición de exposición en sala (5) cinco.....	48
4.1.7 Síntesis sobre las gramáticas de producción curatorial y museográfica y sus discursos.	59
4.2 Recorridos significantes de apropiación de los públicos desde el reconocimiento	63
4.2.1 Contextualización:.....	63
4.2.2 Caracterización de recorridos:	67
4.2.3 Condiciones de lectura:.....	68
4.2.4 Tipologías de apropiación cultural en sala de exposición:.....	73
4. 3 Discursos del Reconocimiento en los Procesos de Significación de las Obras de Arte:	83
4.3.1 Discursos sociales sobre el museo:	83
4.3.2 Discursos políticos de implicación:	86
4.3.3 Discursos Emocionales en la implicación con las obras:.....	88
4.3.4 Discursos culturales manifiestos en el proceso de Significación:.....	91
4.3.5 Desciframiento desde asociaciones a visualidades:.....	94
4.3.6 Síntesis sobre los discursos presentes en el proceso de significación de los públicos	96
CAPÍTULO V DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	97
CAPITULO VI CONCLUSIONES	104
6.1 Limitaciones:.....	107
6.2 Proyecciones:.....	107
BIBLIOGRAFÍA.....	109
ANEXO N° 1: Cartografías: registro de recorridos significantes	111
ANEXO N° 2 Ficha de entrevistas	112
ANEXO N° 3. Información sobre el estudio	113
ANEXO N° 4 Pauta de Entrevistas:.....	114
ANEXO N° 5. Consentimiento	115

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1. Proceso de Comunicación en la Museología de la Idea.

Esquema 2. Proceso de Comunicación en la Museología del Enfoque.

Esquema 3. Resultados del análisis sobre los discursos articuladores de sentido.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 de técnicas de recolección.

Tabla 2 de técnicas de análisis de la información.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Plano del Palacio Nacional de Bellas Artes.

Ilustración 2 Plano y eje de composición sala 5.

Ilustración 3 Ubicación de los textos.

Ilustración 4 Desplegable.

Ilustración 5 Hoja MAC.

Ilustración 6 Cédula Básica.

Ilustración 7 Cédula Ampliada.

Ilustración 8 recorrido indicado.

Ilustración 9 Accesos a sala 5.

Ilustración 10 Accesos posibles.

Ilustración 11 Entradas y efectos en su desplazamiento.

Ilustración 12 Nudos decisionales y diagonales de tensión.

Ilustración 13 Composición narrativa de sala 5.

Ilustración 14 Sala 5 con simbología.

Ilustración 15: Recorridos con tipología de dos usuarios.

Ilustración 16: Recorridos tipología Mariposa

Ilustración 17: Recorridos tipología Langosta

Ilustración 18: Recorridos tipología peces

Ilustración 19: Recorridos tipología gatos

Ilustración 20: registro de seguimiento de recorrido tipo Ratón.

Ilustración 21: registro de recorrido de tipo hormiga con ingreso a sala por la puerta A1.

Ilustración 22: plano de sala 5 que señala el desplazamiento de las hormigas en la lectura de sala y las zonas de menor flujo.

Ilustración 23: plano de la sala 5 con desplazamientos de ingreso o decisiones de usuarios y circulaciones horizontales motivadas por la relación de las obras que se encuentran al frente.

Ilustración 24: síntesis semiótica de vinculación con las gramáticas de reconocimiento observado en el total de la población observada

Ilustración 25: Los discursos sobre la institución circulan en la sociedad previos a la experiencia concreta, pero incide en la visita.

Ilustración 26: Discursos sociales encontrados en los relatos.

Ilustración 27: Orientaciones sobre discursos sociales en la significación

Ilustración 28: Discursos Culturales encontrados en los relatos.

Ilustración 29: Discursos culturales presentes en los discursos sobre significación de las obras de arte de la sala (5) cinco.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Panorámica parcial de la sala 5.

Imagen 2: Perspectiva de la sala 5.

Imagen 3: Frontis MAC con grafitis, 2017.

Imagen 4: Fotos área interna del MAC.

Imagen 5: Fotos área interna del MAC.

Imagen 6: Collage sobre apropiación del espacio.

Imagen 7: En este collage se puede observar visita familiar e individual.

ÍNDICE DE GRÁFICAS

Gráfica 1: Selección de estrategia de visita por los usuarios de la muestra.

Gráfica 2 acceso y lectura de la sala.

Gráfica 3 Numero de obras observadas por sexo.

Gráfica 4 Permanencia en sala 5.

Gráfica 5 Visitas a obras tridimensionales.

Gráfica 6 Tipología del recorrido.

Gráfica 7: Tabla de porcentajes de acuerdo con Género y Tipología de recorrido.

CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Antecedentes del problema de investigación

1.1.1 Desarrollo de la Museología

En América, a diferencia de Europa, los museos sirvieron para el afianzamiento de los sentimientos históricos y nacionalistas. En 1823 se crearon los museos nacionales de Bogotá y Buenos Aires, y en 1825 ocurrió lo propio con el Museo Nacional de México donde “nacieron de esta manera los museos de identidad nacional con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional” (Carli, 2004).

En el año 1972 se lleva a cabo una importante reunión en Santiago de Chile, “La mesa redonda de Santiago” constituye una puesta en común a nivel mundial sobre las perspectivas de función, vinculación con la sociedad y educación de parte de los museos en la realidad contemporánea, esta reunión fue convocada por la “Organización de las Naciones Unidas para la Educación, La Ciencia y La Cultura. (UNESCO)” y el “Consejo Internacional de Museos. (ICOM)”.

Esta fue la primera vez en que se convocan a museólogos de todo el mundo a debatir con profesionales de otras disciplinas y en el Acta Final se encuentra una propuesta que aún después de cuarenta y cinco años es vigente y motiva la realización de este proyecto de tesis. “Actualizar los sistemas museográficos tradicionales a fin de mejorar la comunicación entre el objeto y el espectador” (“Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972,” 1972).

Por su parte la Unesco recomendó definir un enfoque de acción de los museos hacia el “museo integral” destinado a dar a la comunidad una visión más integral de su medio ambiente natural y cultural, hacerlos parte activa de los procesos de la institución, donde la Institución museo narra otras realidades, realidades propias, cercanas a las comunidades en que se encuentran insertos los museos,

hacerlos lugares de encuentro con las formas particulares de los pueblos, superando la distancia y la forma intrascendente en que se comunicaba el museo tradicional.

Es importante hacer las definiciones sobre lo que es la museología tradicional para acercarse a lo que constituye la realidad de la nueva museología, que es una amplia forma en que se transforman las formas y los contenidos discursivos en los museos buscando la proximidad con los públicos a través de nuevas estrategias narrativas; la definición más aceptada en la formación de los estudios sobre museos es de George Heri Rivière:

“La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musicalizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología”. (André Desvallées 2009, p.57).

La museografía tradicional es aquella que provee al visitante un espacio para la contemplación. Este tipo de museografía plantea un discurso vertical donde la transmisión de conocimientos consistía en hacer uso de las fuentes clásicas como son: la historia del arte, la fecha de realización de la obra y las biografías de los autores. En la Museografía tradicional “se espera que el visitante adopte un rol pasivo que fortalezca la reproducción de un discurso institucional basado en el prestigio de la Alta Cultura y en la mitificación del arte y del artista” (Azcarate 2010, p.6).

La primera exposición que se realiza con fines deliberadamente educativos y en la cual se propone una estrategia comunicativa con énfasis en la educación del público es en “La gran exposición universal” realizada en Londres de 1851 expuesta en el Palacio de Cristal, se empieza a reconocer el fenómeno de la exposición temporal como parte de la oferta cultural y consumo de tiempo de ocio de las personas de las grandes ciudades (Manuel Hernández Belver, 1998).

La necesidad de comunicación de la institución museo ha estado desde su fundación, es una necesidad que persiste, sin embargo, es en la concepción de la Nueva Museología donde se logra poner en práctica las diferentes formas de comunicación y dinámicas de participación social que se pueden desarrollar al proponerse la legibilidad de sus discursos institucionales y por lo tanto en la comprensión de sus colecciones de arte.

La Nueva Museología llega con una nueva forma de comunicación, con un modelo de museo constructivista, este movimiento tuvo su origen “oficial” en dos importantes reuniones: en 1971 cuando se llevó a cabo la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, donde se gestó el concepto de Ecomuseo; y en la mencionada Mesa Redonda de Santiago ("Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972," 1972).

“Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para un mejor servicio a la sociedad.” ("Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972," 1972).

Los principales conceptos que integra la nueva museología de acuerdo con el museólogo Mexicano Felipe Lacouture son muy útiles para asegurar claridad en esta exposición: Cada objeto tiene un significado, El significado lo da el hombre, el objeto deviene símbolo de una realidad, El hecho museológico confronta al hombre con la realidad La realidad es la totalidad (naturaleza – hombre) (Carli, 2004).

El Movimiento de la Nueva Museología es como un paraguas grande donde se acogen diversidad de formas de ser del museo, en esta transformación de museo tradicional al museo integral se activan prácticas que a la fecha se siguen considerando vigentes y que en la complejidad que constituye el escenario Museal incluso se están redescubriendo en la constante transformación de las sociedades contemporáneas.

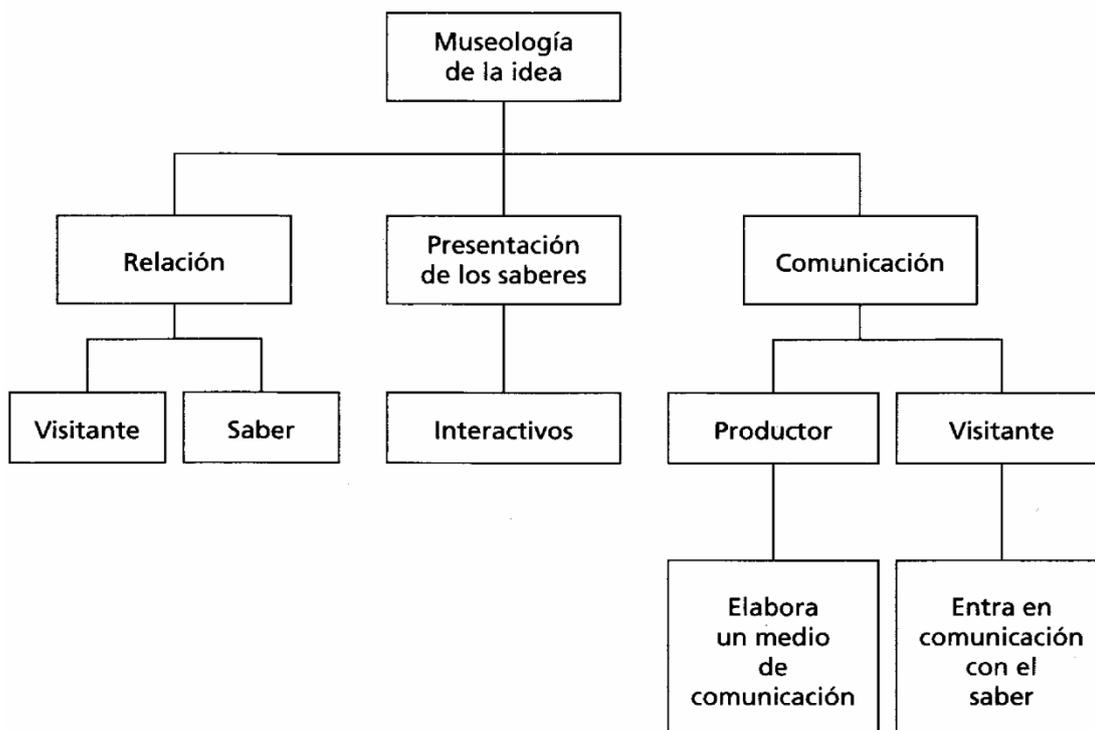
Es interesante resaltar la transformación comunicativa que se le exige a las museografías al promover que se instalen narrativas que incluyan las realidades de los culturas, poblaciones y grupos humanos de su contexto social, generalmente comunidades que han estado excluidas sobre el conocimiento del patrimonio, grupos sociales que han estado privados de poder, de acceso a la formación cultural y a la propia valoración de sus culturas locales; se puede hablar de una analfabetismo cultural que niega la posibilidad de acceso a los contenidos culturales por lo tanto a la comprensión, legitimación o negación de discursos de la realidad que se proponen desde la musealización del patrimonio cultural.

Se considera pertinente la ampliación de la exposición sobre la práctica en que la museología orienta sus discursos en la intención de acercar la mirada de los diversos públicos a una mirada de reflexión, crítica, donde se puedan acceder a los contenidos de las exposiciones y de las obras; todas estas acciones orientadas a estimular la capacidad de agencia de cada una de las personas que visitan los museos.

A continuación, se presentan tres maneras de transformaciones museográficas que dan cuenta del desarrollo de estas prácticas reunidas en el libro “El museo como espacio de comunicación” de la historiadora Francisca Hernández Hernández (F. H. Hernández, 1998).

Museología de la Idea: Esta museología se desarrolla posterior a análisis que se realizan a las exposiciones universales de Chicago en 1934 y New York en 1939 y 1940. Estas exposiciones mencionadas son las primeras en que se empieza a desplazar la idea de exposición pensada en los objetos y se da lugar nuevos roles en la producción museográfica, lo que articula la trama narrativa de la exposición es el mensaje que se quiere comunicar a los públicos. (Ver esquema 1)

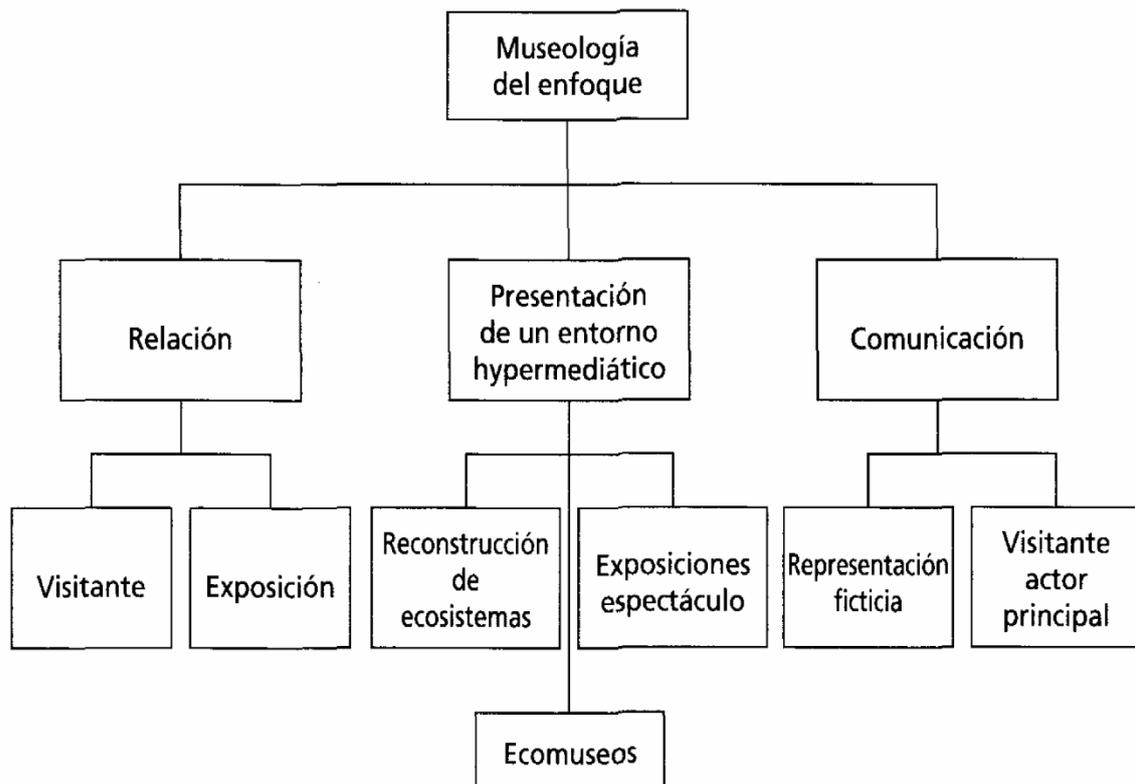
Esta nueva forma de concebir las exposiciones se genera desde el reconocimiento de las exposiciones como medios de comunicación en el museo y modifican sustancialmente la forma en que los museos comunican sus colecciones (F. H. Hernández, 1998).



Esquema 1. Proceso de Comunicación en la Museología de la Idea (F. H. Hernández, 1998).

Museología del enfoque o punto de vista: Aparece el concepto de “-puesta en escena- consiste en una organización global del espacio expositivo como un lugar simbólico cargado de significaciones, cuya finalidad es inducir al visitante a explorarlo y a vivir su propia experiencia dentro de ese entorno expositivo hipermediático”(F. H. Hernández 1998, p.260). En esta museografía todos los elementos que configuran la exposición como las obras de arte, objetos, iluminación, textos y objetos de mediación del saber cómo instancias de interacción por medio de dispositivos tecnológicos o análogos; Todos articulados en función de brindar a los públicos diversos puntos de vista sobre lo que se presenta en la exposición. (ver esquema 2)

La idea es que los públicos puedan articular una narrativa donde cada persona que ingrese se vincule, participe y active la escena, no hay una narrativa ideada con exactitud para ser leída, se propone que, a partir de los saberes, los objetos y el espacio se pueda dar una lectura construida desde la estrecha relación de cada uno de los visitantes con la exposición desde el principio de la libertad.



Esquema 2. Proceso de Comunicación en la Museología del Enfoque (F. H. Hernández, 1998).

Museología Crítica: reconoce al museo como figura central de la cultura occidental con autoridad intelectual, como objeto ideológico, como producto de la acción humana donde se ve influido por el contexto de su desarrollo y perfil institucional. Se ocupa de los factores que determinan el grado de libertad y acción del museo y los ejes temáticos son: memoria, historia y patrimonio. Plantea desafíos concretos al museo: entender su contexto histórico y social, hacer parte de la construcción de diferentes discursos, cuestionar el conocimiento y hacerse cargo de memorias olvidadas.

1.1.2 Museos de arte contemporáneo

El nacimiento de los museos de arte contemporáneo se remonta a finales del siglo XIX, como lo demuestra la apertura al público en 1895 del Stedelijk Museum de Amsterdam y de la Tate Gallery de Londres inaugurada en 1897, sin embargo, la fundación del Museum of Modern Arts de Nueva York (MOMA) en 1929 va a representar un hito para este tipo de instituciones. Fue el primero en tener una

visión globalizadora de las diversas producciones creativas contemporáneas. (F. H. Hernández, 1998).

Las fundaciones de nuevos museos de arte contemporáneo desarrollan paradigmas de exposiciones aún vigentes, se presentan dos hitos desarrollados por Laura Arias Serrano en “Nuevos planteamientos museográficos en los museos de arte contemporáneo”. Con el nacimiento del MOMA nace el concepto expositivo de Cubo blanco, concepto que se fundamentó en la presentación que se dio en la inauguración, las obras aparecen expuestas en salones pintados de blanco, las paredes carecen de ornamentación o cambios de color y la presentación de las pinturas se da en línea recta a la altura de los ojos de los visitantes, “espacio prístino que no está en ningún sitio, es uno de los hallazgos de la modernidad: un hallazgo comercial, estético y tecnológico” (Laura 2015, p.35)

En el Centro Nacional de Arte y Cultura George Pompidou en París, se funda el Museo Nacional de Arte Moderno (MNAM), la museográfica que se presentó en su fundación se estructuró desde una narrativa historiográfica tradicional, pero, con presencia de fragmentación del espacio expositivo en pequeños cubículos proponiendo una idea de intimidad entre los públicos y las obras de arte. Esta propuesta museográfica al hacerse desde el recorrido estrictamente cronológico promovió la relación de obras muy diferentes en los espacios cerrados complejizando la propuesta para algunos públicos. “Al final solo los especialistas acabarían valorando esas asociaciones como interesantes o divertidas” (Laura 2015, p.137).

1.1.3 Estrategias comunicativas para los públicos

Con el desarrollo de las prácticas museográficas se han ido generado soportes comunicacionales o dispositivos que promueven la mediación entre los contenidos que presenta el museo y los públicos, dar a conocer sus servicios y ofrecer en diferentes grados orientación en la visita al museo.

Orientación espacial y cognitiva: *Wayfinding* es la disciplina de la orientación en el espacio: “señalaban hace ya más de 20 años la importancia de la orientación cognitiva y espacial de los visitantes: si cuentan con una idea de qué verán en la exposición y cómo navegar en el espacio del museo, se sentirán cómodos y seguros”. (John H. Falk 2000, p.76).

Cedularios y Textos: “McLean identifica cinco tipos de cédulas: conceptuales, gráficas, interactivas, emocionales y físicas. Y deben tener un propósito compartido y uno en particular sea cual sea su estilo debe cumplir con su función como cédula: introductoria, explicativa, descriptiva, de anécdota de identificación o de crédito. (L. Pérez 2016, p.114).

Audio Guías y dispositivos móviles: “Este tipo de tecnologías dan otra experiencia de la visita en el museo, y brindan la posibilidad de tener más información de la que está expuesta, de interactuar con el museo y sus colecciones, y de crear una visita personalizada” (L. Pérez 2016,p.157).

Videos y medios audiovisuales: “Así, la utilización de recursos audiovisuales en la museografía de una exposición hace esta tarea doblemente compleja, ya que aquellos deben ubicarse en el sitio justo para sorprender al visitante a lo largo de su recorrido. Como una de las mayores dificultades que afrontan los museos es mantener la atención de sus públicos, es posible que un audiovisual colocado en un lugar clave sea lo que marque la diferencia” (L. Pérez 2016,p.172).

Maquetas y dioramas: “Las maquetas y los dioramas suelen representar conceptos o esquemas tanto materiales como inmateriales, desde hábitats, hasta diversidad cultural, por medio de la representación de rituales o formas de vida. Su función es facilitar la comprensión de las relaciones significativas entre los elementos de un contexto”. (L. Pérez 2016, p.193).

1.2 Delimitación del problema de investigación

1.2.1 Investigación sobre públicos en museos

La Investigación sobre los aspectos comunicativos en los museos tienen amplio desarrollo en occidente y han sido liderados por el Reino Unido y Estados Unidos, se les denomina como *visitor studies* o *visitor research*.

“En última instancia, este tipo de estudios contribuye a identificar los aportes que los museos hacen a la sociedad y suministrar evidencias de su relevancia en términos no solo de la conservación de sus colecciones y saberes sino también de su comunicación como bienes sociales” (L. Pérez 2016, P.21).

busca responder cuestionamientos de orden conceptual como por ejemplo de las condiciones sociales de la practica cultural y disposiciones culturales de los públicos europeos de los que se ocupó Pierre Bourdieu y su equipo en el estudio sobre públicos en los museos franceses “El amor al arte. Los museos europeos y su público” que tiene alta influencia en el campo de los museos y en la sociología de la cultura (Darbel, 2003).

Áreas de aplicación de los estudios de públicos: Eloísa Pérez Santos divide las áreas de aplicación en: análisis y captación de públicos, diseño y desarrollo de exposiciones, diseño y desarrollo de programas y actividades, diseño de servicios generales y servicios de atención al visitante y menciona los temas que se abordan: marketing, elaboración de exposiciones, utilización del espacio, señalización. En estos estudios de públicos se identifican el uso de variables de acuerdo con los objetivos, se identifican entre otros: las actitudes, aprendizajes, orientación espacial, percepción y las variables sociodemográficas.

Las áreas de aplicación de estos estudios es muy variada ya que se pueden orientar hacia los procesos de producción, procesos de recepción y procesos de circulación de contenidos expuestos en las exposiciones permanentes, temporales, incluso en las actividades complementarias a las muestras artísticas. Los investigadores españoles Mikel Asensio y Elena Pol, señalan como áreas de aplicación: estudios sobre perfiles de públicos, estudios que den cuenta sobre los

soportes comunicativos, las claves expositivas en relación el aprendizaje adquirido durante la visita y el análisis del impacto expositivo y el espacio (L. Pérez, 2016).

En el contexto británico Hooper-Greenhill menciona de forma general que en la evolución de los estudios de públicos hubo un cambio consistente en pasar simplemente de contar y mapear a los visitantes a nuevos paradigmas que buscan entender la complejidad de la experiencia de la visita y la relación del museo con sus públicos (L. Pérez, 2016).

McManus propone para el trabajo de los estudios de públicos bajo tres áreas de trabajo principales: estudios demográficos, sobre adquisición de conocimientos y análisis de comportamiento, y los estudios enfocados en los visitantes en sí mismos, estos estudios dan cuenta que las exposiciones son configuradas en la relación con los públicos, ampliando el panorama de estas investigaciones desde una concepción situada de la comunicación (L. Pérez, 2016).

Existe un modelo de interacción en el museo planteado por: John Falk y Lynn Dierkig (John H. Falk, 2000) para ellos la experiencia en el museo es el resultado de la interacción entre tres contextos: el personal, el físico y el sociocultural. Que tienen la característica de estar en retroalimentación constante y en mutación (L. Pérez, 2016).

1.2.2 Museo de Arte Contemporáneo MAC de Santiago

Este proyecto de investigación se realizó en el contexto de una exposición temporal producida y curada por el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Santiago en la sede de Parque Forestal, El MAC es el primero de su tipo en América Latina fundado en 1946.

En el año 2015 se dieron dos hitos importantes para el MAC, uno de ellos es la presentación de su política de acceso “en concordancia con la política cultural promovida por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y de acuerdo con el

convenio celebrado el 17 de diciembre de 2015 entre éste y la Corporación de Amigos MAC, referido a la realización del proyecto “El MAC: un espacio privilegiado de mediación”. (Política de Acceso MAC 2016, p.1).

La mediación se refiere al compromiso que el museo manifiesta sobre el esfuerzo y trabajo de desarrollar en las dimensiones educativas y comunicativas de la institución con sus públicos en relación a la variedad de servicios ya implementados como las hojas de sala, catálogos, actividades de mediación como: “diálogos con la obra”, “museografía parlante” que son acompañamientos de mediación a los públicos directamente en sala, visitas vía streaming en el formato “visita a través de la ventana”, visitas guiadas a los escolares, “Aula Abierta” y demás actividades que hacen parte de la parrilla de actividades que ofrece el museo permanentemente.

La colección de Arte moderno, contemporáneo nacional y extranjero que hace parte del acervo del MAC, constituye un importante patrimonio de obras de arte, procesos de obra, documentos, para todos los ciudadanos y para la historia del arte nacional e internacional y es testimonio de la estrecha fundación del museo con el desarrollo del arte nacional.

El segundo hito del año 2015 es la reapertura del pasillo que conecta el edificio de la Escuela de Bellas Artes (sede del MAC) con el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), La apertura de este histórico pasillo incorporó a las dos sedes del MAC a la iniciativa de gratuidad de los museos públicos pertenecientes en esa época a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (Dibam), Actualmente pertenecen al Ministerio de las Culturas las Ciencias y las Artes.

El libre acceso al museo y la apertura del pasillo generó un alza significativa de usuarios en los registros que lleva el museo por medio del conteo de tiquetes por el ingreso principal y conteo manual en el ingreso del pasillo de conexión con el MNBA pasando de 87.233 en el año 2014 A 169.146 en el año 2017. Esta condición favorece la participación ciudadana y la diversidad de públicos que está aceptando la invitación a acceder al museo. Ahora, el contenido que presenta el MAC tiene las características propias del arte contemporáneo con lenguajes

artísticos complejos, registros de obras performativas o procesos de obras que podrían superar las condiciones de conexión de algunos de esos nuevos públicos.

Esta investigación pretende ser un aporte teórico para el entendimiento de las audiencias, promoviendo el debate sobre las relaciones que establece el museo con los públicos desde su enunciación museográfica y la presentación de sus contenidos.

La investigación se articula a uno de los objetivos propuestos en el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos 2001, en cuanto aporta información pertinente a las prácticas significantes de algunos públicos, específicamente en el rango etario de 20 a 40 años, esta elección se hace desde la experiencia de trabajo voluntario que realice en el área de educación *Educa Mac* durante los años 2015 y 2016, en los roles de mediadora educativa y museografía parlante en exposiciones temporales de artistas nacionales y extranjeros. Durante esos años tuve contacto con diversidad de públicos y advertí que el mayor número de visitantes se aproxima a esas edades, por lo que se consideró pertinente la elección.

Esta investigación ofrece saberes que aportan al área de trabajo sobre propuestas museográficas considerando la comunicación como fundamental en la vinculación y comprensión de los contenidos propuestos. Se espera hacer un aporte significativo a la comprensión de las necesidades y expectativas de los nuevos públicos que ha generado la política de gratuidad y el mejoramiento de los servicios de mediación del MAC.

1.3 Pregunta General de Investigación

¿Cuál es la relación entre la línea curatorial de los recursos museográficos de la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” ubicada en las salas 5 del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y los procesos de significación que los visitantes de 20 a 40 años en la sede Parque Forestal”

1.3.1. Preguntas específicas:

1. ¿Cuáles son los recursos curatoriales y museográficos que comunican la línea curatorial y orientan el proceso de significación de los visitantes del Museo de Arte Contemporáneo en una exposición temporal?
2. ¿Cuáles son los discursos de la producción curatorial y museográficos que persisten en la significación que hacen los visitantes sobre la obra de arte?
3. ¿Cuáles son los discursos sociales y culturales que relacionan las personas en sus relatos al exponer sus propias significaciones?

1.4 Objetivos de Investigación:

Analizar la relación entre la línea curatorial de los recursos museográficos de la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” ubicada en las salas 5 y 6 del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y los procesos de significación de los visitantes de 20 a 40 años en la sede Parque Forestal.

1.4.1. Objetivos específicos:

1. Identificar y describir los recursos curatoriales y museográficos que orientan una línea interpretativa en los visitantes del Museo de Arte Contemporáneo en una exposición temporal.
2. Analizar los discursos de la producción curatorial y museográficos que persisten en la significación que hace el visitante sobre la obra de arte.
3. Analizar los discursos sociales y culturales que relacionan las personas en sus relatos al exponer sus propias significaciones.

1.5 Hipótesis

El discurso curatorial en los recursos museográficos de la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” favorecen la vinculación de los públicos con la muestra y potencia el proceso de significación de la obra de arte.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

Este trabajo se propone dar cuenta sobre las estrategias discursivas de los recursos curatoriales desde las gramáticas de producción de la exposición en los textos, la museografía de la exposición y la relación entre la significación que hacen los visitantes de la propuesta comunicativa que hace el museo. En la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” del Museo de Arte Contemporáneo, las obras de arte que le componen.

