

Obras Famosas

Galería de copias

Estudio visual y experimental sobre la copia de imágenes en Chile

Proyecto para optar al Título de Diseñador, Mención Gráfico
Javier Antonio Carrasco Salas

Profesor Guía
Cristián Gómez-Moya

Santiago, Chile
2013

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Diseño

Obras Famosas

Galería de copias

Estudio visual y experimental sobre la copia de
imágenes en Chile

PROYECTO PARA OPTAR AL TÍTULO DE DISEÑADOR, MENCIÓN GRÁFICO
Javier Antonio Carrasco Salas

PROFESOR GUÍA
Cristián Gómez Moya

Santiago, Chile
2013

Todo el universo visible no es más que un almacén de imágenes y signos.

Baudelaire

Índice

Agradecimientos	7	Parte IV	77
Introducción	9		
Parte I	11		
1. Planteamiento del problema	13	1. Propuesta curatorial	79
2. Objetivos	15	2. Obras Famosas	85
3. Justificación	16	1. Proyecto	85
Parte II	19	2. Teoría	88
1. Concepto	21	3. Tipologías	90
2. Fundamentación del proyecto	24	4. Diseño	97
3. Clasificación de fuentes	26	i. De Investigación	97
4. Copia		ii. De Plataforma	104
1. Introducción	32	iii. De Material extra	108
2. Características	35	5. Licencias legales	110
Parte III	41	6. Programa curatorial Primera Colección	112
1. La copia en Chile		i. La Zamacueca de Manuel Antonio Caro	112
1. Arte y diseño	43	ii. El Malón de Mauricio Rugendas	118
2. Medios de comunicación	67	iii. Historia Física y Política de Claudio Gay	123
2. Mapa de la copia en Chile	75	3. Conclusiones	128
		Parte V	131
		1. Bibliografía	133
		2. Anexos	137

La imagen de la portada corresponde a La Zamacueca de Manuel Antonio Caro (detalle)

Agradecimientos

Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes.

Gilles Deleuze y Félix Guattari

En primer lugar a mi familia, mis padres Soledad y Adolfo, mi abuela Carmina y mi hermano Álvaro, por su constante confianza y amor.

A Cristián Gómez-Moya, por su enseñanza y conocimiento.

A todos los que participaron de este proyecto: Piedad Rivadeneira, Milan Ivelic, Don Eduardo del Persa Bío Bío, Pedro Álvarez Caselli, Claudio Cortés, Eduardo Castillo, Alihuen Antileo, Giancarlo Valdebenito, Cristian Mancilla, Diego Quintana, al Museo Histórico Nacional y a cada uno de los citados en este documento, en especial al jefe Walter Benjamin.

A cada una de las personas con las que he compartido durante estos años; a las que aún siguen conmigo y a las que han pasado. Mención especial para mis amigos Nicolás Ramírez, Camila Fuentes, Sebastián Rodríguez, Agustín Hurtado y Adhemar Cereño.

Introducción

El trabajo que a continuación se presenta forma parte de mi proyecto para postular al título de Diseñador, mención Gráfico, y se enmarca, según lo establecido por el Departamento de Diseño de la Universidad de Chile, en la categoría de proyecto Experimental. Para precisar de mejor forma, se trata de una experimentación teórica, la cual tiene, a través del estudio de la imagen y su circulación, sus fundamentos epistémicos así como su propuesta visual.

Bajo el título *Obras Famosas*, este proyecto se podría resumir como un estudio exploratorio de la historia visual de Chile, especialmente enfocado en el concepto de copia, y con una variable de experimentación práctica, que desarrolla lo que se podría denominar una galería de imágenes.

Para lograr comprender lo anterior, el documento está estructurado en cinco partes. La primera, en que se expone el planteamiento del problema y las vinculaciones con la disciplina del diseño; en la segunda se ofrece al lector el concepto del proyecto y el marco teórico respecto a la copia; la tercera parte es una investigación crítica a la historia pictográfica de Chile, desde el siglo XIX hasta la fecha; la cuarta parte es la presentación de la dimensión curatorial y el desarrollo del proyecto en si mismo. Finalizo esta entrega con el desarrollo bibliográfico.

Keywords: imagen, copias, obra derivada, curatoría, Chile, iconografía

Obras
Famosas

Galería de copias

Parte
I

1. Planteamiento del Problema

El proyecto se enmarca dentro de tres ejes de trabajo: políticas sobre imagen, trabajo historiográfico y soportes de diseño.

Políticas sobre la imagen. Es el punto de partida y marco de esta investigación, entendiendo como política el acto de *hacerse cargo* de una situación colectiva particular. En otras palabras, cada una de las decisiones que tomamos al ejercer la actividad de diseño, involucra hacer política.

Este proyecto aborda el problema de la visualidad a partir del cuestionamiento sobre el uso y circulación de la imagen, una práctica recurrente en diseño, al referenciar o tomar directamente una o más imágenes desde alguna fuente (libros, impresos en general o bancos de imágenes virtuales).

Un caso de estudio bajo esos términos, en el ámbito local, es la historia de Chile; que ha dejado imágenes que persisten hasta la actualidad gracias a su reproducción en diferentes soportes; imágenes del siglo XIX referenciadas hasta el día de hoy en material didáctico educativo, mientras que en el siglo XX, desde la década de los 50, han sido duplicadas por medios de comunicación de masas.

El problema político-histórico presentado entonces remite a la comprobación de que la pervivencia de la imagen a través del tiempo es permitida por la copia; es decir, en la medida que una imagen es reproducida se puede configurar como archivo, y bajo el contexto de las nuevas tecnologías como archivo-imagen, definida por Borys Groys (2012) como *“La imagen digital es una copia visible del archivo-imagen invisible, de los datos computacionales invisibles (data).”*¹

¹ Groys, B. (2012). *Arte, archivo y tecnología*. Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile

2. Objetivos

Ante este escenario teórico es el que surge el valor de poner en escena esta tesis a través de la experimentación práctica, con lo que se podría definir como una galería virtual. Esto trasladaría la investigación al campo de la ciudadanía; generando un problema desde la perspectiva comunicacional, es decir, la forma de proceder para transmitir la idea de repetición de imágenes. Este *proceder* será llamado curatoría y debe responder a las preguntas de *qué, cuándo y cómo*; siempre respondiendo al tema central: la copia de imágenes.

Diagrama del proyecto



Objetivo General

Desarrollar un estudio visual y experimental sobre la copia de imágenes como parte de una tradición histórica en el imaginario visual de Chile, para desarrollar y expandir la cultura visual y documental de la disciplina del diseño.

Objetivos Específicos

Establecer vínculos entre diferentes obras realizadas en el país para generar un mapa o relato de la copia.

Generar una propuesta de galería de imágenes para promover la copia en Chile.

Desarrollar un trabajo curatorial experimental en torno a la copia de imágenes en Chile.

Expandir y vincular el diseño con los estudios de la cultura visual, así como con las ciudadanía no especializadas.

3. Justificación del Problema

El valor de este trabajo radica principalmente en su exploración teórica e historiográfica, en el diálogo generado entre diseño-arte-cultura, y en el cómo nuestra disciplina se apropia de la historia del arte y de la imagen en Chile y sus respectivas huellas, entendidas como iconos y signos que nos pertenecen a todos.

El proyecto es pertinente al área del diseño en cuanto se trata de un estudio visual; es decir, la imagen, principal concepto en la construcción epistemológica del diseño, es la protagonista. El diseño siendo una disciplina que se alimenta de otras no tendría por qué privarse de extraer obras de arte. Y en este sentido, los ejemplos sobran; el trabajo de Peter Saville utilizando obras de pintores como Henri Fantin-Latour para portadas de discos (New Order, 1983) o en Chile con la realización de la exposición *Remix Bicentenario* (2008) realizada en el Centro Cultural Palacio La Moneda dan cuenta de esta realidad.

El asunto es que tanto como es parte de nuestra actividad el usar imágenes de otros, también es nuestra responsabilidad reflexionar en torno a ese uso. Por eso, y viendo que existe poco trabajo de aquella situación se abre una oportunidad dentro del contexto local para realizar un relato que vincule la historia de las imágenes con el escenario actual del diseño, que a lo largo de su historia, ha mantenido una estrecha relación con la copia. En Chile, ejemplo de eso, en términos estéticos, son los primeros carteles con fines proto-publicitarios, desde finales del siglo XIX, que hacían una referencia directa al art nouveau desarrollado en Europa; como también en términos de reproductibilidad, reflejado en el caso de la *Historia Física y Política* de Claudio Gay, libro que se imprime desde mitad del siglo XIX hasta la fecha.

En cuanto que se trata de un proyecto que aporta al desarrollo cultural del país y se muestra en formato de galería, cualquier persona puede pasar a visitarla, por lo que su valor en el impacto social sería el de abrir un nuevo espacio para la exhibición. Pero, ¿para qué necesitamos otro más? ¿en qué se diferencia este del resto de galerías virtuales?, la respuesta es para generar conocimiento cultural, reflexivo y humanista en torno a la vida política del diseño. La necesidad de explorar un país desde el punto de vista cultural y visual, repercute en otros ámbitos del saber, transformándose en un tema país. El ejemplo más claro de esto son las políticas impulsadas por el Gobierno; según el documento *Política Cultural 2011 - 2016* del Consejo Nacional de Cultura y las Artes (CNCA, 2011) señala como una de sus estrategias el Promover la creación cultural vinculada a plataformas digitales a través de las nuevas tecnologías de la comunicación”.²

Para finalizar remarcar la intensidad proyectual de Obras Famosas, el deseo de no realizar un trabajo anecdótico sino que ser una plataforma activa dentro del desarrollo crítico de la imagen en Chile.

² CNCA. (2012). Política cultural 2011 - 2016. Consultado en <http://www.cultura.gob.cl/institucion/politica-cultural-2011-2016/>

Obras
Famosas

Galería de copias

Parte

II

1. Concepto

En su sentido más ideológico, y profundo, me gustaría con este proyecto aportar a la desarticulación de conceptos provenientes del modelo económico y comercial imperante. Entendiendo este modelo como un sistema establecido culturalmente que condiciona la construcción de mundo, del imaginario tanto colectivo como individual. Así bien, hablar de “la copia” y sus aristas (derechos de autor, definir lo original), es finalmente hablar de propiedad. Y no intento hacer un juicio de valor al respecto, más bien, quisiera apelar a algo más noble: ningún humano construye desde la nada, toda obra le rinde tributo de alguna u otra forma a un tercero. Por lo tanto, aquellos que abogan por señalar su obra como algo “único” sólo lo harían, desde mi punto de vista, por dos motivos: por ego, que dicho lo anterior sería entendido como egocentrismo; y por lucro, es decir, la obra que estoy haciendo no es un aporte cultural a la humanidad sino un aporte a mi bienestar económico.

Y es que el problema no radica en ganar dinero a partir de la obra, sino en poder entender que es tan natural lucrar con ella, como hacer con esa obra lo que se nos ocurra. Para ejemplificar esto usaré el caso de la fotocopia de un libro: el proceso de selección del texto a duplicar implica más de una decisión (una especie de proto-curatoría) que incluye variables como qué libro, qué edición, en qué lugar se llevará a cabo la fotocopia, etc. Cada una de esas selecciones va a influir en el resultado final: una obra derivada de la primera, nueva; que física/formalmente se presenta diferente a la del libro primero. Si bien a priori se dice que una fotocopia es sólo una reproducción, dejar el análisis ahí puede resultar frívolo, ¿acaso se ven iguales la fotocopia de una fotocopia con el archivo raíz? Al



Fotocopia del original, El Malón de Mauricio Rugendas (Fotocopia 1)



Fotocopia de Fotocopia 1 (Fotocopia 2)



Fotocopia de Fotocopia 2 (Fotocopia 3)

hacer la comparación se podrán observar diferencias notables entre una y otra; materialidad, formato, e incluso en términos de legibilidad son disímiles.

Se piensa en la copia como algo negativo, que denuesta una creación, versión, reproducción, etc. Pero debemos entenderla como una forma de transferencia de cultura. Es esto último lo que quisiera demostrar con este proyecto; que la llamada copia se ha dado siempre, particularmente en la historia de Chile y su herencia pictográfica.

El nombre Obras Famosas responde al fenómeno que se genera tras la repetición de imágenes en un contexto local, alcanzando un rango de iconicidad que las reconoce como parte del imaginario cultural y la memoria colectiva del país. Esta masificación / reproducción de las imágenes, es lo que las hacen convertirse en populares, otorgándoles un reconocimiento social por sobre otras, por lo tanto, gozan de cierta condición de "fama" en el mundo del arte y la imagen chilena.

2. Fundamentación del proyecto

Una de las problemáticas de nuestros tiempos referente a la imagen, y en particular a la comunicación visual, está asociada a los conceptos de copia y original: el diseñador suele servirse de material realizado por otros para poder ejercer su profesión (esto incluye archivos historiográficos, iconografía popular e incluso “formas de hacer”) sin citar, ni conocer, las fuentes que hicieron posible su obra.

Esta disyuntiva se incrementa si se considera el crecimiento de las fuentes de información usadas para generar gráficas en la actualidad (tanto comerciales como de resistencia). Es así como obtenemos por resultados campañas publicitarias con elementos visuales reciclados del pasado y productos de diseño que remiten a otros de manera literal (como otros que lo hacen en menor medida).

Sin embargo, esta problemática si la tratamos a nivel local, da cuenta de una tendencia a la copia, en términos de cultura visual, que data desde los primeros decenios de Independencia; esto en primer lugar a través de la pintura y luego en derivados de la comunicación visual como productos de consumo, publicidad, medios masivos y finalmente la entrecruza de todo lo anterior.

La disciplina del diseño, en este sentido, constituye un campo para el desarrollo de la copia pues está ligada al desarrollo de la imagen; la decisión de elegir una imagen antes de otra es

fundamental para definir qué imágenes permanecerán durante el tiempo.

Por otra parte, la poca exploración del diseñador dentro del campo curatorial se abre como una oportunidad para que el profesional del diseño, como también estudiantes, se desarrollen dentro de esta área, definiendo criterios acordes a nuestra disciplina; considerando la imagen como lo medular.

3. Clasificación de fuentes

N°	001
Nombre	Historia de la pintura chilena
Autor	Antonio Romera
Año	1951
Editorial	Editorial del Pacífico, Santiago, Chile.
Reseña	Primer libro de crítica de pintura chilena. Abarca desde los propulsores del arte en Chile, como Gil de Castro, hasta Roberto Matta. Además acuña conceptos claves para la comprensión del medio artístico local acuñando conceptos como Grandes maestros de la pintura chilena, siendo el primero en sistematizar profesionalmente la historia artística nacional.

N°	002
Nombre	Pintura Chilena, 200 años
Autor	Ricardo Bindis
Año	2006
Editorial	ORIGO Ediciones, Santiago, Chile.
Reseña	Libro ilustrado sobre la pintura chilena desde el siglo XIX hasta la mitad del primer decenio del siglo XXI. Respecto al de Romera, este contiene referencias actualizadas respecto a la ubicación actual de las obras.

N°	003
Nombre	Chile Marca Registrada
Autor	Pedro Álvarez Caselli
Año	2008
Editorial	Ocho libros Editores, Santiago, Chile.
Reseña	Según el autor de este libro, en primer lugar tenía como objetivo la recopilación de marcas comerciales chilenas, solo con un fin taxonómico – formal. Sin embargo y gracias al acopio de información se “posibilitó la construcción de un relato histórico más amplio que ha pretendido testimoniar la inserción de nuestro país en la modernidad y el desarrollo de una sociedad urbano-industrial a partir de la segunda mitad del siglo XIX.”

N°	004
Nombre	La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica
Autor	Walter Benjamin
Año	1936
Editorial	Publicado en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.
Reseña	Obra clave para comprender el estado del arte de la imagen después de la modernidad. Benjamin abarca los conceptos de copia y reproductibilidad a través de la idea del aura; correspondiente al momento único en que se hace una obra.

N°	005
Nombre	Sobre la copia
Autor	Juan Guillermo Tejeda
Año	2003
Editorial	Autopublicación, Santiago, Chile.
Reseña	Publicación para el Taller Copia (IV año) de la carrera de diseño en la Universidad de Chile. Contiene definiciones relacionadas al concepto copia y un texto del autor con su visión del tema.

N°	006
Nombre	No más normas Diseño gráfico postmoderno
Autor	Rick Poynor
Año	2003
Editorial	Ediciones G. Gili, México.
Reseña	Libro que recoge la historia del diseño desde la segunda mitad del siglo XX; relatando hitos visuales sobre apropiación, pastiche, autoría, comunicación vernácula, entre otros fenómenos postmodernos encontrados en la gráfica.

N°	007
Nombre	El oficio de diseñador de Mauricio Amster y su contribución al espacio público chileno a través de dos de sus principales obras
Autor	Juan Guillermo Tejeda y Vladimir Babare
Año	2006
Editorial	Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile.
Reseña	Pequeña publicación desarrollada por académicos del Departamento de Diseño. La investigación aborda la obra de Amster, uno de los personajes más influyentes del diseño editorial en Chile.

N°	008
Nombre	La feliz del edén
Autor	Eugenio Dittborn
Año	1983
Editorial	Autopublicación, Santiago, Chile
Reseña	Texto de Dittborn para Prueba de Artista, una performance de Carlos Leppe realizada en el patio del Taller de Artes Visuales, Bellavista 663, en el año 1981, Santiago de Chile. El traspaso de una litografía en un cuerpo a otro mediante un abrazo, es el inicio de las lecturas que realiza el artista chileno sobre la copia y el país, durante dictadura.

N°	009
Nombre	Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile
Autor	Varios autores
Año	2006
Editorial	Ediciones Puro Chile, Santiago, Chile
Reseña	Extensa edición que muestra arte chileno reciente. Según Tomás Andreu (prefacio) "necesitamos una publicación que revise esta historia y de paso nos aporte una mirada en perspectiva de su producción actual, una referencia local y simultáneamente un medio efectivo de divulgación internacional".

N°	010
Nombre	Revista Manuscritos
Autor	Departamento de Estudios Humanísticos
Año	1975
Editorial	Universidad de Chile. Santiago, Chile.
Reseña	Número único de la publicación que contaba con Cristián Huneus como Director y Ronald Kay (Del espacio de acá) como Editor. También contaba con Nicanor Parra como parte del consejo de redacción. En este número se hace una extensa revisión a El quebrantahuesos (1952), conocido también como poesía visual, que conceptualizó el antipoeta.

N°	011
Nombre	El revés de la trama. Escritura sobre arte contemporáneo en Chile
Autor	Varios autores
Año	2010
Editorial	Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.
Reseña	Diferentes críticos de arte se refieren a la obra de diversos artistas nacionales en tiempos de dictadura. "Selección arbitraria de ciertos textos paradigmáticos de nuestra escritura sobre arte. El único pie forzado se funda tanto en la calidad y vigencia de los textos escogidos como de las obras que éstos interpretan, analizan y revelan." (Guillermo Machuca)

N°	012
Nombre	Las tres eras de la imagen
Autor	José Luis Brea
Año	2010
Editorial	Ediciones Akal. Madrid, España
Reseña	Texto que divide la imagen en tres épocas históricas: imagen/materia, film, e-image. El relato incluye conceptos interesantes como el capitalismo cognitivo y el capitalismo propietario; lectura que da una visión sobre la ilusoria propiedad del conocimiento.

N°	013
Nombre	Postproducción
Autor	Nicolas Bourriaud
Año	2004
Editorial	Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
Reseña	Libro que abarca el concepto de copia, reproductibilidad, autoría entre otros, de manera más actualizada, bajo el concepto de postproducción. Este texto es angular para comprender cómo se configura la copia. Bourriaud habla sobre reprogramar lo existente, habitar estilos, usar las imágenes y utilizar la sociedad y las modas para investir las u ocuparlas como repertorio.

N°	014
Nombre	Historia Gráfica de la Propiedad Intelectual en Chile
Autor	INAPI – Editado por Pedro Álvarez Caselli
Año	2010
Editorial	Pie de Texto Consultores & Editores
Reseña	Registro de las primeras marcas comerciales, desde el siglo XIX hasta principio del siglo XXI, desde la visión del INAPI; es decir, comprende exclusivamente a aquellas marcas que han sido patentadas dentro del contexto nacional.

N°	015
Nombre	Obras Completas
Autor	La Nueva Gráfica Chilena
Año	2009
Editorial	Feroces Editores. Santiago, Chile
Reseña	Historia del colectivo chileno nacido a principios del año 2000, a través de los diferentes proyectos que han desarrollado y con diferentes autores que relatan según su punto de vista personal la experiencia con La Nueva Gráfica Chilena.

N°	016
Nombre	Libro de los Pasajes. Edición de Rolf Tiedemann
Autor	Walter Benjamin
Año	2005
Editorial	Ediciones Akal. Madrid, España
Reseña	Benjamin realizó una serie de textos que nunca concretó en vida en una publicación, quedando como una obra incompleta, que posteriormente sería ordenada y convertida en el Libro de los Pasajes. En este expone, entre otros temas, una mirada crítica sobre los pasajes de París, modelo arquitectónico y económico que predominaba la ciudad desde la primera mitad del siglo XIX (1820) hasta los primeros decenios del siglo XX.

N°	017
Nombre	Historia de la postal en Chile
Autor	Varios autores
Año	2007
Editorial	Taller de Ediciones de la Escuela de Arq. y Diseño PUCV.
Reseña	Investigación sobre la cultura de láminas postales en Chile.

N°	018
Nombre	Diseño industrial estatal en Chile 1968 – 1973
Autor	Hugo Palmarola Sagredo
Año	2002
Editorial	Extensión FADEU PUC, Santiago, Chile
Reseña	Texto extraído de la conferencia del autor mencionado sobre la influencia y obra de Gui Bonsiepe en el diseño en Chile. Se menciona la integración del modelo de la Escuela de Ulm en el modo de trabajar en INTEC (CORFO).

N°	019
Nombre	NODO CONSTRUCT. Una formulación sudamericana del concepto de INTERFASE. Epistemología, tecnología y política de experiencias proyectuales chilenas entre los años 1925 – 1973
Autor	David Maulén
Año	2007
Editorial	Autopublicación, Valdivia, Chile
Reseña	Investigación sobre la evolución del concepto de interfase históricamente; haciendo focus en el trabajo de Bonsiepe. Conceptos claves: interfase, industrialización y desarrollo en América, relaciones entre arte, ciencia, tecnología y política.

N°	020
Nombre	Tipos y costumbres de Chile
Autor	Pedro Ruiz Aldea
Año	1947
Editorial	Zig Zag
Reseña	Como lo indica el título, se trata de un libro que recopila tradiciones populares chilenas de la última parte del siglo XIX y los primeros decenios del siglo XX. Incluye un grabado de La Zamacueca de P. Kauffmann, inspirado en el de Caro.

4. Copia

1. Introducción

Reproducción literal de un escrito o de una partitura. II Obra de arte que reproduce fielmente un original. II Reproducción exacta de un objeto por medios mecánicos. II Imitación de una obra ajena, con la pretensión de que parezca original. II Cada uno de los ejemplares que resultan de reproducir una fotografía, una película, una cinta magnética, un programa informático, etc.