Nos encontramos con un escenario de investigación complejo ya que la significación está dentro de las percepciones humanas y tiene implicaciones con el mundo subjetivo de cada individuo, por lo tanto, se hace necesario definir las influencias epistemológicas que ayudan a esclarecer este procesos comunicativos y sociales, de los cuales hacen parte las relaciones individuales y sociales de los usuarios de una exposición de arte.

2.1 Proceso de significación

El proceso de significación que se estudió en esta investigación se inicia en la producción de sentido sobre el contexto expositivo desde los discursos que articulan la propuesta curatorial y continua en el proceso de circulación de los discursos curatoriales, museográficos y de cada una de las obras de arte en relación con los discursos que articulan el sentido en el proceso de significación de los públicos sobre las obras de arte. Por lo tanto, se entiende el proceso de comunicación como procesos de significación que ocurren en relación entre la significación y los discursos propuestos por el museo en un proceso dinámico, interactivo y mutuamente influyente.

Los aportes de varias disciplinas epistemológicas son fundamentales en un estudio que se pregunte por la significación, en este estudio tenemos los aportes de la sociología, la semiótica y la estética artística, el concepto de recepción se entiende desde la relación que establecen los públicos al involucrarse en el escenario cultural de la exposición y este proceso de recepción es vinculante al proceso de significación mediado por las condiciones previas que tenga en su vida personal, social y cultural

La vertiente inglesa de estudios culturales sobre la recepción hace uso del concepto de recepción desde los públicos televidentes se considera pertinente a esta investigación, aunque el contexto de aplicación sean públicos que visitan un museo de arte contemporáneo, el sociólogo jamaicano Stuart Hall observa tres posiciones de recepción o decodificación (“Codage/décodage”,1973) y presenta tres modos de recepción de los contenidos: el primero modo es el hegemónico, este modo se presenta cuando el contenido es integrado directamente en el receptor, el siguiente modo es el negociado y se refiere a que el receptor realiza una mediación en de los contenido, modeliza el mensaje de acuerdo a su situación de existencia, incluso llegando a oponer resistencia al contenido. Por su parte, el modo oposicional Hall expone “destotaliza el mensaje en el código preferido para retotalizarlo en otro marco de referencia”. (Maigret 2005, p.250-251).

Las personas que hacen parte de procesos de comunicación desde un contexto expositivo de arte contemporáneo se enfrentan a un escenario cultural conceptual, formal y relacionalmente complejo pues la obra de arte contemporánea presenta una pluralidad de sentidos en un solo significante (F. H. Hernández, 1998).

2.2 Procesos de recepción del objeto artístico:

Dentro de los estudios de recepción en entornos artísticos contemporáneos autoras como la mexicana Laura López Rivas destacan el proceso de recepción como proceso de participación, de reflexividad y de interacción social ya que los contextos que se generan como contenedores de las obras generalmente se dinamizan como lugares de realidad aumentada, de inmersión y en algunas ocasiones de situaciones lúdicas. Identifica “La implicación del receptor es cada vez mayor, incluso llega a ser parte del proceso creativo de producción”(Rivera 2017, p.33).

En el modelo de participación que proponen algunas obras contemporáneas el proceso de significación se da a través de la negociación entre el texto de la obra y el texto que construye el espectador en su interacción y en el modelo de co-creación en la situación de obras in-situ, performativas u obras de arte progresivo,

el proceso de significación se da generando el texto de la obra misma ya que se desplazan los roles en el arte y el espectador pasa a ser parte del enunciante en la obra contemporánea. “Una forma de arte cuyo punto de partida es la intersubjetividad y que tiene por tema el estar juntos, bregando por la elaboración colectiva de sentido”(Rivera 2017, p.38).

Se encuentran además obras de arte que se tornan reflexivas sobre cuestionamientos de la práctica expositiva en los museos, cuestionando el propio sentido y rol de arte en propuestas que reúnen lo performativo, relacional y el concepto de arte progresivo, donde los públicos se ven inmersos

en una obra de arte como la presentada por el colectivo danés *Superflex* en el año 2016 en el MAC sede Quinta Normal, Desarrollaron la obra *The Corrupt Show and the Speculative Machine* Es una obra que consta de un contrato físico, en papel y fotocopiado donde se invita a los públicos a realizar el contrato desde algunos de los tipos de corrupción identificados como los más recurrentes en América Latina, las personas que aceptan firmar el contrato, reciben la recompensa ofrecida por el personal de mediación del museo quien hace las veces de oficinista en el montaje.

Se abordan las influencias que ejerce el contexto del museo sobre los mensajes de las obras y la incidencia en los procesos de significación que se tejen en las percepciones que influencia la institución desde la museografía, los textos y todos los recursos de mediación que se circunscriben para presentar la obra.

Las obras que los artistas contemporáneos también confronta o instalan desde la reflexión a los públicos del museo sobre los marcos que la musealización genera en las obras artísticas buscando promover el debate y crítica sobre el poder de selección y afectación de la significación de las obras de arte mediante el ejercicio de los relatos museográficos que hacen las instituciones tienen el poder para decidir sobre qué se debe presentar en el escenario privilegiado del museo (F. H. Hernández, 1998). Como en la obra *Beginning, Middle and End* (2009) presentada por el artista británico David Shirley en el año 2016 en el MAC.

Abreviado el título de la obra por el mismo artista como *The Sausage* (La Salchicha), fue realizada con dos toneladas de greda en un taller junto a

estudiantes de arte de la Universidad de Chile. La idea era hacer algo de manera intuitiva e improvisada, una “improvisación intencionada”. Los públicos se enfrentan a estéticas cotidianas como esta salchicha gigante de greda que ocupó todo el centro de una gran sala del museo presentada con todos los parámetros museográficos requeridos que resguarden el valor simbólico de la obra como la iluminación y las cintas de piso que indican la distancia mínima permitida en la obra.

En la obra mencionada anteriormente Los valores de importancia a un objeto artístico que cuanto más grande sea el espacio expositivo que el museo le dedica, o que las cosas situadas unas junto a otra tienen una relación estilística e histórica concreta regulan la recepción, al aceptar que la impersonal voz del museo es la verdad objetiva de lo que debe ser entendido (F. H. Hernández, 1998).

2.3 Enfoque socio semiótico de la recepción

Se considera que la semiótica es una perspectiva teórica que implica procesos de construcción de sentido y que cuenta con investigación sobre la significación en el contexto sociocultural del museo y fuente de exploración de formas concretas de apropiación de sentidos en diferentes contextos.

“La semiótica es, ante todo, una relación concreta con el sentido; una atención dirigida a todo lo que tiene sentido. Puede tratarse de (un texto, por supuesto, pero también de cualquier otro tipo de manifestación significativa: un logotipo, un filme, un comportamiento... esta fórmula indica, además, que los “objetos de sentido”. -cómo les llama- son las únicas realidades de las que la semiótica se ocupa y quiere ocuparse”(Floch citando a Greimas (1993, p.21).

Es justamente desde el análisis de la semiosis social que se produce un acercamiento al proceso de significación de los visitantes al museo ya que el contexto del museo, los discursos museográficos, las fichas, todas las acciones de mediación que componen la exposición y enmarcan las obras de arte juegan un papel relacional en el proceso de construcción de sentido entre los propios discursos culturales sociales y educativos que el visitante ha tenido a través de sus propios procesos de mediación a lo largo de su vida. Como lo plantea

Jesús Martín Barbero (Martín-Barbero, B, & Bello, 1998) en todo este proceso de recepción tiene lugar la agencia de los visitantes entre sus propios discursos y los que devela el museo. En este entramado de sentido el concepto de semiosis de Eliseo Verón fue determinante en el planteamiento metodológico de esta investigación.

Para efectos de esta investigación se tuvo en cuenta las operaciones discursivas con las que se estructura la producción de los discursos en las materialidades significantes de la exposición “Gramáticas de producción” y se analizan las gramáticas de reconocimiento desde los discursos de los públicos ya que es a través de estos actos de habla que se pueden reconocer las gramáticas del reconocimiento operado por los públicos en el proceso de significación del conjunto expositivo y de las obras de arte.

“La semiosis es una red de operaciones discursivas, tanto en producción como en la recepción. Si podemos identificar operaciones que forman parte de los procesos de reconocimiento activadas por los procesos socio individuales en situación de interpenetración con los discursos mediatizados...” (Verón 2013, p.307).

la construcción de sentido en los públicos fue estudiada a través de la secuencia de sus corporalidades en relación con la propuesta museográfica en una exposición en el Centro Nacional de Arte y Cultura George Pompidou por Eliseo Verón y Martine Levasseur (Veron, Levasseur, & Barbier-Bouvet, 1991), los recorridos fueron analizados en la regularización de la velocidad al desplazarse y las detenciones sobre algunos objetos (obras de arte) y desde ahí se identificaron las tipologías expuestas en el Bestiario Ilustrado como cuatro gramáticas del reconocimiento de los públicos desde la analogía con la Hormiga, las Mariposas, los Saltamontes y los Peces expuestas.

2.3.1 Contrato de lectura

El contrato de lectura permite hacer un análisis sobre el funcionamiento social de los textos, articulando el aspecto semiótico del discurso y la recepción de esos contenidos en los públicos.

Los soportes que contienen los mensajes en el caso de la exposición son los elementos de la museografía como la disposición o composición del espacio en relación con la disposición de las obras de arte, la arquitectura de la sala, los colores elegidos para pared y cédulas (fichas técnicas), la iluminación, los documentos/textos presentes en la exposición y los presentes en la sala. El contrato de lectura deviene de la relación que se establece en la lectura de los soportes en este caso: museografía y documentos/textos.

“En el funcionamiento de cualquier discurso se da en dos niveles: el enunciado y la enunciación. El nivel del enunciado es aquel de lo que se dice (en una aproximación gruesa, el nivel del enunciado corresponde al orden del “contenido”); el nivel de la enunciación concierne a las modalidades del decir. Por el funcionamiento de la enunciación, un discurso construye una cierta imagen de aquel que habla (el enunciador), una cierta imagen de aquél a quien se habla (el destinatario) y en consecuencia, un nexo entre estos -lugares-”(Verón 1985, p.3)

Eliseo Verón aclara que la enunciación es un nivel de funcionamiento del discurso y no se debe entender como algo que está por encima del contenido, sino que hace parte constitutiva del discurso. Es clave analizar la enunciación para identificar la relación entre enunciador y destinatario e identifica dos formas de enunciación la pedagógica que orienta, organiza e invita a seguir su punto de vista al destinatario y la no pedagógica que le hemos llamado de complicidad al estar modalizado el contenido por el establecimiento de una relación simétrica.

CAPÍTULO III: DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Enfoque metodológico de la Investigación

En esta investigación se propone acercarse a los procesos de significación que hacen los públicos sobre las obras de arte con relación a los discursos de producción curatorial (marco conceptual, estructura narrativa) y museográficas (disposición espacial y discurso visual) de una exposición temporal, la investigación se sitúa en la sede Parque Forestal del Museo de Arte Contemporáneo MAC de Santiago, por lo tanto, se realiza a través de una metodología cualitativa considerándose como el mejor enfoque para realizar este estudio.

Según Maxwell la investigación cualitativa puede ser empleada para cinco finalidades distintas: 1) comprender los significados que los actores dan a sus acciones, vidas y experiencias y a los sucesos y situaciones en los que participan, 2) comprender un contexto particular en el que los participantes actúan y la influencia que ese contexto ejerce sobre sus acciones, 3) identificar fenómenos e influencias no previstos y generar nuevas teorías fundamentadas en ellos, 4) comprender los procesos por los cuales los sucesos y acciones tienen lugar, y 5) desarrollar explicaciones causales válidas analizando cómo determinados sucesos influyen sobre otros, comprendiendo los procesos causales de forma local, contextual, situada (Gialdino, 2006).

Esta investigación se relaciona con las cinco finalidades que expone Maxwell, principalmente los apartados 2 y 5 ya que es sus objetivos se propone hacer un análisis de una realidad situada y las influencias que tienen los discursos articuladores en la curatoría con los procesos significantes de los públicos en relación con el contexto museográfico y las obras de arte. Por lo que se determina que el enfoque será la etnografía y la sociosemiótico desde la propuesta analítica desarrollada por Eliseo Verón tanto para el análisis de la producción curatorial y los procesos de significación en el contexto semiotizado y multimodal que propone la sala cinco (5).

3.2 Tipo de Investigación

Con este estudio se propone hacer un aporte a la comprensión del fenómeno de la significación de la obra de arte y la apropiación que hacen los visitantes en la construcción de sentido en contexto expositivo, no pretende confirmar hipótesis y se enfoca en un estudio de caso; es una investigación descriptiva en tanto que “Las investigaciones descriptivas utilizan criterios sistemáticos que permiten poner de manifiesto la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando de ese modo información sistemática y comparable con la de otras fuentes (Sabino 1992, p.47).

3.3 Universo y Muestra de la Investigación

Universo de la investigación: En esta investigación el museo se concibe como un objeto discursivo, por lo cual se asumen todas las propiedades que intervienen en relación a la lectura que se hace de su producción como escenario cultural como son las propiedades relacionadas en el emplazamiento urbano (arquitectura y localización), producción museológica (propiedades desarrolladas en propuestas curatoriales y tratamiento de las colecciones), la agenda cultural general del museo (programación de exposiciones, programa educativo y de extensión), y todos los visitantes del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), sede Quinta Normal y Parque Forestal de Santiago de Chile.

Muestra de la investigación: La selección de la muestra se realizó en relación con los objetivos propuestos en el estudio, (ver tabla 1).

Para el objetivo 1 se trabajó con un corpus de materiales que permitieron el análisis de la propuesta curatorial y museográfica a través de documentos como libros y material en línea sobre la historia del palacio en que se emplaza el museo, Documentos/textos de la producción curatorial (desplegable, Hoja Mac, Cedulaario) textos museográficos de la exposición (lienzo, texto de pared sala 1, títulos), todos estos documentos/textos estaban a disposición de los públicos desde el ingreso del museo y su presentación corresponde al indicado como ideal por la curatoría.

Las propiedades significantes de la museografía de la sala cinco (iluminación, composición visual de la sala, 16 obras de arte), se realizó registro fotográfico y audiovisual de la sala (5) cinco.

La elección del muestreo sobre visitantes se delimito en el rango etario comprendido entre los 20 y 40 años, está elección se debe a un reconocimiento previo sobre los públicos que visitan el museo donde se identificó que hay una representatividad importante de personas que responden a la parrilla cultural de actividades que propone el museo. La identificación del rango etario se hizo en los años 2015 y 2016 desde la participación de programas educativos articulados a las exposiciones temporales de esos años.

Para el objetivo 2 se hizo una muestra de 148 recorridos en la sala cinco (5) de personas identificadas por su aspecto físico dentro del rango etario seleccionado.

Para el objetivo 3 se trabajó una muestra de 22 personas, se realizaron entrevistas en profundidad de participación voluntaria, 10 entrevistas fueron individuales y 6 entrevistas en dupla.

3.4 Estrategias de producción de información:

Selección de los discursos de análisis: Con el objetivo de realizar el análisis sociosemiótico de las gramáticas de producción curatorial y museográficas de la exposición se hizo desde dos fuentes de información.

a) se seleccionaron los documentos/textos a través de los que se comunica el concepto curatorial y planteamiento museográfico resultando la selección de todos los documentos/fijos: Documento/texto de gran formato -lienzo-, Textos museográfico de pared en la sala 1, título que aparece sobre pared al lado de las entradas de la sala uno (1) y sala cinco (5), Documentos/textos de distribución: Desplegable, Hoja Mac, Documentos/textos de sala: Cédulas básicas, cédulas ampliadas, título.

b) Registro fotográfico y audiovisual: Se realizó un registro fotográfico detallado de la sala, desde registro audiovisual panorámico y de detalles de la narrativa visual propuesta en la escena de sala sin visitantes para hacer el análisis de las gramáticas de producción y se ejecutó el mismo registro fotográfico en diferentes días y horas entre el 10 de agosto y 15 de septiembre de 2017 con participación de los públicos en la sala en el proceso de apropiación cultural de la sala de exposición develando gramáticas del reconocimiento de los públicos participantes del registro.

Observación Etnográfica: Se realizó seguimiento a 148 personas, en un tiempo comprendido desde el 15 de agosto 2017 al 15 de septiembre 2017, Se realizaron jornadas de observación en tres horarios diferentes, el primer horario de 11:00 a 13:00, segundo horario de 13:00 a 16:00 y el tercero de 16:00 a 19:00 de martes a domingo (el domingo solo hasta las 18:00).

Para esta investigación fue fundamental registrar el mayor número de visitas posibles sin menosprecio por ninguna de las formas de apropiación que las personas hacen de la sala, se hizo una selección aleatoria de los públicos y el aspecto físico fue el indicador para determinar la edad, y en el registro del seguimiento sólo se caracterizó a la población por sexo (mujer/hombre) porque era imposible por solo observación determinar otros aspectos sociodemográficos; no se tomó en consideración el recorrido anterior a la sala y tampoco se buscó un recorrido ideal. La muestra final quedó compuesta por 77 hombres y 71 mujeres.

para hacer el registro cartográfico de los recorridos significantes de los usuarios se realizó desde dos instancias: a) se hizo el seguimiento desde la misma sala cinco (5) compartiendo con cada uno de las personas el escenario cultural en una observación participante, esta forma de acceder a la información permitió un registro más detallado de la apropiación cultural dado que se pudo escuchar comentarios sobre las obras o la sala, esta forma de hacer el seguimiento exige una acción performativa por parte del investigador que minimice en lo posible el recorrido espontáneo de quienes visitan el museo. b) seguimiento a través de las cámaras de vigilancia del museo, esta forma es mucho más precisa en cuando a la circulación y pausas en el recorrido, la desventaja es que se pierden los

detalles gestuales o palabras que se alcanzan a apreciar en sala. (Detalles del registro ver el anexo N° 1).

Entrevistas: se realizaron entrevista en profundidad a 22 personas, entre el 22 de agosto al 01 de septiembre de 2017, en días y horarios diferentes, la duración mínima de las entrevistas fue de 36 minutos 49 segundos y la más extensa en 01 hora: 07 minutos, 10 entrevistas fueron de manera individual y 6 entrevistas en pares. La muestra está compuesta por 10 mujeres y 12 hombres quienes se encuentran entre los 21 y 36 años. (Ver anexo N° 2)

Se invito a participar de la entrevista cuando salen por alguna de las dos puertas de la sala (5) se realiza inicialmente en la cafetería Café Mac, donde se abordaban temas generales sobre su relación con las visitas a museo y el arte en general (ver anexo N° 3), luego se solicitó a los entrevistados que narren lo que recuerdan sobre el recorrido hecho en la sala (5) cinco y que obras llamaron su atención. Posteriormente se les invito a visitar nuevamente la sala para visitar las obras con las que había tenido mayor interacción en un proceso de significación. (Pauta de entrevista en anexo N° 4).

Aspectos Éticos: Las entrevistas y el registro visual sobre el uso de sala por parte de las personas es fundamental para conocer las gramáticas del reconocimiento de los públicos, con relación a los discursos de producción y en la identificación de los discursos sociales y culturales que son expuestos en la construcción de sentido sobre las obras de arte. Con especial cuidado y respeto por los participantes, se informó los objetivos y alcances de la investigación (anexo 3); estas personas autorizaron la grabación y dejaron evidencia de su voluntad en el consentimiento informado (anexo 4). En el procesamiento de la información y en la divulgación de los resultados se aseguró el anonimato y la confidencialidad.

Las personas entrevistadas fueron invitadas a participar del registro de la investigación en la red social Instagram @madera_que_cruje. El total de la muestra accedió a esta invitación, conociendo que la imagen es pública y que contiene un fragmento de su entrevista; algunos optaron por continuar con el

anonimato y otros propusieron hacer pública su participación en la investigación. Algunos de los participantes siguen en contacto con la cuenta e interactúan con likes o comentarios en la cuenta.

Las fotografías realizadas a público general se hicieron en planos generales, cuidando la identidad de las personas, sin hacer uso del primer plano (plano de detalle) en ninguno de los registros. En casos excepcionales donde se interactuó con algunas personas se les invitó a participar del registro de la investigación en la cuenta de Instagram a la cual accedían favorablemente.

Tabla 1 de técnicas de recolección.

Objetivo	Técnica de recolección	Insumos
<p>objetivo 1: Identificar y analizar los recursos curatoriales y museográficos que orientan una línea interpretativa en los visitantes del Museo de Arte Contemporáneo en una exposición temporal</p>	<p>Selección de los discursos de análisis: discurso – Objeto. “son sistemas de relaciones: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por una parte y con sus efectos por la otra” (Verón, 1998; 128)</p>	<p>Comunicación escrita: Texto curatorial, textos museográficos, cédulas, paneles informativos, hoja MAC. Museografía del espacio: Disposición de las obras en la sala Iluminación Identificación de comunicación escrita en sala.</p>
<p>Objetivo 2: Identificar, analizar y describir los discursos de la producción curatorial y museográficos que persisten en la</p>	<p>Cartografía (recorrido significativo): “El conjunto de espacios de la exposición podría ser representado como una configuración de nudos, orígenes, de trayectorias posibles.</p>	<p>Diseño de dibujo: Del montaje de la exposición - Identificar las relaciones espaciales entre las obras en</p>

significación que hace el visitante sobre la obra de arte.	(Verón 2013, p.314)	relación con la sala (disposición en el espacio) -identificación de nudos decisionales. (entrada y salida de los dispositivos expositivos u obras de arte)
	Observación simple: “Observación significa también el conjunto de cosas observadas, el conjunto de datos y conjunto de fenómenos. En este sentido, que pudiéramos llamar objetivo, observación equivale a dato, a fenómeno, a hechos”. (Pardinas, 1989)	Selección de personas en los rangos etarios seleccionados para: - identificar de posibles sentidos de recorrido de acuerdo con tipos de estrategia de visita (Veron et al., 1991)
Objetivo 3: Identificar y analizar los discursos sociales, culturales que relacionan las personas en sus relatos al exponer la creación de sus propias significaciones.	Entrevista en profundidad: “Técnica de investigación cualitativa (consistente en) encuentros repetidos, cara a cara, entre un investigador y sus informantes, los cuales se orientan a entender las perspectivas del entrevistado sobre su vida, sus experiencias o situaciones personales tal y como son expresadas en sus propias palabras” (Steven Taylor, 2000)	Selección de personas en los rangos etarios seleccionados para: -Entrevistarlos y hacer el registro en audio para posterior análisis.

3.5 Estrategias de análisis de la información:

Se realiza un análisis del discurso sociosemiótico de todos los paquetes significantes implicados en el proceso de producción discursiva en la producción curatorial-museográfica y en los relatos ofrecidos por los entrevistados sobre el proceso de la significación de la obra de arte desde la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón “La teoría de los discursos sociales es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social” (Verón 1998, p.125). (Ver tabla 2)

Para realizar este análisis sobre los discursos que les dan sentido a las gramáticas de producción Curatoría y las gramáticas del reconocimiento en los públicos se trabajó desde la identificación de huellas en la superficie de los textos. Las huellas hacen referencia a discursos anteriores a la producción y también se analizan con relación a la pertinencia comunicativa ya que estas huellas son fuentes significantes que se articulan en el discurso que al repetirse se estructura en el sentido y puede considerarse huella. “El análisis de los discursos terminados no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones de las condiciones productivas del discurso” (Verón 1998, p.127).

En la primera etapa de análisis se hizo una categorización general de todos los paquetes significantes implicados en la producción de discursos de producción: documentos/ textos fijos, de distribución y presentes en sala, registro fotográfico y audiovisual de apropiación y uso de sala por los públicos, paquetes significantes sobre los discursos del reconocimiento de las 148 cartografías de recorridos significantes y las 22 entrevistas en profundidad. Dado el número y complejidad de la información se hizo necesario el procesamiento a partir del uso del software de análisis cualitativo Nvivo, dio como resultado el análisis completo sobre los discursos presentes en la producción curatorial, museográfico.

Se hizo una transcripción interpretativa de las 22 entrevistas, se continuo con una primera categorización axial en el software Nvivo que resulto en un primer acercamiento a los discursos de apropiación en la significación del escenario cultural de la exposición y aproximación a los discursos presentes en los procesos de significación que hicieron de las obras de arte presentes en sala desde las

Vinculación/vinculación negativa de las obras y los discursos previos (imaginarios) sobre el museo. Se continuo con una recategorización manual hasta llegar a las huellas discursivas de devinieron en los discursos sociales y culturales presentes en los relatos. El análisis sociosemiótico de los recorridos se realizó manualmente y se categorizaron de acuerdo con las tipologías identificadas por Verón & Levasseur en “El bestiario ilustrado” dando la identificación.

Tabla 2 de técnicas de análisis de la información.

Objetivo de investigación	Técnica de análisis de la información	Insumos
<p>objetivo 1: Identificar y analizar los recursos curatoriales y museográficos que orientan una línea interpretativa en los visitantes del Museo de Arte Contemporáneo en una exposición temporal</p>	<p>Análisis del discurso sociosemiótico:</p> <p>“Las relaciones de los discursos con sus condiciones de producción, por una parte, y con sus condiciones de reconocimiento por la otra, deben poder representarse en forma sistemática; debemos tener en cuenta reglas de generación y reglas de lectura: en el primer caso hablamos de gramáticas de producción y en el segundo, de gramáticas de reconocimiento” (Verón, 1998)</p>	<p>Textos/Objetos seleccionados y museografía del espacio:</p> <p>-Identificar las relaciones del discurso con sus condiciones de producción y de reconocimiento.</p> <p>-Identificar las marcas de discursos anteriores y posibles huellas. (Verón 1998, p.128).</p> <p>-Identificar La relación entre un soporte y su lectura... llamaremos el contrato de lectura. (Verón, 1985)</p>

<p>Objetivo 2: identificar y analizar los discursos de la producción curatorial y museográficos que persisten en la significación que hace el visitante sobre la obra de arte.</p>	<p>Análisis semiótico del corrido:</p> <p>“Una vez acabada su realización, todo trayecto se puede descomponer en un cierto número de secuencias que se presuponen las unas a las otras hacia atrás. Por lo tanto, es la naturaleza orientada del trayecto lo que crea su ritmo. Finalmente, y sobre todo, abordar el trayecto como si se tratara de un texto implica postular que significa” (Floch, 1993)</p>	<p>Registro de visitas (recorrido de la visita a la exposición) en cartografías de los visitantes seleccionados para analizar de acuerdo con la estrategia de tipo de visita. (Veron et al., 1991)</p> <p>-tipos de estrategias de recorrido: hormiga - peces – mariposas – langosta</p>
<p>Objetivo 3: Identificar y analizar los discursos sociales, culturales que relacionan las personas en sus relatos al exponer la creación de sus propias significaciones.</p>	<p>Análisis del discurso sociosemiótico:</p> <p>“Las relaciones de los discursos con sus condiciones de producción, por una parte, y con sus condiciones de reconocimiento por la otra, deben poder representarse en forma sistemática; debemos tener en cuenta reglas de generación y reglas de lectura: en el primer caso hablamos de gramáticas de producción y en el segundo, de gramáticas de reconocimiento” (Verón, 1998):128.</p>	<p>Entrevistas en profundidad grabadas:</p> <p>Análisis de las transcripciones de entrevistas en profundidad seleccionadas.</p> <p>Identificar las marcas de discursos anteriores y posibles huellas. (Verón, 1998)</p>

CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

Este capítulo tiene como objeto presentar el análisis sociosemiótico sobre la sala (5) de la exposición *Colección post'90* del Museo de Arte contemporáneo de Santiago. Nace desde el interés de conocer si existe relación entre el discurso curatorial y los procesos de significación que realizan los públicos de las obras de arte expuestas. Se presentan los resultados del análisis de las gramáticas de producción desde el discurso curatorial y se analizan las gramáticas del reconocimiento de la exposición desde la identificación de tipologías de apropiación del escenario cultural y desde relatos expresados por los públicos sobre el proceso de significación que hacen de las obras de arte.

4.1 Discursos en la curaduría

En este apartado se identifican los recursos con los que el museo comunica su propuesta curatorial, se analizan y describen los elementos museográficos que componen la sala (5) cinco de la exposición "COLECCIÓN MAC: POST 90" del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Santiago de Chile. Se entiende que desde estos aspectos de la producción se materializa la estrategia enunciativa y se propone a los públicos un contrato de lectura que orienta los procesos de apropiación del escenario cultural que configura la exposición y los procesos de significación de las obras de arte que le conforman.

Para dar respuesta al primer objetivo se ha tomado en cuenta la propuesta de Stephani Moser en el artículo "The Devil is in the detail: museum displays and the creation of Knoeledge"(Moser, 2010), donde presenta un esquema para el análisis de la creación de significado en exposiciones, y que considero pertinente para develar la trama narrativa expuesta en la escena museográfica que es parte de esta investigación.

La exposición COLECCIÓN POST 90 en su versión original está compuesta por 300 obras de la colección ocupando las dos sedes del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), la sede MAC sede Quinta Normal y MAC sede Parque Forestal, la exposición se inauguración el viernes 31 de marzo 2017. La dirección y curaduría es de responsabilidad de Francisco Brugnoli.

4.1.1 Arquitectura y ubicación en el Palacio de Bellas Artes

La unidad de análisis de esta investigación es la sala número (5) cinco, ubicada en el (1) primer piso de la sede MAC Parque Forestal. En la necesidad de acercamiento a los discursos sociales presentes tanto en producción de la exposición, circulación y mediación con las obras de arte se hace una descripción básica del territorio, de la arquitectura, y de la composición del Palacio de Bellas Artes.

Palacio de Bellas Artes

El Palacio de Bellas Artes fue construido “Como parte de las celebraciones del Centenario de Chile, el Palacio de Bellas Artes, que alberga al Museo y a la Escuela, se inauguró el 21 de septiembre de 1910”, como se indica en la presentación histórica de la página web del Museo Nacional de Bellas artes (MNBA). Emilio Jequier arquitecto chileno/francés fue el responsable de la obra, en el monumento se identifica una arquitectura neoclásica como una marca de la herencia cultural francesa.

Desde el año 1974 El Museo de Arte Contemporáneo (MAC) sede Parque Forestal, está ubicado en el ala del Edificio que en su origen se destinó a la Escuela de Bellas Artes.