Real Academia Española (Diccionario RAE)

Históricamente la copia se ha encontrado presente como problemática desde los inicios de la sociedad; en la antigua Grecia existen los primeros indicios sobre el tema, particularmente sobre la imitación y que en Platón encontraba las bases sobre este hecho: “El insensato filósofo griego propone para los poetas la pena de destierro, por atreverse a hacer simulacros de las cosas, que a su vez serían simulacros de las ideas puras.”³

Aristóteles (335 a.C. - 323 a.C.) señala en su *Poética* “Puesto que el color y la forma se usan como medios por quienes imitan y dibujan diversos objetos”, reconociendo la intención humana sobre la imitación de la naturaleza.

En la misma línea, Michael Taussig (1993) habla sobre la facultad mimética, es decir de la naturaleza que la cultura usa para crear una segunda naturaleza, la facultad de copiar, imitar, hacer modelos, explorar diferencias, producir y convertirse en Otro.⁴

Otro personaje relevante es el alemán Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), sindicado como uno de los fundadores de la Historia del arte como disciplina moderna. Reconocido era su culto al arte griego, quien recomendaba explícitamente a copiarlo “The only way for us

to become great or, if this be possible, inimitable, is to imitate the ancients.”⁵

Con la consolidación del paradigma de la modernidad, el término se pone a disposición de la producción industrializada; que bajo las palabras de Walter Benjamin es entendido como la reproductibilidad técnica. Benjamin fue, entre otras cosas, un crítico y filósofo alemán, que en el año 1936 publica un ensayo llamado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*; en el que hace una reflexión sobre el comportamiento de la imagen a través de su duplicado por medio de tecnologías (como la fotocopia, el grabado, la fotografía e incluso el cine). A continuación un breve texto que intenta sintetizar las ideas principales del texto:

*La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos de ganancias. Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empellones muy distantes unos de otros, pero con intensidad creciente.*⁶

Es así como históricamente lo único que podría cambiar es la variable tecnológica y por consiguiente el proceso involucrado; por lo tanto, los griegos solo conocieron dos procedimientos: acuñar y fundir; luego en la Edad Media se agrega la xilografía, posteriormente la litografía y así también con la imprenta y la fotografía (que para Benjamin es más rápido el ojo que la mano, haciendo referencia a la pintura de retratos como forma de copiar la realidad).

El autor alemán define el concepto de aura de una obra como *el aquí y el ahora* de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar

³ El autor añade como nota “El desprecio hacia los poetas en tanto imitadores es manifestado por Platón en el libro X de *La República*.” Tejada, Juan Guillermo. *Sobre la copia* (2003), Santiago, Chile.

⁴ Taussig, Michael. (1993). *Mimesis and alterity*. Routledge, Chapman and Hall, Inc. Nueva York, Estados Unidos.

⁵ Winckelmann, J. (1765) *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*. Henry Fusseli & A. Millar, Londres.

⁶ Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), publicado en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

que se encuentra. Por lo que en la medida que una imagen va siendo reproducida, a través de mecanismos técnicos, lo que se genera es una atrofía en su aura; es decir, al multiplicar sus reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una irreplicable, confiriéndole actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario.

Generalmente se asocia el concepto de copia (en lo que concierne a las disciplinas denominadas creativas) al plagio, a recrear una imagen al estilo de otro o una obra. Sin embargo, el considerar la imitación como copia puede resultar engorroso ya que el conocimiento es colectivo y como lo señala el autor José Luis Brea no existen propietarios del conocimiento; todo conocer es una construcción colectiva, es decir que se abre y realiza únicamente en el eco de otro que también lo reflexiona.

Es por todo lo anterior que uno de los conceptos claves para comprender cómo se transfieren las imágenes es la reproductibilidad, es decir, cuantas veces es reproducida, cambiando de autor en algunos casos, para sobrevivir y transmitirse durante el tiempo a diferentes generaciones.

2. Características

Para sistematizar de alguna manera las diferentes definiciones y/o acepciones sobre el concepto copia, se proponen dos modalidades que sintetizan el enfoque al que este proyecto apunta: uno, es el modelo centro – periferia y el segundo denominado postproducción.

Copia centro – periferia

Concepto extraído del modelo de organización territorial utilizado inicialmente para hablar de economía – política, postulado por la escuela estructuralista, conocida también como teoría de la dependencia, concebida post Segunda Guerra Mundial. Se utiliza para referirse a las desigualdades socio – económicas en el ámbito mundial; hablándose en este sentido de países centrales y países periféricos, que son similares a hablar de norte – sur, desarrollados – subdesarrollados, primer mundo – tercer mundo.⁷

Hablar de centro – periferia, significa atribuirle a una cultura, que es reconocida como avanzada, los logros en términos socio culturales y económicos del que recibe la transferencia de información.

En el caso de esta investigación se aplica para aquellos casos en que se traen modelos de conocimiento principalmente desde Europa a Chile. Es así como encontramos en el siglo XIX el caso de la escuela de pintura que en un principio está muy ligado a la escuela del naturalismo, el romanticismo y el realismo; esto se hace evidente con los primeros directores de la Escuela de Bellas Artes, provenientes de Europa. Posteriormente, en el siglo XX, la introducción del modelo de diseño proyectual impartido por la Escuela de Ulm es introducida a los procesos industriales en terreno nacional gracias a la estadía de Gui Bonsiepe desde el año 1968.

⁷ Centro-periferia, Wikipedia. Consultado desde <http://es.wikipedia.org/wiki/Centro-periferia>
Nota del autor: la fuente es citada en cuanto comparte criterios con este proyecto. Aún sabiendo que el sitio Wikipedia no posee la contundencia académica, se trata de un sitio colaborativo construido en base a copias de textos e imágenes.

En términos más coloquiales cuando se habla de una figura que es “parecida a lo que se hace en Nueva York” (o alguna ciudad de un país desarrollado) se podría atribuir a la frecuente copia de modelos considerados como centros creativos.

Haciendo una lectura crítica de este modelo, se trata de la sumisión cultural, de una cultura frente a otra. Esto traería como inconvenientes el rechazo de los propios valores simbólicos, tomando como propios los ajenos, generando dos cosas: una anacronía-destiempo de la cultura y el olvido del imaginario local. Es decir, el caso de Chile y Sudamérica, que compiten y luchan por posicionarse en un mercado instaurado por otros, en vez de generar uno propio, como pasa en gran parte de Asia; en el que los productos culturales son de nicho, para gente de la zona. Por lo tanto, el problema establecido es el de la dependencia; en el que los países asignados como periféricos se ven perjudicados por las tomas de decisión realizadas por los países centrales.

Existe un precedente a esta teoría, del poeta brasileño Oswald de Andrade, que en su Manifiesto antropofágico (1928) escribe una estrategia de apropiación cultural de lo ajeno, en tanto que es un programa, se trata de una descripción metafórica de la tendencia a la copia creativa frecuente en la cultura de América Latina.⁸ Parte de ese texto señala lo siguiente:

Hijos del sol, madre de los vivientes. Encontrados y amados ferozmente, con toda la hipocresía de la nostalgia, por los inmigrantes, por los traficados y por los turistas. En el país de la Cobra Grande.

*Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil.*⁹

⁸ Mosquera, Gerardo (Editor). (2006). *Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile*. Ediciones Puro Chile, Santiago, Chile.

⁹ de Andrade, Oswald. (1928). *Manifiesto antropofágico*. Revista de antropofagia, Año 1, N° 1, mayo 1928. Consultada desde http://concursoviai.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf

Postproducción

Vivimos en un mundo donde el pasado es un pozo sin fondo del que podemos extraer información hasta el infinito. La invención es un mito. Sólo creamos aprovechando lo que ya existe. No hay colores nuevos. Esta ‘recuperación’ reconoce el pasado, pero detesta la nostalgia. Por necesidad hemos de recuperar el pasado para reinventar el futuro. Estamos en una nueva era futurista.

Malcolm Garrett¹⁰

Postproducción es un concepto que describe y reflexiona el crítico francés Nicolas Bourriaud, quien señala a la imitación como un recurso que puede llegar a ser mucho más subversivo que algunos discursos de oposición clásicos, ya que estos últimos no hacen más que gesticular la subversión; como también de la apropiación; concepto que surge de la mano del postmodernismo; según el autor Rick Poynor uno de los puntos de inflexión se vive en el año 1978 con el grupo alemán de música electrónica Kraftwerk; que lanzaron una serie de álbumes muy originales, entre los que destacó el single *Die Mensch-Maschine* cuya portada recordaba una obra del constructivismo ruso de la década del veinte.¹¹ A simple vista del espectador pareciera responder a la idea de *pastiche*,¹² sin embargo siguiendo un conjunto de lógicas y propuestas visuales que ofrecía la banda como la vestimenta, todos los integrantes vestidos de idénticas camisas rojas y corbatas negras; una solución tipográfica acorde a la rigurosidad y una paleta cromática compuesta de rojo, negro y blanco; terminan por dar a entender que existe una propuesta que logra hacer olvidar la referencia histórica para dar paso a una resemantización de los símbolos de la corriente de los años veinte.

El autor de *No más normas* (2003) también destaca la diferencia

¹⁰ Malcolm Garrett, “A dearth of Typography”, *Baseline*, n°13, 1990. Extraído desde Poynor, Rick. *No más normas, Diseño gráfico postmoderno* (2003). Ediciones G. Gili, México.

¹¹ Poynor (2003), op. cit.

¹² El pastiche (...) no posee un impulso satírico subyacente, ni la intención de ridiculizar o desvalorizar el tema. Al contrario, se trata de una práctica neutral. “El pastiche es una parodia vacía, una parodia que ha perdido su sentido del humor” sostiene Fredric Jameson. Poynor (2003).

entre lo que responde a apropiación y lo que es una parodia; señalando que lo segundo supone una imitación o un mimetismo con el objetivo de poner en relieve las peculiaridades del original para mofarse de ellas, tanto si se trata de una parodia amable o malintencionada.

Bourriaud destaca cinco acciones que definen la obra de postproducción¹³:

- Reprogramar obras existentes
- Habitar estilos y formas historizadas
- Hacer uso de las imágenes
- Utilizar a la sociedad como un repertorio de formas
- Invertir la moda, los medios de comunicación

¹³ Bourriaud, Nicolas.
Postproducción (2004).
Adriana Hidalgo editora,
Buenos Aires.

Obras
Famosas

Galería de copias

Parte

III

1. La copia en Chile

1. Arte y diseño

Con la independencia del país en el siglo XIX, el Estado debió preocuparse de todos los intereses de sus ciudadanos, siendo uno de ellos el desarrollo cultural – artístico. Para ello se preocupó de traer artistas e intelectuales provenientes principalmente de Europa; hecho que culminaría con la apertura de la primera Academia de Pintura, en Santiago el año 1849.¹⁴

Ese perfil se desarrolló durante todo el siglo, hasta la llegada de la época fordista - de la reproducción masiva en cadena- ya entrando en el siglo XX; época en que el cambio de paradigma, fundamentalmente observado por Benjamin, se traslada hacia la reproductibilidad técnica de la obra, como también a la ideas de cambio en los procesos y metodologías para obtener resultados. Un ejemplo claro de ello es la estadía en Chile del diseñador Gui Bonsiepe durante 1968 y 1973; en la que se introducen al país conceptos de la Escuela de Ulm (Alemania) como el diseño proyectual y el diseño de información.¹⁵

Desde los años 80, y junto con la llegada de la democracia y el nuevo siglo, parte de la visión posmoderna se apodera de la visualidad en Chile; partiendo con los collages realizados por Eugenio Dittborn (en su primera etapa como artista) hasta lo realizado por La Nueva Gráfica Chile desde el año 2000, remezclando cultura popular con episodios políticos y apropiándose de antiguos emblemas como el Citroen Yagán del gobierno de Salvador Allende.

¹⁴ “Sus tres primeros directores fueron europeos contratados especialmente por el gobierno de Chile para tal efecto. Ellos introdujeron un tipo de enseñanza académica siguiendo el ejemplo europeo”. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital de Chile. Consultada el día 6 de Julio, desde [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=academiapintura\(1849-\)](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=academiapintura(1849-))

¹⁵ Consultado en http://es.wikipedia.org/wiki/Gui_Bonsiepe, además revisar texto “Diseño industrial estatal en Chile 1968 – 1973” por Hugo Palmarola Sagredo. Consultado desde http://www.guibonsiepe.com/pdf/timeline_design_chile.pdf

Período 1835 – 1873

Consideración previa al lector:

La intencionalidad de este capítulo no es declarar de manera categórica que el desarrollo cultural nacional es dado por la copia, sino más bien sugerir episodios, a partir de la visión de diferentes autores, que expresan vestigios de copia, a través de los precursores de la pintura chilena y sus respectivos seguidores.

La pintura en Chile comienza a desarrollarse con la llegada de los llamados “artistas viajeros del siglo XIX” como José Gil de Castro, Carlos Wood, Mauricio Rugendas, Ernesto Charton y Monvoisin, como también gracias al trabajo de los nacionales Manuel Antonio Caro y Vicente Pérez Rosales, por nombrar algunos. Todos ellos se caracterizaron por su espíritu viajero, que Romera teoriza de la siguiente forma; “los países más apartados de las grandes vías de comunicación o que conservan sus costumbres ancestrales atraen a pintores y escritores”,¹⁶ razón por la que deciden llegar desde Europa, en mayor medida, a retratar las costumbres y pasajes de Sudamérica.

Debido a lo anterior, las influencias extranjeras, es que durante el siglo XIX se da una corriente romántico-costumbrista, que busca los ambientes pintorescos y de color local. Por lo tanto, en la mayoría de los casos se puede evidenciar que los trabajos de los primeros artistas instalados en territorio nacional tienen muchas semejanzas a la obra de los grandes de Europa; ya sea por convicciones personales o por muestra de la Escuela formadora.

Más allá de si las obras tienen una influencia romántica o naturalista, lo interesante es el fenómeno de la copia en su devenir centro – periferia; esto significa el afán del primer mundo por transferir conocimiento al denominado *nuevo mundo* obviando el hecho de que los procesos de desarrollo de ambas regiones sean totalmente disímiles. Cueto

y Guzmán deja manifiesta esa problemática a partir de un estudio realizado en 1889 llamado ¿Existe un arte nacional en Chile?; en el que señala que el arte chileno carece de cualidades propias, principalmente por la falta de una tradición escolástica impuesta por algún maestro; sin embargo, identifica como admirable la disposición del pintor chileno para “apropiarse todas las buenas condiciones de la moderna escuela europea”.¹⁷

Los criterios utilizados, para seleccionar los hitos de copia del siglo XIX, son: obras representativas de la época, esto quiere decir que formen parte del imaginario visual popular chileno; y estilos de hacer representativos de época, por lo que se entiende casos que sintetizan tendencias en la práctica de la pintura en Chile, durante el período señalado.

El huaso y la lavandera (1835), Mauricio Rugendas

Durante su estadia en Chile, el pintor alemán, volcó su obra hacia el retrato de escenas vernaculares; sin embargo, esto no le baja el rango estético. Esto debido a que en aquellos años uno de los tópicos más reproducidos por la pintura occidental y las corrientes artísticas de esos años era el popularismo.

El cuadro clásico de Rugendas, según el análisis realizado por Romera recuerda a los tapices de Goya; colección realizada para la Real Fábrica de Tapices, en Madrid, durante los años 1775 y 1792.¹⁸ En una de esas obras, de nombre “Las Lavanderas” se pueden reconocer las influencias en cromática, técnica y uso espacial del lienzo.¹⁹

Otra obra que parecía copiarse a sí mismo fue El malón, del que se registran múltiples versiones y en la que también existen similitudes con El rapto de la cautiva; que en términos historiológicos y culturales responde a una parte de la ceremonia del malón. De esa última obra mencionada también existen obras derivadas como el

¹⁷ Romera (1951), op. cit.

¹⁸ Museo Nacional del Prado: Enciclopedia online. Consultada desde <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/cartones-para-tapices-goya/>

¹⁹ “Mayor semejanza existe con una parte de la producción goyesca. Me refiero a los cartones para tapices del pintor español. Dos obras del Museo de Bellas Artes – El huaso y la lavandera y El mercado – tienen, como aquellos, una gracia pura y espontánea, un lirismo costumbrista sin extremos plebeyos, una sencilla y delicada poesía, una energía vital.” Romera (1951), op. cit.

¹⁶ Romera, Antonio. *Historia de la pintura chilena* (1951), Editorial del Pacífico, Santiago, Chile.

trabajo realizado por el pintor argentino Ángel della Valle, quién años después presenta su obra *La vuelta del malón* (1892); equivalente en estilo realista del legado pictórico – costumbrista de Rugendas.

La zamacueca (1872 – 1873), Manuel Antonio Caro

El pintor chileno que estudió en París (1859 – 1866), destacado también por continuar la corriente del costumbrismo nos presenta en su cuadro más popular sus rasgos distintivos; lo descriptivo de las escenas que pinta y su distribución naturalista (pegada a la realidad).

La zamacueca, su pintura más conocida, fue realizada el año 1873, y se sabe que realizó dos versiones de ella; su original se trata de un óleo sobre tela de 85 x 120 centímetros, mientras su boceto es un óleo sobre madera de 30 x 40 centímetros.

Lo interesante a nivel de copia se da en términos de su reproductibilidad a través del tiempo; es decir, en 1951, año en que Romera escribe *Historia de la Pintura Chilena* señala que es conocido sólo un boceto del cuadro,²⁰ mientras que en el año 2012 se encuentran disponibles múltiples versiones:

- El par boceto – original, del que uno se encuentra en el Museo de Bellas Artes y el original se ubica en la Embajada de Chile en Londres (Inglaterra)²¹, presenta notorias diferencias entre sí; aunque claramente se aprecia que son correspondientes. El primero, muestra menor atrevimiento a nivel cromático respecto a la segunda; además debido a su calidad de boceto muestra menor detalle que su versión final.
- Una versión en blanco y negro ofrecida por los registros de Memoria Chilena, que respondería a un registro fotográfico de la versión boceto pero que presenta notorias diferencias; la más significativa la del personaje del niño hincado en el costado izquierdo; que en primer lugar está cortado por el lienzo de la fotografía, lo que

haría pensar que se trata de un detalle; y la posición de la cabeza, que se ve alterada (fenómeno que podría ser provocado por el contraste propio de la toma).

- El editor Carlos Brandt²² también ocupó esta imagen para hacerla parte de su reconocida serie de postales. Se puede apreciar que a pie de foto los créditos señalan: “ZAMACUECA. N° 4030. Propiedad de editor Carlos Brandt, Valparaíso.”
- La reconocida y tradicional marca alemana Bayer, en su intento por establecer vínculos con el consumidor chileno, circa 1930, incorporó a sus productos imágenes que remetían a la cultura costumbrista; como resultado la pintura “La zamacueca” figura en el envoltorio de una serie de anilinas de la época.²³
- Una obra derivada de este ejemplar, es la composición realizada por el alemán P. Kauffmann, en el libro del Conde Charles d’ Ursel titulado *Sud-Amériqué*;²⁴ en el que se puede apreciar una escena muy parecida a la retratada años antes por Caro.

Esta obra es un caso particular en la historia visual del país, ya que se presenta como un ícono pictórico asociado a nuestras raíces y costumbres que es utilizado hasta el día de hoy para representar los primeros años de independencia en Chile. Ejemplos claros de ellos son sus apariciones en portadas de revista como *Patrimonio Cultural* (DIBAM, 2007) y libros como *Identidad y nación entre dos siglos* (LOM Ediciones, 2008).

Raymond Monvoisin

Su nombre es significativo para el desarrollo artístico chileno; el pintor francés llegó en 1843, tras una serie de gestiones diplomáticas y bajo la atenta expectación de las esferas más cultas y aristocráticas del país.

²² Carlos Brandt fue uno de los editores pioneros de postales en Chile, con su Casa Editora del mismo nombre, ubicada en Valparaíso. Fue un comerciante e importador de nacionalidad alemana, que reprodujo tarjetas postales entre 1900 – 1909; teniendo como particularidad el uso de diversos procesos fotomecánicos, fundamentalmente la fotolitografía, cuños secos, huecograbados, entre otros. Varios autores. *Historia de la postal en Chile* (2007), Taller de Ediciones de la Escuela de Arq. y Diseño PUCV.

²³ Álvarez Caselli, Pedro. Chile, Marca Registrada (2008). Ocho libros Editores, Santiago, Chile.

²⁴ Vistas previas del libro en livre-rare-book.com, a través de la búsqueda <http://www.livre-rare-book.com/st/T%C3%ADtulo/sud%2Bamerique> Para ver vista de la imagen citada de la zamacueca revisar http://www.livre-rare-book.com/displayImage/OLL/img8093_6.jpg

²⁰ “Su obra más popular es sin duda *La zamacueca*. En la actualidad se conoce sólo un boceto bastante terminado.” Romera (1951), op. cit.

²¹ Bindis, Ricardo. *Pintura Chilena, 200 años* (2006). ORIGO Ediciones, Santiago, Chile.

La fama que lo traía era la de ser “uno de los primeros retratistas de París” (Romera) y exactamente son estos la ejemplificación para la investigación.

Los retratos de Monvoisin se mueven entre el romanticismo y el neoclasicismo; considerando como referentes a Eugenio Delacroix, Dominique Ingres y Montauban,²⁵ aunque más allá de lo que esto implique en términos formales y pictóricos, lo que se puede deducir de esto es el atisbo de apropiación en la obra del pintor francés; que es capaz de impregnar sus retratos con elementos característicos a una y otra corriente de la época para conformar su propia obra. Romera lo explica en Historia de la Pintura Chilena de la siguiente manera: “Puesto en esa encrucijada, obligado a elegir, Monvoisin sigue un camino que no es completamente el del neoclasicismo, ni tampoco, por modo cabal, el del romanticismo. Es un camino intermedio que tiene una doble raíz de instinto y razón, de impulso sensual y de cosa mental.”

“Historia Física y Política de Chile” (1841 – 1873), Claudio Gay

Nacido en Provenza, Francia, el año 1800, es invitado al país por el aventurero Pedro Chapuis para que realice tareas docentes; llegando a Chile durante 1828.

Como contratado por el Gobierno de Chile tiene la misión de recorrer el país para hacer un catastro de los recursos naturales; este viaje dura aproximadamente 7 años (Atacama en 1830; Juan Fernández en 1832; Chiloé en 1835 y la zona central en 1837).²⁶ Durante ese tiempo registra lo que observa del país; desde escenas folklóricas hasta la flora tradicional. Ese ejercicio observar – registrar está en directa relación con la comunicación visual y del cómo operan procesos complejos como la ilustración (en este caso con fines científicos, luego vendría su valor patrimonial) y la cartografía; que culminarían con la aparición de la Historia Física y Política de Chile.

El francés no vivió todo el tiempo en Chile, volvió a su país en 1842, fue desde ahí donde terminó la obra, siendo impresa en una imprenta europea (Imprenta de E. Thunot, París).

La obra debe ser destacada por el despliegue de voluntades y gestiones que involucraban al sector público como privado es digno de destacar:

Claudio Gay se comprometió a entregar cuadernillos de 136 páginas ilustrados por artistas parisinos. Por su parte la Sociedad de Agricultura publicó esquelas de invitación en la prensa y comisionó encargados en provincia para promover y recibir las suscripciones. A su vez, el Presidente Joaquín Prieto elogiaba calurosamente los esfuerzos del naturalista francés ante los parlamentarios en su discurso del 1 de junio: “...la narración de su viaje con el resultado de sus laboriosas investigaciones sobre la Geografía, la Historia Natural y Civil de Chile, saldrá a luz en Europa; y yo espero que nuestro erario, aún en medio de sus grandes cargas, podrá contribuir a los costos de una edición en lengua española, que es reclamada ansiosamente por los amantes de la prosperidad y la ilustración de nuestra patria.” [...] A fines del año 1841 los suscriptores sumaban un total de 586, y las suscripciones llegaban a más de 1000, siendo 400 de ellas del propio Gobierno. Las ediciones ofrecidas iban desde las iluminadas a color a las más sencillas sin ilustraciones.²⁷

La última afirmación es clave para entender qué tan influyente fue Gay para Chile en términos de copia; su reproductibilidad se presenta como un caso emblemático en la historia, o dicho en palabras de Benjamin la obra original conserva su consistencia, sin embargo va perdiendo su aquí y ahora (aura). Desde su primer lanzamiento no cesó de actualizarse, hasta el año 1873, completando treinta volúmenes; transformándose

²⁵ Romera (1951). op. cit.

²⁶ Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital de Chile. Consultada el día 6 de Julio 2012, desde [http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=claudiogay\(1800-1873\)pionerodelacienciaenchile](http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=claudiogay(1800-1873)pionerodelacienciaenchile)

²⁷ Claudio Gay y su obra “Historia Física y Política de Chile”, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Consultada desde <http://www.bcn.cl/bibliodigital/dhisto/cgay>

en la más completa y acabada obra que se publicase en un país latinoamericano.²⁸ Posteriormente se siguió editando, hasta el día de hoy que se puede encontrar en el mercado bajo una nueva edición, lo que habla de un cambio en el valor de la obra, en su tradición, incluso se podría llegar a decir que se trata de dos publicaciones distintas.²⁹

Período 1940 – 1982

Por traspasar su marca maquillada en el pecho, abrazo mediante, es que ELE imprime su pecho entintado en el pecho desnudo de EME, transformando a este en la primera copia y simultáneamente en la posibilidad de una segunda matriz.

Fragmento de La feliz del edén, Eugenio Dittborn.

El siglo XX en la visualidad chilena se presenta como una etapa de transición, o quizás múltiples transiciones; una en la que predomina la copia retomada del concepto del trabajo de Gay (la reproductibilidad de una obra) que es reflejada en el trabajo editorial comandado por Amster; pasando a una etapa de producción hecha en Chile, que de la mano de la llegada de Gui Bonsiepe instaure nuevas formas de proceso y trabajo a nivel local desde finales de la década de los sesenta hasta el inicio de la Dictadura Militar; para rematar en un híbrido que sigue los planteamientos de Walter Benjamin (a través de las traducciones de Ronald Kay, primer traductor en Chile de Benjamin y colaborador directo de Dittborn), mezclados con el concepto de postproducción a través de exponentes como Eugenio Dittborn, durante finales de los setenta y primera parte de los ochenta.

Mauricio Amster

Nacido en Polonia en el año 1907, llega a Chile en el año 1939 a bordo del Winnipeg.³⁰ Ha sido uno de los más grandes aportes al libro; su contribución a la tipografía y al diseño en términos editoriales

es influyente hasta la actualidad. Diseñó y dibujó las portadas y diagramó y compuso los textos de miles de libros y revistas de las más importantes editoriales chilenas entre los años 1940 y 1980, imponiendo en cada uno de sus trabajos un sello de calidad estética y técnica.³¹

En su extensa obra se ve reflejado el espíritu de la época dorada del mundo editorial en el país y su obra además de ser reproducida múltiples veces también se sirvió del material generado por otros de los que se destacan los ya mencionados Atlas de Gay, el Álbum de Rugendas y La zamacueca de Caro.³² Respecto a este último existe un dato no menor, la pintura es escogida como portada del libro-catálogo de la Exposición Americana de Artes Populares, de la Universidad de Chile, el año 1843; sin embargo, en los créditos se señala lo siguiente:

“PORTADA Interpretación litográfica de Luis F. Rojas del cuadro La cueca de Manuel Caro”³³

Es la equivocación en la cita la que nos vuelve al pensamiento benjaminiano, respecto a la reproducción de la obra y cómo esta, a medida que se va repitiendo – copiando, va perdiendo su condición original.

Gui Bosiepe - INTEC

El 30 de septiembre de 1968 el Gobierno funda el Instituto Tecnológico de Chile INTEC, dependiente de la Corporación de Fomento de la Producción CORFO, con el propósito de actuar como un activo agente en el proceso de modernización tecnológica en los sectores de la producción y los servicios. Fue creado como organismo multidisciplinario de investigación, dedicado a desarrollar actividades en el campo de la industria manufacturera y minera. A Bonsiepe se le pidió en particular realizar investigación aplicada sobre la industria.

²⁸ Consultada desde http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942005000100013

²⁹ “Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irreplicable”. Benjamin, W.(1936)

³⁰ “El Winnipeg, barco de la esperanza, era un viejo carguero francés de poco más de 5.000 toneladas que solía dirigirse rumbo a tierras africanas en busca de mercaderías, capaz de dar cobijo a no más de 70 pasajeros entre sus diversos compartimentos. Sus bodegas fueron rápidamente acondicionadas para dar cabida a los más de 2.200 refugiados que venían rumbo a Chile. Lejos de contar con las comodidades de un barco de pasajeros, las improvisadas literas, baños y comedores, lograron a duras penas otorgar un mínimo de satisfacción a las diversas necesidades de tan ardua travesía.” Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital de Chile. Consultada desde <http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=refugiadoswinnipeg>

³¹ Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital de Chile. Consultada desde http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=mauricioamster (1917-1980)

³² Entre otros como la Histórica Relación del padre Ovalle, La Araucana de Ercilla y el Chile Ilustrado de Santos Tornero. Babare, Vladimir y Tejada, Juan Guillermo. (2006). El oficio de diseñador de Mauricio Amster y su contribución al espacio público chileno a través de dos de sus principales obras, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile.

³³ Babare, V. y Tejada, J. G. (2006). op. cit.

El objetivo principal del proyecto era concentrar los esfuerzos de diseño en la solución de problemas sociales masivos, la reducción de la dependencia tecnológica y el desarrollo de la industria nacional.³⁴

En las décadas del sesenta y setenta las economías en los países latinoamericanos, tanto en gobiernos liberales como conservadores, se reorientarían a políticas de sustitución de las importaciones y de desarrollo de la industria. Con esas palabras Hugo Palmarola parte una publicación clave para la comprensión del proceso de industrialización que vivió Chile durante esos años, además agrega “Uno de los elementos clave en este proceso fue la creación de instituciones capaces de hacer investigación tecnológica y de gestión tendiente al desarrollo de productos y procesos, así como a la solución de los problemas que las empresas enfrentaban en este ámbito”³⁵

Bajo ese contexto llega al país Gui Bonsiepe, diseñador industrial alemán nacido en 1934. Formado en la Escuela de Ulm (también reconocida como la progresión – continuación de la Bauhaus), emigra a Chile en 1968 para trabajar en la Organización Internacional del Trabajo, bajo el auspicio de Salvador Allende.³⁶

El aporte al país, como asesor del Servicio de Cooperación Técnica SERCOTEC de la Corporación de Fomento de la Producción CORFO y en INTEC, se basa en la introducción de un discurso y práctica del diseño nacional que toma como elemento central el trabajo proyectual; esto en estricto apego a la Escuela de aprendizaje de la que venía Bonsiepe que velaba por dar respuestas operativas viables; abogando por la inserción del diseño en procesos industriales y descartando toda especulación artística o decorativa sobre los productos.³⁷ O dicho de forma más sistemática: soluciones puramente funcionales.

Gracias a su intervención se obtuvieron productos sociales como los televisores IRT Antú, las citronetas Ax-330, la cuchara con medidas para la leche y el recordado “auto del pueblo”, el Citroén Yagán (todos

de fabricación nacional).³⁸ Todos ellos fueron posibles gracias a la introducción de un modelo de pensamiento que antes no estaba presente; una metodología copiada desde el primer mundo, de la cual Bonsiepe estaba consciente y señalaba: “Se adapta un diseño, cuando se toma el producto extranjero como antecedente y se modifica en grado más o menos decisivo. El producto extranjero sirve como punto inicial, y no como punto de término”³⁹



Arriba: Televisor IRT Antú. Imagen desde <http://www.flickr.com/photos/27927179@N05/2609188948/>

A la izquierda: Citroén Yagán. Imagen desde <http://informatics.indiana.edu/edenm/research/research.html>

³⁸ Jorquera, Jorge. (2008). El diseño y su rol social en Chile en los 60's y 70's, El Observatodo. Consultado desde <http://www.elobservatodo.cl/admin/render/noticia/9756>

³⁹ Maulén, David. (2007). Nodo Construct. Una formulación sudamericana del concepto de INTERFASE. Epistemología, tecnología y política de experiencias proyectuales chilenas entre los años 1925 – 1973, Valdivia, Chile. Consultado desde <http://www.cybersyn.cl/imagenes/documentos/textos/formulacion%20sudamericana%20interfase%20chile%201925%201973.pdf>

³⁴⁻³⁵ Palmarola, Hugo. “Diseño industrial estatal en Chile 1968 – 1973” Consultado desde http://www.guibonsiepe.com/pdf/files/timeline_design_chile.pdf

³⁶ Wikipedia, la enciclopedia libre. Consultado desde http://es.wikipedia.org/wiki/Gui_Bonsiepe

³⁷ Palmarola, op. cit.

Eugenio Dittborn

Tras el trauma sociocultural generado por la dictadura, se comienzan a suceder etapas artístico – culturales que llevaron a los artistas locales a la apropiación y transformación de tendencias internacionales con el fin de generar una discusión en el contexto nacional. El período en el que comienza su accionar Dittborn es del Chile enfrentándose al postmodernismo mediante la resignificación y trasvase de imágenes y técnicas de reproducción provenientes de diversos campos; esto incluye intervenciones, videos, pinturas y diálogo participativo con objetos cotidianos y con recursos e imaginarios de los medios masivos, la publicidad, el espectáculo y el consumo, el desdibujo del arte en la vida diaria y la experiencia personal.⁴⁰

Según el libro Copiar el Edén: Copying Eden, editado por Gerardo Mosquera, uno de los fundamentos del movimiento artístico post dictadura es el descalce. Esto refiere al desajuste en el acople entre imágenes, representaciones, sentidos, etcétera, que crea una zona heterodoxa de carencia y exceso, un nuevo territorio fronterizo, marginal, donde se construyen significados “incorrectos” y donde la subversión puede ser aún posible. Además, agrega, tiene que ver con los trasvases entre el original y la copia, y con la crítica a los cánones y sus perfecciones dictadas; se interesa en los fallos de la imitación y refleja la puesta en crisis de las escalas de valor asentadas.

Eugenio Dittborn es un artista visual chileno nacido el año 1943 que estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile durante los años 1961 y 1965. Posteriormente cursaría estudios de litografía en España y Alemania; y de pintura en París. Durante los años ochenta forma parte de la Escuela de Santiago, grupo integrado además por los artistas Juan Domingo Dávila, Gonzalo Díaz y Arturo Duclos.

Su obra es una constante copia y que por conveniencia para esta investigación la sistematizaré en tres puntos: generación de pensamiento reflexivo entorno a la reproductibilidad técnica, enfrentándola a la historia de un país, (La Feliz del Edén, 1983); extracción de imágenes del archivo histórico y del mass-media contemporáneo para producir nuevas obras (Pinturas aeropostales) y la cita a hitos del arte nacional para generar su propia lectura (Delapinturachilena, Historia).

La feliz del Edén, 1983

Se presenta como un catálogo – texto para la performance de Carlos Leppe Prueba de Artista, realizado en el patio del Taller de Artes Visuales el año 1981; que en su interior presenta la constante repetición (copia) de imágenes; entre ellas archivo fotográfico de la obra realizada por Leppe, el recorte de un diario local con una noticia del diario del día siguiente a la performance y la interpretación del acto central de lo catalogado.

La obra de Leppe consistía en grabar en su pecho la palabra ACTIVO, mediante reproducción litográfica, para luego a través de un abrazo copiar la figura en el cuerpo del otro.

Según Dittborn, esta acción, hace que el personaje de busto sin entintar se convierte, media abrazo, en la primera copia del otro individuo, a la vez que en la posibilidad de ser una matriz (un original), para seguir reproduciendo el grabado.

Luego eso lo compara con la noción de matriz (o transmisión) de las pestes, epidemias y enfermedades infecciosas en general: “Cada contaminado es un agente contaminante, cada copia es a su vez una matriz que, descentrada y proliferante, se encuentra en todos y cada uno de los puntos de la epidemia, en todos y cada uno de los puntos de la edición”⁴¹

⁴⁰ Mosquera, G. (2006). op. cit.

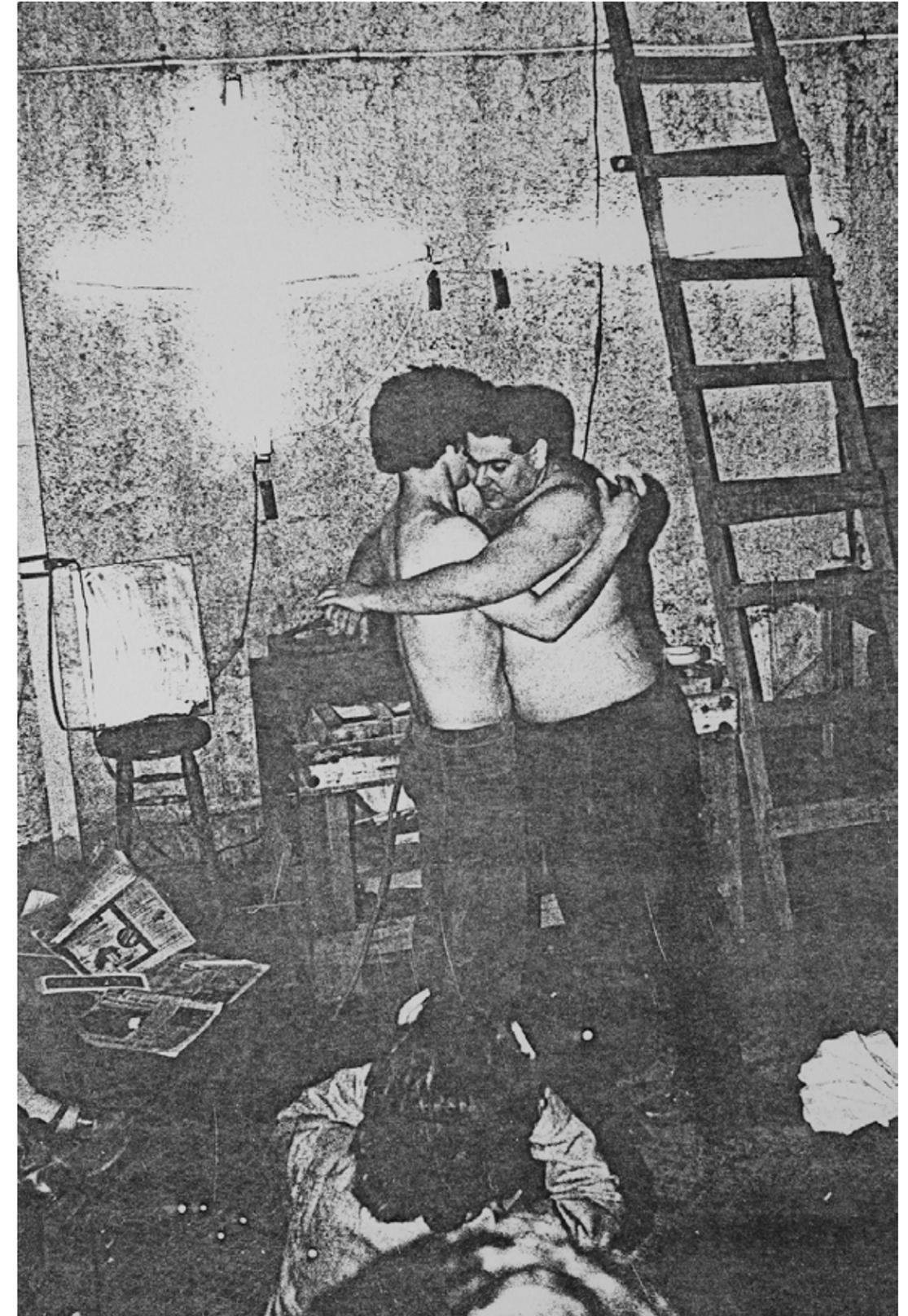
⁴¹ Dittborn, Eugenio. (1983). La feliz del edén, autoedición, Santiago, Chile.

Pero además es capaz de identificar que en Prueba de Artista (Leppe) no logra darse el estatuto de matriz, ya que esta función es suspendida, convirtiendo al primero en “madre” y al segundo en su truncamiento. “Al final de la obra Eme [el duplicado primero] posee un doble estatuto: el de ser una copia impresa y un maquillaje pintado, nunca una matriz, una matriz no.”

En términos de diseño y comunicación visual la obra aparece atractiva en su sentido de unicidad y coherencia respecto al relato que genera; la reproducción constante de una imagen a través de las hojas (la imagen va cambiando a la vez que el autor cambia de capítulo) y la representación en formato editorial de la performance de Carlos Leppe en las páginas centrales (ACTIVO – OVITCA), son en último término una copia de la obra del año 1981 en edición impresa.



Ambas imágenes corresponden a la performance de Leppe, Prueba de artista, imágenes en La feliz del Edén (1983).



Pinturas aeropostales

Estas obras realizadas desde los años ochenta, se caracterizan por ser enviadas vía correo (como cartas), y que una vez llegaban a su destino se exhiben como pinturas. En ellas predomina el uso de imágenes obtenidas de diversas fuentes como fotografías encontradas, representaciones de personajes históricos (como Jemmy Button)⁴² y revistas conocidas popularmente como el caso de VEA.

El uso del material visual mencionado anteriormente apunta a la fragmentación de las imágenes para replantear su significado, tal como lo hiciera El Quebrantahuesos en 1952; idea de Nicanor Parra y que contó con la colaboración de Jorge Berti, Roberto Humeres, Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn, Luis Oyarzún y Jorge Sanhueza. Se trata de una obra visual que comprendía throw-away art, poesía bruta, cadáver vulgar (idea copiada del cadáver exquisito surrealista), happenings textuales, humor diagramático, poesía / diario mural y graffiti mecánicos;⁴³ compuesta por diversas imágenes tomadas de diarios de la época como Las Noticias Gráficas, La Última Hora, etcétera) y fotografías.

La obra de Dittborn posee características descritas por Bourriaud (2004) en *Postproducción* puesto que el primero, al igual que un postproductor, usa “fragmentos de la vida cotidiana, a fin de construir un universo formal en el cual la grilla modernista se una con los flashes de la CNN en un plano coherente, en una piratería general de los signos”; esto declara y remarca que su trabajo se da en torno a la estética terciaria, es decir, bajo un retraining de la producción cultural, construcción de recorridos dentro de los flujos existentes; producir servicios, itinerarios, en el interior de los protocolos culturales.⁴⁴

⁴² Jemmy Button (1815 – 1864) fue un nativo yagán que vivió en islas alrededor de Tierra del Fuego, que fue llevado a Inglaterra por el Capitán FitzRoy, a bordo del HMS Beagle. Consultado desde http://en.wikipedia.org/wiki/Jemmy_Button. Es curioso que Dittborn ocupe la imagen de este personaje, ya que representa el tipo de copia centro – periferia de una manera absurda; es decir, el traslado de un nativo sudamericano a tierras europeas con el fin del adoctrinamiento y la educación occidental moderna del individuo, con objetivo de que este fuera capaz de transmitir su conocimiento al resto de los yaganes.

⁴³ Revista Manuscritos (1975). Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

⁴⁴ Bourriaud (2004).



El Quebrantahuesos (1952). Imagen desde <http://gatopistola.blogspot.com/2011/01/quebrantahuesos-1952-2-por-nicanor.html>



The 18th History of the Human Face (Eyes of Glory). Airmail Painting No. 109, 1993. Imagen extraída desde <http://www.arte-sur.org/>

Delapinturachilena, Historia

Muestra del artista que hace relación directa al libro fundacional de historia y crítica de arte en Chile *Historia de la pintura chilena* de Antonio Romera. Dittborn de manera sarcástica y a través de una serie de dibujos y esquemas que sintetizan el tema de la copia en el siglo XIX, haciendo referencia a Europa, pero descontextualizándolo de la época, para mostrar una versión postmoderna.