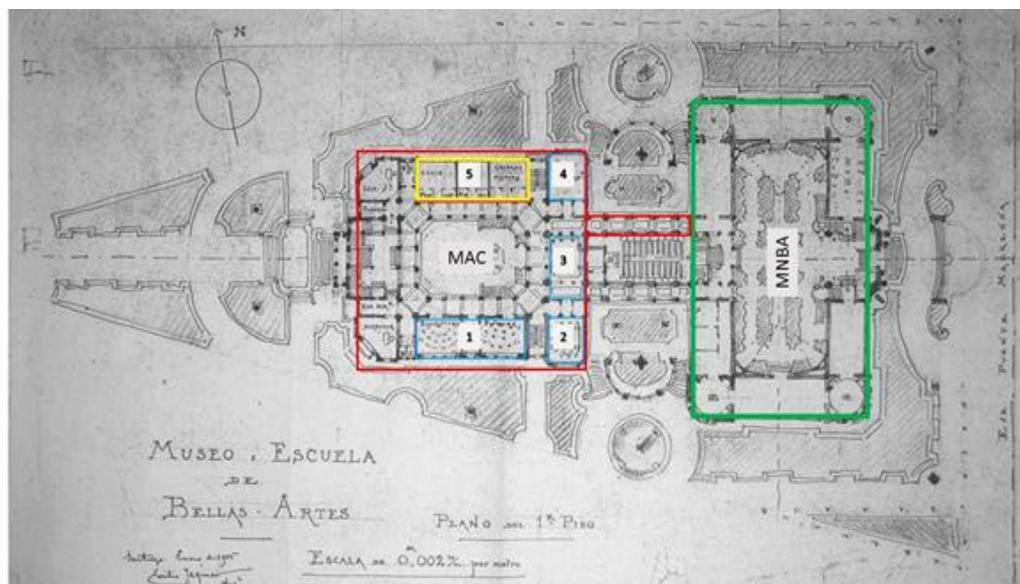


Ilustración 1: Plano del Palacio Nacional de Bellas Artes, la sala 5 aparece señalizada en color amarillo, las salas 1 a 4 en color azul, el pasillo que une los edificios en rojo y en verde el ala del edificio correspondiente al MNBA. Imagen del Archivo Visual de Arquitectura

4.1.2 Sala (5) Cinco: Ubicación y montaje de obras

Ubicada en el primer piso del edificio, es una amplia sala de altas paredes blancas en adobe y en buenas condiciones, excepto unas pequeñas ranuras ubicadas en la parte superior de la pared norte y otras ranuras en el nicho de la misma pared; la estructura arquitectónica se mantiene sin modificaciones por paneles o paredes falsas. El ingreso a la sala se puede dar desde dos puertas ubicadas en los extremos de la sala.

Las 14 obras que están expuestas en las paredes presentan un equilibrio simétrico desde un eje horizontal como se observa en la ilustración 2. Las obras expuestas en los plintos están centradas en las dos áreas extremas de la sala y por efecto de los nichos que están a mitad de sala se percibe una división en dos salones cuadrados. Estos nichos se encuentran uno frente al otro en la mitad de la sala y se usan para albergar obras.

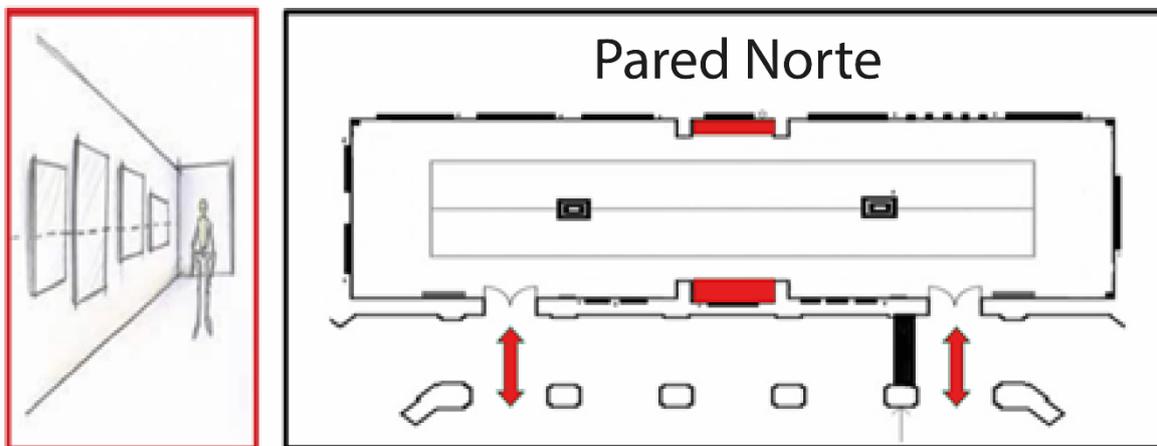


Ilustración 2: Plano y eje de composición sala 5. En la izquierda dibujo de eje horizontal presente y a la derecha el plano de la sala (5) cinco, aparecen en dos rectángulos rojos los nichos, las flechas indican los accesos a la sala y los rectángulos negros las obras de arte.

Desde la perspectiva visual de los visitantes y desde los dos ingresos a la sala, se puede apreciar casi todas las obras expuestas, exceptuando las zonas que van posteriores a los “nichos” de las paredes sur y norte, donde se obstruye la visión de las obras próximas por las paredes que sobresalen 1,05 mts.

Las paredes blancas contrastan con las obras y permiten una continuidad entre ellas ya que no genera ningún tipo de interferencia cromática, se plantea cierta neutralidad en el relato curatorial, y a su vez las paredes proveen de una

luminosidad a la sala. Todo esto contribuiría a generar cierta seguridad al visitante que tiene certeza de la composición espacial y de disposición en la sala en una sola mirada.

En la ilustración 3 se puede observar la amplia perspectiva visual que se tiene de la sala y que se articula a la invitación que hace la iluminación a ingresar a esta sala, invitación que se ve reforzada en la amplitud del espacio que los públicos pueden recorrer a voluntad ya que las presencias de dos obras tridimensionales de mediano formato exhibidas sobre plintos blancos en el centro de los dos salones de la sala no afectan o limitan las posibilidades de circulación. El único elemento que expresa una indicación concreta de límite es la cinta museográfica del piso en color blanco que indica límite alrededor de las paredes y de los plintos.



Imagen 1: Panorámica parcial de la sala 5 con mirada a la pared norte, se observa la parrilla de luces empotrada en el techo del edificio y la direccionalidad de la iluminación hacia las obras, también se observa la reflexión de paredes y piso de madera.

4.1.3 Iluminación y color

La iluminación de la sala se desarrolla desde una estructura fija que se encuentra instalada en la parte alta de las paredes, como se puede apreciar en la imagen 1. Las luces están dirigidas desde una perspectiva tipo cenital con una breve inclinación hacia las obras expuestas en las paredes, en una composición general de iluminación por zonas.

Cada una de las obras expuestas en la pared tiene uno o varios focos de iluminación dirigidos hacia ellas, la cantidad de focos varía de acuerdo con la dimensión de la obra por lo tanto la luminosidad es superior en las zonas donde hay obras e inferior en las zonas de pared entre una y otra. Esta forma de iluminar las obras de pared acentúa el valor simbólico de las mismas y jerarquiza las obras bidimensionales sobre las tridimensionales que carecen de iluminación. (ver imagen 2).

Las paredes de la sala tienen un efecto reflectante que ilumina toda la sala, el piso de madera también tiene el mismo efecto y tiñe de calidez la sala. El efecto de esta suma de reflejos ofrece un ambiente acogedor y cálido a los públicos.



Imagen 2: Perspectiva de la sala 5 donde se evidencia la jerarquización de la iluminación de las obras de pared sobre las obras tridimensionales.

4.1.4 Documentos de texto e ilustración:

Los documentos analizados son todos aquellos que se encuentran a disposición de los públicos en el área general del primer piso del museo. El uso o lectura de los textos está determinado por la voluntad e interés de las personas. Se incluyen los textos fijos en gran formato y posteriormente se presentan los textos para distribución y difusión.

Se asume la exposición como una composición coherente de sus elementos, se considera que la forma en que estos se presentan al público es tan importante como el contenido mismo del que son portadores, “tanto el tratamiento de los textos como el de los gráficos se sitúa dentro de la coherencia visual que tiene como propósito el reforzar los mensajes de la exposición, haciendo que ésta sea atractiva, útil y bien orientada hacia la atención del visitante”. (Luis Fernandez

2010, p. 147). A partir de esto, el análisis de los documentos consideró tanto su contenido verbal (texto) como las ilustraciones.

4.1.4.1 Documentos/textos que presentan la exposición general: La exposición cuenta con dos tipos de textos: 1. textos fijos como el lienzo, el título de pared y texto de muro ubicado en la sala (1) y documentos/textos para distribución como el Desplegable y Hoja Mac; todos ubicados en la zona de ingreso por la puerta principal del museo, sobre la barra del punto de información, el lado derecho de información en las columnas del edificio y en la primera sala de exposición.

Los textos en la forma en que están dispuestos orientan el inicio del recorrido hacia la primera sala, guiando la circulación hacia la disposición propuesta por la curatoría.

Primera Planta MAC



Ilustración 3: Ubicación de los textos: 1. Desplegable y Hoja Mac, Lienzo y Texto de Pared (sala 1). También se señala la sala 5.

4.1.4.2 Textos Fijos

Texto de lienzo 1:

El texto del lienzo tiene un carácter introductorio a la exposición, cuenta con gran visibilidad ya que está en un gran formato de PVC y está ubicado entre las columnas que bordean la zona externa del hall, cercanos a las paredes y ubicado estratégicamente a pasos del punto de información donde las personas se detienen a recibir su ticket y tomar información general del museo.

D. Social	<p>En su aniversario 70, el MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO presenta una exhibición que unifica en forma inédita las dos sedes del MAC en una propuesta museográfica única. Esta exhibición se plantea como una ventana a las escenas artísticas que han determinado el presente del MAC a partir del regreso de la democracia en Chile y que, a partir de 199, han protagonizado las políticas de ingresos y donaciones de nuestra institución. Cada etapa es definida no solamente por la emergencia de nuevos artistas, sino por la transversalidad de larga trayectoria.</p>	D. Institucional
	<p>Más de 300 obras de nuestra COLECCIÓN se presentan en esta muestra. Varias provienen de un reciente programa de nuevas donaciones, que solicitó obras específicas a artistas contemporáneos de todas las edades. Así, el MAC busca actualizar la colección, acercarla cada vez más a la contemporaneidad y las prácticas experimentales, en concordancia con la misión del MAC: cuestionarnos en cada paso nuestra actualidad como institución y escena artística.</p>	

Este texto indica las referencias conceptuales en las que se planea el relato y la museografía de la exposición, ofrece información de carácter intelectual sobre procesos de ingreso de colecciones y procesos propios del rol del museo.

Se identifican varias huellas en el texto:

1. Discurso social: “a partir del regreso a la democracia”
2. Discurso estético sobre la museografía contemporánea referido a los - microrrelatos- en: “concepto de escena”, discursos sobre museografía clásica: “etapas definidas” y el discurso estético sobre los artistas o las obras “Creadores de larga trayectoria”, “artistas nuevos”
3. Discurso institucional: identificado con el mayor número de huellas (6) seis que constituyen en una marca del discurso, se identifican seis huellas: “Aniversario MAC” “Determinado el presente”, “políticas de ingreso”, “programa de nuevas donaciones”, “actualizar la colección y acercarla a la contemporaneidad”, Misión del Mac”, “cuestionarnos sobre la actualidad”.
No se identifica orientación psicológica o geográfica.

Texto sala 1:

El texto está situado al lado derecho de la pared de ingreso y está pegado directamente sobre la pared presenta información de orientación conceptual e intelectual sobre los mismos contenidos del texto anterior.

Orientación intelectual identificado en la continuidad al texto anterior, ampliando el contenido institucional desde la gestión administrativa. orientación conceptual sobre las referencias históricas y política que contextualizan las obras de arte seleccionadas para la exposición.

El regreso de la democracia marca un punto de inflexión para el país, pero también para el Museo de Arte Contemporáneo.

D. Institucional

A pesar de los daños provocados por el terremoto de 1985 en Santiago, el MAC reabre a público en 1990, tras un cierre de cinco años. Junto con la reactivación de sus exhibiciones, la nueva etapa marcó el reinicio del trabajo con su Colección y el ingreso de nuevas obras al acervo del museo. A esto se suma, en 2004, una importante ampliación de su espacio de exhibición, con la remodelación de la Sala Zócalo y la incorporación de una segunda sede, MAC QUINTA NORMAL.

D. Estético

La selección de donaciones que aquí se presenta da cuenta de la ecléctica producción artística de las décadas del '90 y '2000, en donde no es posible reconocer una tendencia hegemónica. Se podría hablar de un nuevo conceptualismo, sin embargo, persiste una experiencia pictórica que trasciende las generaciones.

D. Social

Las piezas que se exhiben en este nivel abordan discusiones claves para una época de rearticulación política y crisis social: problemáticas de género, interculturalidad e identidad indígena, cuestionamientos en torno a la vida urbana y los espacios de habitar, y reflexiones en torno a la alienación y las relaciones sociales en el mundo actual.

1. Inicia con el discurso histórico/institucional constituido ya en una marca de la cual se siguen encontrando huellas presentes en el discurso como: “Daños provocados por el terremoto”, “reapertura”, “reinicio de trabajo de colección”, “ingreso de nuevas obras”, “ampliación de su espacio de exhibición”, “remodelación de la sala Zócalo”, incorporación de una segunda sede”, “selección de donaciones” Es un discurso que visibiliza gestiones importantes sobre el contexto institucional de sus condiciones de exhibición.
2. El discurso estético (curatorial y museográfico) se desarrolla a través de huellas importantes que presentan una línea de lectura clara sobre la narrativa compuesta por las obras seleccionadas: “ecléctica producción artística”, “décadas del '90 a 2000”, “no es posible reconocer una tendencia hegemónica”, “nuevo conceptualismo”, “persiste una experiencia pictórica que trasciende las generaciones”.

3. Cierra con un discurso histórico /social en relación con las obras exhibidas ofreciendo otra línea de lectura de exposición identificado en las siguientes huellas: “las piezas... abordan discusiones claves”, “rearticulación política y crisis social”, “problemáticas de género, interculturalidad e identidad indígena”, “cuestionamientos en torno a la vida urbana, “reflexión sobre la alienación”, “relaciones sociales”.

4.1.4.3 Textos para distribución:

Desplegable: Documento/ texto más amplio, tiene forma de plegable de 8 caras, contiene información de línea académica donde se encuentran los objetivos que se propone el museo con la exposición, amplía la mirada historiografía del arte en Chile acompañado de información sobre el rol del museo y la gestión que ha desarrollado a través de sus años de historia. Este documento/texto puede considerarse el catálogo económico de la exposición por las características de impresión haciendo uso de fotografías de muy buena calidad, presentación de las cédulas ilustradas como complemento de diseño. (Ilustración 4)



Ilustración 4 Desplegable: Cara del documento, abierto por el lado que contiene la información analizada, por el lado posterior de este documento se encuentran los nombres de los artistas presentes en la exposición en una tipografía de color negro en fondo blanco.

En el siguiente fragmento del texto presentado en la página (2) dos del *Desplegable*, se puede apreciar la orientación geográfica mencionada anteriormente, también expone la apuesta por el microrrelato (Laura, 2015) desde su elección museografía en un “concepto de escena”, también presenta la propuesta pedagógica que tiene esa elección museográfica en la construcción de sentido para los públicos.

O. Geográfica
O. Pedagógico
O. Curatorial

Pero es preciso detenerse en el orden de la muestra, estructurado a través de sus salas. Hemos seleccionado las obras de un modo que va más allá de las tendencias generacionales –que un facilismo crítico puede identificar

periodos de tiempo por décadas– y hemos optado por un concepto más bien de escena, mostrando así que la producción de los artistas no se detiene entre un período y el siguiente, sino que su obra continúa, compareciendo para beneficio del enriquecimiento de nuestro imaginario. Asimismo, el inicio de una tendencia no está rígidamente marcado por fechas precisas, sino que mostramos procesos de obra que anteceden lo que

vendrá y otros que se proyectan hacia adelante, exhibiendo con esto una escena dinámica que se opone al concepto de superposiciones rígidas que obliteran la complejidad de los procesos creativos y sus vinculaciones contextuales.

En la página (4) se continúa con la ampliación sobre los conceptos sobre los que se propone la exposición en su propuesta museográfica. Desde el discurso institucional se hace hincapié a la colección y la necesidad vigente y no resuelta sobre los lugares para su exhibición.

O. Museográfico

Frente al común comentario de encontrarnos frente a una generación marcada por un escepticismo, que se expresaría en el carácter ecléctico que exhiben sus obras, creemos y hemos buscado expresarlo, estar en el momento de búsquedas que implica vivir un tiempo libre de la hegemonía de tal o cual

tendencia, un momento fuera de certezas que nos obliga, junto a una introspección, al riesgo de la propia individualidad y por esto del partido a tomar.

O. Intelectual

En nuestro MAC Parque Forestal hemos desarrollado un sùmmum de obras que nos señalan el transcurso del tiempo hasta prácticamente hoy día, en la amplitud que nos ha permitido las donaciones, así como también la dimensión de los espacios (evidenciándose una vez más la insuficiencia de este edificio para atender las necesidades del arte actual). Sin

Se identifica en este documento los discursos identificados como social, histórico y estético, además contiene los cuatro tipos de orientación del texto museográfico: orientación conceptual, intelectual, orientación geográfica y psicológica de forma muy general. (Luis Fernandez 2010, p.146).



HOJA MAC 2017_PARQUE FORESTAL

31 MAR 02 JUL / 31 MAR 02 JUN / NIVEL 0-1 / NIVEL 2

COLECCIÓN MAC: POST 90

CURATORÍA: FRANCISCO BRUGNOLI [CL]

PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFÍA - RETRATO DIGITAL - TERRITORIO - CUERPO - MEDIACIÓN



© Hélio Oiticica, Sin título (de la serie Modificar de barabá), 2009, 2012.

COLECCIÓN MAC: POST 90 reúne cerca de 300 obras donadas por artistas nacionales e internacionales al acervo del museo, a partir de 1990. Mediante un relato cronológico se entrelaza la historia del MAC con las manifestaciones artísticas que la han formado, continuando con la celebración de los 70 años del Museo de Arte Contemporáneo.



© José Pedro Sábido, Juntos para construir (detalle), 1974.

COLECCIÓN MAC: POST 90 es una muestra que tiene como objetivo abrir una ventana a las manifestaciones artísticas que han configurado el presente del país, a través de una selección de las más de 400 obras que han llegado al acervo del MAC desde 1990, mediante su política de ingresos y donaciones. Esta exhibición, que ocupa la totalidad de la sede de Parque Forestal y gran parte de Quinta Normal, se enmarca en el programa de aniversario de los 70 años del MAC, iniciado el año pasado con la exposición Colección MAC: Funcional.

COLECCIÓN MAC: POST 90 es, entonces, un homenaje a todos aquellos artistas que en los últimos años han confiado en la capacidad de visibilización, investigación y conservación del Museo de Arte Contemporáneo. La curatoria de estas obras genera un relato de la historia del arte local, explotando su transversalidad, tanto en lo creativo como en su soporte, evitando la segmentación por vanguardias o generaciones pictóricas. Ordenada en cinco líneas de lectura, la exhibición contrapone representaciones de diferentes movimientos agrupados según sus fechas de producción. Lo anterior, siempre desde la perspectiva del MAC, como la primera institución de arte contemporáneo en Sudamérica. En el primer nivel de la sede de Parque Forestal, la muestra inicia con donaciones recientes cuya producción ha sido lamizada por la aolea global y las nuevas posturas políticas, reflexiones caídas por el proceso de apertura al mundo, en un Chile encaminado a la democracia y todavía no posicionado en el escenario global. Al mismo tiempo, algunos de estos artistas don cuenta de las consecuencias más profundas de la dictadura militar. Como resultado, las obras evidencian un cuestionamiento de los soportes estructurales, tanto técnicos como culturales, además de una fracturación en los lenguajes artísticos. A continuación, en el Zócalo, reflejando la escena artística de lo que va del milenio, se presentan obras con cruces

disciplinarias. Así como en las piezas que se exhiben en la Sala Anilla MAC, prima en esta selección los nuevos medios y la relación entre arte y tecnología, mediante formatos electrónicos e instalaciones que afirman un discurso todavía en proceso de construcción. Son artistas que reciben el legado de múltiples relatos históricos, no solo remitidos a la dictadura.

Una treintena de obras que componen esta primera parte de la muestra han llegado al museo a través de un programa de ingresos, a propósito de los 70 años del MAC. En la iniciativa se solicitó donaciones a artistas de trayectoria avanzada y a creadores emergentes con el objetivo de actualizar la COLECCIÓN MAC.

Esta exhibición refuerza el principio historiográfico de la COLECCIÓN MAC, evidenciando que el arte contemporáneo no está escindido del pasado. En esa línea, se presenta también un grupo de obras producidas entre 1930 y 1989

que funcionan como antecedentes al núcleo de la exhibición y están situadas en el segundo nivel. Además, dan cuenta del incremento del acervo del museo respecto de periodos fundamentales de la historia pictórica nacional. Las producciones entre 1930 y 1964 muestran la consolidación de quienes influyeron en los primeros años de esta institución; y más adelante, dieron pie al surgimiento de los movimientos Rectángulo, Signo, entre otros. Luego, las creaciones del año 1964 al año 1973, conjugan la experimentación artística, tanto nacional como internacional, con procesos políticos de la segunda posguerra, como la reforma universitaria y la carrera espacial.

Posteriormente, las obras hechas entre 1973 y 1984, giran en torno a lo conceptual. Situados en el primer periodo de la dictadura militar, algunos artistas utilizaban un lenguaje críptico con el fin de evitar acusaciones de sedición, mientras otros criticaban abiertamente la censura. Por último, las obras data-

Ilustración 5 Hoja MAC: En la izquierda la hoja de presentación cerrada y en la derecha la hoja interior abierta, abajo una ampliación de las palabras claves.

Tiene formato díptico de impresión económica en blanco y negro, ver ilustración 5, en este documento/texto se realiza para cada una de las exposiciones que se presentan simultáneamente en el museo; generalmente se encuentra en el punto de información y en ocasiones puede estar en los acrílicos en dos lugares del hall.

COLECCIÓN MAC: POST 90

CURATORÍA: FRANCISCO BRUGNOLI [CL]

PALABRAS CLAVE: FOTOGRAFÍA · RETRATO DIGITAL · TERRITORIO · CUERPO · MEDIACIÓN

La argumentación se hace a partir del uso de conceptos propios de la historiografía artística y política. Hace uso de palabras claves propia de documentos académicos reforzando su orientación conceptual y confirmando el carácter académico del mismo. En su diseño presenta guía para perforar y almacenar, confirmando el rol curatorial como productor de conocimientos. (Feldman, 2015).

En este documento/texto se da continuidad a los discursos identificados previamente, social, estético e institucional, desde la conceptualización de la curatoría y presentación museográfica. Agrega, además, otra intención pedagógica, y desde la orientación geográfica confirma el contrato de lectura (Verón, 1985) propuesto en la lectura ideal de las cinco líneas de lectura a través de la secuencia de las salas.

O. Pedagógico

COLECCIÓN MAC: POST 90 es una muestra que tiene como objetivo abrir una ventana a las manifestaciones artísticas que han configurado el presente del país, a través de una selección de las más de 400 obras que han llegado al acervo del MAC desde 1990, mediante su política de ingresos y donaciones. Esta exhibición, que ocupa la totalidad de la sede de Parque Forestal y gran parte de Quinta Normal, se enmarca en el programa de aniversario de los 70 años del MAC, iniciado el año pasado con la exposición Colección MAC: Fundacional.

O. Curatorial

COLECCIÓN MAC: POST 90 es, entonces, un homenaje a todos aquellos artistas que en los últimos años han confiado en la capacidad de visibilización, investigación y conservación del Museo de Arte Contemporáneo. La curatoría de estas obras genera un relato de la historia del arte local explicitando su transversalidad, tanto en lo creativo como en su soporte, evitando la segmentación por vanguardias o generaciones pictóricas. Ordenada en cinco líneas de lectura, a

O. Geográfica

exhibición contraponen representantes de diferentes movimientos agrupados según sus fechas de producción. Lo anterior, siempre desde la perspectiva del MAC, como la primera institución de arte contemporáneo en Sudamérica.

O. Pedagógico

En el primer nivel de la sede de Parque Forestal, la muestra inicia con donaciones recientes cuya producción ha sido tamizada por la aldea global y las nuevas posturas políticas, reflexiones caladas por el proceso de apertura al mundo, en un Chile encaminado a la democracia y todavía no posicionado en el escenario global. Al mismo tiempo, algunos de estos artistas dan cuenta de las consecuencias más profundas de la dictadura militar. Como resultado, las obras evidencian un cuestionamiento de los soportes estructurales, tanto técnicos como culturales, además de una fracturación en los lenguajes artísticos.

A continuación, en el Zócalo, reflejando la escena artística de lo que va del milenio, se presentan obras con cruces

Este texto articula las posiciones teóricas, sociales y estéticas que construyen los discursos estructurantes de la propuesta curatorial y presenta los cuatro tipos de orientación: conceptual, intelectual, geográfica y psicológica.

La comunicación que establece el equipo de producción del museo a través de los textos tiene coherencia entre textos fijos y documentos/textos de distribución que presenta a los públicos, desarrolla los tres discursos en cada uno de los textos analizados y agrega información que orienta al visitante conceptual, intelectualmente, psicológicamente y en los documentos/textos de distribución se hace la orientación geográfica, Presenta con claridad la propuesta curatorial y museográfica, los objetivos que busca y articula la historia nacional con la historia de la institución Museo.

La presentación de objetivos pedagógicos y la orientación conceptual de acercamiento a los contenidos curatoriales y de las obras de arte es sencilla y clara para públicos con conocimiento de los conceptos presentes, tales como: estudiantes de arte, humanidades; docentes o públicos asiduos a este tipo de instituciones. Se puede afirmar entonces, que es un documento con una

enunciación vertical en el uso de palabras y conceptos para algunos públicos ya que es posible que sea necesario de realizar algún tipo de mediación a través de museografía didáctica o de un mediador educativo en las salas que apoye el proceso de asequibilidad de los contenidos a todos los públicos. La enunciación vertical o académica se realiza desde el academicismo y la historiografía nacional.

4.1.4.5 Textos de la sala (5) cinco:

Título: *COLECCIÓN MAC: POST 90* es un texto fijo de pared, ubicado en el ingreso de la sala (5) cinco en sus dos entradas (A1) en gran formato y (A2) mediano formato; este texto atrae a los públicos, ofrece información conceptual y resumen el contenido de la exposición.

Cédulas: Las células hacen parte de la tradición museológica, son pequeños carteles que se ubican cerca de las obras de arte y ofrecen importante información a los públicos como datos biográficos del autor, información sobre la obra, también se puede encontrar información sobre el propietario de la obra; en esta exposición como son obras de la colección del museo aparece los nombres de las personas que hicieron la donación de la obra, ver ilustración 6.



Ilustración 6: Cédula Básica

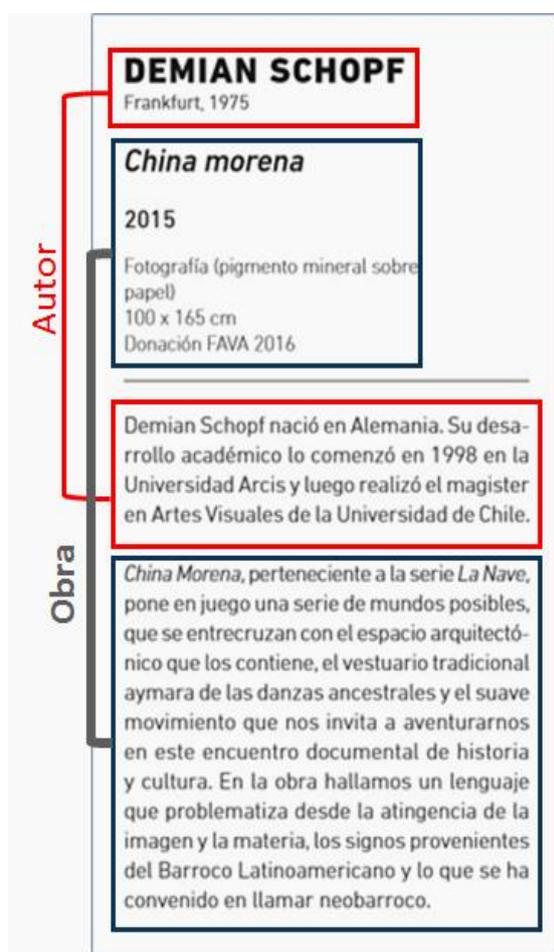
Las cédulas presentes en la sala están ubicadas a pocos centímetros del lado derecho de las obras; tienen diferente tamaño y tipografía; y estaban impresas en un material plástico adherente y transparente, Las cédulas en esta sala no afectan el relato visual compuesto por las obras, ya que se mimetizan con la textura y color de la pared. La tipografía tiene diferente tamaño, aparece en negrilla

ofreciendo mayor visibilidad e importancia al nombre de artista con la estructura de cédulas de autor propias de la tradición museológica (S. Hernández, 2006).

Cada cédula está compuesta por tres secciones de contenido:

- 1) Datos biográficos del autor: nombre, fecha, lugar de nacimiento.
- 2) Datos de la obra: nombre de la obra, fecha de realización y en fuente de menor tamaño especificaciones sobre la materialidad.
- 3) Información procedencia e ingreso a la colección

Hay dos obras con cédulas ampliadas en la sala: **China Morena** de Demian Schopf y **Mejoral** de Bruna Truffa.



Las cédulas ampliadas (ilustración 7) tienen la misma presentación de la cédula básica, pero incluye además información sobre vida académica del autor, una descripción de la obra e información conceptual de la obra. No se presentan relaciones o cruces con la historiografía del arte o historia social o política del país.

Ilustración 7: Cédula Ampliada

El discurso que se desarrolla ampliamente es el discurso estético, esto se evidencia en la escasa información textual presente en las cédulas. El proceso de significación de las obras y de la sala en general está soportado en las materialidades y en las expresiones artísticas que las conforman. El discurso historiográfico o institucional no se desarrollan en los textos de la sala; excepto por el título.

La ausencia de señalética u otro tipo de orientación (ilustraciones, líneas de tiempo) podría ser entendida como una apertura al relato curatorial, en donde se presenta la sala como un lugar de libertad desde una enunciación de complicidad con los públicos ofreciendo un cambio en el contrato de lectura explicado en los documentos/textos de distribución.

4.1.5 Circulación, ingreso a sala (5) cinco y recorridos.

Circulación: Desde el mensaje curatorial expresado en los documentos textos de distribución Desplegable y Hoja Mac se aprecia que la lectura ideal para comprender el Macro retrato de la exposición es iniciar el recorrido desde la sala (1) uno secuencialmente hasta llegar a la sala (5) cinco, ver ilustración 8. Se identifica esta instrucción como un contrato de lectura presentado por la institución a los públicos.

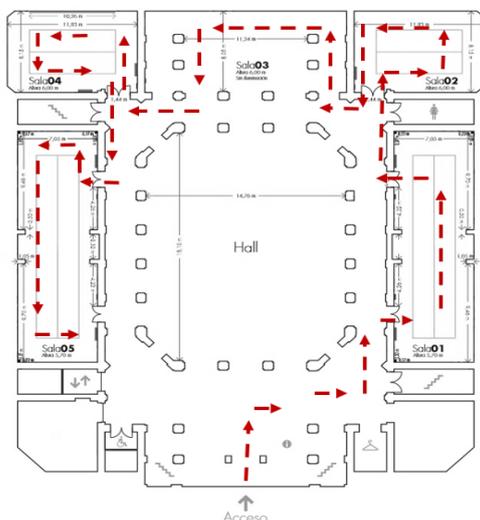


Ilustración 8 recorrido indicado: En flechas rojas el recorrido propuesto de acuerdo con el discurso curatorial y museográfico del museo a los públicos.

Ingreso a sala (5) cinco: Al situarse el recorrido en la sala (5), última del corrido del primer piso, se hace un cambio en el contrato de lectura desde una Propuesta de escena como se señala en el documento/texto *Desplegable*, contrato que se refuerza desde la ausencia de información que sugiera una circulación ideal al interior de la sala dejando abierta la lectura del microrrelato y con dos opciones de entrada/salida, ver ilustración 9.

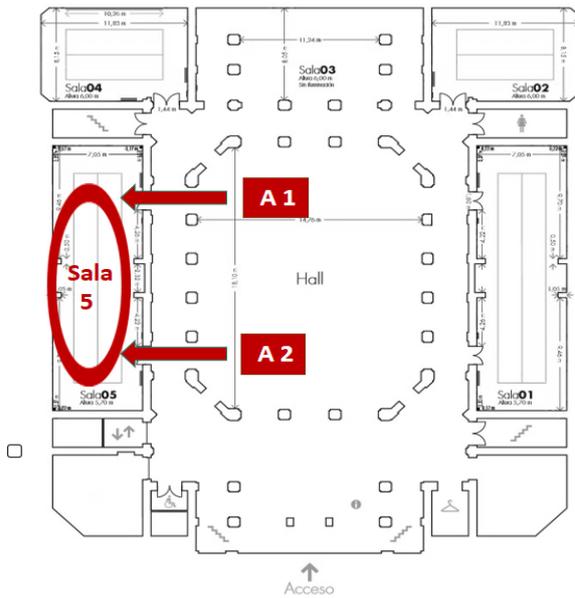


Ilustración 9 Accesos a sala 5: Se identifica en el macro relato el ingreso indicado a la puerta (A1) y la puerta (A2) como la de salida, sin embargo, no está indicado desde la museografía.

Se identificaron 9 diferentes y posibles experiencias previas al ingreso de la sala, ver ilustración 10. Se toman en cuenta las personas que ingresan por la puerta principal del MAC y las que acceden a través del pasillo que conecta con el Museo Nacional de Bellas Artes a las dos puertas de ingreso de la sala.

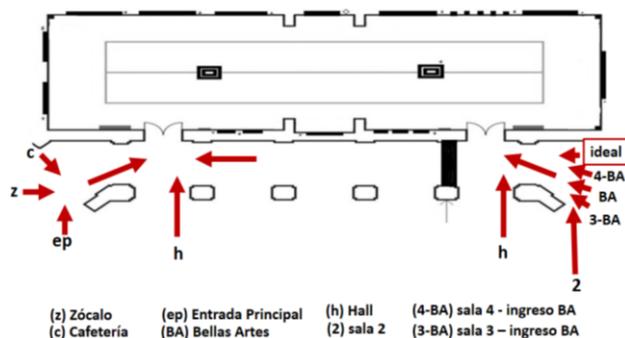


Ilustración 10 Accesos posibles: desde diferentes lugares del Palacio Nacional de Bellas Artes y acceso Principal.

Recorridos al interior de la sala (5) cinco: Sobre la circulación en la sala se identifica que la estructura/pared puede promover un recorrido por su estructura arquitectónica por composición museográfica en dos aspectos significantes y estructurantes: 1) la estructura arquitectónica de pared es el soporte al mayor número de obras de la sala, y 2) la iluminación dirigida esta sobre las obras de pared.

La sala además cuenta con dos puertas de acceso que ofrece la libertad a los tanto de ingreso, como de salida de la sala por lo que aprecia flexibilidad de la curatoría a lectura total o parcial de la sala tal. (ilustración 11)

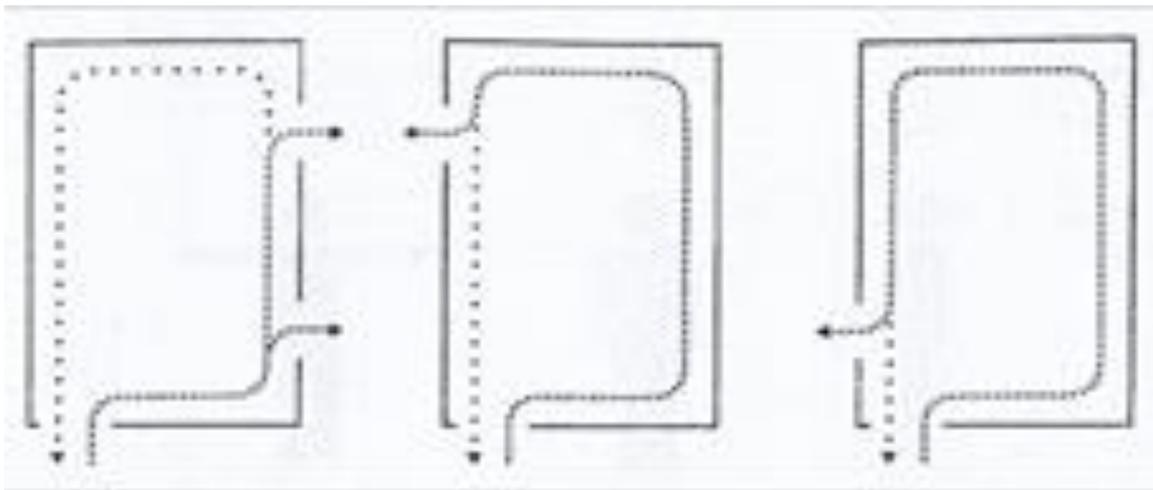


Ilustración 11 Entradas y efectos en su desplazamiento: (Coleman, 1950) citado por (Luis Fernandez, 2010).

Las obras tridimensionales expuestas en los plintos, que se ubican cercanas a las puertas acceso/salida, pueden generar desplazamientos hacia otras zonas de la sala, desarticulando el recorrido de pared; se identifican unas relaciones tensionales en relación con las obras de nicho y las obras de los plintos expresado en la ilustración 12. Estas dos obras tridimensionales pueden considerarse en el análisis como puntos de giro o nudos decisionales (Verón, 2013) que por la posibilidad de proxémica de observación promuevan la observación panorámica de los públicos y activen la generación de nuevas conexiones entre las obras favoreciendo la orientación espacial y cognitiva en los públicos al generar modificaciones o cambios en el recorrido.

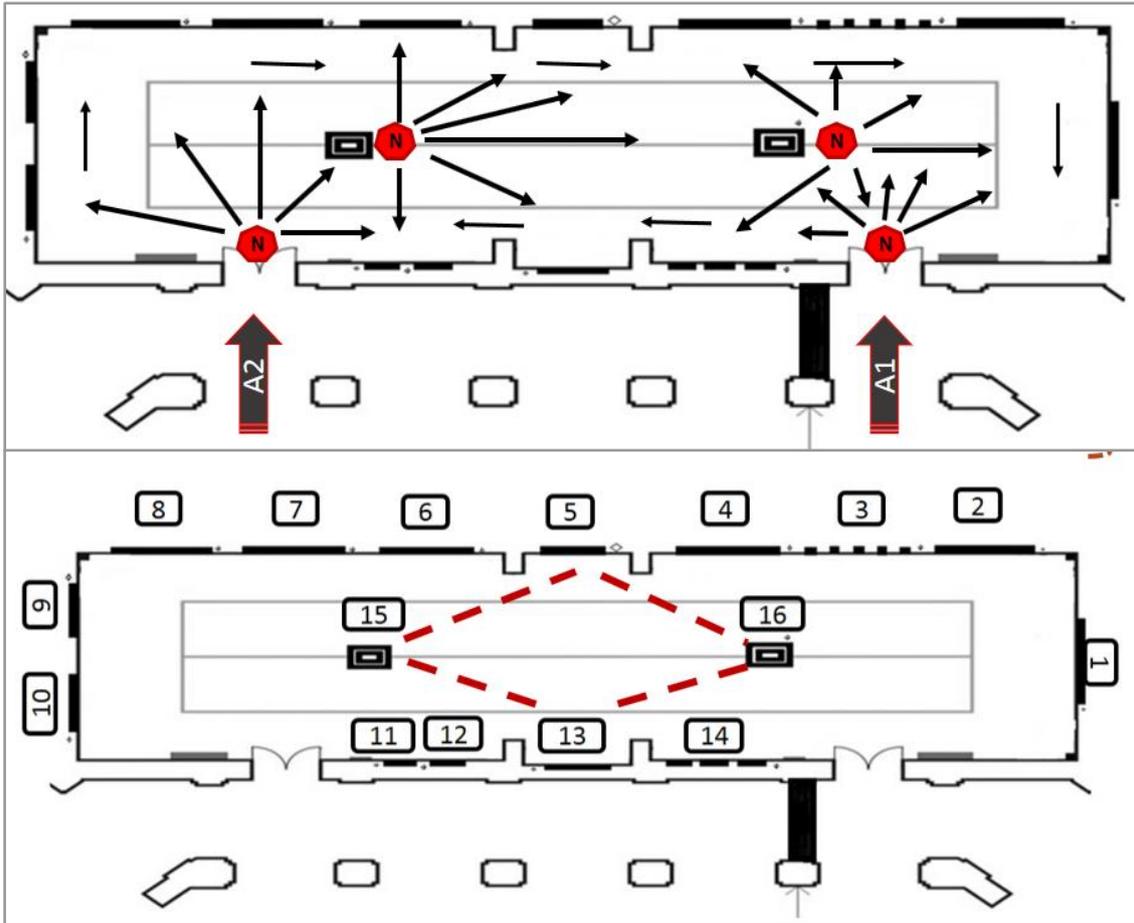


Ilustración 12 Nudos decisivos y diagonales de tensión: En la ilustración superior se identifican los dos accesos a la sala (5) cinco y los (4) cuatro nudos de decisiones identificados en círculos rojos por orden de ingreso y obras tridimensionales. En la ilustración inferior se identifican en líneas el diamante de tensión desde la presencia de las obras tridimensionales expuestas en los plintos correspondientes a las obras #15 y #16.

4.1.6 Composición de exposición en sala (5) cinco.

4.1.6.1 Disposición de las obras de arte: La exposición es muy variada en sus materias significantes, el microrrelato se configura principalmente desde la materialidad de las obras y una amplia muestra de variados lenguajes artísticos presentes en la sala, puesto en diálogo por la unidad que les consigna el lugar, por proximidad, por antagonismo espacial (Luis Fernandez, 2010). Diálogos o tensiones que se ven nutridos en las temáticas que aborda cada obra; sin duda una oportunidad de participar activamente en el desciframiento de los discursos que circulan en esta propuesta curatorial desde la selección de obras creadas entre 1998 a 2015, ver organización en la ilustración 13.

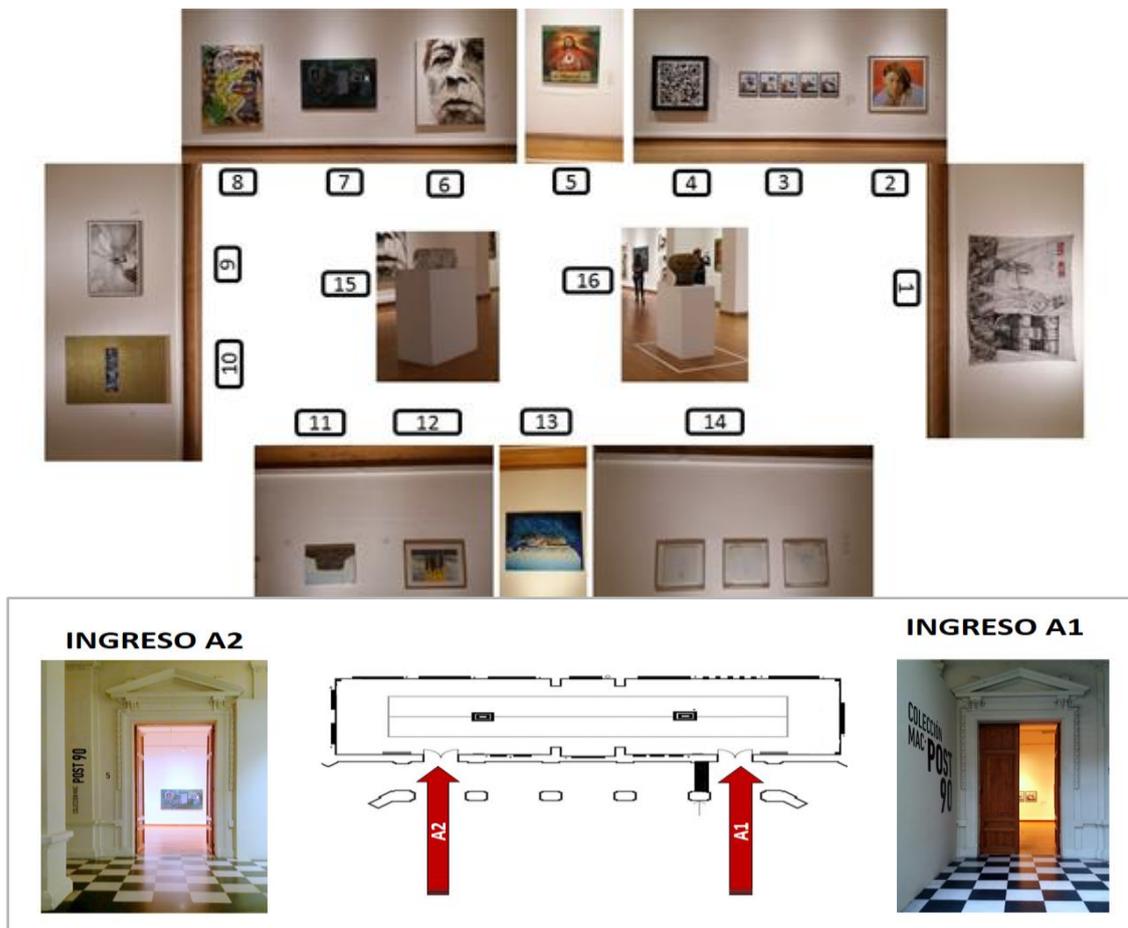


Ilustración 13 Composición narrativa de sala 5: la numeración se inicia desde el ingreso de la puerta (A1) atendiendo a las instrucciones identificadas en los documentos/textos y abajo se encuentra el plano de la sala (5) cinco y los dos ingresos posibles a la sala indicados en (A1) y (A2).

4.1.6.2 Las Obras de Arte de la sala (5) Cinco:

(1) **Tres Hijos:** Se inicia el relato de la sala con una obra de confrontación, la obra retrata desde el dibujo una escena figurativa sobre la violencia intrafamiliar, se identifican como huellas de violencia de género, huellas sobre discurso de la lucha social en la elección de sus colores y propuesta de dibujo; una obra que habla de la precariedad y que se opone a escribir con los códigos del arte clásico y centrado el mensaje en el discurso social.



BORIS CAMPOS

Santiago, 1984

Tres hijos

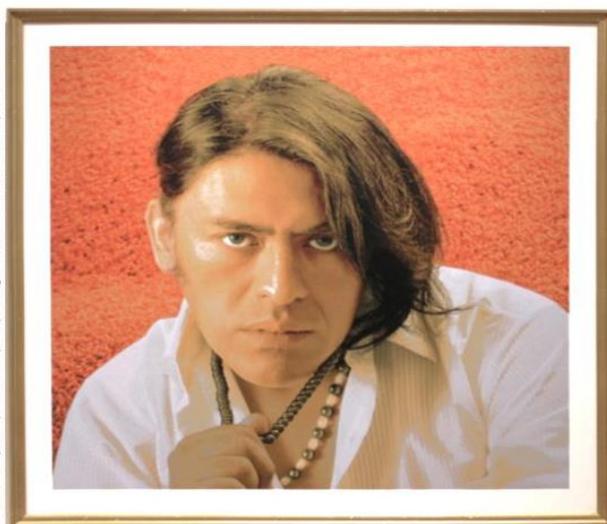
2008

Grabado (monotipo, xilografía, serigrafía y frotado sobre tela)

290 x 240 cm

Donación del artista en 2017

(2) *Cosmética*: Esta fotografía es de gran impacto visual por su gran formato, por la textura y color naranja que ocupa gran parte de la fotografía, tiene un marco en madera pintado con color dorado se identifica como una huella de los discursos del arte clásico, la imagen es un autorretrato donde el color de cabello, de ojos de piel y su pose es sensual marcan una huella de los discursos de belleza mediatizado.



BERNARDO OYARZÚN

Los Muermos, 1963

De la serie Cosmética

1998

Fotografía (impresión digital sobre papel)
120 x 124 cm

(3) Topsy Turvy Esta obra es una fotografía en estudio, son fragmentos de realidad en una huella del tiempo o discurso sobre la realidad, no se identifica una relación de continuidad, pero si están relacionadas temáticamente. Es una obra que invita a los públicos a revelar el truco escondido.



DEREK BLACKMAN

Topsy turvy #9

2013

Fotografía (impresión digital sobre papel)
53.5 x 40 cm
Donación de Chunghi Choo en 2013

(4) Imbunche: Esta obra es un gran código QR, está configurada con materiales de uso cotidiano como los desechos tecnológicos en una huella sobre la modernidad, los pone en diálogo con materiales clásicos como la pintura o ancestrales como es el carbón, en su superficie se encuentran referencias textuales a través del collage con teclas de computador escribe: “QR”, “MBUNCHE” la i se encuentra ausente dejando un lugar con marca de pegamento despegado, “LSD”, palabras que se esconden entre el blanco y negro del fondo, con lápiz grafito aparece “una madre es una madre” y otras frases escritas que no son legibles por efecto de deterioro de la obra aparentemente, en su nombre se encuentra una huella social e histórica.



FELIPE RIVAS

Santiago, 1982

Imbunche

2014

Pintura y lápiz sobre tela y cartón. Alambre, hilo, carbón, pegamento, desechos tecnológicos.

130 x 130 cm

Donación del artista en 2017

(5) **Mejoral:** Está situada en el nicho de la pared norte y es una de las dos obras que tienen cédula extendida. La obra queda aislada del entorno, privilegiando la contemplación sin elementos que distraigan afirmado el valor simbólico de la figura religiosa, es una de las dos obras con cédula ampliada y presenta alta potencia visual por el contraste que genera la calidez cromática que le compone en relación con las paredes blancas del edificio. Sitúa en una misma dimensión: el discurso religioso de la tradición católica, el discurso de industrias farmacéuticas y del marketing.



BRUNA TRUFFA

Arica, 1963

Mejoral

2011

Óleo sobre tela con bastidor convexo
100 x 100 cm

Donación de la artista en 2017

Truffa estudió Arte en la Universidad de Chile y en el Instituto de Arte Contemporáneo de Santiago. Recibió dos nominaciones al Premio Altazor de las Artes Nacionales del año 2000 en las categorías Pintura e Instalación y Videoarte por *Si vas para Chile*, obra que realizó junto a Rodrigo Cabezas. En 2006 ganó este premio por su obra individual *Territorio doméstico*. Ha participado en exposiciones como *Última generación* del Museo de Arte Moderno de Chiloé (1995), la Bienal de Pintura Gunther del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (1997), la Bienal de La Habana (2000), la IX Bienal de Cuenca (2007), entre otras exposiciones en Chile, América Latina y Europa.

Mejoral es parte de una serie que revisa el imaginario cultural chileno. Aquí vemos al Sagrado Corazón de Jesús exponiendo su corazón encendido y sus manos extendidas, que nos muestran un par de ojos en vez de heridas, y una guarda donde podemos leer: "Quita el dolor, calma los nervios, baja la fiebre".

(6) **Volto P.L** Es una obra que se pinta con el cuerpo. En el retrato del escritor y artista visual Pedro Lemebel marca una huella de los discursos de auto referencia del arte, huella del rostro del activismo artístico y LGTBI huella del discurso social de la reivindicación de derechos.



FRANCESCA LEONE

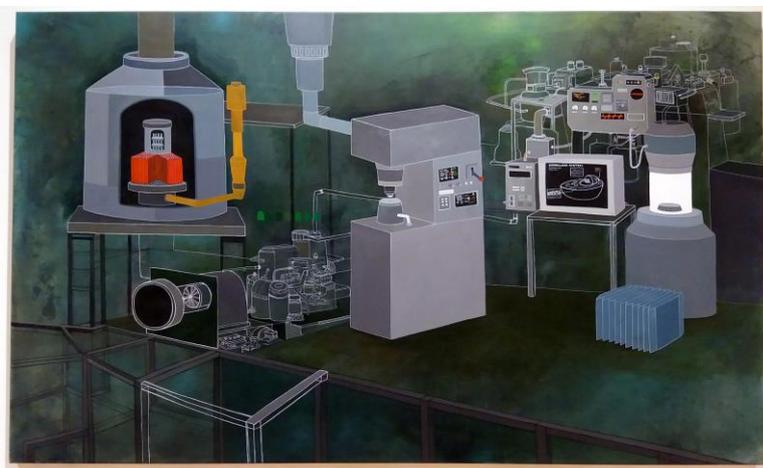
Roma, 1974

Volto P.L (Pedro Lemebel)

2013

Técnica mixta sobre tela
200 x 150 cm
Donación de la artista en 2014

(7) **Reactor bionuclear**. Esta obra resaltando visualmente en su entorno inmediato que son dos obras ubicadas a cada lado donde se trata de temas orgánicos, Reactor Bionuclear trata el tema de la virtualidad y la realidad a través de su composición espacial, con mención a huellas sobre los discursos científicos.



JOSÉ BENMAYOR

Santiago, 1985

Reactor bionuclear

2013

Acrílico sobre tela
120 x 180 cm
Donación del artista en 2017

(8) YISA: Es una pintura realizada con una interesante mezcla de materiales entre ellos acrílico, spray, aceite quemado y rotulador, materialidades que hacen parte de la cotidianidad y no necesariamente de las obras de arte más populares, esta obra expone huellas sobre discursos urbanos como el grafiti, la contaminación, la circulación de mensajes en la ciudad, también propone un discurso de deconstrucción y crítica a la religión cristiana desde la huella del icono cristiano al final del intestino grueso.



YISA

Santiago, 1984

Atlas

2014

Acrílico, spray, aceite quemado y rotulador sobre lona

200 x 150 cm

Donación del artista en 2017

(9) China Morena: Esta obra que hace parte de la serie “NAVE”, la captura de los detalles en relación con la profundidad de campo desde una huella del discurso de la fotografía clásica en el interior de un Cholet, en el centro una mujer trans con un maquillaje típico de carnaval mencionando huellas sociales uniendo lo tradicional y nuevas identidades.



DEMIAN SCHOPF

Frankfurt, 1975

China morena

2015

Fotografía (pigmento mineral sobre papel)
100 x 165 cm
Donación FAVA 2016

Demian Schopf nació en Alemania. Su desarrollo académico lo comenzó en 1998 en la Universidad Arcis y luego realizó el magister en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

China Morena, perteneciente a la serie *La Nave*, pone en juego una serie de mundos posibles, que se entrecruzan con el espacio arquitectónico que los contiene, el vestuario tradicional aymara de las danzas ancestrales y el suave movimiento que nos invita a aventurarnos en este encuentro documental de historia y cultura. En la obra hallamos un lenguaje que problematiza desde la atingencia de la imagen y la materia, los signos provenientes del Barroco Latinoamericano y lo que se ha convenido en llamar neobarroco.

(10) Estudio para un torrente altamente erótico: La obra en la forma de presentación de los cuerpos en una huella sobre los discursos sobre los cuerpos en la estética mediática, se identifica tendencia a la normalización en la representación de exclusivamente parejas heterosexuales, discurso sobre el erotismo y consumo en las pocas prendas que usan y aparece una huella del discurso religioso en la referencia a la iconografía evangélica de las revistas del Atalaya.



JOSÉ PEDRO GODOY

Santiago, 1985

***Estudio para torrente
altamente erótico***

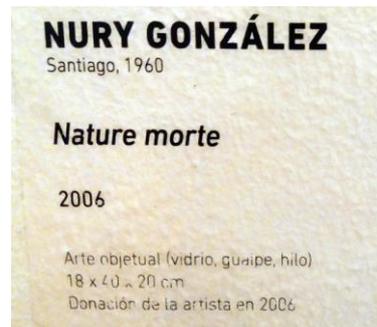
2014

Óleo sobre tela

220 x 150 cm

Donación del artista en 2017

(11) **Nature Morte** Es un objeto artístico, ubicado sobre un plinto blanco, sin iluminación cenital o dirigida, carece de la cinta blanca en el piso, la obra está expuesta a contacto directo con el ambiente y visitantes. En su materialidad de identifica un bloque de guaipe, amarrado por el centro con unos hilos de colores azul, gris y negro, estas lanas tienen una apariencia de alambre metálico y la presión que hace el hilo deja señales en el papel de los extremos del paralelepípedo, desde sus huellas materiales se refiere al discurso de la historia del arte clásico, renacentista, moderno y postmoderno.



(12) **Cascada**: En esta obra es protagonista la materialidad a través de la textura, tiene una composición rígida y simétrica donde el centro total del cuadro tiene la carga visual más fuerte, se suma a la rígida textura del barniz ofrece una experiencia estética desafiante al parecer descuidada y sucia. Es una obra que en su huella material confronta los discursos estéticos clásicos del arte, la técnica y de presentación de las obras en un museo.



IGNACIO GUMUCIO
Viña del Mar, 1971

Cascada

2015

Óleo, barniz y spray sobre lona
50 x 69 cm
Donación del artista en 2017

(13) Sin Título: La obra tiene una del arte clásico en la composición centrada y uso de perspectiva clásica, esta obra no tiene referencia sobre fecha o procedencia del ingreso al acervo del museo, Otra huella sobre el discurso del arte clásico se identifica en el uso de la acuarela y el claroscuro, huellas de discursos sociales sobre expectativas de roles de género en la presencia humana y huellas sobre el discurso de medio ambiente en la atmósfera gris y densa del cielo.



ERNESTO BANDERAS

Santiago, 1955

Sin título

2003

Acuarela sobre papel
50 x 70 cm

(14) Paisajes de Ensueño: Esta obra se encuentra en el nicho de la pared sur, la imagen fotográfica está directamente sobre un retablo sin vidrio, está ubicada en el nicho de la pared sur aislada entre las paredes, la componen dos fotografías que se unen en todo el eje horizontal, propone diálogo desde los discursos de la fotografía entre el contraste de enfoque/desenfoque. La división del plano es algo que complejiza la posible tranquilidad del color azul frente a la complejidad del mensaje visual, hace pensar sobre las condiciones de vida del ser humano en un tipo de territorio tan extremo como es la Antártida identificada como huella de discurso social.



MAGDALENA CORREA

Santiago, 1968

Paisajes de ensueño

2010

Fotografía (impresión digital en papel brillante
sobre foam)
120 x 159.9 cm
Donación de la artista en 2012



CRISTÓBAL LEHYT

Santiago, 1973

Proyección dramática 23

2008

Dibujo (lápiz grafito y tinta sobre papel vegetal)
48.9 x 48.3 cm
Donación del artista en 2013

(15) Proyección dramática 23 - 24 - 25: En los tres dibujos se observan figuras de personas místicas en uno de los dibujos que parece levitar, Es ajes parecidos a los humanos en su estructura física, sin embargo, sus rostros y vestuarios parecen fantasmagóricos. Se identifica una huella sobre el discurso del Cucux Klan en vestuario de uno de los dibujos, huella sobre el discurso de una obra que se genera desde el uso de una de las materias fundantes del arte como el grafito y el papel vegetal refiriendo una huella a la historia del arte y una marca en el registro del lápiz sobre las creaciones automáticas del arte como el cadáver exquisito o el surrealismo literario.

(16) XXXII: Esta obra no tiene iluminación cenital ni dirigida, tiene cinta blanca en el suelo, la altura del plinto ayuda a que la obra tenga aproximación visual del visitante, que puede recorrerla y verla desde cualquiera de sus ángulos, la estructura de la pieza está realizada con barras de metal liso, de 1 cm aproximadamente, esta obra tiene un aspecto humanoide; el color hace pensar que se está frente a una obra delicada de cerámica, la textura propone la huella sobre la tierra y culturas ancestrales.



JAIME VIAL

Santiago, 1979

XXXII

2007

Escultura (vaciado de metal y cemento)
45.5 x 35.4 x 57.6 cm
Donación del artista en 2008

4.1.7 Síntesis sobre las gramáticas de producción curatorial y museográfica y sus discursos.

Posterior a hacer el reconocimiento y análisis sociosemiótico de las gramáticas de producción (Verón, 1998) desde los atributos presentes en la exposición “COLECCIÓN MAC: POST 90”, a partir de: la arquitectura, la sala de exposición, la ubicación y montaje de las obras de arte, la composición de la iluminación y color de la sala, las posibilidades de ingreso circulación en la sala y el recorrido propuesto, se identifican discursos estructurantes en el *macrorrelato* de la exposición, fundamentado en una praxis museológica tradicional desde la organización cronológica de las obras seleccionadas en una secuencia lineal que se inicia en la sala (1) uno y concluye en la sala (5) del primer piso del museo.