La reconocida crítica de arte Nelly Richard escribió acerca de ese fenómeno en la Revista CAL:

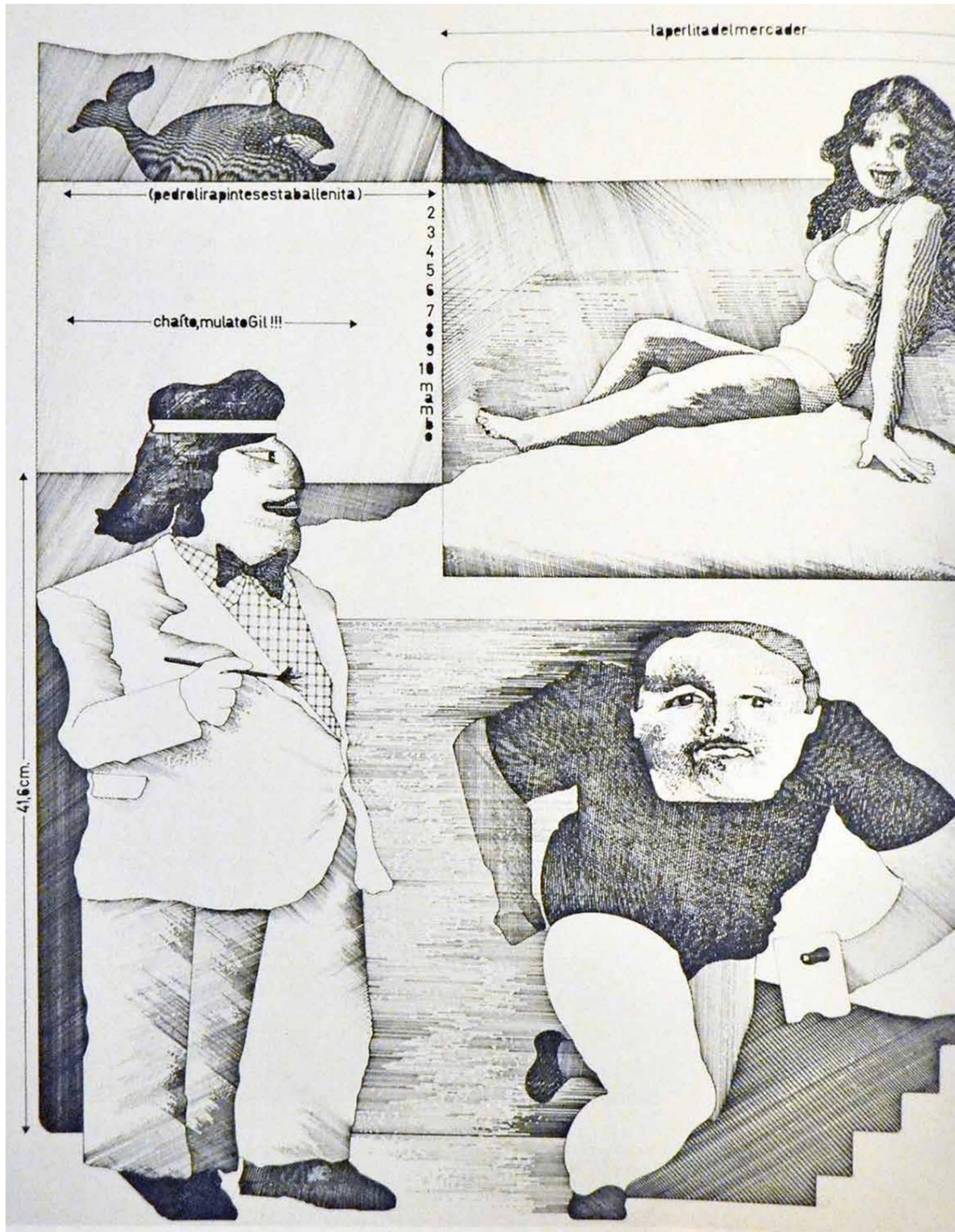
La historia de la pintura chilena nunca puso en cuestión, lo extranjero, sino lo extranjerizante de su proceso: la diferencia que marco entre "extranjero" y "extranjerizante" es aquella que separa un origen de un destino, entendiendo por extranjero lo que denota su origen viniendo de otra parte, y por extranjerizante lo que, viniendo de otra parte, denota su destino en la previa intención de su inclusión en lo local. La historia de la pintura chilena es la historia de una sucesiva apropiación de lo ajeno HISTORIA QUE NUNCA SE PENSÓ "EN" LO PROPIO, COMO TENSIÓN FRENTE A LO AJENO; historia que nunca puso en cuestión como cuestión) la FUNCIONALIDAD de su objeto, es decir la calidad de funcional de tal objeto en relación a la situación socio-cultural que contextúa su destino. A partir de la sucesiva extranjerización de datos culturales, la historia de la pintura chilena ordenó la inadaptación y desadaptación de tales datos, inocuables como referentes en ausencia de una debida estimación de condiciones de OPERATIVIDAD. Debe recordarse "De la pintura chilena, historia" de Dittborn (1975) como única tentativa de trazar, como diagrama, la historicidad de una práctica (la pintura) recortada por la actualidad de su agente.⁴⁵

En *La Tortilla Corredora*, texto publicado en el catálogo de esa exposición, Dittborn declara:

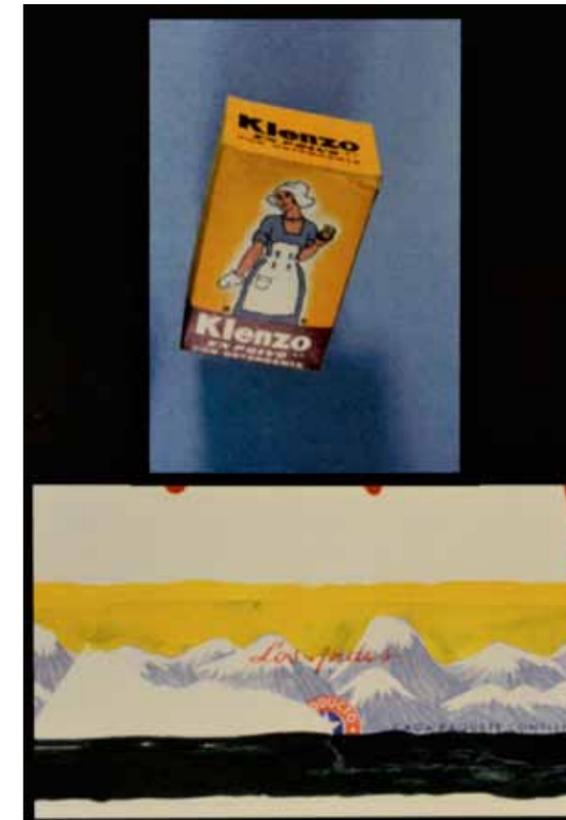
1. *El autor debe sus dibujos a la observación de las vicisitudes del cuerpo humano, relacionado necesariamente de modo discontinuo y entrecortado con otro u otros cuerpos humanos;*
2. *Debe sus dibujos a sus modelos, fotografías traspapeladas en revistas chilenas que sucumbieron a la historia; debe sus dibujos a esas fotografías porque ellas son irrupciones, son roturas;*
[...]
5. *El autor debe sus dibujos a la observación del rostro humano en el transcurso de acontecimientos colectivos rigurosamente reglamentados: almuerzos, espectáculos atléticos, fines de semana en la playa, sucesos boxísticos, matrimonios, campeonatos de caza submarina, visitas de pésame, celebración de aniversarios, concursos de baile, festivales de la canción; debe sus dibujos a esos rituales tal cual aparecen en la televisión, las fábulas y las fotografías impresas;*
[...]
8. *Debe sus dibujos al empleo del aviso publicitario, el levantamiento topográfico, la lámina didáctica, el plano acotado y el inventario, de tal manera que ellos al encontrarse, entren en discrepancia consigo mismos, descoyuntándose;*
[...]
11. *El autor debe sus dibujos a afamados y nunca bien ponderados dibujantes, debe sus dibujos a desconocidos dibujantes sin ponderación; debe sus dibujos a todos los dibujantes de todos los tiempos.*

Eugenio Dittborn, 1976

⁴⁵ Revista CAL, Julio 1979. Revista de la escena de vanguardia de los años 80 en Chile. Consultada desde <http://issuu.com/morgame/docs/mc0044679#download>



Caso similar a este es el trabajo realizado por Gonzalo Díaz, artista chileno nacido en 1945, que en 1982 realiza una pieza llamada Historia Sentimental de la Pintura Chilena, trípticos que hacen uso icónico de las imágenes en los envases del limpiador Klenzo y los fósforos Los Andes, muy tradicionales en Chile.⁴⁶



Parte de la obra Historia Sentimental de la Pintura Chilena (1982) del artista Gonzalo Díaz, en la que utiliza la caja del detergente en polvo Klenzo y la caja de fósforos Los Andes.

Eugenio Dittborn, Delapinturachilena, Historia (1976). Se pueden ver las referencias a Gil de Castro (chaíto,mulatoGil!!!), Pedro Lira (pedrolirapintesestaballenita) y Alfredo Valenzuela Puelma (laperlitadelmercader).

⁴⁶ Mosquera, Gerardo (Editor). Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile (2006). Ediciones Puro Chile, Santiago, Chile.

Período 2000 – 2005

Los micro editores independientes se conforman con una más que esmirriada venta y, por supuesto, con la pasión fetichista del objeto creado y duplicado gracias a la maravillosa era de la “reproductibilidad técnica” (Cuanta razón tenía Benjamin) para luego poner esa obra, ya despojada de su aura, en circulación y a veces hasta gratuitamente.

Obras Completas, texto de Carlos Reyes.

La Nueva Gráfica Chilena

Representan la continuación natural postdictadura de los artistas de finales del siglo XX. Esta sentencia la exponen de mejor manera Luis Alarcón y Ana María Saavedra de la Galería Metropolitana en el libro *Obras Completas*:

LNGCh es un concepto o discurso (un habla) acuñado por un colectivo transdisciplinario (o grupo de amigos), cooperativa POP con reminiscencias UP, que devino multiplicidad/movimiento nómada en la búsqueda de un territorio libre y expandido para la creatividad (social). Concepto que se entiende a partir de lo que podríamos denominar una Estética del Fracaso, acción cultural y social desde la derrota y de las derrotas por venir. Por lo mismo, Estética de la Adversidad, que se nutre de hacerle frente a la suma de problemas presentes y por venir. Por lo mismo, Estética de lo imposible y lo celebratorio que se entiende como el momento del éxtasis al hacer posible lo imposible. Por lo mismo, Estética de Resistencia (en ese sentido, crítico cultural) que se entiende como el momento de la aporía, vía renuncia al poder (éxito) adquirido.⁴⁷

Las obras de este grupo, entre los que aparecen artistas como Rodrigo Salinas, y diseñadores como Rodrigo Lagos y Pablo Castro, incluyen performances, instalaciones y editorial.

Una de las performance clave en términos de copia es la desarrollada el año 2005, en que la tropa se debe dirigir hasta Valparaíso para un encuentro de artistas independientes llamado EIEI. El viaje lo realizan a bordo de un Citroen Yagán; creado durante el gobierno UP, durante la estadía de Gui Bonsiepe en Chile (ver siglo XX). Por lo que se podría determinar que copian la imagen del vehículo hecho íntegramente en Chile, pero con asentamiento ideológico alemán, iniciando el siglo XXI.

Entre sus trabajos editoriales se incluyen comics y fanzines de pequeño formato, que incluyen imágenes del imaginario colectivo popular chileno y latinoamericano (*La isla del no*, *Machupichulandia*); tomando imágenes como la caja de leche Soprole noventera (tal como lo hizo Díaz con la chica Klenzo), Arturo Prat y Moby Dick (en *Los viajes de Massachusetts*) y Salvador Allende (*Sicodelia UP*).

El trabajo elaborado por La Nueva Gráfica Chilena está cargado hacia la postproducción; ya que si bien no dejan de lado el tema de la reproductibilidad técnica (Benjamin), hay predominancia del buceo y la exploración en el pasado, como fuente primera.

El trabajo elaborado por La Nueva Gráfica Chilena está cargado hacia la postproducción; ya que si bien no dejan de lado el tema de la reproductibilidad técnica (Benjamin), hay predominancia del buceo y la exploración en el pasado, como fuente primera.

⁴⁷ LNGCh. *Obras Completas* (2009). Feroces Ediciones, Santiago, Chile.



La Nueva Gráfica Chilena en el Citroen Yagán camino al EIEI a realizar en Valparaíso.

2. Medios de comunicación e imaginario cultural

El diseño como disciplina se ha aferrado a otras áreas del conocimiento o desarrollo humano, según las necesidades / respuestas que vaya imponiendo el modelo económico y el mercado. En su afán comunicativo, ligado a la imagen y la representación, se puede ver cómo ha contribuido con el repertorio cultural de territorios, y a la historia de los medios de comunicación.

Es por esta razón que para poder cerrar esta aproximación a la historia de la copia en Chile, hay que analizar y evidenciar el proceso vivido en estos dos términos: los medios de comunicación y el imaginario cultural; entiendo por este último el cúmulo de material en ámbitos relacionados a políticas gubernamentales como decisiones de tipo económico comercial, emprendidas por los privados; marcas comerciales, iniciativas populares, hitos culturales, entre otros.

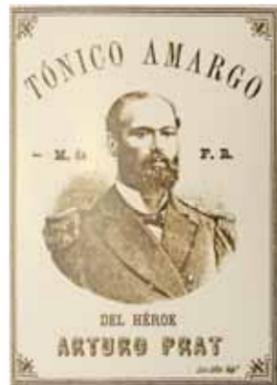
Período 1860 – 1900

Para revisar los componentes desarrollados durante este siglo en términos de imaginario popular hay que entender en primer lugar que el contexto país se centra en la organización republicana, originando un inicio de la industrialización en el país.

Después de la Guerra del Pacífico, esto se hace más latente, ya que según Pedro Álvarez Caselli

*Chile mejora su economía, se comienzan a instalar en el país cada vez más industrias, sobre todo de inmigrantes. Esto va a generar que se comiencen a patentar invenciones, productos nuevos, modelos, diseños, y obviamente que esos productos necesitaban una marca para presentarse y ser adquiridos por una masa de gente que estaba acostumbrada a comprar productos a granel*⁴⁸

⁴⁸ Caselli Álvarez, Pedro. Un bicentenario de marcas (2010). Revista de la asociación nacional de avisadores Marcas y Marketing, Octubre – Noviembre 2010. Santiago, Chile.



Tónico Amargo del Héroe Arturo Prat.

Se pueden comenzar a esbozar entonces dos tendencias en las gráficas generadas para estos productos: una que toma el referente internacional y otra que considera los personajes nacionales para venderse. Dentro del primer lote podemos encontrar los cigarrillos y té, como *Tres Ratas* y *Universal*, respectivamente, que evidencian su influencia del art nouveau; en el primer caso incluso se utilizan modelos que visten con estilo afrancesado que si bien se podía ver en el núcleo social alto – burgués, mantiene una tradición francesa. Tanto en el primero como el segundo se presentan figuras del art decó. En el segundo lote mencionado se presencia la iconización de Arturo Prat, utilizado para los más diversos productos, entre ellos el *Tónico Amargo del héroe Arturo Prat*; además Álvarez Caselli añade que en esta época abundaron los escudos, simbologías y heráldicas provenientes de la tradición medieval europea, gestas épicas y próceres.

Desde el ámbito sociocultural y las iniciativas ciudadanas aparece la imagen de *La lira popular*, pliegos de poesía en décima que se repartían durante el siglo XIX hasta principios del siglo XX en Chile; que dejaron una impronta en la gráfica nacional, llegando a consolidar un estilo particular de gráfica, con un sentido de diagramación y proyección que también incluía número de tiraje y puntos de distribución. En el mapa realizado, se puede apreciar que la figura 26 (ver recursos), muestra un ejemplo del trabajo realizado por aquellos años, mientras en la figura XX se destaca el resultado de un rescate y un trabajo de postproducción realizado por la Agencia Felicidad (Piedad Rivadeneira), durante el siglo XXI. También se debe hacer mención al trabajo realizado durante 2011 por estudiantes de diseño de la Universidad de Chile, que en el marco de las movilizaciones estudiantiles, generaron una publicación llamada *La lira estudiantil*, que también hace una relectura del emblemático pliego repartido durante el siglo XIX.

Período 1910 – 1976

Durante el primer decenio del siglo XX hasta los primeros años de dictadura en Chile, la actividad en términos de cultura visual y gráficas se expande con la introducción del televisor a la sociedad, la celebración del centenario de la República y algunos hitos históricos que cambiarían al país.

Centenario

Una de las políticas adoptadas para celebrar los 100 años de Chile fue la creación del Museo Nacional de Bellas Artes, emplazado en el Parque Forestal, pleno centro capitalino. Fue obra del arquitecto franco – chileno Emile Jecquier y fue inauguración el 21 de septiembre de 1910, con la presencia del presidente Emiliano Figueroa Larraín y de José Figueroa Alcorta, presidente de Argentina. En su primera actividad, una exposición, considerada como el evento más importante de las celebraciones del centenario, contaba con 1741 obras a nivel internacional, entre pinturas, esculturas, dibujos y acuarelas de artistas de Alemania, Austria, Bélgica, Francia, Inglaterra, España, Holanda, Italia, Portugal, Estados Unidos, Argentina y Brasil.⁴⁹

Respecto al edificio se puede señalar que es de estilo neoclásico, con detalles propios del estilo art nouveau, mientras la fachada y organización interna del proyecto se asemejaban al Petit-Palais de París. La decisión del gobierno de construirlo y denominarlo Palacio de Bellas Artes, surgió también de la necesidad de conmemorar el primer centenario de la independencia con un símbolo permanente.

Este espíritu nacionalista y republicano también se ve en las marcas comerciales, de las que proliferan marcas con la figura del escudo nacional (a pesar de que por ley no se podía utilizar) y otros emblemas patrios. Un caso que se muestra en el mapa es el del Vino por la razón o la fuerza, del que resulta curioso que el

⁴⁹ Wikipedia. Consultado desde [http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Bellas_Artes_\(Chile\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Bellas_Artes_(Chile))



Detalle de *Vino Por La Razón o La Fuerza*, Bernardo Vera C.

arte del escudo nacional presente un error; la figura del huemul es reemplazada por la de otro animal. Este hecho tiene su explicación en que estas ilustraciones eran mandadas a hacer por artistas europeos quienes al no conocer la figura del animal patrio atinaban por hacer uno que ellos conocieran. Casos así hay más, como en el año 1886, cuando mandaron a los aprendices de Toesca a construir el monumento a los héroes de Iquique en la Plaza Sotomayor de Valparaíso en 1886, los escultores franceses Pierre Puech y Maillar, hicieron un caballo en vez de un huemul en el escudo nacional, que permanecen hasta el día de hoy.⁵⁰



Esmeralda Arturo Prat, Marca Comercial Registrada. Se puede apreciar el cambio del huemul por un caballo en el escudo nacional.

⁵⁰ Consultado desde <http://www.chile.travel/es/novedades/curiosidades-de-chile-un-caballo-usurpador.html>

Televisión en Chile

El primer decreto permitiendo que se transmitiera televisión en este país data de 1958, firmado por Ibáñez solo siete días antes de culminar su mandato. El Gobierno decidió asignar como estaciones de televisión a las dos universidades más importantes del país: Universidad de Chile, de orgánica laica y la Universidad Católica, comprometida con la Iglesia y los sectores más conservadores. Esto para despolitizar y garantizar que no se malmanejaría este nuevo instrumento comunicacional.⁵¹

Uno de los aspectos importantes de la introducción de este medio a Chile, y que relaciona esta parte de la historia de la copia con la primera, es el proceso de industrialización que involucró al país para producir sus propios artefactos; la marca nacional IRT, bajo la llegada de Bonsiepe en 1968. La introducción de nuevos modelos de producción, ligados a necesidades sociales y culturales, permitió que este trabajo se extendiera por décadas.

Por otra parte, el televisor permitió la reproducción de imágenes a nivel nacional, algo inédito en la historia cultural de Chile. Así logran gran trascendencia hechos como el Golpe de Estado de 1973, particularmente el bombardeo al Palacio de la Moneda; en que las imágenes del hecho se sucedían unas de otras por televisión. Los hechos se exponen al público de forma animada y pueden ser repetidos cuantas veces estime conveniente la línea editorial de la estación televisiva.

Debido a la Dictadura la figura de Augusto Pinochet se transformó en uno de los personajes más importantes del siglo XX, con el que su juicio en Inglaterra también se convierte en otro episodio importante en las comunicaciones nacionales. Tanto así que conlleva al nacimiento del antiguo pasquín y actual revista *The Clinic*, dirigida por Patricio Fernández, que debe su nombre a la clínica *The London*

⁵¹ Jocelyn-Holt, Alfredo. (2007). "De cada uno según sus habilidades; a cada cual según sus necesidades" TV y poder político en Chile. Secretaría de Comunicaciones, Ministerio Secretaría General de Gobierno.

Clinic, lugar en el que fue internado el ex dictador en su estadía en el Reino Unido.

Otro caso a destacar es el de la primera cadena de restaurantes de comida rápida en Chile, Burger Inn (1976), que copia el modelo estadounidense de franquicias y locales; probado en la famosa marca Burger King. Además de introducir un modelo centro –periferia en el mercado de la comida, se puede ver a nivel macro como es el sistema neoliberal del diseño de USA el que está siendo motivo de imitación a nivel local.



11 de Septiembre de 1973. Bombardeo a La Moneda.

Período 2003 – 2010

El primer decenio de siglo se ha visto marcado por la mediatización de las noticias; envueltos en la sociedad de la información, todo lo que ocurre está a un click de distancia, gracias a internet y lo que en la última parte se denominan las redes sociales.

Pero en primer lugar, hay que destacar la copia del modelo televisivo que se convertiría en paradigma de nuestros tiempos: el formato reality show. Si bien, este nace a fines del siglo XX en Holanda,⁵² no es hasta el año 2003 que Chile realiza un programa de esas características .

Bicentenario

Tal como durante el centenario de Chile, el Gobierno optó por realizar obras duraderas, así es como entre otras actividades se abren el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la bandera del Bicentenario, ubicada al frente del Palacio de la Moneda. Ambos monumentos, correspondientes a las figuras 49 y 51 del mapa (ver recursos), se enmarcan en una tradición que parte con la construcción del Museo Nacional de Bellas Artes, inaugurado en 1910.

Accidentes

En consecución al fenómeno de la televisión durante el siglo XX, en el XXI y particularmente los últimos años, hemos observado como algunos hechos de interés colectivo se han “tomado la pantalla”; el terremoto del 27 de Febrero del 2010, el accidente de la mina de San José y el accidente aéreo del CASA 212 en Juan Fernández. Todos estos, de amplia cobertura, llenaron de imágenes la televisión, los diarios y medios digitales del país (e incluso con impacto internacional).

⁵² La franquicia televisiva Gran Hermano es idea de la productora internacional Endemol y tiene su primer registro en el año 1999. Wikipedia. Consultado desde [http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_\(TV_series\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(TV_series))



Destacan la imagen del hombre de la bandera, fotografía tomada por Roberto Candia (ver recursos nº 45) y el papel rescatado de la mina de San José con el mensaje “Estamos bien en el refugio los 33”. Este último resulta interesante de análisis puesto que fue reproducido múltiples veces, no solo por los medios de comunicación si no que por la fuente oficialista; el Presidente Sebastián Piñera durante su gira europea, del mismo año, obsequiaba a los gobernadores de los países visitados una copia del mensaje enmarcado.



Obras
Famosas

Galería de copias

Parte
IV

1. Propuesta curatorial

En su sentido más tradicional la curatoría es entendida como un “labor que ejerce una persona, conocida como curador(a), y que consiste en organizar una exposición, eligiendo a uno o varios artistas y las obras representativas de éstos, que luego se montan para ser exhibidas al público.

El curador se encarga de escribir algunos de los textos del catálogo (cuando hay), y en ellos justifica su elección, la importancia que tiene determinado artista, la incidencia de su obra en la historia del arte, etc.”⁵³

Sin embargo, con el paso del tiempo esta idea se ha complejizado añadiendo nuevas funciones o formas de abordar la curatoría, José Roca, importante curador colombiano en el circuito internacional, plantea sobre esto lo siguiente:

“La figura del curador ha existido desde hace tiempo en el ámbito artístico y su trabajo se realizaba, primordialmente, al interior de las instituciones: era aquel que estaba a cargo del cuidado de una colección. Pero desde los años 70, a partir del trabajo pionero de personas como Harald Szeemann, Walter Hopps, Seth Siegelaub y Pontus Hultén, comienza a entenderse la curaduría como una disciplina con una dimensión autoral. Para la curaduría autoral, la exposición es análoga a un medio –como la pintura, la escultura o el grabado– y ese medio es la forma de expresión de las mitologías individuales del curador. Szeemann lo define de manera contundente: “Con el medio de la exposición uno puede mostrar una idea personal, biográfica, utópica.”⁵⁴

⁵³ Consultado desde Portal de Arte. Disponible en <http://www.portaldearte.cl/terminos/curaduri.htm>

⁵⁴ Roca, José. Notas sobre la curatoría autoral (2012). Desde Periódico Arteria, Año 7 N° 32 Febrero – Abril 2012. Colombia. Disponible en http://www.periodicoarteria.com/descargas/pdfs_periodicos/32.pdf

También agrega, Roca, que el curador no es un artista, más bien realiza un ejercicio creativo, que depende del trabajo del artista (uno o más).

Este trabajo de autor curador se traduciría, según el colombiano (2012), en cinco acciones:

Seleccionar

Una de las acepciones contemporáneas señala al curador como el encargado de escoger las obras y los artistas que conformarán una exposición. La definición del criterio para seleccionar y las eventuales relaciones que logre establecer el curador entre las obras y el contexto en el que se realiza la exposición marcarán la diferencia entre una curaduría lograda y otra que no.⁵⁵

El primer acercamiento al acto curatorial es la definición de un marco teórico; es decir, poner los límites. Seleccionar es a la vez excluir.

Negociar

Cuando la definición de los parámetros que, por qué y para quién se realizan para una institución siempre se debe considerar la negociación, es decir, el llegar a un acuerdo que no perjudique el actuar del curador en cuanto a libertad creativa, pero que a su vez le permita la realización en términos prácticos de la exposición.

⁵⁵ Roca, José. Notas sobre la curaduría autoral (2012). Desde Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. Ministerio de Cultura, Colombia.

Mediar

Ser un mediador entre obra y público, pero sin ser neutral. Esto significa en impregnar de su propia subjetividad el trabajo que realizado y que a la vez esa posición pueda ser transmitida a los asistentes. Para John Tagg la curaduría es como la cartografía, en primer lugar porque mapea la actividad artística y en segundo porque las convenciones tienen que ser compartidas para que el resultado sea legible.

Relacionar

El curador debe ser capaz de generar conexiones entre lo seleccionado. Estas asociaciones deben ser dadas gracias al intertexto que ofrezca la curaduría al espectador. Es decir, lograr que la exposición sea clara pero deje entreabierto la posibilidad a interpretación; no enfrentarse a una experiencia didáctica o conductista.

Escenificar

Establecer una relación entre las obras y el espacio en el que se encuentran. Toda exposición es una puesta en escena y en último caso una dramaturgia.

Para uno de los pioneros en el trabajo curatorial Szeemann las funciones del ausstellungsmacher son: administrador, amateur, autor de introducciones, librero, gerente y contable, animador, conservador, financiero y diplomático.⁵⁶

El curador contemporáneo puede trabajar en espacios físicos como virtuales, los más relevantes son museos, galerías y museos o galerías digitales.

Museo

Según la RAE, museo es:

- | | |
|---|---|
| 1. m. Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados. | 2. m. Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. |
| 3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos. | 4. m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales. |

Respecto al trabajo del curador en este recinto consiste principalmente en la preparación del guión museográfico, que consta de las siguientes actividades:

- Desarrollo de la idea curatorial, objetivos de la exposición, texto explicativo del ordenamiento conceptual de acuerdo a la investigación y textos curatoriales para apoyo museográfico o didáctico.
- Planos
- Fichas técnicas de las obras
- Descripción breve del contenido de la exposición
- Ubicación de las obras
- Requerimientos de montaje

⁵⁶ Castro, Fernando. (2010, 10 de Julio). Cartografía del arte. ABC Cultural, p.19.

Walter Benjamin desarrolla el concepto de museo, señalando en primer lugar que es importante identificar el origen dialéctico al que responde el modelo museístico “Casi todas las épocas, según su disposición interna, parecen desarrollar un problema constructivo determinado: el gótico las catedrales, el barroco el castillo, y el incipiente siglo XIX, con su tendencia retrospectiva a dejarse impregnar por el pasado, el museo.”⁵⁷ Luego establece una relación crítica entre este y los grandes almacenes “Hay relaciones entre el gran almacén y el museo, entre los cual(es) el bazar es un eslabón intermedio. La acumulación de obras de arte en el museo se asemeja a la de las mercancías allí donde, al ofrecérsele masivamente al paseante, despiertan en él la idea de que también tendría que corresponderle una parte”.⁵⁸

Es necesario referenciar la última reflexión en cuanto deja abierta la interpretación a que en ese eslabón intermedio entre museo y almacén, se encuentra lo que hoy entendemos por galería; un lugar de exhibición de obras en que el público tiene la facultad de adquirirlas medio intercambio económico.

Galería

“Una galería de arte o museo de arte es un espacio para la exhibición y promoción del arte, especialmente del arte visual, y principalmente pintura y escultura.

El concepto también es usado, para designar el establecimiento que además de exhibir y promocionar obras de arte, se dedica a su venta, siendo entonces por lo general un espacio más reducido (equivalente a cualquier otro local comercial) y limitando el periodo de exhibición a un tiempo determinado, pasado el cual se desmonta la “exposición” y se monta una nueva.”⁵⁹

Continuando la idea expuesta anteriormente sobre la relación entre museo y almacén, expuesta por Benjamin, es necesario exponer el trabajo que realiza este autor sobre el concepto de galería.

Poniendo en contexto, Walter Benjamin desarrolló una serie de textos que nunca concretó en vida en una publicación quedando reconocida como una obra incompleta, que posteriormente se convertiría en

el Libro de los Pasajes. En este expone, entre otros temas, una mirada crítica sobre los pasajes de París, modelo arquitectónico y económico que predominaba la ciudad desde la primera mitad del siglo XIX (1820) hasta los primeros decenios del siglo XX. Benjamin los define de la siguiente forma: “Estos pasajes una nueva invención del lujo industrial, son galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros, cuyos propietarios se han unido para tales especulaciones.”⁶⁰

La construcción de sociedad de la época tomando como punto de partida el modelo del pasaje es interesante en cuanto se ve el flujo y cambio en las relaciones humanas; “Por primera vez en la historia, con el nacimiento de los grandes almacenes los consumidores comienzan a sentirse como masa. (Antes sólo se lo enseñaba la carestía.) Con ello aumenta extraordinariamente el elemento circense y espectacular del comercio.

Con la producción de artículos de masas llega el concepto de especialidad. Su relación con el de originalidad ha de ser investigada.”⁶¹

Si bien está hablando sobre galerías comerciales, es importante precisar que la galería de arte mantiene la esencia; es decir, las obras que circulan en ellas son mercancías, en las que finalmente el público tiene la opción de adquirir, no siendo esta acción una obligación, algo impuesto.

El curador contemporáneo mantiene las características vistas anteriormente, descritas por Roca y también en la descripción de la actividad curatorial en museos.

Galería virtual

Con la llegada de internet y las redes sociales, los modelos de actividad humana realizados en el espacio físico se trasladaron al formato digital. Entre estos se abren nuevas plataformas para la exhibición de imágenes.

⁵⁷ La frase citada corresponde a Sigfried Giedion, La arquitectura en Francia, p.36. Benjamin, Walter. Libro de los Pasajes (2005) . Ediciones AKAL, Madrid, España.

⁵⁸ Benjamin (2005), op. cit.

⁵⁹ Galería de arte, Wikipedia. Consultado desde http://es.wikipedia.org/wiki/Galer%C3%ADa_de_arte

⁶⁰ Benjamin (2005), op. cit.

⁶¹ Benjamin (2005), op. cit.

Respecto al traslado de la figura del curador al territorio virtual Bourriaud (2004) se aproximó a este fenómeno señalando que la práctica del DJ y la actividad de un web surfer implican una figura similar del saber, señalándolos como semionautas que antes que nada producen recorridos originales entre los signos: “El usuario de Internet crea su propio sitio o su homepage; conducido incesantemente a recortar las informaciones obtenidas, inventa recorridos que podrá consignar en sus bookmarks y reproducir a voluntad. Cuando pone en un motor de búsqueda un nombre o una temática, una miríada de informaciones surgida de un laberinto de bancos de datos se inscribe sobre la pantalla. El internauta imagina vínculos, relaciones justas entre sitios dispares.”⁶²

Siguiendo la analogía anterior, señala que un DJ toca discos, es decir, productos, tal como un curador opera con recursos digitalizados. Su trabajo consiste a la vez en proponer un recorrido personal por el universo musical (su playlist) y enlazar dichos elementos en un determinado orden, cuidando sus enlaces al igual que la construcción de un ambiente.

Según el profesor de contenidos digitales y arquitectura de información Juan Carlos Camus. el curador dentro de este contexto tendría la tarea de elegir, clasificar, destacar y presentar todo tipo de datos que se encuentren disponibles desde dispositivos digitales, además agrega que:

“El nombre se toma desde el arte, donde el curador es quien elige las piezas que se incluirán en una exposición, para que el público pueda ver una muestra equilibrada y acotada, que le permite hacerse una idea y un juicio acerca de la obra de un artista, de los integrantes de una escuela o los hitos de un período pictórico. Si se ve de esa manera, el curador de datos hace algo similar, aunque con información digital.”⁶³

Ejemplo de este fenómeno es el grupo Curatoría Forense, dedicados al arte contemporáneo latinoamericano desde el año 2005, que a la vez realizan su actividad en exposiciones dejan registro de ellos en micro-sitios en internet (revisar Tipologías).

2. Obras Famosas

1. Proyecto

Obras Famosas es una galería digital que a través de un programa curatorial busca entender la copia como algo intrínseco a la imagen. En su primer ciclo comienza con tres exhibiciones permanentes vinculadas a la historia de Chile: La zamacueca, de Manuel Antonio Caro; El malón, de Mauricio Rugendas y el Atlas de la Historia Física y Política de Chile, de Claudio Gay.

Estructura

Obras Famosas es una galería digital con un programa curatorial estructurado por exposiciones, colecciones y ciclos.

Una exposición es la unidad básica de la galería. Está compuesta por una selección de entre 20 a 30 imágenes, incluyendo material audiovisual, sobre un concepto en particular.

Una colección es una trilogía de exposiciones sobre una temática común, publicadas a lo largo de nueve meses, es decir, estará disponible al público una nueva exposición cada trimestre. Cada colección, a su vez que exposición, al terminar su período de exhibición pasa a ser parte del archivo permanente de Obras Famosas.

Un ciclo de la galería equivale a un año. Este período lo conforman una colección más un tiempo de tres meses asignados para la proyección, producción y administración de la galería.

Programa

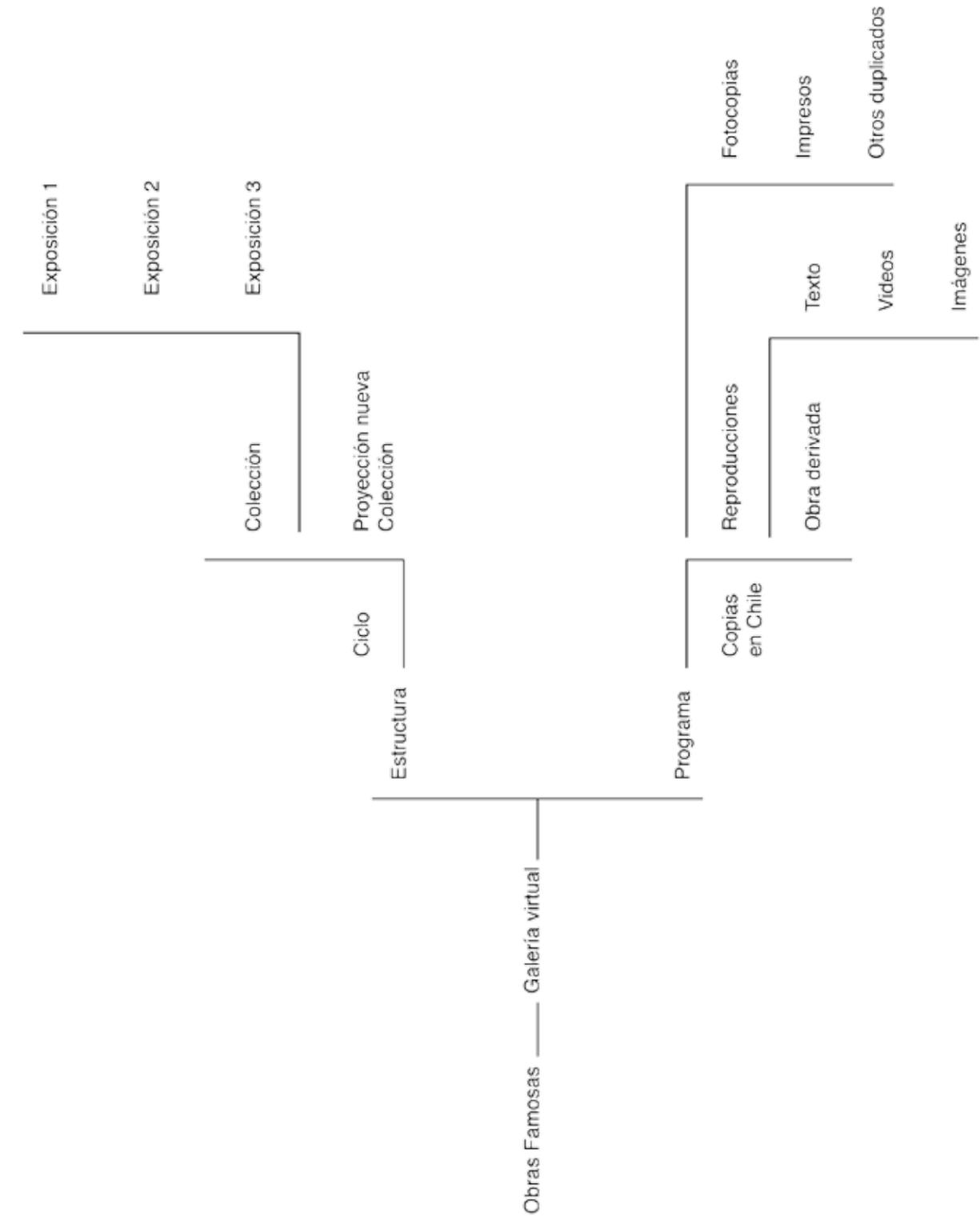
Obras Famosas se focaliza en realizar estudios visuales de copias en Chile.

⁶² Bourriaud (2009)

⁶³ Juan Carlos Camus es jefe de Unidad Internet y Publicaciones en la Superintendencia de Bancos e Instituciones Financieras. El año 2010 fue presentador del Seminario Internacional de Visualización de Datos Big Bang Data. Juan Carlos Camus explica por qué la curatoría de datos es importante para el periodismo” Consulta desde <http://www.puroperiodismo.cl/?p=17877>

Su diagrama curatorial comprende los siguientes conceptos: reproducción, copia y obra derivada.

- Reproducción de una misma imagen en términos técnicos; entre las que se incluyen fotocopias, grabados, impresos, etc.
- Copia en su dimensión jurídica, vale decir el conjunto de normas de uso que reglamentan tanto a autores como a las propias imágenes.
- Obra derivada de una imagen inicial. Es decir, imágenes creadas a partir de una ya existente. En este sentido, todo acto documental relacionado a una imagen inicial podría ser considerado obra derivada; textos publicados que mencionen la obra, videos de entrevistas o relatos de personas vinculadas en algún grado a ella y pinturas o representaciones basadas en la primera, son consideradas obras derivadas.



2. Teoría

Obras Famosas (OF) es una plataforma curatorial que tiene por objetivo revalorar, coleccionar, exhibir y apropiarse de la historia de una imagen a través de la gestión de registros, objetos, documentos y experiencias inmateriales o historias ocultas⁶⁴ relacionadas a la obra en particular.

Este proyecto se enmarca dentro de lo que actualmente se ha denominado giro archivístico o giro historiográfico;⁶⁵ repensar la historia establecida para crear otras posibles por medio del archivo, la memoria y documentos. Esta idea se vincula a la de imagen dialéctica de Walter Benjamin; las imágenes del pasado se hacen históricas cuando alcanzan en el presente una legibilidad;⁶⁶ no en términos de rigor historiográfico, sino cuando logran un momento de discontinuidad.⁶⁷

En el caso de OF, cada pintura chilena del siglo XIX seleccionada sirve a un nuevo discurso, que es el de la copia; cobrando su sentido de imagen benjaminiana. Esto también puede ser entendido en términos de Deleuze – Guattari como una reterritorialización (y una eventual desterritorialización) de la obra; en la que pasando de su idea original ligada al movimiento naturalista, la tradición escolástica de Bellas Artes en Chile o el resultado de medidas políticas por parte del Gobierno nacional, se transcriben en el siglo XXI como emblemas portadores de un discurso pro-copia, contrahegemónico, configurando una nueva lectura; diferente a la que tuvo la pintura raíz.

Para llevar a cabo lo anterior comencé con un proceso de búsqueda que incluyó salidas a terreno, ir a persas y ferias libres; conversar/ entrevistar a personas del ámbito cultural – artístico, como también personajes populares, que tengan historias relacionadas a las pinturas;

explorar internet y gestionar material afín en bibliotecas públicas como en archivos personales.

Respecto a la documentación de arte, podría ser cuestionable cómo incide mi figura en algo que, de manera directa, no hice. Para responder a esto, cito a Boris Groys quien argumenta que “la documentación del arte no es arte”, sin embargo, si es reinstalado, restablecido en otro espacio, se puede dar, en términos benjaminianos, una restauración del aura⁶⁸: “Si la reproducción consiste en hacer copias de un original, la instalación hace, de las copias, originales”.⁶⁹

En síntesis, OF no debe ser entendido como un compilado de material relacionado a pinturas chilenas del siglo XIX, sino más bien como la puesta en escena de aquel material en un nuevo contexto; respondiendo al discurso de la reproductibilidad de la imagen en la historia de Chile, y que gracias a la existencia de un soporte, en este caso virtual, se consolida como un objeto nuevo, autónomo a cada una de las obras citadas.

OF se desarrolla como una constelación, a través del uso de metadatos e hipertextos.

Continuando la lógica anterior, en términos formales el sitio funciona a partir de lo que Benjamin reconoce como una constelación: “Las imágenes dialécticas son constelaciones que se forman entre aquellas cosas alienadas y los nuevos significados asumidos, interrumpidas de pronto en el instante de la indiferencia entre su muerte y su significación.”

⁶⁴ Barriendos, Joaquín. Reterritorializando los sesenta. Archivos, documentos y posestructuralismo en el museo de arte. Castillo, Alejandra – Gómez-Moya, Cristián (editores). Arte, archivo y tecnología (2012). Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago.

⁶⁵ Foster, Hal. “An archival impulse” (2004). Publicado en October, Vol. 110 pp. 3-22. MIT Press, Estados Unidos.

⁶⁶ Bordons, Teresa. Pasado en tiempo presente: imágenes de memoria (2010). Simposio Estudios cruzados sobre la modernidad, Universidad Autónoma de Querétaro, México.

⁶⁷ “No es que lo pasado arroje luz sobre el presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación.” Benjamin, Walter. Libro de los pasajes. Apuntes y materiales (2005) [N 2 a, 3] Ediciones Akal, Madrid, España.

⁶⁸ “¿Qué es el aura propiamente hablando? Una trama particular de espacio y tiempo: la aparición irreplicable de una lejanía por cercana que ésta pueda hallarse.” Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (primera redacción) Obras I, 2, p. 16. Consultado desde Atlas Walter Benjamin, disponible en <http://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=21>

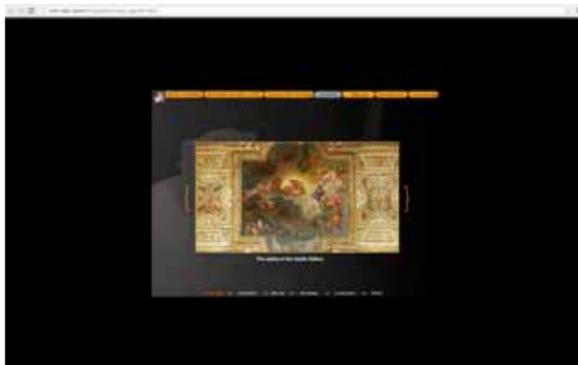
⁶⁹ Groys, Boris. “Art in the Age of Biopolitics: From Artwork to Art Documentation” (2008). Publicado en Art Power, p.64. MIT Press, Estados Unidos.

3. Tipologías

Obras Famosas se incarta dentro del circuito de sitios web con naturaleza curatorial, es decir, que poseen un programa que fundamenta y proyecta los contenidos en él.

Comprendiendo que ya existen proyectos posicionados dentro de esta materia se hace necesario revisar otros proyectos, clasificándolos según el carácter editorial que tengan: galería, museo, magazines (webzines), otros (portafolios, grupos curatoriales). El fin de esto es recopilar la mayor información para la posterior realización del diseño de la plataforma, considerando las convenciones y el lenguaje preexistente dentro del género estudiado.

GALERÍAS



Galería de Apolo
mini-site.louvre.fr/apollon/index_apollon.html

Esta tipología escapa del resto de la muestra, en cuanto se trata de la digitalización de uno de los museos /galería más conocidos del mundo la Galería de Apolo ubicada en el Louvre, Francia. Esta galería, creada por Luis XIV y en la que participaron artistas como Le Brun y Delacroix, posee más de cien esculturas y 28 tapices.

El sitio web ofrece al usuario una visita virtual, en la que se muestra la vista del cielo del salón.

Se reemplaza la experiencia en vivo, por la fotografía, en dos dimensiones de la galería.

Territorios Independientes
curatoriaforense.net/_territorios-independientes/argentina/index.html

Micro sitio web de la exposición del mismo nombre realizada el año 2010, que incluyó trabajos de artistas de México, Colombia, Argentina y Chile.



Happy Housewife
curatoriaforense.net/_happyhousewife/texto_expo.html

Sitio web de la exposición Happy Housewife realizada el año 2009 en la Sala SAM, en Santiago de Chile. Organizada por Curatoría Forense, el sitio da cuenta de los siguientes recursos:

- Texto curatorial
- Tríptico del evento (reverso /anverso)
- Open call o Convocatoria para formar parte del soundtrack de la exposición
- Información del evento (lugar, fechas, horarios)



El sitio incluye la siguiente información:

- Texto curatorial
- Biografía de artistas
- Nombres de curadores
- Nombre del evento al que se circunscribe la exposición y su fecha de realización
- Instituciones involucradas
- Imágenes de la muestra (fotografías) con su respectivo texto

Ambas tipologías de galerías - exposiciones, son iniciativas del grupo Curatoría Forense

- Instituciones involucradas (organizadores, auspiciadores, media partners)
- Artistas y prevista de la obra
- Biografía del curador

MUSEOS



MUACA – Museo de Arte Callejero
muaca.cl

Sitio web del Museo de Arte Callejero, definido como “un colectivo motivado por el supremo anhelo de registrar y perpetuar el desinteresado esfuerzo realizado generalmente fuera de la ley por los arriesgados creadores anónimos de ésta y otras urbes del globo.”