La propuesta curatorial expresada desde la museografía en la sala (5) cinco modifica la estructura cronológica del relato y se plantea una propuesta inspirada en las nuevas prácticas museológicas (Laura, 2015) desde una composición abierta y flexible, expresada en los documentos/texto como “concepto de escena”. A pesar de que la elección de obras por cada sala corresponde al tiempo determinado por su fecha de producción coherente al *macrorrelato*, las obras de arte se exponen desde conexiones establecidas por el equipo de producción ajenas a la agrupación tradicional por autor, tema o expresión. Esta propuesta de *microrrelato* facilita que las que las conexiones entre las obras y el relato sea construido desde las subjetividades y experiencias de los públicos

A continuación, se hace una ampliación de la propuesta curatorial en el *macrorrelato* y *microrrelato*.

4.1.7.1 Macrorrelato:

“Exponer no es simplemente dar acceso a un significado que sería limpio, en completa autonomía, a lo que no expone; exponer si es, siempre e inevitablemente, proponer lo que se muestra. Un significado particular”
(Veron et al., 1991)

El *macrorrelato* se identifica como una de las funciones de la acción curatorial de presentar las obras de arte desde el establecimiento de relaciones entre las obras de arte, la espacialidad bajo un criterio textual, desde una posición autoral (Feldman, 2015).

Los tres discursos articuladores de la propuesta curatorial, museográfica, el contrato de lectura y la enunciación del *macrorrelato* se presentan a continuación y en el esquema 3 se articulan estos discursos a los discursos del microrrelato.

1) Discurso institucional desde la historia del MAC se hace a través de un recorrido desde el nacimiento del museo, su refundación, aspectos importantes fundamentales de gestión como remodelaciones, ampliaciones a la infraestructura del edificio y la consecución de la segunda sede para el museo, además de visibilizar su rol de conservación del patrimonio desde sus políticas de ingreso de donaciones al acervo del museo y destaca su rol activo en el reconocimiento y apuesta por los artistas nacionales de emergentes. Presentes en las huellas discursivas identificadas en los documentos fijos y documentos/textos producidos para la exposición.

2) Discurso de hechos sociales que se articulan al discurso institucional, se refiere a aspectos sociales en el contexto de la fundación y re-refundación como dos momentos fundamentales en la historia del museo. Aborda el discurso de la dictadura a través de su mención sobre un Chile encaminado a la democracia y la deuda en perspectiva cultural sobre el arte medial.

3) Discurso Estético ampliamente desarrollado en los textos fijos, documentos/textos y en la composición museográfica del concepto de escena, al poner en diálogo diferentes autores y diferentes lenguajes en los cuales se sustentan las tensiones y relaciones en la exposición.

4) Contrato de lectura de la *macroexposición*:

- la *macroexposición* presenta a los públicos un contrato de lectura (Veron et al., 1991) desde los textos fijos, documentos/textos y desde la

secuencialidad histórica en que se presenta el relato desde la sala 1 a la sala 5.

- El contrato aparece explicado en el *Desplegable* que indica seguir la secuencialidad del **recorrido indicado** y en la *Hoja Mac* se hace una se expone que cada sección de los museos tiene continuidad historiográfica en **5 líneas de lectura**.
- Este contrato presenta una enunciación pedagógica, presenta la información desde conceptos, datos bibliográficos de los artistas de conocimiento académico, marca distancia con los públicos, hace una ordenación del discurso para que sea entendido por los públicos, le indica cómo hacer su lectura/recorrido y le pide que confíe en su orientación, esta enunciación ubica a los públicos en una relación asimétrica reforzando la condición de saber de la instituciones y su rol como mediador entre los contenidos y los públicos.

4.1.7.2 Microrrelato:

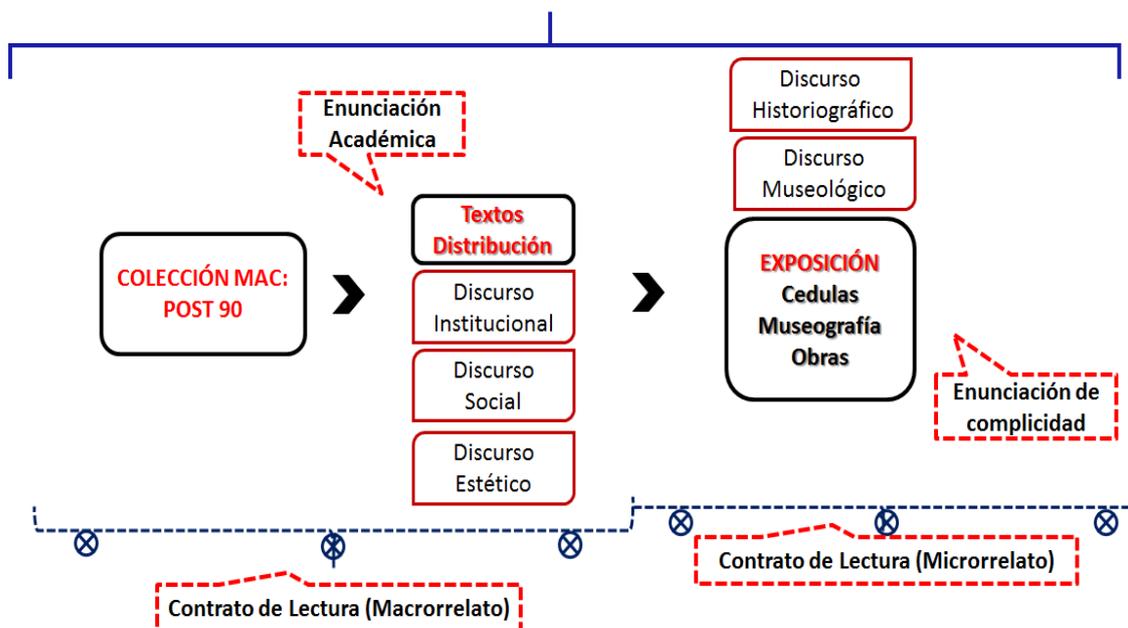
“El uso del texto en una exposición es otra forma más de construir y consolidar el discurso curatorial, y es utilizado generalmente como complemento de la exposición, en especial el catálogo” (Feldman, 2015)

El concepto de escena es una propuesta de museografía contemporánea denominada por algunos autores como Laura Arias Serrano como microrrelatos son “Planteamientos que, en definitiva, que obligan al espectador a implicarse, completando o, mejor dicho, generando “su propio discurso”. (Laura 2015, p.138). Que puede identificarse al interior de cada una de las salas que componen el *macrorrelato* desde dos aspectos de la producción.

1. Esta propuesta de implicación a los públicos como agentes activos de la cultura se articula al objetivo pedagógico propuesto “...mostrando así que la producción de los artistas no se detiene entre un periodo y el siguiente, sino que su obra continúa, compareciendo para beneficio del enriquecimiento de nuestro imaginario” (Desplegable, p2).

2. Hay una intención desde la curatoría en su producción museográfica, de ofrecer un relato curatorial en las salas sin explicaciones sobre la circulación, las dos puertas de la sala permanecen abiertas y sin obstáculos, con ello se busca que los públicos construyan sus propios relatos, recorridos y que se impliquen en la significación de las obras de arte desde las subjetividades, sus propias referencias emocionales, estéticas y culturales.

 3. Contrato de lectura de la micro exposición: se presenta a los públicos un contrato de lectura (Veron et al., 1991) desde la composición museográfica diferente al contrato comunicado en los textos.
- La enunciación de complicidad de este contrato deja abiertas las conexiones entre las obras a las personas, busca una relación simétrica con los públicos a los que ubican en igualdad de condiciones a la institución, promueve la activación de la sala desde la apropiación.



Esquema 3: Resultados del análisis sobre los discursos articuladores de sentido, formas de la enunciación en los contratos de lectura y contratos presentes en la exposición.

4.2 Recorridos significantes de apropiación de los públicos desde el reconocimiento

4.2.1 Contextualización:

Antes de realizar seguimiento a los recorridos de las personas que conforman los diversos públicos se hizo un breve reconocimiento etnográfico del escenario general del primer piso del museo en los primeros días del mes de agosto de 2017, periodo comprendido entre el martes 08 y domingo 20.

Uno de los accesos al Museo de Arte Contemporáneo MAC, es por la entrada principal del edificio Escuela de Bellas Artes, las personas que ingresan por esta puerta tiene acceso directo al MAC. Para ingresar se debe subir dos tramos de escaleras, la primera lleva a un pequeño balcón de descanso y la siguiente es más corta y lleva al interior del Museo, algunas de las personas observadas se detenían a mirar el edificio o los grafitis deteniéndose en algunas escaleras, el frontis es algo y desde ese lugar las personas deben inclinar ampliamente su cuello hacia atrás, otras personas solo suben sin mayor reparo sobre el entorno (imagen 3).



Imagen 3: Frontis MAC con grafitis, 2017 y turistas observando desde el descanso de la primera escalera.

Al ingresar al museo hay unas columnas entre el área de información y el hall, el punto de información se encuentra al lado derecho, personal del museo se encarga de hacer la entrega de tiquetes (gratuitos) que son entregados sin excepción, en el mesón entre el público y recepción se encuentra toda la oferta de papelería como las Hojas Mac de cada una de las exposiciones temporales de la temporada, el calendario de actividades y publicidad variada sobre la oferta cultural del entorno y al lado izquierdo de la entrada en muchas ocasiones se siente salir aromas a café o comidas por parte de la cafetería que se ubica en esa zona (Imagen 4).



Imagen 4: Fotos área interna del MAC: De izquierda a derecha aparece primero el punto de información, en el centro el panel informativo en vidrio y a la derecha interior de la cafetería Café Mac.

Hay dos paneles informativos que orientan de manera general sobre la oferta de exposiciones temporales uno se encuentra en los pilares del centro entre el punto de información y el hall principal. El punto de información se encuentra ubicado en la sala (3) tres (imagen 5) y es pertinente para la ubicación geográfica y conceptual de los públicos que ingresan por el pasillo de conexión con el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA); generalmente se puede obtener papelería de las exposiciones en un plinto blanco o en un dispositivo acrílico sobre unos de las columnas de esa zona.



Imagen 5: Fotos área interna del MAC. Al lado izquierdo imagen del ingreso por el pasillo MAC-MINA, en el centro panel de información en pared y dispositivo acrílico de distribución de Hoja Mac.

El nivel de visita al museo es muy variado, en semana pueden pasar tiempos en que está tan solo que puede escucharse la música de la cafetería en las salas del segundo piso y otros momentos es irrumpido el silencio con la llegada de grupos de estudiantes que ingresan en orden y generalmente bajo la instrucción verbal y fuerte de sus docentes. Posteriormente se les observa en grupos pequeños haciendo la visita con personal del área de educación del MAC. También pueden encontrarse grupos de estudiantes circulando con libertad por el museo después de haber realizado visita guiada en el MNBA. Otros estudiantes con los que se pudo tener contacto verbal durante esta semana fueron estudiantes de educación básica y media, estudiantes universitarios de artes visuales, sociología, arquitectura, mercadeo y estudiantes de básica o media de Valparaíso, Viña y Talca. Ambos públicos, escolares y universitarios, hacen una apropiación académica y lúdica del lugar como lo muestra la imagen 6.



Imagen 6: Collage sobre apropiación del espacio por parte de los públicos escolares y universitarios.

Otros grupos de personas o públicos que asisten entre semana son turistas extranjeros, entre los que se pudo identificar nacionalidad por el idioma en que se comunican había: alemanes, estadounidenses, franceses, ingleses, brasileños, e italianos, personas asiáticas, y otras personas de procedencia sin identificar. Dentro del grupo de latinoamericanos identificados por el tipo de acento están los argentinos, uruguayos, mexicanos, colombianos y venezolanos.

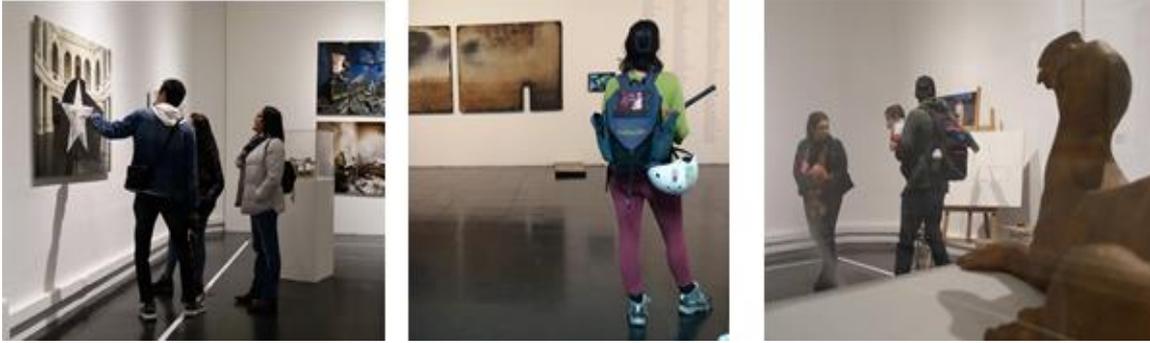


Imagen 7: En este collage se puede observar visita familiar e individual

El fin de semana el museo no encuentra irrupción al silencio por los escolares, en ocasiones son los niños quienes cumplen ese importante rol en el museo, las visitas familiares con niños pequeños y grupos de familias sin niños avivan el escenario museal. También se identificó una amplia visita por parte de grupo de personas jóvenes que a la vista podrían ser adolescentes y adultos jóvenes que comparten con los turistas. En las mañanas del fin de semana se puede observar personas que hacen un tipo de visita individual más precisa en la observación de las obras sin socializar con otras personas, algunos ejemplos en la imagen 7.

El registro del recorrido se realiza con la intención de identificar las cuatro tipologías que Verón y Levasseur identificaron en la investigación realizada en el Centro Pompidou en París en el año 1996. En el libro “Etnografía de una exposición” exponen los resultados del estudio y en el capítulo “Bestiario Ilustrado” explican las tipologías identificadas como: Hormiga con una estrategia de visita relativamente pasiva, Mariposa una estrategia de visita relativa a su nivel cultural, los Peces con una visita de transeúnte y Langosta estrategia de viaje subjetivo.

Con base a esta experiencia se orientó el análisis del recorrido de las personas observadas. Para el registro de la observación se trabajó con una serie de códigos de movimiento los que plasmaban para cada caso en una ficha fotocopia del plano de la sala (5) cinco. de acuerdo con ilustración 14.

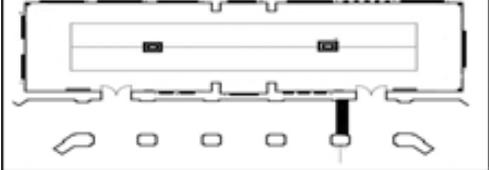
SALA 5	ACCIÓN	CÓDIGO
	• Caminar	—————
	• Caminar lento	~~~~~
	• Detenerse	•
	• Detenerse varios segundos	◉
	• Mirar hacia alguna dirección	◀ ^ ▶ ∨

Ilustración 14: Sala 5 con simbología: en la izquierda plano de la sala (5) con registro de las obras en sala y a la derecha tabla de códigos de registro de acciones.

4.2.2 Caracterización de recorridos:

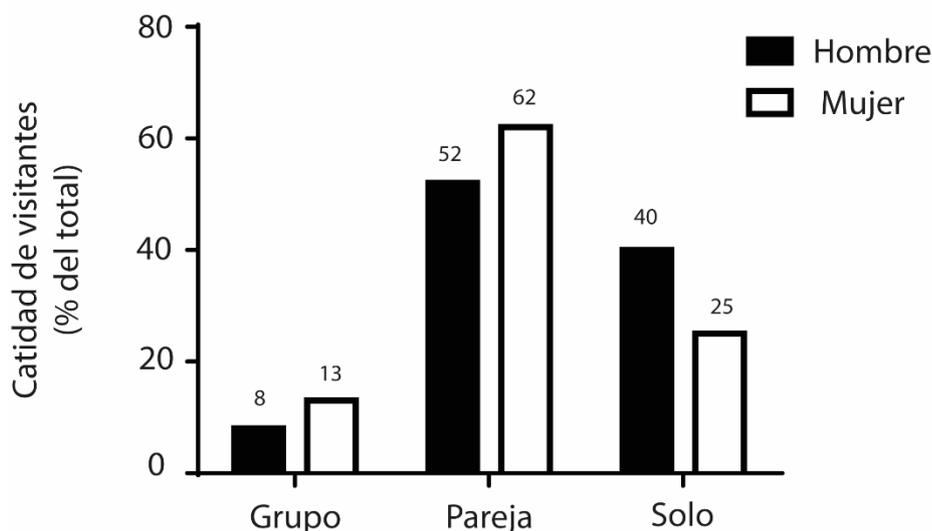
Para hacer la caracterización del recorrido significativo se observaron y analizaron las interacciones que las personas tienen con el lugar y las obras, no se consideran en la observación interacciones entre personas y en el caso que las personas seguidas estuvieran haciendo la visita acompañadas al momento de hacer el registro se hace una individuación sobre sus acompañantes.

Se detallan a continuación aspectos relacionados a la visita como:

- A) estrategia social de visita. (L. Pérez, 2016)
- B) condiciones de lectura desde el acceso y la circulación.
- C) Aspectos sobre el uso de sala como el número de obras observadas y tiempo de permanencia en sala.
- D) Tipologías de apropiación cultural en sala de exposición: Hormigas, mariposas, langosta y peces. (Veron et al., 1991).

Estrategia social de la visita: La estrategia social hace parte de la dimensión social de la visita y en esta investigación particular da cuenta de si la visita es individual, con algún acompañante (pareja) o en grupo, ver gráfica 1.

Estrategia Social de Visita

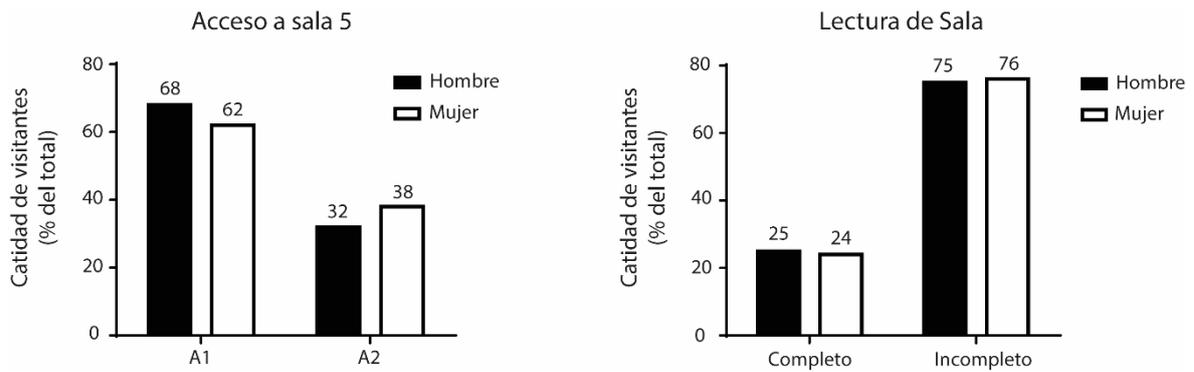


Gráfica 1: Selección de estrategia de visita por los usuarios de la muestra.

Se observa que mayoritariamente los públicos, independiente de su género, prefieren realizar la visita en pareja ya que el 52% de los hombres y el 62% de las mujeres asistieron acompañados por alguien más. Asistir al museo solo es la segunda estrategia observada en el grupo de hombres es de 40% y en mujeres un 25%, y la estrategia menor corresponde a la visita en grupo donde solo el 8% de los hombres asisten solos y en mayor medida las mujeres en un 13%.

4.2.3 Condiciones de lectura:

Se analizan dos aspectos de la lectura realizada por parte de los públicos y da cuenta del inicio de lectura de la sala de acuerdo con la puerta de ingreso y la lectura realizada, entendida como lectura completa si la persona hace un desplazamiento en sala sobre la mayor parte de su superficie, en esta información se identifica el grado de interés o complicitad generado en los públicos.



Gráfica 2 acceso y lectura de la sala: En el lado izquierdo se indica el porcentaje de los visitantes que ingresaron por cada una de las puertas de la sala y en el lado derecho el porcentaje de personas que hicieron lectura completa e incompleta de la sala.

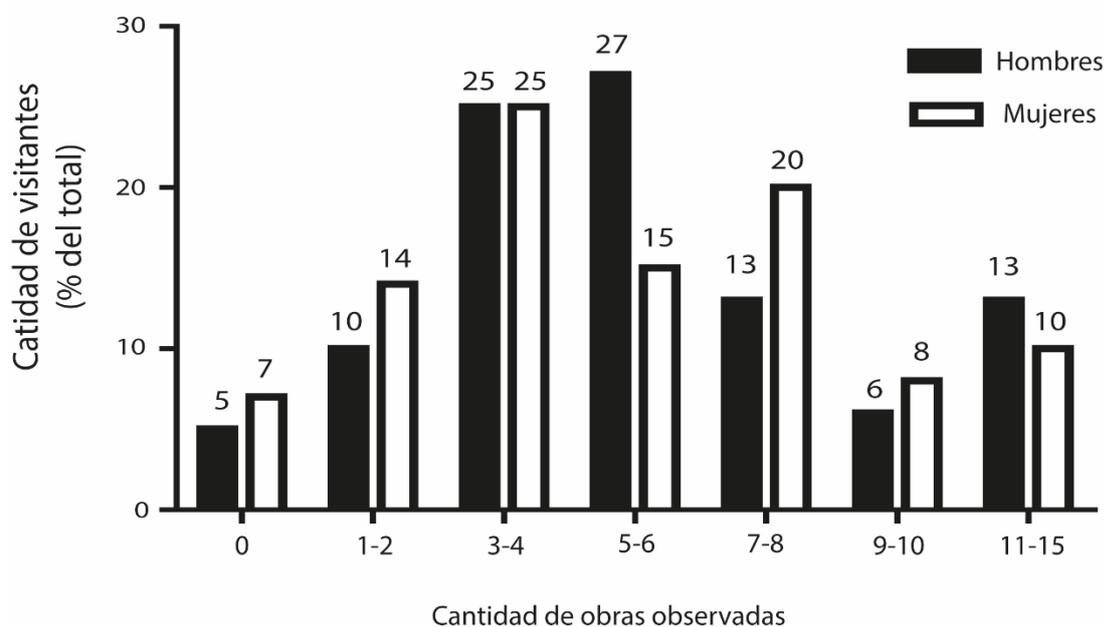
El acceso y la forma de lectura de sala se hace muy similar en las personas de la muestra, el 68% hombres y el 62% en las mujeres se da el ingreso desde la puerta (A1) que se ha identificado como el punto de inicio ideal desde las señalizaciones de los documentos/texto así que desde ese punto converge con el discurso curatorial y es probable que sea una marca del discurso curatorial en los cuerpo de los visitantes, otra posibilidad es que sean personas que están ingresando sin más contexto que la información conceptual desde el texto *Título* procedentes del ingreso al museo por el corredor MNBA/MAC; en este caso la enunciación de complicidad entra a jugar importante rol en la construcción de sentido de los públicos.

En la gráfica 2 se observa también el circuito es importante en cuanto expresa la conexión de los públicos con el relato de la sala expresado en su composición espacial y el uso de la libertad en tanto la sala no bloquea ninguna de los accesos para garantizar una lectura completa apelando a la libertad y enfatizando su enunciación de complicidad. Se observa homogeneidad entre los públicos de sexo masculino y femenino, pues en los dos casos solo el 24% y 25% realizó una lectura completa y el 75% y 76% se retiró de la sala sin hacer un circuito completo.

Aspectos sobre el uso de sala: El uso de sala se establece desde tres dimensiones: i) consumo, entendido como lectura de una obra a través de interacciones como: detenerse frente a la obra, disminuir la velocidad del desplazamiento para observar ii) desde la dimensión temporal referida al uso de tiempo empleado en la permanencia en la sala y iii) observación de las obras tridimensionales.

Interacción con las obras: Como se señaló en la sección anterior, la sala cuenta con 16 obras de arte entre las que se encuentran (07) siete pinturas, (1) una escultura, (1) un objeto artístico (proceso de obra), (1) un grabado, (1) un dibujo, (4) cuatro obras de fotografía y (1) un collage, los visitantes tienen una amplia variedad de expresiones artísticas que le proponen diálogo e interacción.

Número de obras observadas por Sexo



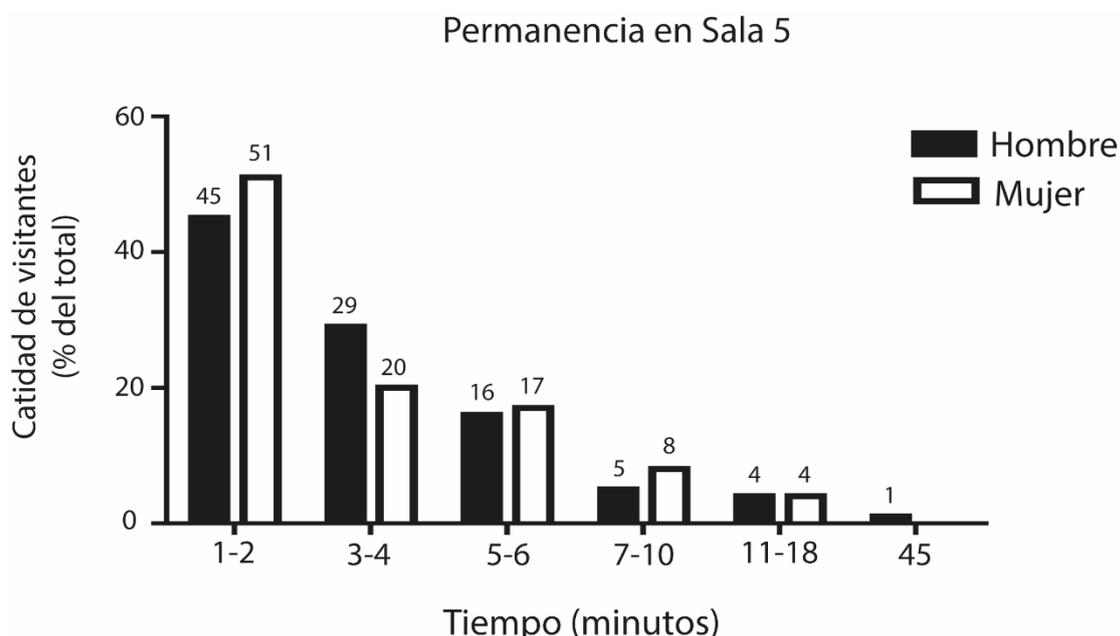
Gráfica 3 Numero de obras observadas por sexo: cuantificación de cantidad de personas en relación con la interacción con las obras expuestas en la sala.

Se observa en la tabla 1, el 67% de los hombres ven entre 03 a 08 obras en su visita a la sala (5) cinco, las mujeres en su mayoría en un 61% entran en contacto con el mismo número de obras. Al observar en detalle se observa que el grupo de hombres con mayor representatividad en 21 personas 42% está en el rango de interacción con 5 a 6 obras de arte y en el caso de las mujeres la mayor

representatividad se encuentra en 18 mujeres, es el 41% de la muestra y solo interactuaron con 3 a 4 obras de arte.

De acuerdo con la información anterior se considera que el uso de la sala por parte de los públicos es medio/bajo teniendo en cuenta que solo el 19% de la muestra hace un uso superior a la mitad del número de obras que hacen parte de la composición de la sala.

Tiempo de permanencia en sala: “La exposición se constituye como una red de referencias en el espacio, temporizadas por el cuerpo significativo del sujeto durante la apropiación” (Veron et al., 1991), p. 32. El tiempo dedicado a la lectura de la sala se identifica información sobre el interés de los públicos, nos indica sobre la incidencia en la voluntad del visitante y complementa la información sobre el uso de la sala.

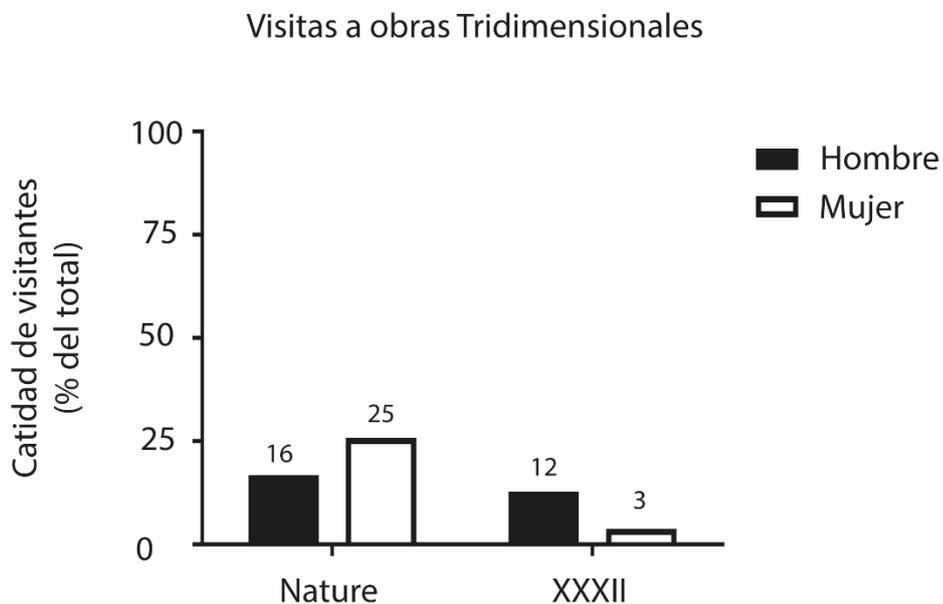


Gráfica 4 Permanencia en sala 5: Porcentajes de permanencia de toda la muestra.

Sobre el empleo de tiempo se observa en la tabla 2 que no hay diferencias en los dos sexos identificados en relación al tiempo dedicado a lectura de la sala, 35 hombres y 36 mujeres dedico solo de 1 a 2 minutos a la permanencia en sala (gráfica 3) este grupo es de mayor representatividad en un 65%, seguido por un grupo de personas que empleo de 3 a 6 minutos representando el 39% y solo un 11% dedico entre 7 a 11 minutos a la permanencia en sala, en solo una oportunidad un visitante de sexo masculino dedico 45 minutos a la sala.

Integrando los públicos que emplearon entre 3 a 11 minutos, aunque no es superior al grupo mayor, es una cantidad importante de personas que conectaron con la enunciación de la sala, se infiere que la lectura de sala estuvo implicada por la propuesta enunciativa de la sala así que converge también con la propuesta curatorial por el micro relato o concepto de escena en la museografía.