La estructura de este sitio presenta jerarquías visuales, en un primer nivel, posicionado en la parte superior izquierda, se encuentran las siguientes secciones:

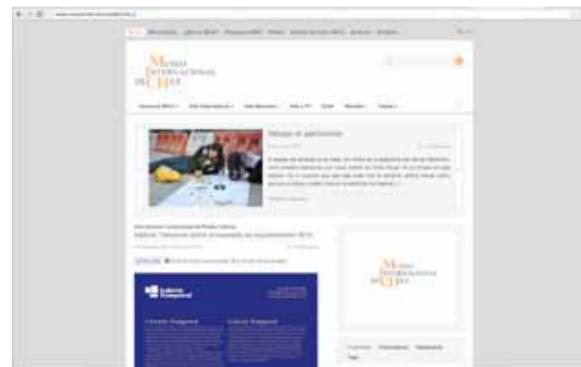
- Acerca del Museo
- Curatoría
- Directorio
- Contacto

Luego en un segundo nivel hay una sección llamada Museo con los siguientes contenidos:

- Colaboraciones
- Exposiciones realizadas
- Exposiciones vigentes
- Novedades
- Obras destacadas

Los siguientes niveles corresponden a:

- Archivos
- Links
- Colaboraciones
- Redes sociales



MICH – Museo Internacional de Chile
museointernacionaldechile.cl

El sitio web del Museo Internacional de Chile posee una estructura diferente a la presentada en la del MUACA. El cambio más significativo es la decisión de diseño (realizado por Héctor Vergara) de usar un menú horizontal.

En el menú superior se encuentran las siguientes secciones:

- Inicio
- Bienvenidos

- ¿Qué es MICH?
- Proyectos MICH
- Videos
- Artistas Colectivo MICH
- Archivos
- Contacto

Luego viene una especie de *banner* que contiene el (los) logo(s) del museo y una barra de búsqueda, para dar paso a un segundo menú:

- Acciones MICH >>
- Arte Internacional >>
- Arte Nacional >>
- Arte y TV
- Cuba
- Noticias >>
- Textos >>

Hacia abajo el sitio toma la estructura de un blog, es decir, presenta diversas entradas con información que se va actualizando a medida del tiempo.

MAGAZINES



Artishock – Revista de Arte Contemporáneo
artishock.cl

El sitio web de la revista Artishock es un buen ejemplo en Chile y Sudamérica sobre manejo de contenidos de arte contemporáneo; logra dar con un menú intuitivo, es decir, que se entiende por sí mismo a la vez que logra mantener una identidad propia.

Las secciones que tiene este magazine son:

- Textos >
- Entrevistas >
- Studio Visit
- Artista del mes
- Especiales >
- Artishock off >
- Noticias

OTROS



documenta (13).
d13.documenta.de

Sitio web de una de las exposiciones de arte contemporáneo más importantes del mundo, realizada cada cinco años desde 1955 y con una duración de cien días.

Posee una estructura compleja compuesta por capas, pero manteniendo un menú vertical a la izquierda de la pantalla.

Lo relevante para el desarrollo de Obras Famosas, es la disposición de los recursos; cada uno de ellos tiene su propia página; es decir, un hipervínculo puede llevar a una imagen o un video dependiendo la sección en la que se esté ubicado.



Plataforma Cultura Digital
www.plataformaculturadigital.cl/

Sitio web de PCD, "iniciativa sin fines de lucro administrada por un grupo interdisciplinario de profesionales que promueven la gestión, formación, investigación, producción de investigaciones y obras relacionadas a la convergencia arte, ciencia y tecnología (ACT)."

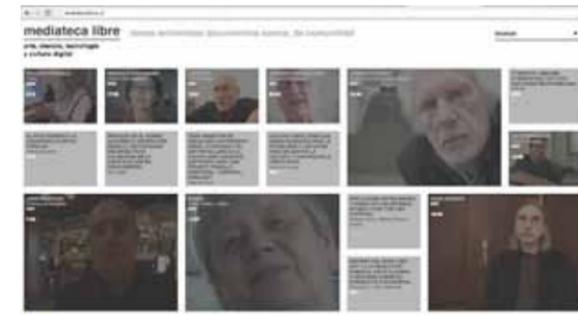
Posee una barra en la parte superior con los siguientes contenidos:

presentación · equipo · aliados · contacto · mapa del sitio · newsletters · vinculos

Luego se reconoce el menú de navegación, dispuesto de manera horizontal con las siguientes secciones:

- Actividades
- Lab. formación
- Lab. investigación
- Lab. extensión
- Mediateca

Es interesante revisar los vínculos con instituciones y otras iniciativas; las redes de trabajo que maneja la Plataforma Cultural Digital es la que le da mayor consistencia al proyecto, que se alimenta de otras fuentes como por ejemplo *mediateca libre*.



mediateca libre. Arte, ciencia, tecnología y cultura digital
mediatecalibre.cl

Sitio del observatorio y repositorio dinámico de contenidos relacionados a la intersección arte, ciencia, tecnología y sociedad. Nace en el contexto del proyecto Plataforma Cultura Digital.

Existe un trabajo curatorial determinado por las variables mencionadas anteriormente. El desarrollo de una línea que argumenta este sitio web y la disposición de los recursos se acerca a lo buscado para la galería virtual Obras Famosas.

En términos estructurales de diseño de la plataforma, es destacable el uso del hipervínculo y la visibilidad de los medios, que se distribuyen bajo una grilla.

En la parte superior posee un menú que incluye:

- Temas
- Entrevistas
- Documentos
- Acerca_de
- Comunidad



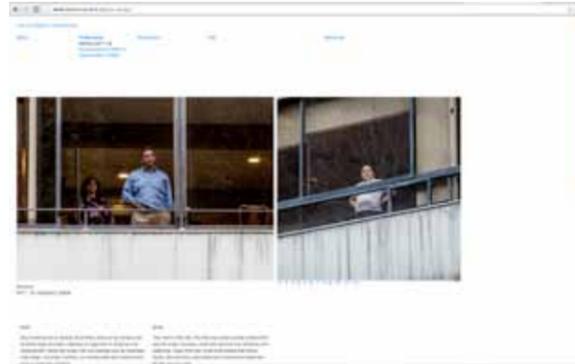
Curatoría Forense
curatoriaforense.net

El proyecto Curatoría Forense es una iniciativa del curador independiente Jorge Sepúlveda, Ilze Petroni (investigadora de arte contemporáneo), Judith Le Roux y Karina Quinteros (Artistas Visuales).

Este sitio es interesante pues esta especializado en el desarrollo de curatorías autorales en latinoamérica. Ha desarrollado proyectos como Territorios Independientes y Happy Housewife (vistos como tipología anteriormente).

Curatoría Forense posee el siguiente menú:

- Inicio / Home
- Equipo de trabajo / Workteam
- Próximas actividades / Next activities
- Exposiciones / Shows
- Imágenes y videos / Image&Video Gallery
- Residencias de arte / Art Residencies
- Suscríbete / Sign up



Luis Iturra Muñoz – Visual Methods
www.luisiturra.com

Sitio del arquitecto y fotógrafo Luis Iturra Muñoz.

Especializado en el desarrollo de investigaciones bajo métodos visuales, como lo son sus ensayos fotográficos, series de fotografías que intentan develar, de forma exploratoria, la construcción de la ciudad, a partir de la vida cotidiana.

Las investigaciones realizadas por Luis Iturra son relevantes en tanto que utiliza el recurso visual como parte importante, sustancial de su trabajo. En el sitio se puede observar un diseño que propone la comparación entre imágenes, manteniendo la del lado izquierdo permanente, mientras la del lado derecho funciona como galería, dando la opción de cambiarla.

Sus secciones principales son:

- Video
- Photo essay
- Parcial zine
- Text
- About me

4. Diseño

Obras Famosas tiene tres fases de diseño: de Investigación, de Plataforma y de Material extra.

DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Los procesos involucrados en la Investigación son:

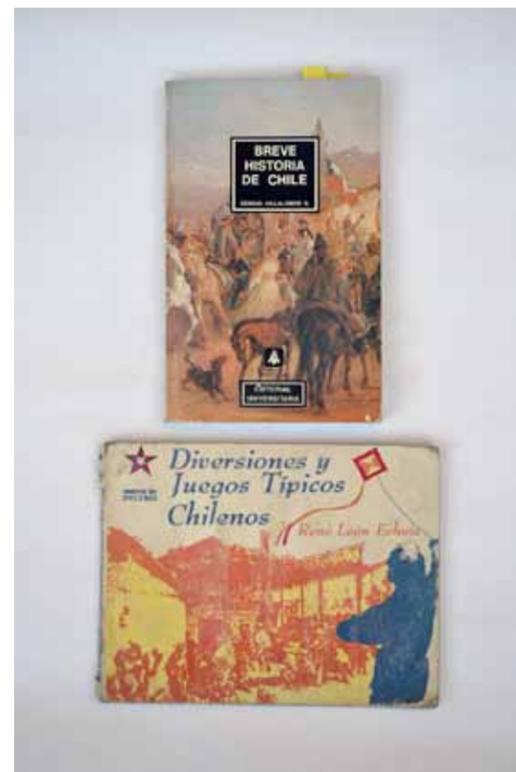
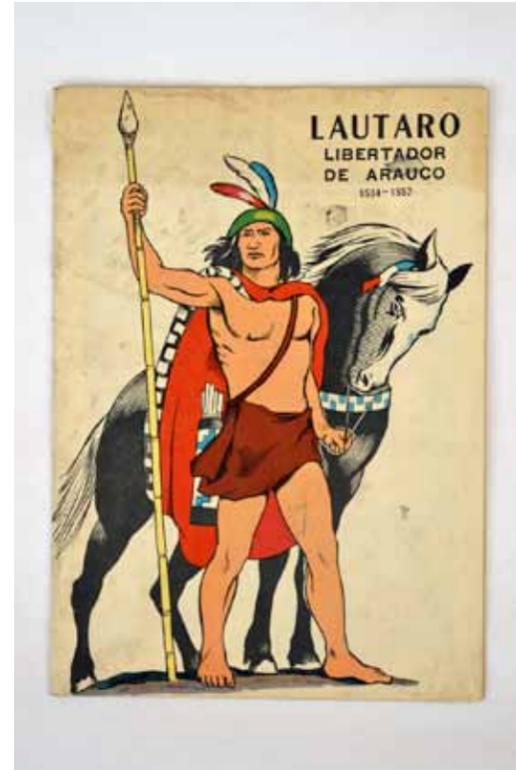
- *Trabajo de campo*

Esto corresponde a un método experimental de investigación para la obtención de datos específicos, respondiendo a preguntas concretas. Se caracteriza por la salida a terreno con el fin de recolectar información, en el caso de Obras Famosas, el trabajo de campo se enfoca en la búsqueda de dos tipos de recursos: imágenes y entrevistas.

Imágenes: Recolectar material visual para la galería. Los lugares visitados son ferias libres, persas y mercados informales en general.

En este sentido la búsqueda en terreno ha sido una de las fuentes de recursos que más ha alimentado las primeras tres exposiciones. Lugares como la Biblioteca Nacional, Museo Histórico Nacional, Persa Bío Bío y Barrio Franklin, Persa Teniente Cruz, han sido parte de esta metodología para recolección de imágenes.

Destacado resulta el encuentro de material didáctico-educativo que se puede encontrar en terreno. De este modo revistas como *Icarito* (La Tercera), *Ayudatareas* (Las Últimas Noticias), Ediciones MR (siguiendo el modelo *Artecrom*, *Mundicrom*), como también fascículos de la Historia de Chile, se repiten como fuentes de consulta.



Entrevistas: Generar una producción de material audiovisual para complementar el contenido de las exposiciones. Es decir, el acto documentado (una entrevista grabada) como obra derivada.

El trabajo en terreno en este sentido se inicia con la localización de sujetos expertos que pudieran aportar al proyecto. Esto era determinado por su grado de acercamiento con alguna de las tres obras de la primera colección, de este modo se encontraron los siguientes:

LA ZAMACUECA

Claudio Cortés:
Académico de Semiótica.
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Universidad
de Chile.

Pedro Álvarez Caselli.
Diseñador, parte del
plantel académico de
la Escuela de Diseño
UC. Autor del libro Chile
Marca Registrada.

Giancarlo Valdebenito
y Cristian Mancilla:
Músicos. Parte de la
agrupación musical La
Gallera, cueca chilena,
La Plaza, entre otros.
Parte estable de Casa
Huemul, ubicada en
pleno Barrio Franklin.

EL MALÓN

Milan Ivelic: Ex Director
del Museo Nacional de
Bellas Artes. Actualmente
se desempeña como
Académico en el
Instituto de Estética de
la Pontificia Universidad
Católica de Chile.

Alihuén Antileo: Dirigente
de la Coordinadora
Malleco Arauco y Director
del Centro de Estudio de
Defensa y Seguridad de
la Universidad ARCIS.

Diego Matte: Abogado.
Director del Museo
Histórico Nacional.

HISTORIA FÍSICA Y
POLÍTICA DE CHILE

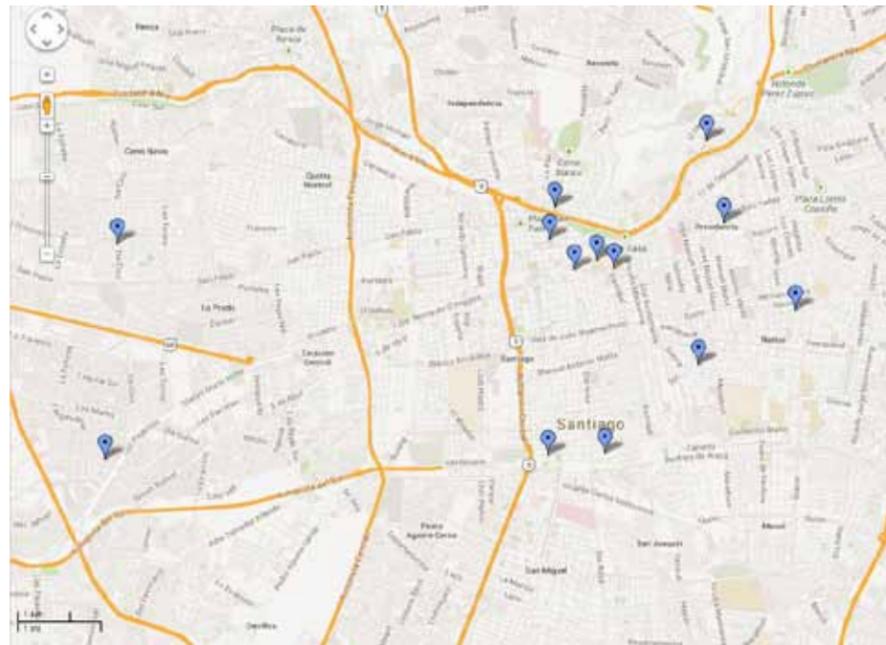
Piedad Rivadeneira:
Directora de la agencia
Felicidad.

Don Eduardo: Locatario
del Persa Bío Bío.
Vendedor y coleccionista
de libros.

Eduardo Castillo: Parte
del plantel académico de
la Escuela de Diseño UC
como del Departamento
de Diseño de la
Universidad de Chile.

Editor del libro Historia del
Diseño Gráfico en Chile.

Cartografía puntos de recolección y producción del trabajo de campo.



- Digitalización

En el caso del material impreso recolectado durante el trabajo de campo este paso consiste en traspasar los archivos de formato físico a digital.

Para ello se han usado dos instrumentos: cámara DSLR modelo Nikon D3100 (también utilizada para la realización de las entrevistas) y un escáner modelo HP Scanjet 2400. Sobre los detalles de este proceso se debe señalar que cada imagen responde a diferentes necesidades en cuanto a su proceso de escaneo, así las imágenes fueron reproducidas digitalmente entre los 150 hasta los 400 dpi.

- Investigación en internet

Complementario al trabajo de campo, está el trabajo realizado desde el computador, obteniendo recursos desde sitios web como buscadores y sitios especializados.

A continuación el listado de sitios más consultados para esta investigación:



Surdoc - www.surdoc.cl

Base de datos de material textual e imagen de los objetos depositados en los museos de Chile, Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de la Dibam.

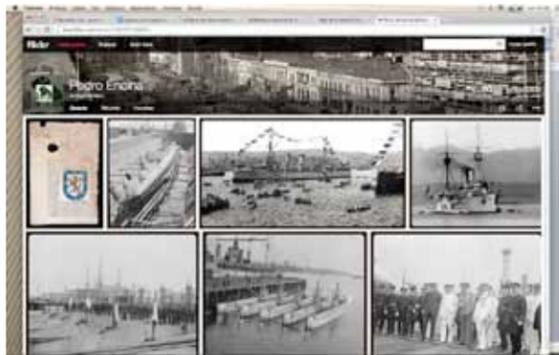
Memoria Chilena – www.memoriachilena.cl

Sitio dedicado a la cultura, historia y literatura chilena. Noticias, reportajes y crítica literaria. Dependiente de la Biblioteca Nacional de Chile, Dibam.



Imágenes de Google - www.google.com/imghp

Buscador de imágenes de Google. Desde este sitio llegué a otros más especializados en imagen como flickr, blogspot, deviantart; como también a algunos para coleccionistas como es el caso de Mercado Libre.



Santiago Nostálgico - <http://www.flickr.com/photos/28047774@N04/>

En este sitio se pueden encontrar documentos, archivos digitalizados sobre Chile, enfocado en imágenes producidas durante el siglo XIX y primera mitad del XX. Si bien no se utilizó material de este sitio, sirvió como fuente de consulta.

- *Diseño curatorial*

Una vez que están los recursos de cada una de las exposiciones, se debe pasar a aplicar el criterio curatorial para que puedan ser parte de la galería. Esto consiste en seleccionar las imágenes apropiadas para el sitio, como también normalizar la información que ellas contengan una vez subidas al sitio.

Para simplificar este trabajo desarrollé una ficha que llevará cada una de las imágenes con la siguiente información; cada punto explicado en detalle entre paréntesis:

SOBRE LA FUENTE (Proporcionar los datos del lugar de origen de la imagen)

Título: (Denominación dada a la imagen según la fuente)

Autor: (Se refiere al autor del libro o recurso donde se encuentra la imagen. No necesariamente coincide con el autor de la imagen).

Año: (Establecer cronológicamente la obra)

Editorial: (Conocer a cargo de quién estuvo la edición del material)

SOBRE LA IMAGEN (A diferencia del punto anterior, en este ítem se habla exclusivamente del recurso gráfico, entendido como una individualidad que es parte de una fuente)

Atribuido a: (En este punto se señala al autor de la imagen, según la fuente)

Descripción: (Se hace un breve análisis, a modo resumen, semiótico y comparativo respecto a otras imágenes en la Exposición)

MÁS EN OBRAS FAMOSAS (Apartado para enriquecer la interactividad entre los contenidos del sitio)

Similares en esta colección: (Se ofrece al espectador /visitante sugerencias de imágenes que visualmente se corresponden con otras dentro de la Exposición)

DISEÑO DE PLATAFORMA

El soporte digital, en este caso el sitio web es el esqueleto que sostiene todo el proyecto, entendido de esta forma, las etapas involucradas fueron: testeo en plataformas (borradores), diseño del sitio, gestión de dominio y hosting, programación, revisión y finalmente subir contenidos.



Test

Se probó el sitio en versión borrador en la plataforma Tumblr, dejando el rastro de la primera versión del sitio.

Diseño

Considerando los problemas que tenía la primera edición del sitio, realicé una nueva versión, que posteriormente sería programada en Wordpress.

En ella el trabajo se enfocó en la construcción de un recorrido visual, tomando las consideraciones expuestas en la investigación de tipologías.

Obras Famosas, constará de la siguiente estructura narrativa, organizada por un menú vertical al costado izquierdo de la pantalla.

Primer nivel

Concepto – Texto introductorio, contextualizador del proyecto.

Proyecto – Explicación de la galería en cuanto a su composición; cómo opera, qué muestra, etc.

Teoría – Texto que aborda los lineamientos teóricos detrás de Obras Famosas.

Segundo nivel

Colecciones – Archivo de las diferentes exposiciones.

Pictografía del Siglo XIX – Nombre primera colección

La Zamacueca – Primera exposición

El Malón – Segunda exposición

Atlas de la Historia Física y Política – Tercera exposición

Tercer Nivel

Contacto

El recorrido narrativo está definido por tres acciones:

- Que el usuario revise los contenidos del primer nivel
- Que el usuario revise las exposiciones
- Que el usuario haga click en alguna(s) de las imágenes expuestas en las exposiciones

La acción más relevante y que cierra el proceso de uso de la galería es la tercera; en ella se permiten ver las imágenes en una mejor definición (más grandes), dando a la audiencia la opción de comparar a través del hipertexto. Para solucionar este problema se toma la decisión de diseño de cambiar la opacidad en la imagen al pasar el cursor por encima de ellas.

Respecto al cambio en el color del fondo tomé la decisión de eliminar la neutralidad del blanco, reemplazándolo por uno que representara mejor el concepto de anacronía, de cambio de época.

Primer diseño en formato PSD (Photoshop). No cuenta con las secciones ni diagramación finales.



El diseño está inspirado en el motor de búsqueda de imágenes online, en que los resultados se muestran previsualizados en miniaturas para así ofrecer más alternativas al usuario.

Gestión de dominio y hosting

Se eligió como nombre para el sitio www.obrasfamosas.cl

La denominación .cl fue seleccionada debido a los contenidos locales, pensados para un público chileno.

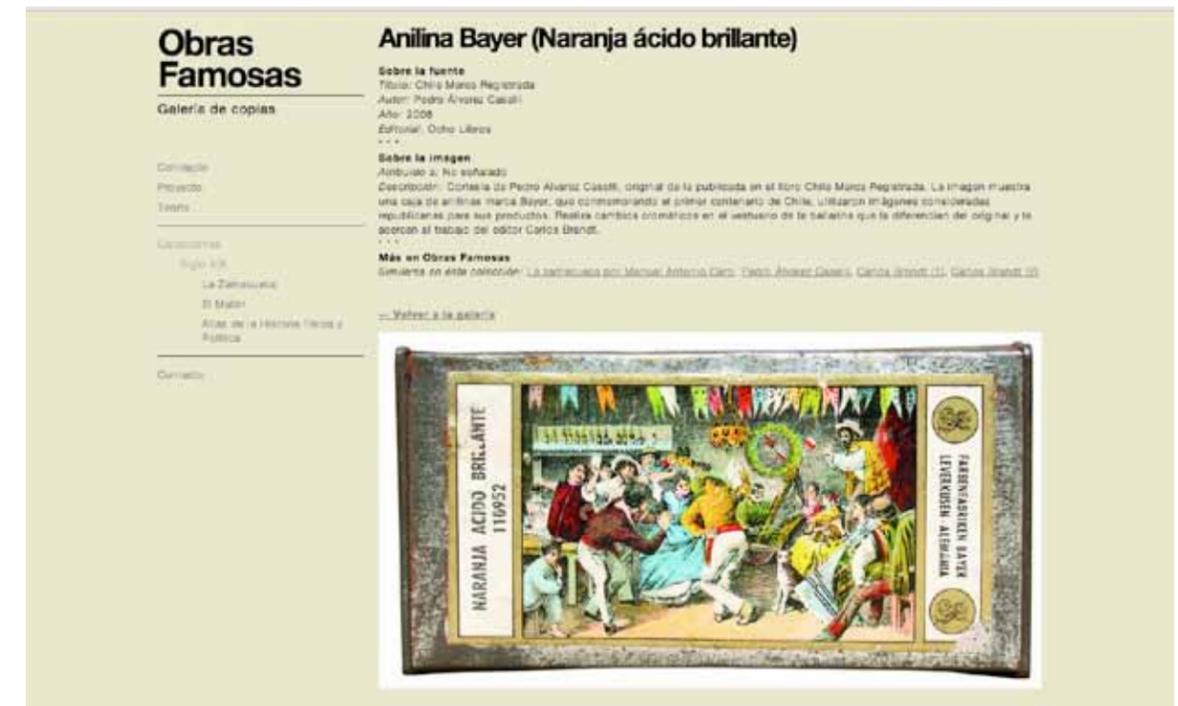
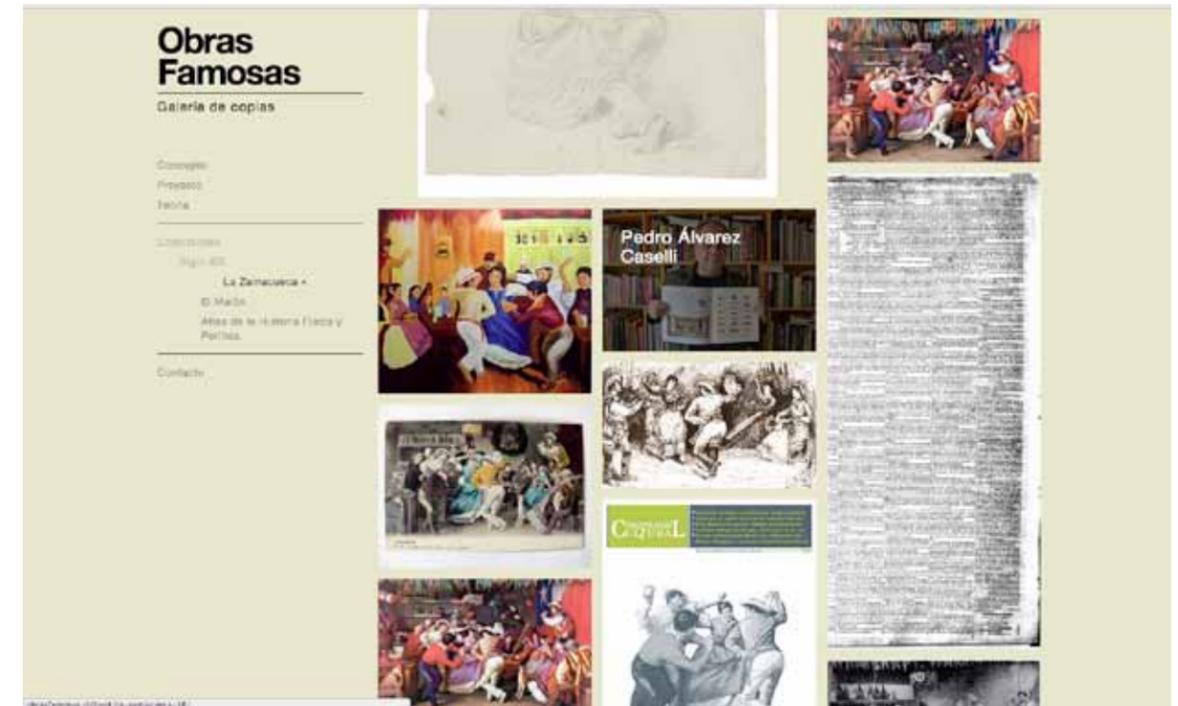
Programación

Para hacer que todo ande como se propuso en la fase de diseño tuve la ayuda del diseñador Diego Quintana, quien hizo que el sitio funcionara según lo pedido.

Segunda versión del sitio, incluye trabajo de capas con opacidad al pasar (hover) por encima de las imágenes.



Luego de hacer las correcciones pertinentes, el sitio está listo para subir contenidos.



Arriba: vista de exposición La Zamacueca. Abajo: vista Diseño curatorial (ficha)

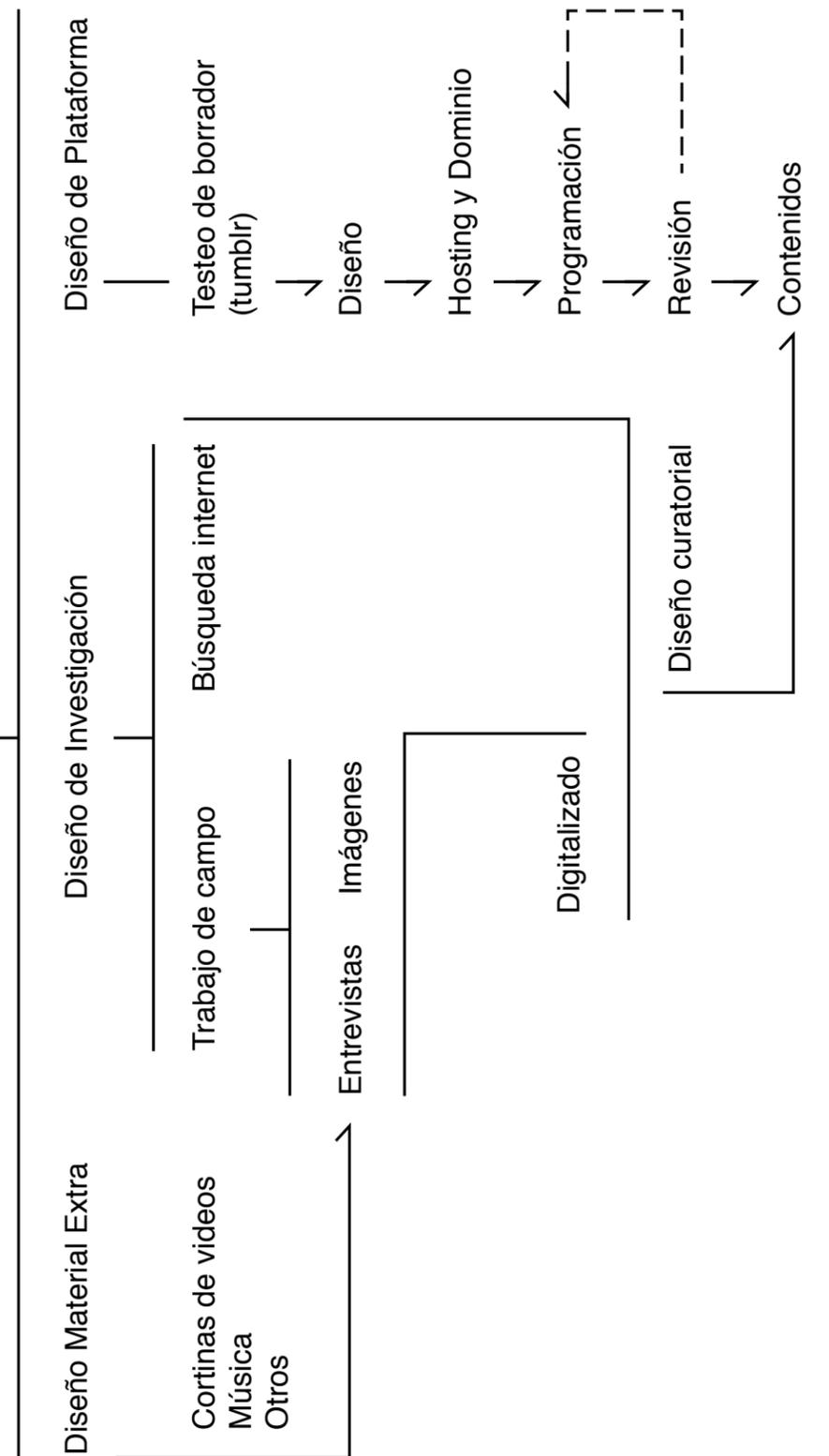
DISEÑO DE MATERIAL EXTRA

Se entiende por material extra, aquellos trabajos de diseño que forman parte de unidades mayores como por ejemplo, cortinas para el material audiovisual, sonido, etc.



Arriba, cortina para entrevistas de La Zamacueca. Abajo, entrevista a Claudio Cortés con información.

Obras Famosas



5. Licencias legales

El proyecto en este aspecto posee dos licencias: una para el sitio en sí, la idea Obras Famosas como galería, y otra para los contenidos que existen en él, entendiéndose imágenes, videos y recursos en general.

Licencia para Obras Famosas

El sitio obrasfamosas.cl contará con una licencia Creative Commons. Esta será aplicada a:

El concepto curatorial del proyecto, reflejado en los textos introductorios, la marca Obras Famosas, etc.

El diseño de la plataforma y todo lo que concierne a la idea de la galería de copias Obras Famosas.

Es decir se ceden algunos derechos de autoría en cuanto Obras Famosas como una idea, como en ejecución; es decir tanto bajo esta licencia quedan el programa curatorial del proyecto como a su vez la solución de diseño, la plataforma web.

La licencia elegida para esto es la de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Chile, esto significa que:

Usted es libre de:

Compartir — copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra

Hacer obras derivadas

Bajo las siguientes condiciones:

Atribución — Debe reconocer los créditos de la obra de la

manera especificada por el autor o el licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o que apoyan el uso que hace de su obra).

No Comercial — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Compartir bajo la Misma Licencia — Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta.⁷⁰

Licencia para recursos del sitio

Debido a la heterogeneidad de la naturaleza de las imágenes usadas, de las que la mayoría posee Derechos de autor (Copyright) y atendiendo a la Ley de Propiedad Intelectual 17336 de la Constitución chilena, las imágenes que conforman cada una de las exposiciones de Obras Famosas permanecerán con su copyright, comprendiendo que este proyecto no está violando sus derechos en términos legales:

“se consideran lícitos y sin necesidad de pagar o pedir autorización del autor de la obra, usos que no tengan ánimo de lucro ni de menoscabo económico. Ejemplos de estos usos son:

- Fragmentos breves de una obra, empleados como cita, crítica, ilustración, enseñanza e investigación. Sin embargo, debe mencionarse fuente, título y autor.”⁷¹

⁷⁰ Disponible en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cl/>

⁷¹ Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Disponible en [http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-\(derechos-de-autor\)](http://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/propiedad-intelectual-(derechos-de-autor))

6. Programa curatorial Primera Colección

La temática de la colección inaugural es el Siglo XIX, esto con motivo de poder explorar una cultura de copia a nivel local, tomando como punto de referencia el momento histórico en que se inicia la producción de imágenes técnicas, reproducciones, y la relación colonial asociada a la reproducción de modelos geostéticos.

LA ZAMACUECA DE MANUEL ANTONIO CARO

La zamacueca, es un óleo sobre tela realizado por el pintor chileno Manuel Antonio Caro que data del año 1872. Sus dimensiones son de 85 x 120 cms y actualmente reside en la Embajada de Chile en Londres, Inglaterra. Tal como su nombre lo indica, la pintura retrata una escena costumbrista de la época, protagonizada por una pareja bailando, rodeada de diversos personajes populares (músicos, un niño, un perro, entre otros).



La Zamacueca (Original)

Sobre la fuente

Título: La Zamacueca

Autor: Manuel Antonio Caro

Año: 1872

Editorial: No aplica

Sobre la imagen

Atribuido a: Manuel Antonio Caro

Descripción: Corresponde a la identificada como la versión final del cuadro realizado por Caro. Destaca por su colorido, el trabajo en los detalles de la escenografía (las botellas de la repisa son un ejemplo de ello) así como en la iluminación y la sombra (apreciable en la vestimenta de los personajes al centro). Resulta interesante hacer la comparación con el boceto de esta o ir a ver la versión disponible en el Museo Nacional de Bellas Artes; esta original es casi tres veces más grandes y pareciera estar hecha por diferentes autores.



Boceto (Memoria Chilena) por M.A. Caro

Sobre la fuente

Título: La zamacueca

Autor: Manuel Antonio Caro

Año: 1872

Editorial: No aplica

Sobre la imagen

Atribuido a: Manuel Antonio Caro

Descripción: Versión disponible en el sitio web Memoria Chilena, perteneciente a la Dibam. Se trata de una reproducción en blanco y negro del óleo sobre tela disponible en el Museo Nacional de Bellas Artes; boceto del que sería reconocido como la versión oficial del cuadro del mismo nombre. Al igual que en su versión a color, esta imagen posee personajes más robustos (como el caso de la mujer bailando al centro) y una paleta cromática que pierde mucho en el proceso de reproducción (respecto a la versión en color). Otra particularidad de esta imagen son sus bordes irregulares, que la hacen perder parte del contenido, como por ejemplo al niño hincado.



Anilina Bayer (Naranja ácido brillante)

Sobre la fuente

Título: Chile Marca Registrada

Autor: Pedro Álvarez Caselli

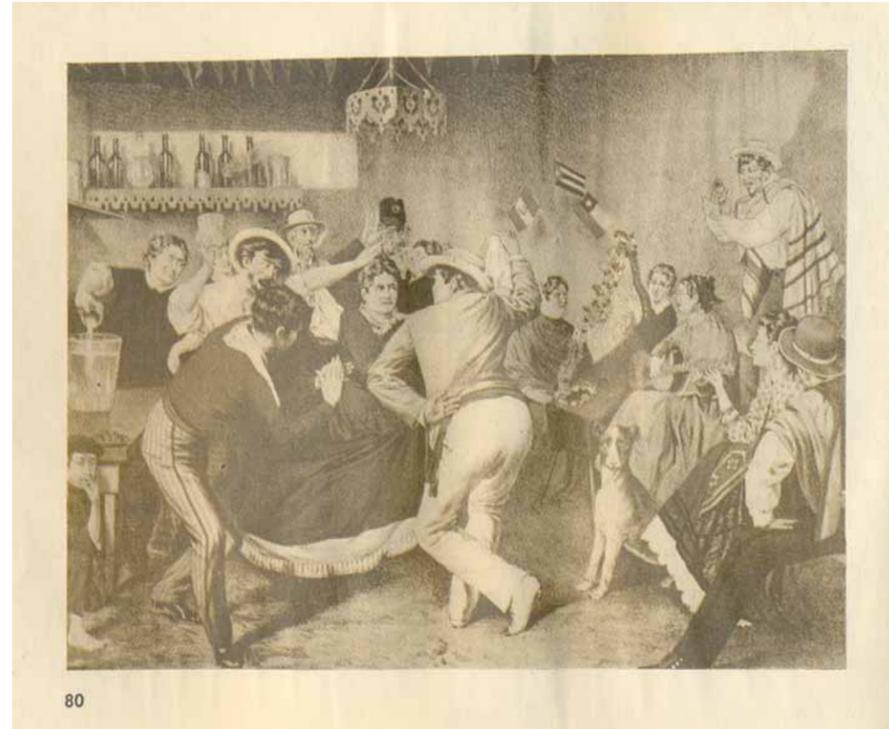
Año: 2008

Editorial: Ocho Libros

Sobre la imagen

Atribuido a: No señalado

Descripción: Cortesía de Pedro Álvarez Caselli, original de la publicada en el libro Chile Marca Registrada. La imagen muestra una caja de anilinas marca Bayer, que conmemorando el primer centenario de Chile, utilizaron imágenes consideradas republicanas para sus productos. Realiza cambios cromáticos en el vestuario de la bailarina que la diferencian del original y la acercan al trabajo del editor Carlos Brandt.



Diversiones y Juegos Típicos Chilenos

Sobre la fuente

Título: Diversiones y Juegos Típicos Chilenos

Autor: René León Echaiz

Año: 1975

Editorial: Editora Nacional Gabriela Mistral

Sobre la imagen

Atribuido a: No señalado

Descripción: Imagen obtenida del libro Diversiones y Juegos Típicos Chilenos, perteneciente a la serie "nosotros los chilenos". La imagen digitalizada incluye parte de la página siguiente con el fin de mostrar el pie de foto: "¡Huiifa, rendija...!". En aspectos morfológicos presenta personajes más toscos que la original de Caro. Esto puede ser visto en el caso de la protagonista (personaje femenino bailando), como también en el niño (ubicado en la esquina inferior izquierda). Respecto al aspecto cromático, ha sido impresa en escala de grises y tiene un aspecto sepia debido al color que han tomado las hojas con el pasar del tiempo.



Carlos Brandt (2)

Sobre la fuente

Título: Zamacueca

Autor: Carlos Brandt

Año: Entre 1900 – 1909

Editorial: No aplica

Sobre la imagen

Atribuido a: Carlos Brandt

Descripción: Carlos Brandt fue uno de los editores pioneros de postales en Chile, con su Casa Editora del mismo nombre, ubicada en Valparaíso. Reprodujo tarjetas postales entre 1900 – 1909; teniendo como particularidad el uso de diversos procesos fotomecánicos, fundamentalmente la fotolitografía, cuños secos, huecograbados, entre otros.

Se puede observar la síntesis cromática que hace el editor, lo que hace que se pierdan detalles en la vestimenta, el pelo y las sombras del cuadro. Otro detalle sobresaliente, que lo diferencia del original, es el líquido (trago) servido por la mujer ubicada en la parte izquierda; en la versión Caro se nota de un aspecto blanquecino, mientras en esta versión el autor la hace ver de aspecto transparente.

EL MALÓN DE MAURICIO RUGENDAS

El malón, es un óleo sobre tela realizado por el pintor alemán Mauricio Rugendas el año 1835. En la pintura retrata la ceremonia mapuche del mismo nombre y se puede apreciar como uno de los indígenas lleva a la "cautiva" con él. Según el crítico de arte y académico Ricardo Bindis fue gracias a "el colorido vibrante" que deslumbró a Claudio Gay, incluyendo la imagen en su Atlas.



El Malón

Sobre la fuente

Título: Juan Mauricio Rugendas, vida y obra

Autor: Philips S.A

Año: 1984

Editorial: Philips S.A (impreso por Morgan Marinetti Editores)

Sobre la imagen

Atribuido a: Mauricio Rugendas

Descripción: Esta imagen es muy similar a la reconocida como original. Fue realizada como parte de la colección Philips, diseñada por Birke Producciones Audiovisuales (hoy Birke Diseño & Publicidad) que realizó un especial sobre Mauricio Rugendas con reproducciones de sus obras en láminas de 32 x 24 cms. A diferencia de la versión del Malón ofrecido en el Atlas de Gay esta trae un fondo diferente, en el que el autor ofrece al espectador una continuación de la acción; como si hubieses dos campos de batalla o de enfrentamiento, mostrando además una construcción sólida, con lo que probablemente quería evidenciar el hecho de estar en terrenos de españoles.



Un Malón

Sobre la fuente

Título: Atlas de la Historia Física y Política de Chile. Desde Memoria Chilena

Autor: Claudio Gay

Año: 1854

Editorial: Imprenta de E. Thunot, París

Sobre la imagen

Atribuido a: F. Lehnert según M. Rugendas

Descripción: Versión de la pintura de Rugendas en el Atlas de la Historia Física y Política de Chile. En esta versión realizada por Lehnert se cambia la paleta cromática por una que enfatiza el significado de la acción, la confrontación, guerra, violencia. Los personajes también han sido estilizados, los mapuches no tienen la cara pintada como en la primera versión, mientras que la imagen del fondo ha sido reemplazada por un paisaje y por más indígenas batallando en segundo plano.

Otro tema relevante a nivel de imagen es la presencia del sello de la Biblioteca Nacional, que se integra a la obra, otorgándole un carácter oficialista (en cuanto es propiedad de una institución del Estado de Chile).



El rapto de Doña Trinidad Salcedo (a partir de Rugendas)

Sobre la fuente

Título: El rapto de Doña Trinidad Salcedo

Autor: Desconocido

Año: Medios S. XIX

Editorial: No aplica

Sobre la imagen

Atribuido a: No señalado

Descripción: Esta pintura es un óleo sobre marfil de 7 x 12 cms, forma parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Visualmente se asemeja a la versión realizada por Rugendas, sin embargo no tiene el acabado que le dio el artista bávaro; las dimensiones del lienzo y la técnica utilizada para llevarla a cabo probablemente influyan en esto.



“MALON”

Sobre la fuente

Título: De la Historia de Chile: Lautaro

Autor: Enrique Melcherts

Año: 1965

Editorial: Ediciones Phoenix

Sobre la imagen

Atribuido a: Enrique Melcherts. Con créditos para Lehner, Atlas de Claudio Gay

Descripción: El contexto de esta imagen es un comic llamado De la Historia de Chile, capítulo dedicado a Lautaro. En él se pueden encontrar otras versiones de imágenes iconográficas mapuches como la imagen de la familia araucana del Atlas de Claudio Gay y una adaptación de un óleo de Pedro León Carmona.

Respecto a esta de El Malón, se caracteriza por ser una interpretación lineal, es decir, compuesta de líneas, simplificando la original o traduciéndola al lenguaje de la historieta; es por esta razón, de reproductibilidad técnica que la decisión del color también es relevante: la viñeta esta rellena de un color plano, por el que encima está el delineado de la imagen.



Un malón

Sobre la fuente

Título: Ayudatareas. Año 1 N° 2

Autor: Arrayán Editores

Año: 1996

Editorial: Las Últimas Noticias – El Mercurio S.A.P

Sobre la imagen

Atribuido a: No señalado

Descripción: Reproducción de la versión disponible en el Atlas de Gay en dimensiones 9,5 x 5 cms. El contexto de esta imagen es el suplemento del diario Las Últimas Noticias Ayudatareas. Considerando esto, lo masivo del producto, su tiraje, y la naturaleza de la publicación didáctica – educativa, se toma la decisión de diseño de poner una imagen como El Malón en baja calidad. Cabe señalar además que el pie de foto es “Un malón. Ataque de los araucanos a una población civil, en el que se llevaban a cabo saqueos y raptos de mujeres”. No se hace registro del origen de la imagen, solo sirve para ilustrar un episodio de la Historia de Chile.

HISTORIA FÍSICA Y POLÍTICA DE CLAUDIO GAY

El Atlas de la Historia Física y Política de Chile, es un trabajo editorial concebido por el naturalista e historiador francés Claudio Gay entre los años 1841 -1873. El documento es el resultado de políticas de Gobierno que permitieron el trabajo del autor a través de diversos viajes por el país y su posterior edición en Europa (Imprenta de E. Thunot, París, Francia).



Mineros

Sobre la fuente

Título: Atlas de la Historia Física y Política de Chile. Desde Memoria Chilena

Autor: Claudio Gay

Año: 1854

Editorial: Imprenta de E. Thunot, París

Sobre la imagen

Atribuido a: F. Lehnert según M. Gay. Litografía de Becquet frères, París

Descripción: La lámina muestra dos mineros del siglo XIX. Las vistas que ofrece Gay dan información sobre indumentaria usada por aquellos personajes.

Al igual que en el caso de Un Malón y Araucanos cuenta con el timbre de la Biblioteca Nacional, que pasa a ser parte de la imagen.



Mineros chilenos

Sobre la fuente

Título: Chile a color. Biografías 13 Número 29 de la colección Biblioteca Antártica.