Interacción con las obras tridimensionales: De acuerdo con a la ilustración 19, las personas que interactuaron con las obras tridimensionales representan un pequeño grupo de personas pues solo 28 personas de 148 que interactuaron con la obra *Nature Morte*, solo un 16% de los hombres y 25% de mujeres. La obra *XXXII* estuvo aún más ausente para los públicos con solo el 12% de hombres y el 3% de mujeres.



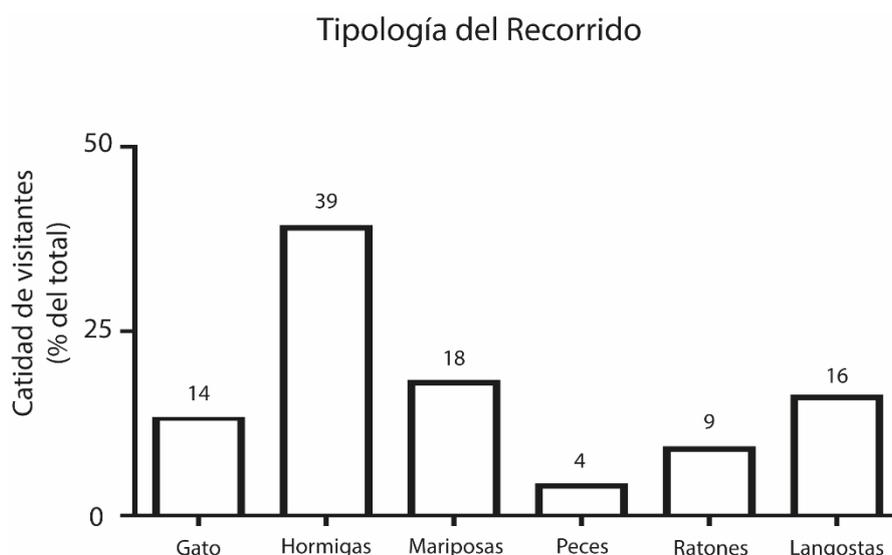
Gráfica 5 Visitas a obras tridimensionales: se indican las minorías que hizo parte del relato las obras tridimensionales.

La poca visibilidad o preferencia en la elección curatorial que hacen los públicos sobre las obras de arte confirma que la ausencia de iluminación y la predominancia del relato a través de las obras ubicadas en la pared son convergentes con la incidencia de los públicos hacia las obras bidimensionales expresado en la indiferencia de los públicos hacia las obras expuestas sobre las obras tridimensionales.

4.2.4 Tipologías de apropiación cultural en sala de exposición:

Las personas que ingresan a la exposición deciden participar voluntariamente de un lugar que se ha configurado en base de una multiplicidad de objetos significantes, que articulan un discurso desde la estética y los códigos de composición museografía. A los públicos no se les presentan estrategias preestablecidas para navegar en este escenario cultural, cada una de las personas se ve expuesta a hacer una lectura desde sus propias experiencias, intereses, conocimiento y competencias modales de interacción (Landowski, 2016). La línea que se dibuja en el mapa sobre el recorrido de cada persona sugiere información sobre proceso de significación sobre el reconocimiento del espacio, de las obras de arte y de los intereses particulares, sugerir molestia o desinterés.

En la presentación de algunas tipologías se incluyen fragmentos de entrevistas realizadas a los visitantes, es importante aclarar que en la selección de las personas para entrevistar no se tuvo en cuenta el recorrido de la persona, por lo cual no se tiene fragmentos de entrevista para todas las tipologías que aparecen desde el registro del recorrido significativo.



Gráfica 6 Tipología del recorrido: Tipologías de recorrido identificadas en la totalidad de la muestra.

Al realizar los análisis sobre los recorridos de las 148 personas que conforman la muestra, se encontraron las cuatro tipologías Hormigas, Mariposas, Langostas y

Peces expuestas por Verón y Levasseur en *Etnografía de una Exposición* y, además, se identificaron dos tipologías emergentes, que se han asociado al mundo animal como Gatos y Ratones con relación a sus recorridos significantes.

Tipología Hormiga (Visita/Proximal): Es el tipo de recorrido más representado con 39%, Eliseo Verón hace una presentación reducida del estudio hecho en el Centro Pompidou en su libro *Semiosis Social* y expone la siguiente caracterización.

- Públicos que acepta la lógica histórica que le presenta el enunciador
- Busca empezar desde el inicio indicado
- La negociación es la de ser guiado (Verón 2013, p.319).

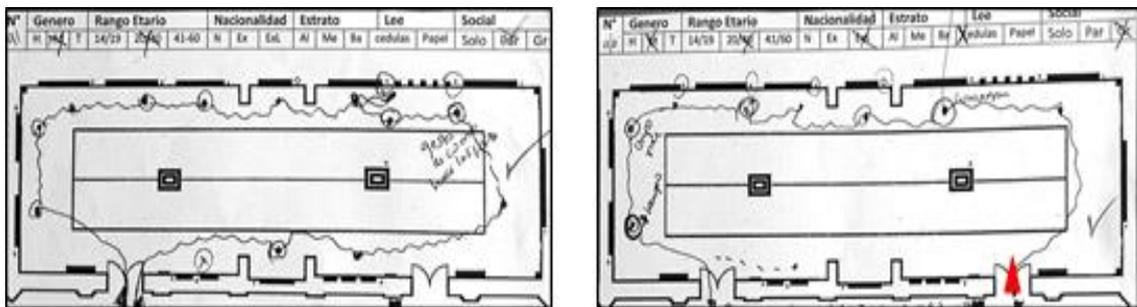


Ilustración 15: Recorridos con tipología de dos usuarios que realizan el recorrido Tipo Hormiga, el recorrido de la izquierda es completo y el de la derecha es una lectura parcial de la sala.

Tanto en la investigación de referencia como en la que se realizó en la sala (5) cinco del MAC, la estructura arquitectónica es la orientadora del recorrido, es una visita que se hace muy a las obras, casi en un esfuerzo por hacer las cosas como se cree que se deben hacer, con cierto criterio de hacer lo correcto.

Se presenta en estos públicos la idea de que el museo es un lugar de culto, de cultura fina a la que se debe acudir con reverencia. También aparece el discurso de la validez y credibilidad en el enunciador del discurso curatorial y a la vez se le agregan valores simbólicos a las obras expuestas.

Las Hormigas son orientadas por discursos sobre el rol de conservación y educación del museo, presentan alta docilidad a las propuestas y generan una

actitud de aprendiz, imponiendo desde ellos mismos una recepción desde la asimetría de condiciones discursivas.

Tipología Mariposa (visita/pendular): Es la segunda tipología representada en el 18%.

- Presentan una actitud más activa en relación con las Hormigas
- expresan una noción del plan de visita
- la orientación se da desde una visión de conjunto
- Mediación se ha desde el interés en el enunciado y la enunciación (tema y la forma de abordarlo) (Verón 2013, p.319).

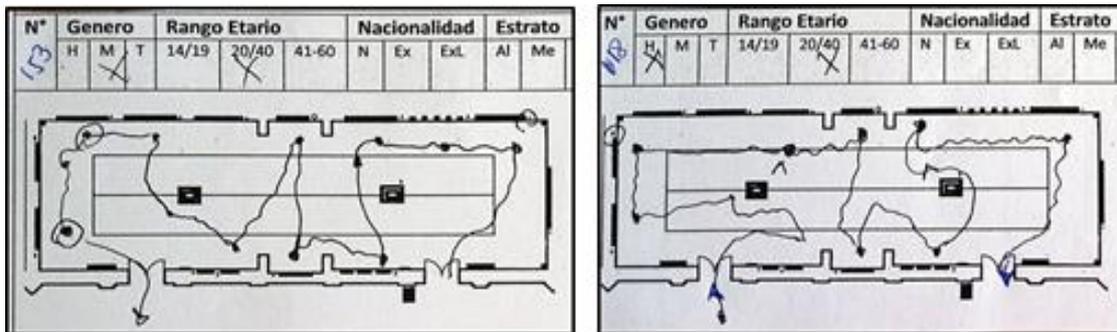


Ilustración 16: Recorridos tipología Mariposa de dos usuarios (registro de dos usuarios) Los recorridos inician desde accesos diferentes pero la forma de apropiación se mantiene.

Esta es un tipo de públicos que tienen expresa en su forma de apropiación del lugar, seguridad sobre sus acciones, es probable que tenga experiencias significativas en escenarios culturales por lo que ya hay códigos comunes entre el enunciante y visitante, crea un recorrido paralelo al presentado por el museo; es una visita de auto aprendizaje y goce estético es una mediación desde la complicidad convergiendo con la enunciación de la exposición.

Tipología Langostas (visita/punto): esta estrategia de apropiación fue usada en el 16% del total de la muestra.

- no presenta interés en la estructura arquitectónica o enunciativa
- Manifiesta intereses desde la subjetividad que relaciona solo con los objetos de su interés.
- Selección desde una mirada panorámica
- Visita que no es superficial. (Verón 2013, p.321).

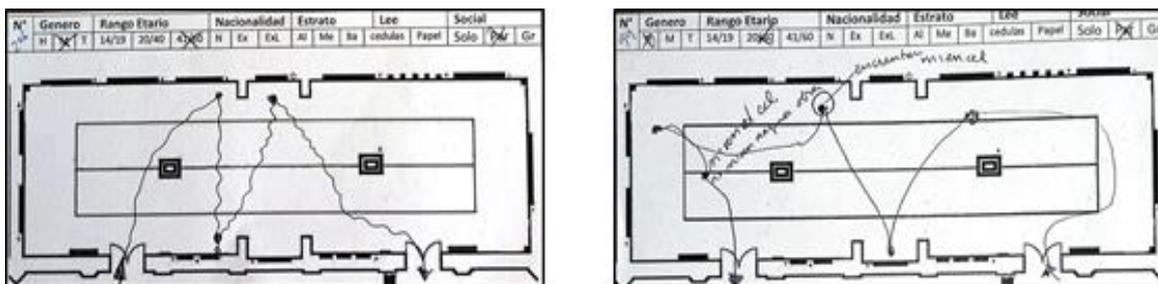


Ilustración 17: Recorridos tipología Langosta (registro de dos usuarios), Los recorridos inician desde accesos diferentes pero la forma de apropiación se mantiene.

Las personas que se entrevistaron y coinciden con la tipología de usuario a diferencia de los resultados encontrados por Verón y Levasseur. Las personas mantienen un discurso donde el museo aparece como institución con normas a seguir que no son aún entendidas por las personas entrevistadas, en el caso de las personas con las que se tuvo conocimiento del relato expresan independencia de la propuesta curatorial por falta de saber sobre las prácticas que suponen deben tener y hacen vinculaciones o conexiones desde sus subjetividades, dando valor a sus procesos de significación particulares.

Tipología Peces: visita/deslizamiento: 4%

- Mantiene distancia sobre el discurso curatorial
- visión de conjunto
- negociación desde el tiempo
- escasa motivación o busca una obra particular (Verón 2013, p.321).

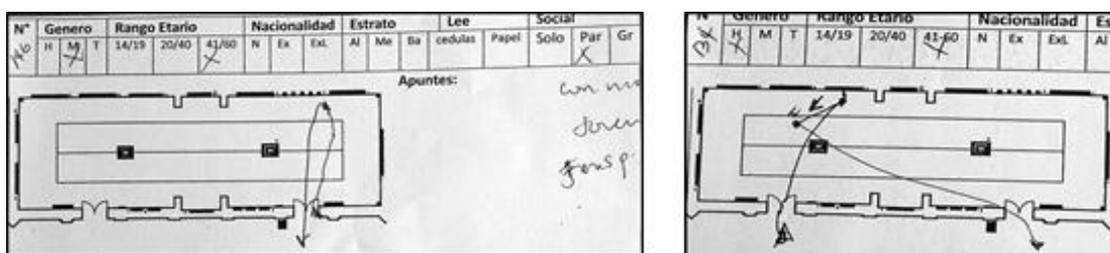


Ilustración 18: Recorridos tipología peces (registro de dos usuarios), Los recorridos inician desde accesos diferentes pero la forma de apropiación se mantiene.

En los recorridos se encontró que las personas que realizaron un recorrido de tipo Peces, ingresaban a la sala y se dirigían a una obra específica y en algunos casos observaban algunas obras cercanas a la de su elección inicial por muy poco tiempo y se retiran de la sala.

Tipologías emergentes: Se identifican dos estrategias de visita que no estaban consideradas en las tipologías de Verón y Levasseur, son recorridos que no logran vincularse con la exposición.

Tipología Gatos: el 20% de la muestra realizó secuencias de movimientos que se traducen en una nueva tipología y presenta las siguientes características:

- tiene un inicio de recorrido desde la aceptación de contrato que desde la estructura de pared
- visita inicialmente de proximidad con las obras como en las Hormigas
- cambia de la mirada focalizada a la mirada panorámica y se retira

ilustración 17: registro de seguimiento de recorrido tipo Gato

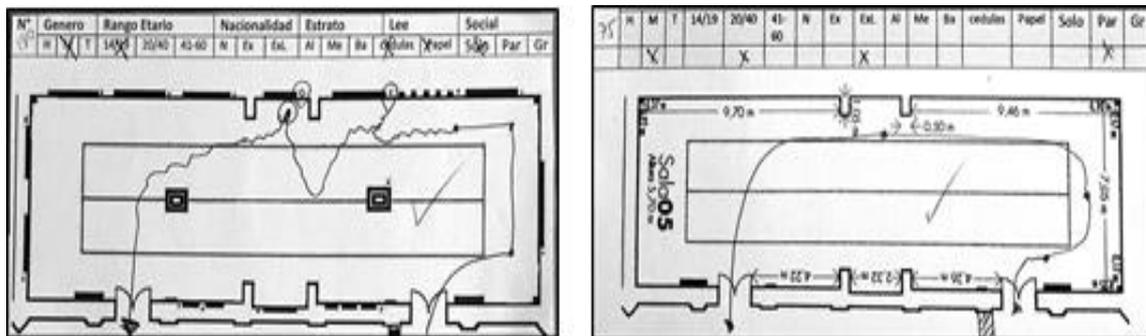


Ilustración 19: Recorridos tipología gatos (registro de dos usuarios).

Tipología Ratones: 9% de los visitantes de la muestra tuvieron esta secuencia de recorrido.

- No se vinculan con la exposición
- Prefieren pasar por el centro si acercarse a las obras
- mirada panorámica

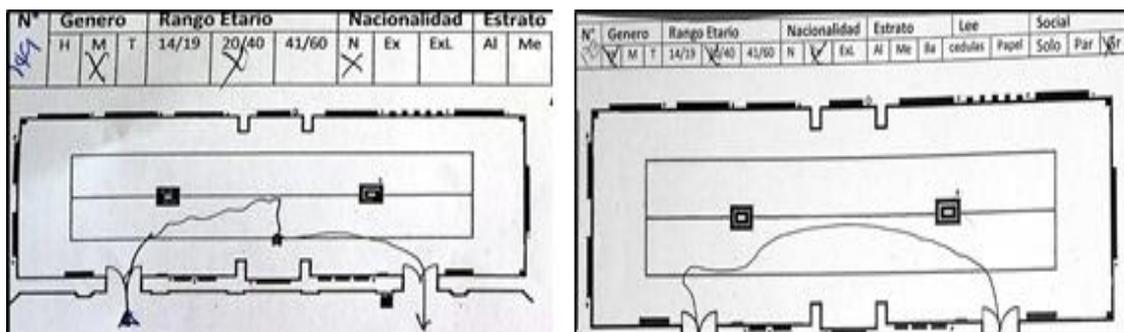
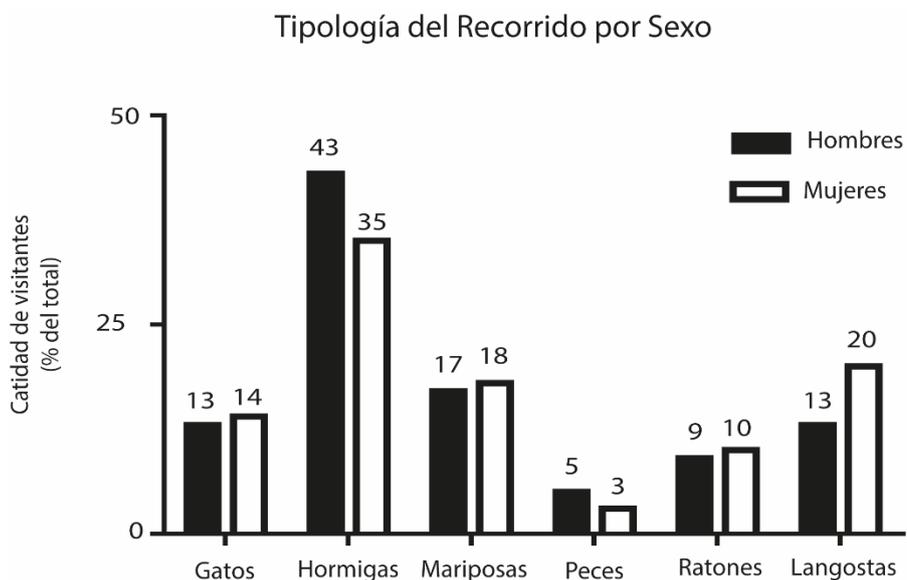


Ilustración 20: registro de seguimiento de recorrido tipo Ratón

Tipologías por sexo: Se encuentra similitudes en relación con el sexo desde las estrategias identificadas en la observación:

- Hormiga (39%) en mujeres 35% y 43% en hombres
- Mariposas (18%) en mujeres 18% y 17% en hombres
- Langosta (16%) en mujeres 20% y 13% en hombres
- Peces (4%) en mujeres 3% y 5% en hombres



Gráfica 7: Tabla de porcentajes de acuerdo con Género y Tipología de recorrido.

Tipologías emergentes:

- Gatos (20%) en mujeres 14% y 13% en hombres
- Ratones (9%) en mujeres 10% y 9% en hombres

4.2.5 Síntesis y lectura comprensiva de los recorridos significantes

En el análisis de las formas de apropiación de los públicos desde el registro de las cartografías es posible acercarse a tres aspectos de la línea de lectura propuesta por el museo:

- Persistencia del discurso estético propuesto desde articulación de las obras en su disposición en sala y la persistencia por parte de los públicos sobre la línea de lectura propuesta en documento *Desplegable*.
- La persistencia en la forma de lectura de las obras.
- persistencia sobre la propuesta museográfica sobre facilitar tensiones y contrastes en un concepto de escena como lo informa en el

documento/texto *Desplegable* y nos permite analizar si la propuesta enunciativa de complicidad desde la museografía *Concepto de escena* o microrrelato es vinculante con los públicos.

En relación con la persistencia del discurso estético desde la articulación de las obras y persistencia de la línea de lectura propuesta por el museo, se observa que el ingreso a la sala se da en mayor número de casos por la puerta A1 este inicio de lectura es convergente con la instrucción escrita en el texto de la Hoja Mac “Pero es preciso detenerse en el orden de la muestra, estructurado a través de las salas”,

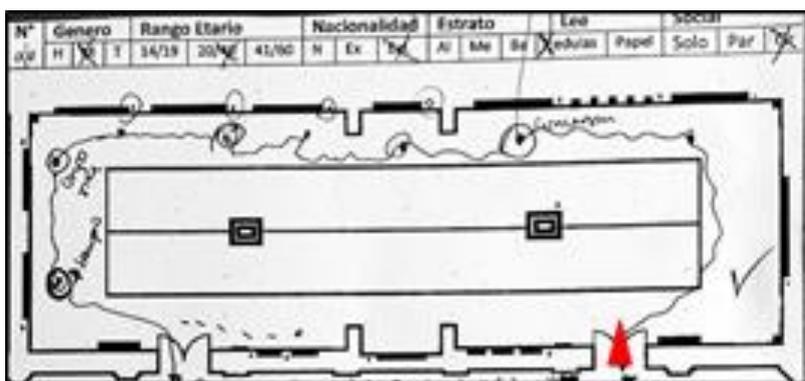


Ilustración 21: registro de recorrido de tipo hormiga con ingreso a sala por la puerta A1

Persistencia en la lectura de sala: la forma de apropiación de la mayor cantidad de personas en la muestra corresponde al tipo de visita de proximidad -hormiga-, esta forma de lectura del espacio está asociada a sujetos simbólicos que logran vincularse con la propuesta narrativa de las obras de arte, (bidimensionales, sobre pared e iluminadas) esta forma de aproximación converge con el planteamiento museográfico; Las zonas sin iluminación (obras tridimensionales en el centro) fueron ignoradas en la mayoría de los casos observados.

La estructura arquitectónica de la sala (paredes blancas) es estructurante en la mediación que los públicos hacen en la sala ya que en su mayoría hacen la circulación siguiendo las paredes siendo esta la zona de mayor flujo y convergiendo con la propuesta curatorial “Persiste una experiencia pictórica que trasciende las generaciones” (Texto Muro sala 1)

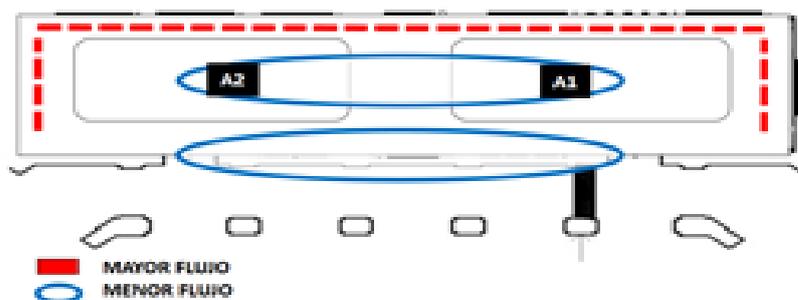


Ilustración 22: plano de sala 5 que señala el desplazamiento de las hormigas en la lectura de sala y las zonas de menor flujo.

La persistencia en la lectura de tensiones y contrastes en el relato curatorial y la propuesta enunciativa de complicidad desde la museografía.

La observación participante y no participante que se realizó como estrategia para obtener el registro de los recorridos, permitió identificar desde los movimientos de las personas en el espacio, algunas recurrencias en la conducta que pueden acercarnos a procesos de significación y vinculación con las obras como efectos de los contrastes y tensiones en la propuesta curatorial: La obra *tres hijos* de Boris Campos como inicio de la narración de la sala no fue indiferente a nadie, logró generar en muchos rechazo y en otros interés, las personas que la rechazaban retiraba su mirada de la obra y se alejaban con su cuerpo rápidamente, cuando suscita interés hacia que las personas rechazaron las obras siguientes, obras como *Imbunche* y *Topsy Turvy*.

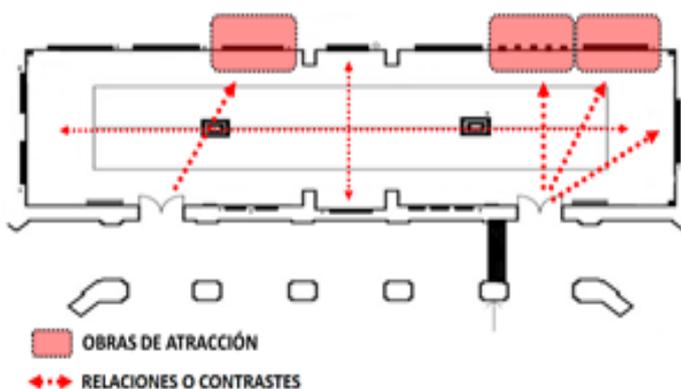


Ilustración 23: plano de la sala 5 con desplazamientos de ingreso o decisiones de usuarios y circulaciones horizontales motivadas por la relación de las obras que se encuentran al frente.

Otra reacción de parte de los públicos identificado en relación a las obras en términos de contraste o relación por parte de la lectura de los públicos se dio entre las obras ubicadas en los nichos de las paredes 2 y 4; estas obras afectaron el recorrido de las personas haciendo que cambiaran la dirección de su recorrido o que se diera conversaciones o comparaciones sobre ellas (esto notado a través de los gestos o conversaciones) en algunos casos generó variación en la dirección de su lectura y dinamizando el recorrido; la relación entre las obras de inicio *tres hijos* y *Estudio para un torrente altamente erótico* ubicadas en las paredes 1 y 3 tuvieron esa misma reacción pero en menor cantidad. Se observó que las tensiones identificadas entre las obras tridimensionales y las obras no tuvo efectos sobre los recorridos de las personas en la sala, no provocó alteración en el recorrido de los públicos, el ritmo en el recorrido de los públicos se afectaba en gran medida por el sonido de los pasos en la madera, la cualidad de crujió afectaba a las personas a continuar o moverse generando un ritmo desde el sonido.

La enunciación de complicidad de la sala es vinculante con los públicos conformado por sujetos imaginarios, aquellos que realizan una mediación con la propuesta de escena o microrrelato desde necesidades personales muy ligadas a la subjetividad, es el caso de los usuarios con una tipología de recorrido tipo Mariposa y langosta.

Formas de vinculación/No vinculación entre públicos y los discursos de producción

Los resultados de las estrategias de visita desde el recorrido de los usuarios como una puesta en escena de actividad de significación las personas que presentan las tipologías de: Hormigas logran vincularse con la propuesta discursiva propuesta en la museografía y parece que sus intereses interiores o subjetividades se subordinan a la estructura narrativa que ofrecen las obras de arte, por lo que se presenta una persistencia por parte de estos públicos en el discurso museológico en contigüidad a la estructura arquitectónica ligado al discurso museográfico de jerarquización de estas obras por iluminación, por lo que se concluye que estos públicos aceptan la presentación historiográfica

propuesta desde el discurso curatorial; el proceso de lectura de estos públicos es vinculante con las gramáticas de la producción curatorial develando una adaptación y apropiación desde sus propios intereses personales o subjetivos de la visita.

Los públicos que optan por una apropiación de tipo mariposas y langosta presentan una vinculación con algunos enunciados y significantes presentados en el discurso estético y museográfico, no se orientan sólo desde aspectos de la producción curatorial sino que hacen una especie de acción curatorial al seleccionar algunas obras y en su recorrido alteran la muestra generando nuevas conexiones entre las obras de arte producidos desde sus interés personales, saberes o desde sus imaginarios; La vinculación con las obras depende tanto de las obras seleccionadas y ubicadas desde la producción del museo al mismo nivel de importancia que las ideas o condiciones interiores de estos públicos.

No se vinculan o no se les hace necesario vincularse con el discurso museológico de la exposición, sino que operan sobre la enunciación discursiva de complicidad desde el microrrelato presentado en la sala, orientan la propuesta curatorial desde la resignificación de la producción y desde una lectura marcada desde su mundo interior propio de sus intereses, sus gustos, entre otros.

Los públicos con recorridos significantes de las tipologías Gatos, Peces, Ratonos lo logran vincularse a las propuestas discursivas de la exposición.

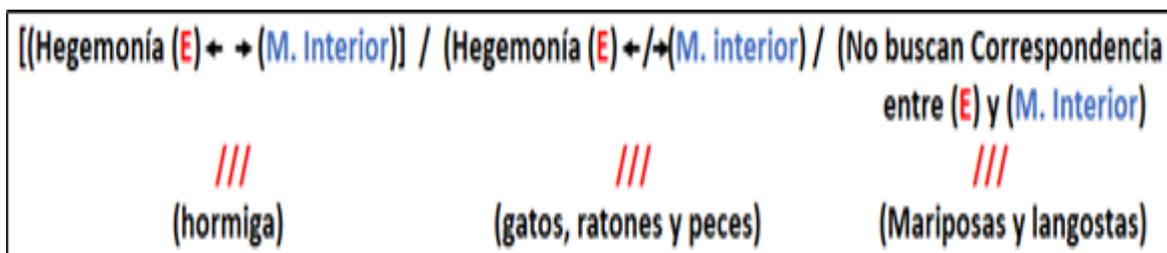


Ilustración 24: síntesis semiótica de vinculación con las gramáticas de reconocimiento observado en el total de la población observada

4. 3 Discursos del Reconocimiento en los Procesos de Significación de las Obras de Arte:

En el diálogo gestado a través de la entrevista en profundidad realizado con (22) veintidós personas, se presentó la oportunidad para conocer las ideas o conocimientos que tienen sobre el museo, el arte, las preferencias que identifican sobre sus intereses en el arte, dialogar sobre las obras que más les llamó la atención y sobre aquellas que fueron rechazadas en el proceso de mediación con la oferta de obras de arte que presenta la exposición.

Los análisis de las entrevistas dan cuenta de dos condiciones sobre el proceso de significación de las personas entrevistadas referidas a discursos y procesos de la significación: Discursos sociales, discursos culturales y discurso emocional o desde su vida interior

4.3.1 Discursos sociales sobre el museo:

los discursos sociales hacen referencia a huellas en el relato que evidencia el imaginario que tienen sobre el museo como institución cultural, estas huellas se tornan en marca cuando son reiteradas y son estas marcas las elegidas en los resultados finales del análisis:

En los relatos se identifica que Museo se concibe como un lugar para la élite donde solo un grupo social reducido que tiene suficiente educación o amplia experiencia cultural que entienden las obras de arte que expone el museo.

“yo no cacho nada no sé cuál de donde empieza un artista donde termina otro creo que no hay una organización como para todo tipo de público en definitiva por que la gente que entiende no necesita que le expliquen nada po pero yo no, la verdad es que por eso yo cuando no entiendo como que me alejo de las cosas” (mujer/28/profesional de salud/Santiago)

“pienso que debo estudiar más porque es muy difícil de entender algunas cosas también pienso ver más cosas para entender cómo ellas

fueron hechas, como las pinturas, algunas cosas más artesanales, tengo un sentimiento de buscar más de conocer más”.
(mujer/25/postgrado en salud/Brasil/turista).