Autor: Antártica S.A

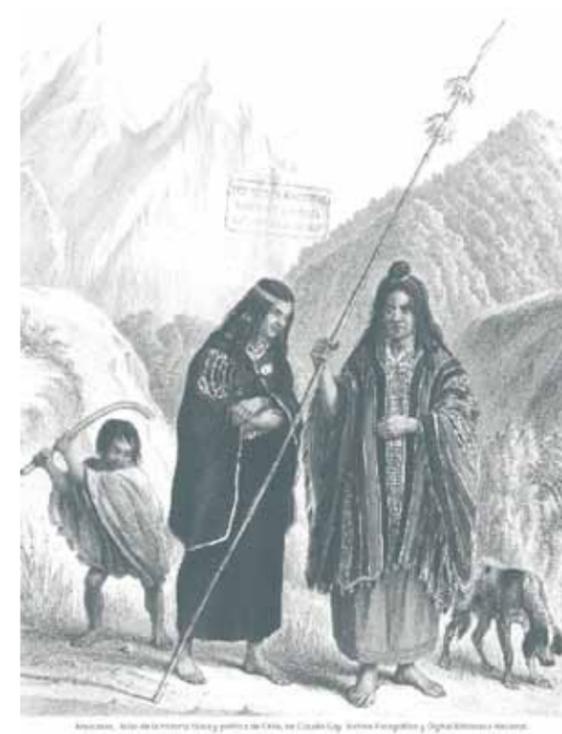
Año: s/a

Editorial: Antártica S.A

Sobre la imagen

Atribuido a: Claudio Gay

Descripción: Esta reproducción posee un amarillo de fondo mientras la ilustración está en escala de grises. La decisión cromática altera el sentido de la propuesta de Gay, que recoge información cromática relevante sobre el vestuario usado por los mineros de la época.



Araucanos

Sobre la fuente

Título: Patrimonio Cultural, N° 43 (Año XII)

Autor: Dibam

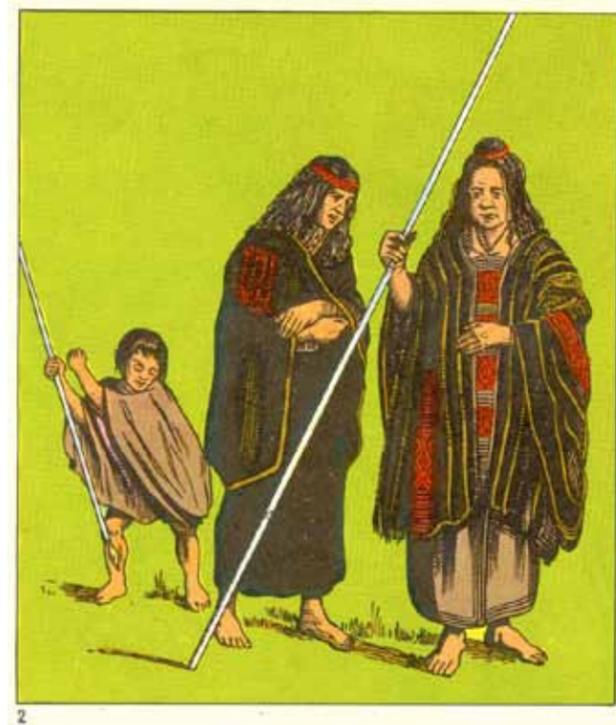
Año: 2007

Editorial: Ministerio de Educación, Chile

Sobre la imagen

Atribuido a: Claudio Gay. Archivo Fotográfico y Digital Biblioteca Nacional

Descripción: Versión en escala de grises de la iconográfica imagen de una familia mapuche. Como en otros casos también cuenta con el timbre de la Biblioteca Nacional, lo que es correspondiente respecto al contexto de aparición de esta imagen, una revista realizada por la Dibam.



De la Historia de Chile: Lautaro

Sobre la fuente

Título: De la Historia de Chile: Lautaro

Autor: Enrique Melcherts

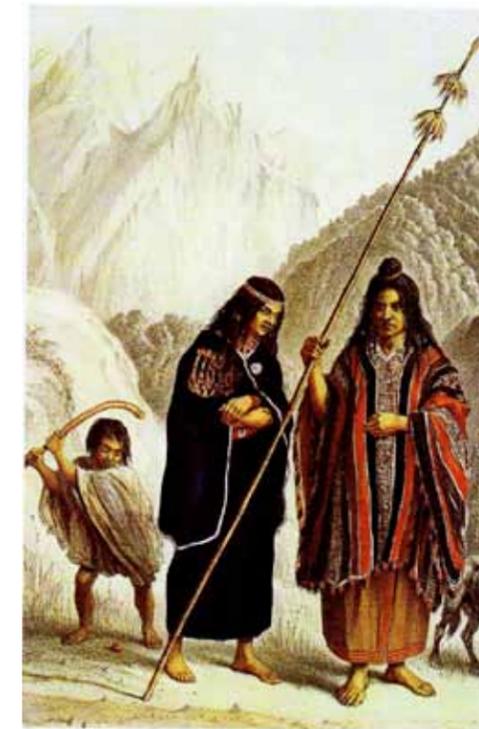
Año: 1965

Editorial: Ediciones Phoenix

Sobre la imagen

Atribuido a: Enrique Melcherts

Descripción: Imagen obtenida del comic De la Historia de Chile, capítulo sobre la vida de Lautaro (al igual que la imagen El Malón). En la imagen se ve la misma familia mapuche parte del Atlas de Gay. Los personajes son reconocibles, sin embargo, el autor realiza cambios como el reemplazo del paisaje de fondo, por un color plano. Otro cambio que introduce es el de los objetos que tienen los hombres (adulto y niño) sustituyéndolos por figuras que asemejan simples varas o báculos. Despojando el sentido cultural del arma en el adulto y el bastón para jugar palín en el niño.



Familia Araucana (OCEANO)

Sobre la fuente

Título: Enciclopedia de Chile

Autor: Graciela d'Angelo (Dirección de la obra)

Año: 2001

Editorial: OCEANO Grupo Editorial

Sobre la imagen

Atribuido a: Claudio Gay

Descripción: Reproducción del original de Claudio Gay para una volumen enciclopédico educativo – didáctico que se caracteriza por colores contrastados que hacen que la imagen pierda el carácter de antiguo, que si es apreciable en versiones como la del Atlas de Gay.

3. Conclusiones

En términos internos el proyecto resulta provechoso en cuanto a la proposición de problemáticas poco abordadas a nivel nacional: estudios visuales. En ese contexto, logra establecer una discusión conectando memoria histórica, visualidad y nuevos dilemas en torno a la imagen (encarnado en el concepto de copia).

Además, existe un rescate de patrimonio visual chileno que no se había realizado con anterioridad y que en este proyecto de carácter experimental – teórico se levanta bajo una concepción desligada a lo historiográfico y netamente enfocada en el estudio de la imagen.

Otro aspecto que destaco del trabajo realizado en el proyecto es el distanciamiento de la obra de arte como asunto exclusivo de historiadores del arte y artistas, sino que considerarlo como parte del área de estudio del diseño, involucrando a su vez a personalidades de otros campos del conocimiento como músicos, arquitectos y vendedores de mercados informales, parte de la ciudadanía que no forma parte de las Bellas Artes.

Conforme a lo anterior, el proyecto destaca por su carácter transdisciplinario, lo que le permite establecerse dentro del campo de las industrias creativas y culturales en cuanto se mantenga en su categoría proyectual.

Otro tema que deja abierto esta experimentación teórica y su respectivo aparato aplicado, es respecto al campo curatorial y el cómo el diseñador debiese involucrarse más en esta práctica puesto que es un tema que es de su competencia: la imagen.

En definitiva, y remitiendo directamente al contexto de Chile, el ejercicio funciona cuando se piensa en el imaginario nacional, particularmente en el de carácter oficialista; el himno nacional. Obras Famosas puede constatar “la copia feliz del edén”, a través de la iconografía histórica y las imágenes producidas en Chile, que apuntan a la construcción de un país a partir del aporte de los que habitaron el *edén imaginado*. Chile en su condición de copia no se logra emancipar, quizás por motivación propia, de esta realidad.

A pesar de las posibles comparaciones o la comprensión que se pueda hacer de este proyecto como uno estrictamente del mundo del arte no teniendo ninguna relación con diseño, me parece necesario señalar que como diseñador y profesional formado en una institución pública tengo la responsabilidad de generar un contenido original y no apuntar el diseño y su quehacer al rol de mero espectador; como consumidores de imágenes también tenemos el deber de hacer las lecturas necesarias de estas de manera crítica y comprometida.

Obras
Famosas

Galería de copias

Parte
V

1. Bibliografía

Libros y papers

Álvarez Caselli, Pedro. (2008). *Chile, Marca Registrada*. Ocho libros Editores, Santiago, Chile.

Aristóteles. *Poética*. Revista Philosophia, Universidad ARCIS, Escuela de Filosofía. Consultado desde <http://www.philosophia.cl/biblioteca/aristoteles/poetica.pdf>

Babare, Vladimir y Tejeda, Juan Guillermo. (2006). *El oficio de diseñador de Mauricio Amster y su contribución al espacio público chileno a través de dos de sus principales obras*, Universidad de Chile, Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo.

Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los Pasajes. Edición de Rolf Tiedemann*. Ediciones Akal. Madrid, España

Benjamin, Walter. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicado en Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989.

Bindis, Ricardo. (2006). *Pintura Chilena, 200 años*. ORIGO Ediciones, Santiago, Chile.

Bourriaud, Nicolas. (2009). *Postproducción*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

Castillo, Alejandra y Gómez-Moya, Cristián (2012). *Arte, archivo y tecnología*. Ediciones Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile.

Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile (2006). Ediciones Puro Chile, Santiago, Chile.

de Andrade, Oswald. (1928). *Manifiesto antropofágico*. Revista de antropofagia, Año 1, N° 1, mayo 1928. Consultada desde http://concursoival.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf

Garrett, Malcolm. (1990) "A dearth of Typography", Baseline, nº13.

INAPI. (2010). *Historia Gráfica de la Propiedad Intelectual en Chile*, Pie de Texto Consultores & Editores.

Jocelyn-Holt, Alfredo. (2007) "De cada uno según sus habilidades; a cada cual según sus necesidades" TV Y PODER POLÍTICO EN CHILE. Secretaría de Comunicaciones, Ministerio Secretaría General de Gobierno.

Jorquera, Jorge. (2008) "El diseño y su rol social en Chile en los 60's y 70's", El Observatodo. Consultado desde <http://www.elobservatodo.cl/admin/render/noticia/9756>

LNGCh. (2009). *Obras Completas*. Feroces Ediciones, Santiago, Chile.

Maulén, David. (2007). Nodo Construct. Una formulación sudamericana del concepto de Interfase. Epistemología, tecnología y política de experiencias proyectuales chilenas entre los años 1925 – 1973, Valdivia, Chile. Consultado desde <http://www.cybersyn.cl/imagenes/documentos/textos/formulacion%20sudamericana%20interfase%20chile%201925%201973.pdf>

Palmarola, Hugo. "Diseño industrial estatal en Chile 1968 – 1973" Consultado desde http://www.guibonsiepe.com/pdf/timeline_design_chile.pdf

Poynor, Rick. (2003). *No más normas, Diseño gráfico postmoderno*. Ediciones G. Gili, México.

Romera, Antonio. (1951). *Historia de la pintura chilena*, Editorial del Pacífico, Santiago, Chile.

Ruiz Aldea, Pedro (1947) *Tipos y costumbres de Chile*. Editorial Zig Zag, Chile.

Taussig, Michael. (1993). *Mimesis and alterity*. Routledge, Chapman and Hall, Inc. Nueva York, Estados Unidos.

Tejeda, Juan Guillermo. (2003). *Sobre la copia*, Santiago, Chile. Autoedición.

Varios autores (2010). *El revés de la trama. Escritura sobre arte contemporáneo en Chile*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

Winckelmann, Johann Joachim. (1765). *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks*. Henry Fusseli & A. Millar, Londres.

Revistas, catálogos, diarios

Álvarez Caselli, Pedro. (2010). "Un bicentenario de marcas". Revista de la asociación nacional de avisadores Marcas y Marketing, Octubre – Noviembre 2010. Santiago, Chile.

Dittborn, Eugenio. (1983). *La feliz del edén*, autoedición, Santiago, Chile.

Orrego Luco, Augusto. (1872) "Esposición de Artes e Industria. La galería de pintores nacionales" Publicado en Diario El Ferrocarril, Octubre 6 de 1972.

Revista CAL, Julio 1979. Revista de la escena de vanguardia de los años 80 en Chile. Consultada desde <http://issuu.com/morgame/docs/mc0044679#download>

Revista Manuscritos (1975). Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Sitios web

Artishock. <http://www.artishock.cl>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. <http://www.bcn.cl/bibliodigital/dhisto/cgay>

Mediateca libre. <http://www.mediatecalibre.cl>

Memoria Chilena, Dibam. <http://www.memoriachilena.cl>

Museo Histórico Nacional <http://www.mhn.cl>

Museo Nacional del Prado: Enciclopedia online. <http://www.museodelprado.es/>

Surdoc <http://www.surdoc.cl>

2. Anexos

Mapa de la copia en Chile:

Fichas de clasificación de muestras en Mapa de la copia en Chile.



Número	1
Título / Autor	La zamacueca, boceto / Manuel A. Caro
Fuente	Museo Nacional Bellas Artes, Chile
Consultada desde	http://www.zocalo.cl/fonda/?attachment_id=116

Número	2
Título / Autor	La zamacueca, boceto / Manuel A. Caro
Fuente	Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile
Consultada desde	http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0019471

Número	3
Título / Autor	Reproducción litográfica La zamacueca / Manuel A. Caro
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	4
Título	La zamacueca, original / Manuel A. Caro
Fuente	Pintura Chilena, 200 años (2006)
Consultada desde	Pintura Chilena, 200 años. Ver Bibliografía n° 002. Disponible en formato digital: http://www.portaldearte.cl/obras/zamacu2.htm

Número	5
Título / Autor	Zamacueca / Carlos Brandt
Fuente	Mercado Libre. http://www.mercadolibre.cl
Consultada desde	http://articulo.mercadolibre.cl/MLC-41291685-zamacueca-chile-postal-huasos-campo-baile-la-cueca-_JM

Número	6
Título / Autor	Zamacueca / Kauffmann
Fuente	D' Ursel, Charles. Sud- Amerique (1879)
Consultada desde	http://www.livre-rare-book.com/search/current.seam;jsessionid=838461ADEEF030869DA71F07DD3F35A6 Imagen en: http://www.livre-rare-book.com/displayImage/OLL/img8093_6.jpg

Número	7
Título / Autor	Las Lavanderas / Francisco de Goya
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.com
Consultada desde	http://es.wikipedia.org/wiki/Las_lavanderas

Número	8
Título / Autor	El huaso y la lavandera / Mauricio Rugendas
Fuente	Portal de arte http://portaldearte.cl
Consultada desde	http://www.portaldearte.cl/obras/elhuaso.htm

Número	9
Título / Autor	La vuelta del malón / Ángel della Valle
Fuente	Recursos de arte y cultura. http://arteargentino.educ.ar
Consultada desde	http://arteargentino.educ.ar/node/25

Número	10
Título / Autor	El malón / Mauricio Rugendas
Fuente	Portal de arte http://portaldearte.cl
Consultada desde	http://www.portaldearte.cl/portal/2011/04/01/autor-el-malon

Número	11
Título / Autor	El rapto de la cautiva / Mauricio Rugendas
Fuente	Lehman College. http://www.lehman.cuny.edu/
Consultada desde	http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/guinazuhaydu.html

Número	12
Título / Autor	El rapto / Mauricio Rugendas
Fuente	Profesor en línea. http://www.profesorenlinea.cl/
Consultada desde	http://www.profesorenlinea.cl/biografias/rugendas.htm#

Número	13
Título / Autor	La escollera de Calais / Joseph M. W. Turner
Fuente	The National Gallery. http://www.nationalgallery.org.uk
Consultada desde	http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/joseph-mallord-william-turner-calais-pier

Número	14
Título / Autor	El naufragio del Arethusia / Carlos Wood
Fuente	Portal de arte. http://www.portaldearte.cl
Consultada desde	http://www.portaldearte.cl/obras/arethusia.htm

Número	15
Título / Autor	Cigarrillos tres ratas / Autor desconocido, impreso en litografía Gillet. Valparaíso, 1898
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	16
Título / Autor	Tónico amargo del héroe Arturo Prat / Autor desconocido, marca registrada por el comerciante Luis Vortmann. Valparaíso, 1887
Fuente	INAPI
Consultada desde	http://www.inapi.cl/galeria/#5

Número	17
Título / Autor	Té Universal La estrella blanca / Autor desconocido
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	18
Título / Autor	Atlas. Historia física y política de Chile (1) / Claudio Gay
Fuente	Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile
Consultada desde	http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0005039

Número	19
Título / Autor	Atlas. Historia física y política de Chile (2) / Claudio Gay
Fuente	Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile
Consultada desde	http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0005039

Número	20
Título / Autor	Atlas. Historia física y política de Chile (3) / Claudio Gay
Fuente	Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile
Consultada desde	http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0005039

Número	21
Título / Autor	Publicidad Citroen Yagán / Publiart
Fuente	Comunidad citronetera de Chile. http://www.citroneteros.cl
Consultada desde	http://www.citroneteros.cl/phpBB3/viewtopic.php?f=16&t=1792&p=7890&hilit=yagan#p7890

Número	22
Título / Autor	Exposición americana de artes populares / Mauricio Amster
Fuente	El oficio de diseñador de Mauricio Amster y su contribución al espacio público chileno a través de dos de sus principales obras
Consultada desde	El oficio de diseñador de Mauricio Amster y su contribución al espacio público chileno a través de dos de sus principales obras. Ver bibliografía n° 008

Número	23
Título / Autor	Bombardeo Palacio La Moneda 11 de Septiembre de 1973 / Autor desconocido
Fuente	Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile
Consultada desde	Copiar el Edén: Copying Eden. Arte reciente en Chile / Recent art in Chile. Ver bibliografía n° 012

Número	24
Título / Autor	The Clinic (logo)
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org
Consultada desde	http://en.wikipedia.org/wiki/The_Clinic

Número	25
Título / Autor	La feliz del edén / Eugenio Dittborn
Fuente	La feliz del edén
Consultada desde	La feliz del edén. Ver bibliografía n° 011

Número	26
Título / Autor	Lira popular / Daniel Meneses (vv.aa)
Fuente	Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile
Consultada desde	http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0008657

Número	27
Título / Autor	El Quebrantahuesos / Parra, Lihn, Jodorowsky, otros.
Fuente	Revista Manuscritos
Consultada desde	Revista Manuscritos (1975). Ver bibliografía n° 013

Número	28
Título / Autor	Pinturas aeropostales (detalle) / Eugenio Dittborn
Fuente	ARTISHOCK, Revista de arte contemporáneo
Consultada desde	http://www.artishock.cl/2011/09/dittborn-las-pinturas-aeropostales-son-ahora-mas-visibles/

Número	29
Título / Autor	Museo Nacional de Bellas Artes
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org
Consultada desde	http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Bellas_Artes_(Chile)

Número	30
Título / Autor	Pinturas aeropostales / Eugenio Dittborn
Fuente	Image Object Text. http://imageobjecttext.com
Consultada desde	http://imageobjecttext.com/2012/08/10/art-by-post/

Número	31
Título / Autor	Vino por la razón o la fuerza / Autor desconocido, marca registrada en Santiago por Bernardo Vera Calvo comerciante de vinos y licores, 1910.
Fuente	INAPI
Consultada desde	http://www.inapi.cl/galeria/#5

Número	32
Título / Autor	Mickey pasta para calzado / Personaje de Walt Disney para marca de Dufflocq y cía. Santiago, 1938
Fuente	INAPI
Consultada desde	Historia Gráfica de la Propiedad Intelectual en Chile. Ver bibliografía n° 017

Número	33
Título / Autor	Caramelos Mickey / Personaje de Walt Disney para la Compañía Chocolatera Americana
Fuente	INAPI
Consultada desde	Historia Gráfica de la Propiedad Intelectual en Chile. Ver bibliografía n° 017

Número	34
Título / Autor	Sábado Gigante (logo)
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org
Consultada desde	http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sabado_Gigante_logo_(2008-Present).jpg

Número	35
Título / Autor	Vino por la razón o la fuerza (detalle) / Autor desconocido, marca registrada en Santiago por Bernardo Vera Calvo comerciante de vinos y licores, 1910.
Fuente	INAPI
Consultada desde	http://www.inapi.cl/galeria/#5

Número	36
Título / Autor	Pisco Control / Agencia Publicitas
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	37
Título / Autor	Pepito TV / Autor desconocido, marca registrada por Par Producciones Ltda., en el año 1982 para el personaje estable del programa "Jappening con Ja"
Fuente	INAPI
Consultada desde	http://www.inapi.cl/galeria/#5

Número	38
Título / Autor	Burger Inn / Autor desconocido, 1976
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	39
Título / Autor	Burger King / Autor desconocido
Fuente	Design Instruct. http://designinstruct.com/
Consultada desde	http://designinstruct.com/articles/successful-logo-design-a-branding-perspective/

Número	40
Título / Autor	Big Brother (logo) / Endemol
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org
Consultada desde	http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(TV_series)

Número	41
Título / Autor	Identidad y nación entre dos siglos / Bárbara Silva A. Imagen de portada por Manuel A. Caro La zamacueca
Fuente	Google Books
Consultada desde	http://books.google.cl/books?id=g78cfBd35fYC&pg=PA190&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false

Número	42
Título / Autor	Revista Patrimonio Cultural / Dibam
Fuente	Revista Patrimonio Cultural - Dibam
Consultada desde	http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/pdf_revistas/RPC_43%20final%20portal.pdf

Número	43
Título / Autor	La Nueva Gráfica Chilena / LNGCh
Fuente	Obras completas - LNGCh
Consultada desde	Obras completas – LNGCh. Ver bibliografía n° 018

Número	44
Título / Autor	Bar Restaurant Liguria / Piedad Rivadeneira – Agencia Felicidad
Fuente	Agencia Felicidad
Consultada desde	http://www.felicidadparatodos.cl/liguria.html

Número	45
Título / Autor	El hombre de la bandera (detalle) / Roberto Candia de Associated Press
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org
Consultada desde	http://es.wikipedia.org/wiki/El_hombre_de_la_bandera

Número	46
Título / Autor	Derrumbe de la mina San José / Autor desconocido
Fuente	Escuela Matriztica de Santiago
Consultada desde	http://www.matriztica.cl/2010/08/23/estamos-bien-en-el-refugio-los-33/

Número	47
Título / Autor	Publicidad Banco Estado / Agencia BBDO
Fuente	Chile Marca Registrada (2008)
Consultada desde	Chile Marca Registrada. Ver Bibliografía n° 003

Número	48
Título / Autor	Historia Física y Política de Chile (2010) / Claudio Gay + LOM Editores y Estudio Navaja
Fuente	Estudio Navaja
Consultada desde	http://www.navaja.org/2010/10/05/atlas-gay/

Número	49
Título / Autor	Bandera Bicentenario / Gobierno de Chile
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org/
Consultada desde	http://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_Bicentenario

Número	50
Título / Autor	Protagonistas de la fama (logo) / Canal 13 UCTV
Fuente	Canal 13
Consultada desde	http://protagonistas.13.cl/

Número	51
Título / Autor	Museo de la Memoria y los DD.HH / Gobierno de Chile
Fuente	Wikipedia. http://www.wikipedia.org/
Consultada desde	http://es.wikipedia.org/wiki/Museo_de_la_Memoria_y_los_Derechos_Humanos