Se identifica que otro imaginario importante en la concepción de Museo hace referencia sobre las dimensiones pedagógica y comunicativa de este tipo de instituciones culturales, en las entrevistas fue recurrente la expectativa sobre el aprendizaje esperado en la visita y las posibilidades del Museo como institución para educarse y aprender. Además, Identifican a los textos museográficos o textos de sala como la fuente de información esperada que les facilite la asequibilidad a los contenidos de las obras de arte y de la exposición en general como se puede apreciar en las huellas discursivas de los siguientes relatos:

“si sabi yo quedo como un poco más contenta, puede ser como que uno se siente que te llena un poco más, sales del museo sabiendo un poco más quizá, eso me pone, me llena, me pone contenta”. (mujer/30 años/Técnica Trabajo social/Santiago)

” Entonces por eso dije, miré, pensé en mar porque si no me equivoco en el fondo se nota un puerto pero tampoco entendí que querían proyectar con esa imagen no lo entendí, me sentí mal cuando Salí de ahí porque no entendí nada de lo que estaba ahí esa es la verdad, busque información escrita pero había muy poca la verdad decía: cuadro donado por.. pero no como en el otro museo que salía el detalle y todo eso, eso igual debería ser importante para ver que quieren proyectar y uno igual va aprendiendo de qué arte se trata”. (Hombre/26 años/ejecutivo de ventas, Santiago)

“es un espacio que igual tiene la oportunidad de interactuar con todo tipo de gente y al tratar temas sociales, hay que crear un tipo de conciencia de las falencias que tenemos como sociedad po yo creo”
(mujer/ 26 años, Pedagogía/Talca)

Estas formas de ver el museo identificadas como huellas que se repiten en los relatos se configuran como marcas de discursos sociales que hacen parte de la realidad social de las personas en condiciones externas y que existen fuera del museo como se ve en la ilustración 22 y estos discursos se articulan en el proceso de mediación que los visitantes hacen con las obras de arte.

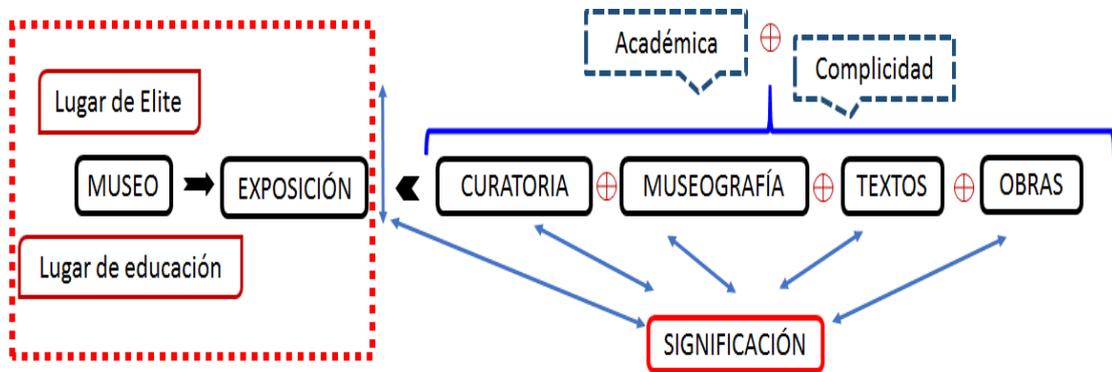


Ilustración 25: Los discursos sobre la institución circulan en la sociedad previos a la experiencia concreta, pero incide en la visita.

Desde el proceso de significación de las obras de arte que conforman la sala (5) cinco, se identificaron marcas sobre discursos ideológicos ligados a la política y a la religión, los discursos aparecen en los relatos por vinculación o implicación con las obras de arte o vinculación negativa de las mismas; en la ilustración 23 veintitrés aparece como rechazo.

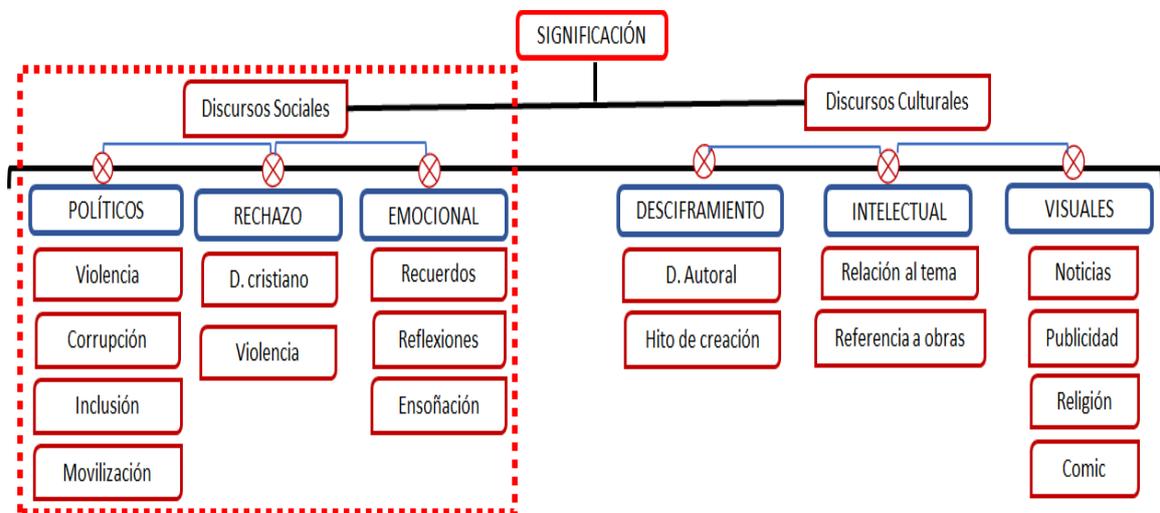


Ilustración 26: Discursos sociales encontrados en los relatos.

4.3.2 Discursos políticos de implicación:

Las personas entrevistadas coinciden en que se sentían mayormente atraídos a obras que tuvieran relación con los acontecimientos sociales del país y las relaciones que se establecen en la sociedad.

“...si una obra de arte puede reflejar como la voz de todos los que no tienen la voz como para pronunciarse, creo que eso espero de un museo que se puedan reflejar todas esas voces que no pertenecen tanto a una elite con tantos privilegios que esté como, yo creo que de ahí nace la desconexión que se da como con el medio sí, si uno creyera eso. (Hombre/28/trabajo Social/Santiago).

“sí podría decir que si hace más falta como una intención de que el arte se mezcle mucho más con la sociedad pero no con la sociedad así como ya bueno para decirlo como ya con el pueblo ya estar hablando como parte de una ideología, siento que es necesario eso, también pienso como lo dije antes no le pongo límites y encuentro que que no::: no por eso otras obras que no tengan que tener ese como tema el no sean importantes pero así encuentro que tienen que tener un diálogo dentro de la sociedad” (hombre/21/cesante/Santiago).

La implicación es cuando una persona se detiene con relación al discurso estético de la obra de arte ya sea desde aspectos significantes en la superficie o desde significados que los públicos aceptan e interactúan con la obra en un proceso significativo, estas mismas huellas discursivas identificadas por lo públicos puede generar el rechazo a la obra generando incomodidad generando una implicación de tipo negativo en los públicos.

*La obra de arte **Tres Hijos*** del artista chileno Luis Campos es la obra con la que se inicia el contrato de lectura desde el acceso A1, es el inicio del relato que se articula en la estructura de pared, esta obra estuvo referenciada en los dos tipos de implicación. A continuación, se exponen relatos de implicación y de rechazo:

“me llamo mucho la atención la imagen y el año en que era, porque ahora se está viviendo mucho eso, se está viendo mucho los feminicidios, el maltrato hacia la mujer, hacia los mismos hijos y esa imagen es de hace mucho tiempo cosa que no era tema en el 2007 decía hace 10 años atrás eso no era tema, en cambio ahora eso si es un tema latente que se está viviendo en Chile, como también lo es el aborto y todo eso, entonces verlo acá y verlo del tiempo que era, no se me impresionó la imagen” (mujer/ 23 /estudiante/empleada/Santiago)

“Los libros porque me hace pensar que por ejemplo la violencia se puede dar en cualquier parte en donde habita igual el bien, el prestigio, el mundo como artístico el mundo intelectual también se aloja mucha violencia, mucho mal esa representación del libro me hizo como sentido y se aloja en todas partes no es como algo netamente de una persona o de una situación es que siempre se tiene a pensar que en los aspectos más vulnerables de la sociedad se desarrolla esto no pero uno puede ver acá que es un mueble que tiene varias cosas tiene como de todo está bien como surtido no es algo que esté reflejado como precariamente es como una violencia que puede ser transversal, no recuerdo nada de esto porque me lleve pensando todo el tiempo en la primera obra reflexionando” (hombre/28/Trabajo social/Santiago)

Discursos Políticos y religiosos de Implicación negativa o rechazo:

Implicación negativa se refiere a un efecto de rechazo sobre las personas que le observan, este rechazo en sí mismo es una implicación con la obra de manera negativa ya que produce la necesidad de alejarse, ignorarla y se dio particularmente sobre tres obras: *Tres Hijos* de Luis Campos, *Mejoral* de Bruna Truffa, *Estudio para torrente altamente erótico* de José Pedro Godoy

Tres Hijos:

“entrando aquí veo ese lienzo que no me gusta porque siento que es un lienzo de protesta por los colores que tiene blanco, negro y rojo que son colores típicos colores de cuando se realizan protestas en Santiago y no no me gusta así que no lo vi” (hombre/33 años/Ingeniero/Santiago)

Obra Mejoral

“después llegué acá que esta no me causo un poquito de recelo porque yo creo mucho en Dios y yo la sentí como tuve sensaciones, así como una burla y una publicidad la burla es porque yo interpreto claro Jesús te soluciona todos los problemas, pero ellos lo están tomando como un Mejoral así como tomate una de esta cada día y se te va a pasar todos tus problemas y lo tomo como una burla” (hombre/33 años/ingeniero/Santiago)

Estudio para torrente altamente erótico

“Este de hecho fue un solo vistazo de hecho ella me dijo “Sodoma y Gomorra” (risas) yo pensé lo mismo (risas) y de ahí salimos”. (Hombre/26 años/empleador/Paine RM)

4.3.3 Discursos Emocionales en la implicación con las obras:

La implicación con la obra de arte se expresa en estos relatos sobre la atención ya sea de los significantes o significados que les comunica la obra a las personas y como resultado de esta interacción despierta en los públicos una actualización de archivos de memoria, situaciones archivadas como recuerdo o despertando actividad de imágenes mentales de ensoñación o fantasía (Bergson, 2006). Esta actualización en el presente de recuerdos archivados en la memoria, Este proceso de significación se presenta a manera de Recuerdos, reflexiones o ensoñaciones expresados en discursos íntimos de vivencias propias o desde las posibilidades de imaginación desde las imágenes percibidas.

Recuerdo:

“normalmente porque al yo tenga alguna pasado alguna cosa cuando era chico o algo de ese tipo que deja guardada en mi memoria que la obra me envía de vuelta al momento yo empiezo a pensar normalmente”. (Hombre/23 años/Publicista/Brasil/Turista)

“y esta me hace recordar a mi tierra Punta Arenas de hecho yo pensé que era el Estrecho de Magallanes y no es, creo que es la Antártida parece y me gusto porque yo tengo unas fotos de mi tierra que se ve así porque se ve el estrecho y se ve nevado y me sentí con la sensación de estar en casa pero

estar como desde lejos como yo estoy ahora desde Santiago por que al no verse clara la imagen de allá es como si estuvieras acá escondido viendo Punta Arenas desde lejos observándola, nada más que eso". (Hombre/33 años/Ingeniero/Santiago)

Reflexión:

"yo creo que cuando he, algo, sea en arte visual o la pintura o una película o una el arte en real es como un pequeño viajecito, te da una vuelta, te interrumpe en lo que tú estabas y te te lleva a otras cosas, te hace pensar o conectarte con alguna emoción, pero eso es". (hombre/23 años/Profesional Artes/ Santiago)

(*volto p.l* de Francesca Leone) "no sé yo me imagino como a una abuelita no sé yo me paso todo el rollo como que es alguien del sur siento como que se refleja quizá sufrimiento, mucho trabajo no sé y esta fue como la que más me detuvo un ratito. Me imagino como mi abuelita que viene del sur que se vino tan joven tantas cosas como que me provoca más sentimientos, más sensación claro la encontré como más linda, no sé. Como que siento que también hay un trabajo más preocupado tal vez que sano todo, todo obviamente debe tener su trabajo, pero siento que esto para mi es como un poquito más bonito que de verdad me haría detenerme creo que el resto no". (Mujer/28 años/profesional en salud/Santiago)

Ensoñación:

(*Paisajes de Ensueño* de Magdalena Correa) "eso me llama muchísimo la atención colores vivos, aunque también hay pinturas de oleo que son muy vivas. Me enganchan más los paisajes porque me hacen estar ahí en ese preciso momento que tomaron esa foto ver un paisaje hace que estar ahí, sentir estar ahí, me da ese sentimiento de estar ahí". (Hombre/ 28 años/enfermero/venezolano/residente).

"De frente como te decía yo me imaginaba casi tridimensional la forma de abajo y una vez que ya estaba al frente empecé a mirar detalladamente y no tenía esa forma pero aun asi como que puede ser

el color y todo pero te da más calma, pensé en el mar, la parte de arriba lleva eso, pensé en el mar como en agua debe ser por el color porque tenía flores poh lo de abajo son flores pero esa sensación me daba a mi como de mar de agua”. (mujer/30 años/empleada/Linares)

Los relatos que se organizan desde los discursos políticos y religioso se agrupan en la categoría de discursos sociales y estos presentan diferentes de la obra de arte entendida como texto cultural. El proceso de significación que se realiza desde la implicación o implicación negativa (rechazo) aparecen en una forma de apropiación desde **los significados** (contenido) ver ilustración 24 veinticuatro, que reconocen en las obras de arte (Muñoz, 2001) y este reconocimiento genera una vinculación desde discursos políticos y religiosos en el que los públicos se sienten representados y autorreferenciales, tanto el discurso político como religioso hace parte de una dimensión ideología de las personas en tanto se expresan como totalizadores de la configuración de la realidad significativa de estas personas (Veron et al., 1991). Los relatos que se articulan con la dimensión emocional/social (Rivera, 2017) citando a Hochschild son procesos de significación anclados a discursos desde la subjetividad concreta de cada una de las personas y se vinculan a **los significantes** identificados en la obra de arte a través de la información pulsional (Muñoz, 2001).

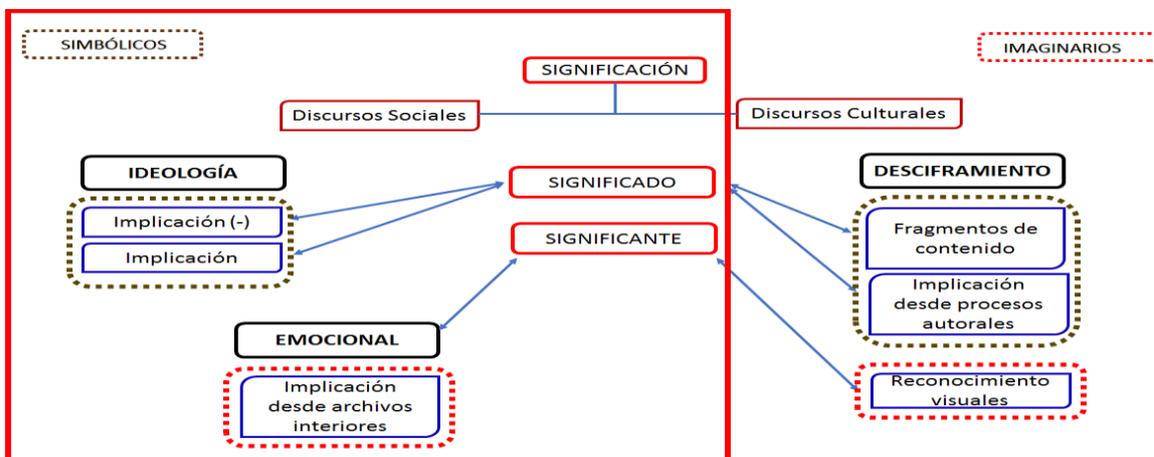


Ilustración 27: Orientaciones sobre discursos sociales en la significación, aparecen los ideológicos y emocionales de implicación e implicación negativa.

4.3.4 Discursos culturales manifiestos en el proceso de Significación:

Los discursos culturales dan cuenta de otras posibilidades de vinculación con las obras de arte, al igual que en los discursos sociales en estos discursos culturales la vinculación con los textos culturales se da a través: desde los significados (información de contenido) o desde los significantes (información pulsional), (Muñoz, 2001).

El proceso de significación encontrado en los relatos se integran a proceso ligados al desciframiento donde "... no habiendo cómo localizar en la superficie de las cosas las marcas de discursos inteligibles que no serían dirigidos, nos dejamos entonces impregnar por las cualidades sensibles inherentes a las mismas" (Landowski 2014, p.13) y desde esa vinculación con las obras se generan para los públicos preguntas sobre el momento bibliográfico del artista, las condiciones del contexto que rodearon la creación y una importante motivación para dar lugar a estas preguntas viene de aceptar el contrato de lectura que propone la obra como texto que tiene algo para comunicar y que en esta forma de significación apela a condiciones de creación de la misma.

En esta misma lógica del desciframiento aparece un discurso relacionado y que se alimenta del capital cultural (Bourdieu, 1979) de los públicos, este capital converge diversos textos culturales como las artes escénicas, literatura, artes plásticas y textos culturales de propios de la cultura de masas como son los cantantes, comics, videos musicales y programas de televisión.

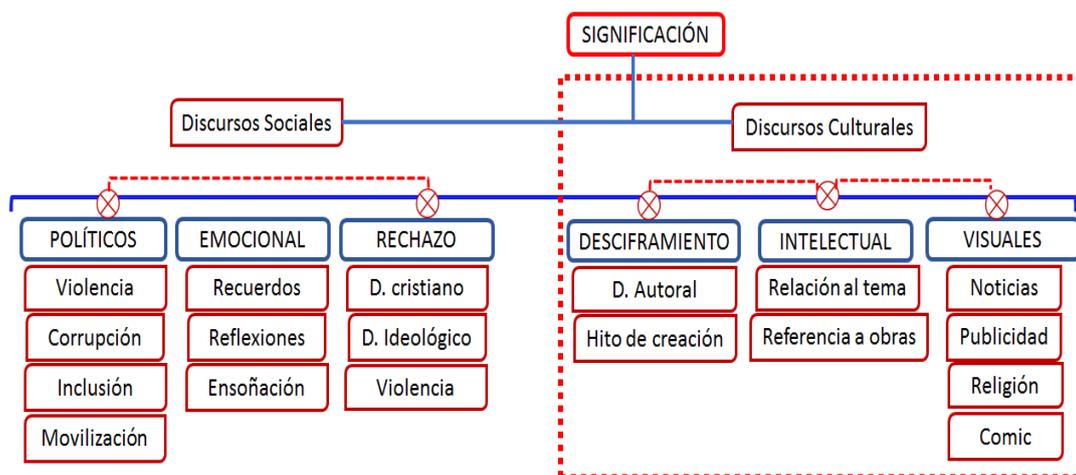


Ilustración 28: Discursos Culturales encontrados en los relatos.

Desciframiento desde el discurso autoral:

(Atlas de Yisa) “está la mire me llamó la atención no me gusto, pero, me llamó la atención el que tiene como unos intestinos al lado pero están como bien no es tan nítido como que son como medio fantasmagóricos y si me llama la atención como el cono que sale del pecho del hombre/calavera me hubiese gustado saber la interpretación del artista que es lo que él quería demostrar aquí y el hecho de que tuviera como amarrada la cabeza y las manos llama igual un poco la atención me hubiese gustado igual haber sabido que quería” (Valentina/25 años/postgrado en salud/ Brasil/Turista).

(Estudio Para Torrente Altamente Erótico de José Pedro Godoy) “yo cacho que para José Pedro, no sé si hubo una exposición del año pasado o no pero sigue dentro del mismo tema yo cacho que para él sí, pero para mí no, o sea interesante pero no no es como, y tampoco de que intente no me interesa tampoco que me diga algo, no es que no me guste pero tal vez para otra persona para mí como ya no no me viene ni me va, pero tampoco que no me guste, de hecho me gusta pero no, si está tratando de decir algo no me lo dice a mi cachay como que también encuentro que muchas veces las obras también solo son diálogos para los mismos artistas”. (hombre/21 años/Cesante/Santiago).

Desciframiento desde el hito de creación:

“¿Cómo se le habrá ocurrido al artista hacer esto? O ponerlo en este lugar o de qué forma funciona esa creatividad por donde habrá empezado cual fue la última pieza que puso a veces me hago esas preguntas, pero parto desde lo que me llama la atención a la distancia que eso no lo tengo muy claro tampoco como te decía, pero cuando ya llegó a la obra en sí me empiezo a hacer todas esas preguntas de quizá como habrá actuado el artista para hacer ese resultado”. (Hombre/ 33 años/Comunicador/Santiago)

“Me empiezo a hacer muchas preguntas, por ejemplo: cómo habrá sido ese momento, que estaba pensando la persona que estaba siendo retratada que estaba pensando el pintor en qué contexto fue todo esto, muchas preguntas así”. (Mujer/27 años/Empleada/Buin RM)

En los relatos sobre la vinculación a través del desciframiento del discurso autoral del hito de creación, en huellas de estos discursos aparece la intención primaria del autor de la obra como lo más importante por comprender de la obra de arte, esta forma de acercarse al arte hace parte de las tradiciones de la educación artística sobre las obras de artistas modernos donde la figura del artista como genio (A. E. Pérez, 1995) continúa siendo un importante referente para el proceso de significación de algunos públicos en el museo de arte contemporáneo.

Desciframiento desde el conocimiento del tema de la obra

(*Volto P.L* de Francesca Leone) “Pedro Lemebel siempre como icono para el arte chileno creo que su aporte fue trascendental y es muy relevante, me detuve porque es Pedro, porque al igual es que el artista plasmó muy bien lo que simboliza pedro de lo que habla en sus obras donde uno puede conocerlo un poco más y acá se ve esa especie de nostalgia, profundidad en la mirada, creo que el cuadro logra traspasar lo que es él. Pa´mi es el más relevante de la sala creo”. (Hombre/40/Actor/Santiago).

(*Reactor Bionuclear* de José Benmayor) “y aquí como que me fije en la célula porque yo soy como del lado más médico y me imaginé a este mono que es como de los Simpson pero de los otros (risas) Futurama. Me imagine igual de verdad, pero no lo comente por que le iba a parecer super absurdo, pero la vimos súper poco porque veníamos hablando de otra cosa, pero bueno vi la célula y vi también que algo también del nombre reactor bionuclear”. (mujer/28/salud/Santiago)

Desciframiento desde la referencia de otras obras:

(*Estudio Para un Torrente Altamente Erótico* de José Pedro Godoy) “Este me vi como tipo 50 sombras de Grey, tantas personas desnudas eso más que todo es un harén, pero hasta ahí pues no vi más y seguí con este de

aquí. No me llamó la atención mirar, no me llamó la atención tanto así”.
(Hombre/28 /Enfermero/venezolano/Residente)

(*Cascada* de Ignacio Gumucio) “no me recuerdo nada que hace con el nombre, pero veo la figura de un sombrero me recordó un libro que leí no se el nombre en español es de Oliver Zack (el hombre que confundió a su mujer con un sombrero) pero me parece un sombrero entonces me recuerdo eso, si me gusto porque me recordé de este libro pero no conseguí ver otras cosas, creo que las otras no me llamaron mucho la atención”. (Mujer/25/postgrado en salud/Brasil/turista)

En la vinculación desde el desciframiento y que se desarrolla relacionando el conocimiento sobre contenidos (temas) de las obras, desde las referencias a otras obras de arte se identifica un acercamiento dialógico entre los públicos y las obras de arte donde los públicos hacen participar discursos extra artísticos y tienen una mediación activa en el proceso de significación de las obras de arte.

4.3.5 Desciframiento desde asociaciones a visualidades:

Publicidad:

(*Cosmética* de Bernardo Oyarzún) “Vi esta la que es el día, de la primero veo la obra y después veo la ficha se me pareció a un cantante de Venezuela que se llama Elvis crespo si pero sinceramente no me transmitió mucho y seguí. (Hombre/28 años/enfermero/venezolano)

China Morena de Demian Schopf) “Eso me pareció una imagen de un videoclip de Lady Gaga (risas) así que seguí de largo”. (Hombre/23 años/publicista/uruguayo/turista)

Comic:

(*Reactor Bionuclear* de José Benmayor “Me gusto esa obra que tiene un laboratorio me recuerda un dibujo que vi de Dexter”, 2el laboratorio de Dexter” me recuerdo de ese dibujo”) (Mujer/25 años/postgrado en salud/Brasil/turista)

(*Reactor Bionuclear* de José Benmayor)“Acá me imagine a Futurama a Denver a todos no me fije en los detalles poh ahora quizá puedo ver una crítica al sistema que se está desarrollando una fábrica que no tiene mucho sentido lo que me alcance a imaginar, me imagine ahora “hora de aventura” son unos muñequitos y un personaje de ellos me remitió a ellos por los colores, por el dibujo, como el surrealismo que se ve, si es que se ve surrealismo, eso”. (Hombre/28 años/trabajo social/Santiago)

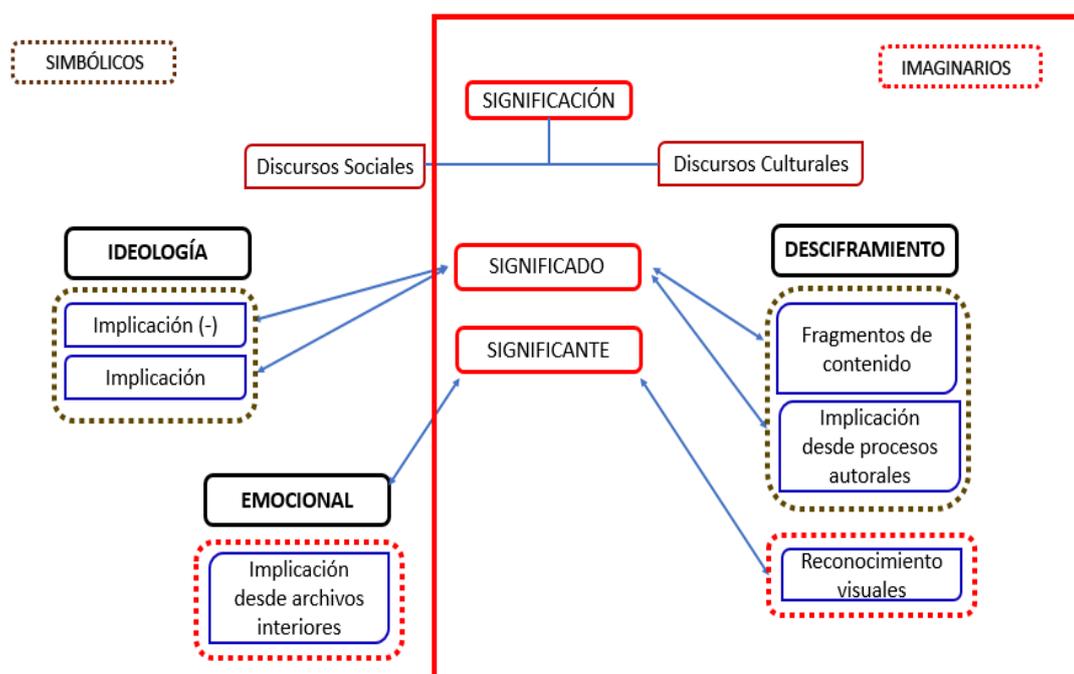


Ilustración 29: Discursos culturales presentes en los discursos sobre significación de las obras de arte de la sala (5) cinco.

En el proceso de significación desde las visualidades se relacionan diversas instancias educativas/culturales sobre la imagen y dinamizan vinculaciones entre discursos culturales visuales que se consumen en la cotidianidad ver ilustración (26) veintiséis.

Los relatos que se organizan desde búsquedas del discurso autoral o del hito de creación se agrupan en la categoría de discursos de desciframiento y estos presentan diferentes vinculaciones del texto cultural obra de arte. El proceso de

significación que se realiza desde la implicación desde fragmentos de contenido (temas) o de procesos autorales (hito de creación) aparecen desde la apropiación desde **los significados** (contenido) y Los relatos que se vinculan a los reconocimientos de las visualidades se da desde los **significantes** presentes en la obra de arte.

4.3.6 Síntesis sobre los discursos presentes en el proceso de significación de los públicos

Los discursos que se presentan en el imaginario de los públicos que hacen parte de la muestra, dan cuenta sobre dos imaginarios que los públicos tienen al acercarse al museo: imaginario 1 e imaginario 2. Estos imaginarios son determinantes en el diálogo o relación que intervienen en las formas de apropiación y del escenario cultural que representa el museo.

El **discurso sobre el imaginario** como un lugar para el aprendizaje hace parte de la expectativa que tienen los públicos de generar conocimiento en la visita al museo, esta expectativa se conecta con las funciones de comunicar y educar a sus públicos, en los relatos se identifica la disposición hacia el aprendizaje y su preferencia por el texto como fuente de respuestas.

Sobre el **discurso del desciframiento**: da cuenta de que hay públicos que se vinculan a las obras de arte desde la búsqueda del discurso de origen vinculado a procesos personales de los autores como se enseñó a leer a los artistas de vanguardia en los programas escolares. Por lo que se puede inferir que no hay suficientes códigos o conceptos comunes entre algunos grupos de públicos y los equipos de producción de la institución. Este desfase en el reconocimiento de los públicos hace que la instancia de complicidad que propone el museo no sea una instancia de diálogo o aprendizaje para algunos públicos.

El discurso que orienta el proceso de significación desde **categorías de la visualidad** da cuenta sobre la apropiación de los públicos de las visualidades de la industria cultural del entretenimiento.

CAPÍTULO V DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Esta investigación se propuso analizar la relación entre los procesos de significación de los públicos del Museo MAC y el discurso curatorial, para ello se analizaron las estrategias discursivas de las propiedades significantes de la museografía y la relación que se establece con los recorridos de apropiación y reconocimiento de las personas visto como procesos comunicativos significantes en el museo.

Entre los resultados encontrados en la investigación se identificó que la propuesta museográfica fue estructurante en el proceso de significación de los públicos que visitaron la exposición y coincide con el planteamiento que hace Francisca Hernández “La museografía juega aquí un papel fundamental al contar con un conjunto de técnicas que constituyen los soportes o la mediación de los mensajes a través de la articulación de una serie de elementos —espacios, iluminación, itinerarios, sonidos, colores y técnicas de comunicación— que hacen posible esta -puesta en escena-”. (Verón 1998, p.261).

En esta exposición el acento en la iluminación y la estructura arquitectónica de la pared fueron los soportes discursivos a los que más atendieron los públicos en la forma de vincularse con la exposición. La iluminación en cada una de las obras expuestas en la pared, sumado al efecto reflectante de las mismas colabora con el discurso estético predominante de la muestra y aclarado en el documento/texto museográfico de la sala 1 “persiste una experiencia pictórica que trasciende las generaciones” y esta presentación orientó la circulación y recorrido del mayor número de personas en la muestra. Además, este hallazgo ratifica que la iluminación orienta a los públicos e influye en la asignación de valor como lo expone Stephanie Moser “La iluminación individual de objetos eleva su estado, lo que sugiere que estos artículos deber ser venerados y respetados, mientras que los objetos con poca luz se perciben como menos significativo”. (Moser, 2010), p. 26. En relación con la falta de iluminación de las obras tridimensionales que se encontraban en espacios de centro de la sala fueron poco observadas por los públicos.

Se infiere de lo anterior que las propiedades arquitectónicas del Palacio de Bellas Artes y su condición de edificio patrimonial genera una influencia significativa en que los públicos asuman la visita siguiendo de cerca la estructura de pared como condición de respeto, credibilidad de la institución cultural y se relaciona con la circulación que mayormente fue desarrollada por los públicos como estrategia de apropiación fue la tipología de la Hormiga y se relaciona con uno de los discursos previos a la visita al museo donde aparece el imaginario del museo como lugar para el aprendizaje y coincide con la descripción que hacen Verón y Levasseur en el Centro Pompidou “La verbalización de la estrategia de visita por esos sujetos es perfectamente coherente con la actitud receptiva; reconocieron directamente la lógica histórica que estaba propuesta y la aceptaron” (Veron et al. 1991, p.94).

Por otra parte, el registro interno que tiene el MAC sobre los usuarios contados como ingresos desde el año 2014 a 2017 señala una duplicación de visitas al museo, señala una significativa duplicación de visitantes desde el año 2015 en que se instala la gratuidad, este hecho señala en el contexto de esta investigación un consecuente interés de las personas por aprovechar la visita al museo como una oportunidad de aprender y recibir toda la información que la institución tiene como posibilidad de aprendizaje y este resultado es consonante con los estudios realizados por (John H. Falk, 2000), que identificaron que las personas tienen como motivación para visitar el museo el aprendizaje relacionado con el deseo de mejorar sus condiciones.

El aspecto social de la visita evidencia que visitar al museo hace parte de las actividades de ocio y de disfrute de personas queridas o cercanas, en este sentido se complementan a los resultados de estrategia de visita del MAC en el que los públicos tuvieron una preferencia de asistir acompañados en un 52% hombres y 62% mujeres, siendo esta una de las estrategias privilegiadas en los estudios de (John H. Falk, 2000) La sensibilidad que se expresa hacia la participación del escenario en compañía de otras personas hace inferir que esta consciencia de espacio compartido con otros hizo que el ritmo de la sala se estableciera por sonido de la madera que cruje debido a los pasos de las personas que ingresan a la sala activando el movimiento de las personas que se encontraban en sala.

El primero de los discursos previos a la visita al museo fue el “Museo como lugar para el aprendizaje” expuesto anteriormente. Se encontró que el otro discurso previo está ligado al imaginario del “museo es lugar para la elite”, se relaciona con la respuesta que se encontró desde la instancia de entrevistas donde identificaron las personas que buscaban en los textos expuestos en la sala información que les permitiera comprender mejor las obras de arte o las relaciones que desde la curatoría querían comunicar a los públicos, esta acción de buscar en los textos se asocia a la agencia de las personas de resolver sus vacíos conceptuales o teóricos que afecta la vinculación con las obras de arte.

En la exposición se encontró que desde los documentos/textos el discurso curatorial este articulado a tres discursos: un el discurso institucional, el discurso social y el discurso estético.

El discurso institucional es desarrollado en los documentos/textos, no se desarrolla este discurso desde la museográfica, excepto, por la presentación de la obra de fotografía de restauración y construcción del Zócalo ubicadas afuera de la sala (5) o el registro de obras realizadas en el hall del museo expuesta en la sala 4, se infiere que esta ausencia de este discurso en las salas hace que las personas no tengan esta referencia en los procesos de significación de las obras de arte.

Los otros discursos expresados desde los documentos/textos, el discurso social y el discurso estético, tienen un desarrollo importante en la museografía desde la elección de obras, no solo en la sala 5, sino en todas las salas que comprenden la muestra y la relación en los procesos de significación se evidencia en los resultados de las entrevistas donde las personas expresan desde sus experiencias personales y subjetividades sobre la vinculación que hacen con las obras desde los discursos sociales en relación a contextos de violencia, injusticia, visibilización de problemas sociales o a grupos excluidos; Estos discursos sociales fueron asimilados por los públicos por reconocimiento de autores u obras de arte relacionados directamente con esos temas. Situación que resultó de mayor comprensión para los públicos locales, no así para los públicos extranjeros.

El discurso estético tuvo amplia implicación en los procesos significantes de los públicos en el sentido que plantea Francisca Hernández en *La Exposición como medio de comunicación* “Sabemos que su manera de entrar en contacto con el universo de los objetos no va a ser meramente conceptual, sino que se van a ver implicados sus cinco sentidos”. Jean-Pierre Laurent 1994; Citado en (S. Hernández 2006,p.261). Si bien este discurso se encuentra especialmente expuesto en los documentos que preparan y orientan a los públicos, la escasa relación que los públicos tuvieron con estos materiales durante la visita se deduce que la apropiación discursiva de lo estético se da desde la interacción directa o relacional con las obras y desde la propia disposición de aprendizaje e interés de los públicos.

La anterior situación presenta limitaciones cuando las personas que no tienen códigos comunes con las obras o los procesos museográficos quedan por fuera de la comunicación, tal como señala (S. Hernández, 2006) “Si aceptamos que el arte forma parte de la cultura humana, admitiremos que está sujeto a los cambios y transformaciones de la misma, y estos cambios requieren ser asimilados, comprendidos y aceptados por el público”. Esto confirma la necesidad de construir lugares comunes entre las formas de expresión del arte contemporáneo y los públicos que le visitan.

Los textos presentes en la sala se reducen al título que ofrece información conceptual, cédulas de autor y se encontraban dos cedulas ampliadas, estas cedulas conservaban el diseño de las cedulas sencillas limitando la ampliación del texto a información sobre el eje autoral respecto de biografía y datos conceptuales de la obra. En algunos casos no comprensibles para algunos públicos de acuerdo con lo señalado por uno de los entrevistados: “Salí de ahí porque no entendí nada de lo que estaba ahí esa es la verdad, busqué información escrita, pero había muy poca la verdad decía: -cuadro donado por- pero no como en el otro museo que salía el detalle y todo eso, eso. Igual debería ser importante para ver que quieren proyectar y uno igual va aprendiendo de qué arte se trata”. (Hombre/26 años/ejecutivo de ventas, Santiago).

La composición museográfica y el concepto de escena que propone la curatoría de la muestra es una propuesta contemporánea se halla desde la composición museográfica del museo moderno (F. H. Hernández, 1998) las obras de arte se presentan sin intermediación o instrucción sobre lo que debe hacer los públicos en relación con el lugar o la obra “El libre contacto con el arte supone en el visitante una capacidad de saber situarse frente a las obras, encontrando los propios apoyos que den sentido a su esfuerzo cognitivo” (p.28). Aunque en el análisis previo a la observación se identificó que las obras tridimensionales serían posibles generadores de ritmo y nudos decisionales que podrían actuar afectando o modificando la circulación de los públicos, se constató con la observación que no tuvo afectación en los públicos, y que en el caso de las personas con tipología de hormiga incluso fueron ignorados.

En los públicos con tipología de Mariposa o Langosta la apropiación sobre las obras de arte y del escenario expositivo se da desde las relaciones que libremente construyen las personas en procesos de asociación entre las obras expuestas, estos públicos se hacen cargo desde la agencia de sus decisiones, en un gesto curatorial, de composición museográfica en relación con la construcción del recorrido significativo que desarrollan. Son públicos que rompen con la ritualización que se expresa en la apropiación de los públicos con tipología de Hormigas y acceden a una apropiación más íntima y ligada a los deseos o intereses personales.

La apropiación de estos públicos rompe con el funcionamiento que confiere la monumentalidad de la estructura arquitectónica que contiene este museo y se expone a encontrar otros sentidos “El edificio arquitectónico del museo se nos puede manifestar, en consecuencia, desde tres perspectivas distintas que posibiliten la transformación de este ámbito. Nos estamos refiriendo al espacio lúdico, escénico y ritual” (Arnau 1975, citado (F. H. Hernández 1998, p.24). Propiciando el aprovechamiento de la oportunidad de elección y construcción libre del relato desde la vinculación con la propuesta enunciativa del *microrrelato*.

La sala (5) cinco y todas las otras salas que conforman la exposición tiene una composición museográfica fundamentada desde el -concepto de escena- se presenta un microrrelato sin indicaciones de lectura, sin indicaciones sobre el orden, el recorrido y sin presentar justificaciones sobre las relaciones de las obras en la sala, excepto por la información conceptual presente en el documento/texto del título. La activación de la sala queda a cargo de los públicos, abierta a lecturas múltiples y divergentes. Este tipo de propuestas exige capacidad de agencia de las personas, con capacidad para construir el relato desde los significantes o significados que le sean vinculantes, en una disposición al uso de la sala en aprovechamiento de la propuesta enunciativa de la sala invita a la complicidad, a pesar de esta condición ofrecida a los visitantes por parte del museo, en el caso de las tipologías emergentes encontradas en esta investigación como son los Gatos y Ratones no logran vincularse con la propuesta museográfica presentada en la sala.

La razón por la que no se logran vincular estas personas no se presentan en los resultados de la investigación, sin embargo, se sugiere dar continuidad a este tipo de estudios que develen la realidad de estos públicos. Si es posible inferir que estos públicos son novatos en la escena cultural y necesitan de acompañamiento por parte del museo para la comprensión semántica del museo contemporáneo, como lo expresan dos de las mujeres entrevistadas " "Yo creo que si me gustaría pero, pero tal vez no es para todo tipo de público siento como que la gente tiene que ser como muy metida en esta onda, muy culta tal vez en ese aspecto como para disfrutarlo y entenderlo; yo lo recorro como que no es mucho lo que rescato". (28 años, tecnóloga medica). "Me sentí super mal en la sala porque no entendía nada; dije pucha, no entiendo este arte la verdad" (27 años, empleada).

En concordancia con los testimonios anteriores se encontró que uno de los discursos referidos en los procesos de significación de las obras de arte expuestas, está orientado por conceptos enseñados en la recepción de obras de arte moderno, los públicos buscan llegar al contenido de las obras a través del desciframiento del discurso autoral, del hito de creación o desde los sentimientos del artista. En los relatos de los entrevistados se repite esta estrategia constituyéndose en una huella del discurso que deja en evidencia la ausencia de

formación en estos públicos sobre la complejidad de la obra de arte contemporánea. Se encontró que las cedulas de presentación de las obras refuerzan este tipo de vinculación con las obras por la jerarquización que se hace desde datos biográficos de los artistas. Estas condiciones de desfase de las gramáticas del reconocimiento de los públicos despiertan suspicacia sobre la asequibilidad que tengas los públicos sobre las obras presentadas en la exposición.

“El análisis de los discursos sociales abre camino, de esta manera, al estudio de la construcción social de lo real, de lo que llamé la “lógica natural de los mundos sociales, que corresponde si mi lectura es correcta con lo que Maurice Godelier bautizó “La parte ideal de lo real” (Verón 1973, citado por (Verón 1998, p.126). y en relación con este reconocimiento de las realidades o mundos sociales se encontraron en el proceso de significación de los públicos una amplia vinculación con las obras desde discursos políticos como los presentes sobre inclusión social, manifestación de injusticias o violencia, estas obras movilizan estados emocionales en los públicos en relación con las expectativas que tienen con la realidad concreta.

Los otros discursos de vinculación con las obras están relacionados con la vida de los usuarios y como mediación en el proceso de significación que se provoca ante los vacíos conceptuales sobre arte contemporáneo desde la medicación de discursos culturales que hacen parte de su consumo cultural cotidiano, en unos casos desde referencias a otras obras de arte y en otros desde experiencias visuales de consumo mediático como el cómic y la música popular ligados por los públicos por vías de significados o del significantes en su proceso de mediación entre la obra artística como significado o significante.

CAPITULO VI CONCLUSIONES

Esta investigación logró identificar los discursos curatoriales y museográficos que tienen relación en los procesos de significación de los públicos en el rango etario de 20 a 40 años. Desde la relación establecida desde las gramáticas de producción en sus atributos significantes del discurso curatorial en las instancias de texto y museografía (Feldman, 2015) y las gramáticas del reconocimiento de los públicos en los procesos significantes del cuerpo como apropiación y el análisis sociosemiótico (Verón, 1985, 1998, 2013; Veron et al., 1991).

Sobre los recursos curatoriales desde la museografía que orientan la línea interpretativa de los públicos en la exposición se encontró que desde la propuesta museográfica tuvo relación con el proceso de apropiación significativa de algunos públicos desde la línea discursiva de instalación e iluminación de las obras expuestas en pared, esto en los públicos con gramáticas de reconocimiento con interés hacia el aprendizaje y con disposición a seguir instrucciones como actividad orientadora de sentido en la lectura de la sala como en lo señalado por (Veron et al., 1991).

En los textos/documentos de la exposición presentaban orientaciones sobre las líneas de lectura en el Desplegable y Hoja Mac, que indicaban seguir el orden de las salas dispuestas en orden histórico de realización, se encontró que esta línea interpretativa no se relacionó con el proceso de apropiación significativa de los públicos, no acceden a la lectura de los textos antes de iniciar su recorrido.

La exposición propone a los públicos dos contratos de lectura desde dos diferentes y complementarias propuestas museográficas, un *macrorrelato* que es vinculante con el ejercicio curatorial de proponer un significado particular (Verón, 1998) con relación a la celebración de los 70 años de fundación de apertura y en generar un reconocimiento a los artistas que han ayudado a conformar su patrimonio como institución desde un relato cronológico y secuencial. Se identifica la propuesta de *microrrelato* (Laura, 2015) donde se rompe la estructura de secuencialidad histórica en la presentación de las obras, alentando a vincularse

en la construcción del *microrrelato* y desde la participación de los públicos a participar del ejercicio de co-creación del sentido tal como lo expresa López “La implicación del receptor es cada vez mayor, incluso llega a ser parte del proceso creativo de producción” (Rivera 2017, p.33).

La museografía de la sala (5) cinco, con su enunciación de complicidad hacia los públicos fue vinculante a los procesos de recorrido significativo de los públicos con tipologías de Mariposas y Langostas, en estos públicos se identifica una asignación de sentido desde la acción curatorial de elección de obras en la construcción de su propio relato en el contexto del microrrelato de sala. Sin embargo, las personas que se vincularon con estos tipos de apropiación identificados en las entrevistas manifestaron que no comprendían el *macrorrelato*, pero que la activación del microrrelato constituyó una oportunidad para la diversión y la reflexión.

Se identificaron 3 discursos articuladores en el discurso curatorial expuesto en los documentos/textos: aparece el discurso institucional, discurso social, discurso estético, sobre los discursos de la producción curatorial y museográficos que persisten en la significación que hace el visitante sobre la obra de arte se encontró que solo el discurso estético aparece en los relatos de los procesos de significación sobre las obras de arte, incluso el discurso social cuando aparece develado en los relatos hacen parte de la construcción de sentido desde aspectos significantes de las obras de arte o desde los significados que le asignan a las mismas. El discurso institucional no se presenta en los relatos sobre los procesos de significación de las obras de arte en los públicos entrevistados, se infiere que esto se deba a que este discurso no es desarrollado fuera de los documentos/textos.

Sobre los discursos sociales y culturales que relacionan las personas en sus relatos al exponer la creación de sus propias significaciones sobre las obras aparecen los discursos sociales de tipo ideológico como el religioso y el políticos, estos discursos tienen una fuerte influencia en la forma en que las personas se implican en la participación del escenario cultural, teniendo una marcada inclinación sobre las obras que identifican afines a sus ideologías y rechazando

desde una implicación negativa a las obras que no corresponden con las concepciones de realidad por las que ellos se rigen.

El discurso social sobre procesos emocionales aparece ampliamente en los procesos de significación de los públicos y se presenta desde aspectos de la vida íntima (Muñoz, 2001) desde el recuerdo, la ensoñación y la reflexión, discursos que generan una implicación relacional importante en el proceso de significación de la dando lugar a la experiencia intersubjetiva, como lo expresa (Rivera, 2017) Citando a Melendo & Berenguer: “Una forma de arte cuyo punto de partida es la intersubjetividad y que tiene por tema el estar juntos, bregando por la elaboración colectiva de sentido” (2017, p. 38).

En los discursos culturales se encontró que en el proceso de significación de los públicos hacen uso de discursos ligados al capital cultural desde conocimientos de tipo intelectual por asociación a otras obras de la cultura general o desde discursos culturales ligados a las visualidades mediáticas específicamente desde la asociación de imágenes del comic y artistas pop.

En el proceso de investigación se identifica una gran variedad de públicos que convergen como usuarios y consumidores del museo y se identifica la necesidad de generar instancias de mediación en sala que aporten a los esfuerzos cognitivos y relacionales que se generan cuando los públicos se vinculan con alguna obra de arte y que responda a la expectativa de aprendizaje desde la estrategia social de visita familiar o espontánea.

6.1 Limitaciones:

Una Limitación encontradas sobre el alcance de los resultados de esta investigación están limitados a solo una sala de exposición del museo, por lo tanto, estos resultados son situados a esta experiencia; sería interesante explorar en futuras investigaciones, el estudio de otras exposiciones en las dos sedes del museo, para poder proyectar comparaciones.

Dada la complejidad en el objetivo de identificar las dinámicas relaciones del discurso curatorial en los procesos de significación de las obras de arte, no fue posible hacer una profundización en los procesos de construcción de sentido desde los procesos de recepción del objeto artístico en relación con los procesos de mediación en uso de la agencia de los públicos.

6.2 Proyecciones:

Esta investigación fue una gran oportunidad para conocer teoría sobre la historia de los museos, del desarrollo de la museografía y la importante relación en la comunicación de la cultura y el patrimonio e identificar el interés en profundizar en la línea teórica de la sociosemiótico en los públicos de museos y continuar con la investigación de procesos de significación de los públicos desde la interacción en el contexto museal.

Se espera que esta investigación aporte información que permita a los equipos de producción, comunicación y educación del museo trabajar en estrategias de mediación de sus contenidos que se aproximen a las necesidades de sus públicos y ofrecer una aproximación sobre los procesos de significación de los públicos desde las gramáticas del reconocimiento en el rango de 20 a 40 años.

Esta investigación presentó una importante oportunidad para los públicos que participaron de la investigación, en sus relatos expresaron de su disposición para participar de estudios sobre públicos y ofrecer al museo, información personal, íntima sobre sus experiencias como público del museo y de sus prácticas en los

procesos significantes en reconocimiento a la labor que desarrolla como institución cultural.

Teniendo en cuenta las limitaciones de resultados de esta investigación de se considera pertinente continuar con estudios que permitan profundizar en las relaciones que se establecen con el museo desde los discursos que circulan en la sociedad y que hacen parte de los procesos de significación de los públicos en la instancia de participación de una exposición de arte contemporáneo.

Realizar futuras investigaciones que permitan el reconocimiento de discursos sociales y culturales que hacen parte de los paquetes significantes de los públicos, que facilitan o bloquean la vinculación o vinculación negativa con las obras de arte ya que es desde estos discursos que se pueden establecer relaciones de comunicación significativa que inicie discusiones y aprendizajes para estos públicos.

Articular los resultados de esta investigación con programas de diseño y creación de cedularios y/o Infografías, textos museográficos que potencien las posibilidades comunicativas de los textos que se presentan a los públicos.

BIBLIOGRAFÍA

- André Desvallées, F. M. (2009). *Conceptos claves de museología*. (A. Colin Ed.).
- Azcarate, A. A. (2010). Problemas y tendencias de interpretación de las obras de arte en las actividades educativas de museos. . *Revista Iberoamericana de Educación*.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, (M. Taurus Ed.).
- Carli, G. D. (2004). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *ABRA, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional*.
- Darbel, P. B. a. A. (2003). *El Amor al arte, Los museos europeos y su público*.
- Feldman, J. (2015). *X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina*.
- Floch, J.-M. (1993). *Semiotica, Marketing y Comunicación: Bajo Los Signos, Las Estrategias*. (P. IBERICA Ed.).
- Gialdino, I. V. d. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*: GEDISA.
- Hernández, F. H. (1998). *El Museo como Espacio de Comunicación* (Ediciones Trea, SL. España ed.).
- Hernández, S. (2006). *Museología Crítica* (Ediciones Trea, S.L. España ed.).
- John H. Falk, L. D. D. (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. (R. L. Publishers Ed.).
- Landowski, E. (2014). Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galaxia*, 27.
- Landowski, E. (2016). A prueba del otro. *Contratexto*, 26. doi:10.26439
- Laura, A. (2015). Nuevos planteamientos museográficos en los museos de arte contemporáneo: de las primeras críticas al museo en los albores del siglo XX a los actuales “microrrelatos”. *Complutum*, 26.
- Luis Fernandez, G. F. (2010). *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*: Alianza.
- Maigret, E. (2005). *Sociología de la Comunicación y de los Medios* (F. d. C. Económica Ed.).
- Manuel Hernández Belver, J. M. P. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. . *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*.

- Martín-Barbero, J., B. M. B. M., & Bello, C. A. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*: Convenio Andrés Bello. Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972. (1972). Retrieved from http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf
- Moser, S. (2010). THE DEVIL IS IN THE DETAIL: Museum Displays and the Creation of Knowledge. *Museum Anthropology*, 33.
- Muñoz, R. D. V. (2001). Información pulsional y teoría de los códigos. *Cuad. Fac. Humanid. Cienc. Soc., Univ. Nac. Jujuy*, 17.
- Pardinas, F. (1989). *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales* (XXI siglo ventiuono editores ed.).
- Pérez, A. E. (1995). Genio y gusto en la estética kantiana. *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, 29.
- Pérez, L. (2016). *Estudios Sobre Públicos Y Museos Volumen I Públicos Y Museos: ¿Qué Hemos Aprendido?* (P. ENCRyM Ed. Vol. I).
- Política de acceso del Museo de Arte Contemporánea (2016) Retrieved from http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2017/julio/politica_de_acceso_oic_2016.pdf
- Rivera, L. L. (2017). La actividad de las audiencias en los entornos artísticos contemporáneos: participación, reflexividad e interacción social. *Global Media Journal México*, 13.
- Sabino, C. (1992). *El Proceso de Investigación* (B. C. Panamericana Ed.).
- Steven Taylor, R. B. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos* (E. Paidós Ed. 3 ed.).
- Verón, E. (1985). El análisis del “contrato de lectura” un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media. Retrieved from http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/14893_50030.pdf
- Verón, E. (1998). *La semiosis social* (s. a. B. Editorial Gedisa Ed.).
- Verón, E. (2013). *La Semiosis Social, 2: ideas, momentos, intepretaciones* (P. SAICF Ed. 1 ed.).
- Veron, E., Lévassieur, M., & Barbier-Bouvet, J. F. (1991). *Ethnographie de l'exposition*: Centre Georges Pompidou.

ANEXO N° 1: Cartografías: registro de recorridos significantes

N°	Genero	Rango Etario			Nacionalidad			Estrato			Lee		Social			Inicia:		
	M	T	14/19	20/40	41/60	N	Ex	ExL	Al	Me	Ba	cedulas	Papel	Solo	Par	Gr		
091	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>													<input checked="" type="checkbox"/>			15:35
<p>encontrar mi celular mirar al cel mirar mi celular</p>																		
<p>Termina: 15:37</p> <p>Observaciones: Doblar la esca de como 6 tro hombre</p>																		
100	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>							<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		15:39
<p>Termina: 16:05</p> <p>Observaciones: Vestido de negro delgado 68 años aprox. Cabello blanco un poco largo y sale con goma en la mano</p>																		
101	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>					<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>							<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		16:08
<p>Termina: 16:09</p> <p>Observaciones: Intenta aser Swamp club en la mano</p>																		

Investigación de Públicos Julio-septiembre 2017 por: María del Pílas Rodríguez

ANEXO N° 2 Ficha de entrevistas

DIA (FECHA)	HOMBRE	MUJER	EDAD	INDIVIDUAL	PAREJA	DURACIÓN	# obras
martes 22 agosto	x		21	x		56:42:00	8
		x	26		X	49:21:00	2
	X		23		X	49:21:00	4
miercoles 23 agosto	x		28	x		56:54:00	7
	x		32	x		38:54:00	3
viernes 25 agosto		x	25		x	41:08:00	2
		x	25	x		25:23:00	6
Domingo 27 agosto		x	30		x	1:00	13
	x		36		x	1:00	13
martes 29 agosto	x		23	x		52:40:00	8
	x		33	x		36:59:00	5
	x		28	x		35:19:00	14
		x	25	x		54:28:00	16
miercoles 30 agosto	x		26		x	1:07	8
		x	27		x	1:07	7
		x	22	x		33	5
jueves 31 agosto		x	28		x	1:07	10
	x		28		x	1:07	5
		x	22		x	1:07	5
	x		27		x	1:07	4
viernes 01 septiembre	x		23		x	1:04	7
		x	34		x	1:04	5

ANEXO N° 3. Información sobre el estudio



CONSENTIMIENTO INFORMADO DE ENTREVISTADOS Y ENTREVISTADAS

INFORMACIÓN SOBRE EL ESTUDIO

El propósito de este documento es confirmar su participación en la investigación **“La relación entre la línea curatorial expresada en los recursos museográficos de la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” ubicada en las sala (5) Museo de Arte Contemporáneo (mac) y los procesos de significación de los visitantes entre 20 y 40 años”** realizada por María del Pilar Rodríguez Amaya, estudiante del Magister en Comunicación Social del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Este estudio tiene como propósito: identificar, analizar y describir la relación entre la línea curatorial de los recursos museográficos de la exposición temporal **“COLECCIÓN MAC: POST 90”** y los procesos de significación de los visitantes de 20 a 40 años.

Su participación en la investigación aportará significativamente en el objetivo de conocer: la diversidad de públicos que visitan el museo, las formas de apropiación personal y subjetiva de los espacios y las exposiciones, los procesos de significación que hace el visitante sobre la obra de arte.

Para ello se realizarán entrevistas individuales o por parejas de personas. En este caso, la entrevista será realizada al finalizar el recorrido por la sala (5), y esta debe ser realizada en un espacio cómodo para entrevistador y entrevistado. Las entrevistas pueden tener un tiempo estimado de 20 minutos. Solicitamos su autorización para registrar, mediante una grabadora digital, el audio de la conversación.

Toda la información obtenida será de **carácter confidencial** y sólo conocida por la estudiante y los tutores de la investigación; el compromiso de parte de los investigadores es utilizar estos datos con **finés exclusivamente académicos**.

Si lo estima conveniente, Ud. podrá dar por concluida su participación en cualquier momento la entrevista sostenida, sin mediar explicación de la causa.

ANEXO N° 4 Pauta de Entrevistas:



PAUTA DE ENTREVISTA

Esta entrevista se realiza con el fin de obtener información pertinente a dar respuesta a las preguntas 2 y 3 de la investigación [discursos (texto, trama narrativa, museográficos)] que: a) Persistan en la significación que hacen las personas sobre la obra de arte, b) identificar discursos sociales y/o culturales que enuncien en sus procesos de significación:

1. Aspectos personales y emocionales

- ¿Qué recuerdas de la última vez que visitaste el museo?
- ¿Consultas información del museo previa a la visita? ¿preparas la visita al museo?
- ¿Cuándo vienes al museo (si es el caso) buscas algo particular? (tipo de obras) ¿Qué esperas encontrar? ¿Cuándo lo encuentras cómo te sientes?
- ¿Qué haces generalmente tu cuando visitas un museo?
- ¿Qué es lo que más te gusta de visitar un museo?
- ¿tomas información del puesto de información? ¿consulta información cuando llega a visitar?
- ¿Cómo o que recuerdas la visita que acabas de hacer?
- ¿Cuáles son los elementos de las salas que les presta más atención cuando hace el recorrido?
- ¿Cuál es la sensación o sentimiento que te queda al visitar esta exposición?
- ¿recuerdas alguna obra en particular? ¿Por qué la recuerdas?
- ¿Qué temas consideras que son importantes como para aparecer en las obras de arte?
- ¿Cuál es tu relación interpersonal con los otros visitantes de la exposición?

2. Apropiación del espacio:

- ¿Cuál fue su recorrido en el museo? ¿Por qué puerta ingreso, que dirección tomo para iniciar el recorrido?
- ¿Durante la sala 5 (la última que acaba de visitar) recuerda cual fue su desplazamiento?
- ¿Cuáles fueron las obras que más le interesaron?
- ¿Cuáles obras no le llamaron la atención?
- ¿Qué situaciones, aspectos del museo tienen influencia sobre su visita en el momento de acercarse a una de las obras expuestas? (texto curatorial/texto museográfico/cedulas, luz, espacio, piso que cruje, otros visitantes, ruido, temperatura de la sala, mobiliario de la sala, entre otros)

3. Vida Cotidiana:

- Que obras culturales consideras que son las más importantes (cine, tv, lectura, deporte, fiestas, etc)
- Que actividades culturales o sociales realizas más frecuentemente en tu tiempo libre
- Cuáles son las relaciones que te generan conflicto en tu vida cotidiana
- Cuál es la actividad cultural o social que más te ayuda a ti, que más valoras de más sentido para ti

4. Aspectos socio demográficos

- Nombre - Edad - Nacionalidad (tiempo viviendo en Santiago)
- Comuna de residencia - Grado de escolaridad actual o alcanzado – actividad actual

5. Recorrido de la sala 5 (diálogo sobre significación de las obras y visita a lo rechazado durante la visita)

ANEXO N° 5. Consentimiento



CONSENTIMIENTO

Por la presente carta doy mi consentimiento para el uso de la información que aportaré en la investigación **“La relación entre la línea curatorial expresada en los recursos museográficos de la exposición temporal “COLECCIÓN MAC: POST 90” ubicada en la sala (5) Museo de Arte Contemporáneo y los procesos de significación de los visitantes entre 20 y 40 años”**

Además, señalo que he sido informado de los objetivos y alcances de este estudio; que para el uso y publicación de la información que se recojan durante la entrevista, se respetará la confidencialidad. He tenido tiempo para hacer preguntas y se me ha contestado claramente. No tengo ninguna duda sobre las implicancias de mi participación.

Nombre y Firma del participante

Nombre y Firma de la Investigador

En Santiago, a ____ de _____ de 2017