

MUJERES

Artistas del Siglo XX

en la Colección de Arte del Museo Regional de Magallanes

A continuación presentaremos las Fichas Razonadas de 9 artistas mujeres cuyas obras son parte de la Colección del Artes del Museo Regional.

1. MATILDE PÉREZ

Contextualización de la artista y de su obra

Matilde Pérez nace en 1916 en Santiago. Su madre fallece en el parto y es criada por su padre, y posteriormente por tíos y su abuela (1). Recibió educación religiosa, primero en las “monjas inglesas”, pero su padre la retiró cuando se enteró por un médico de los malos tratos que recibía ahí. Luego estudió en las “monjas francesas”, pero ya en la adolescencia comenzó a escaparse (2).

Su vocación artística comienza desde temprano, y por iniciativa propia consigue que Pedro Reszka, la acepte como alumna particular cuando era una adolescente. El maestro, un profesor formado en la academia clásica, la motivó a participar de un concurso de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, en el cual recibió una mención honrosa (3).

En 1939, ingresa a la Escuela de Bellas Artes, donde asistió primero al taller de Pablo Burchard. Al completar su tercer año de formación, decide dejar al maestro del grupo *Montparnasse* por la severidad de su enseñanza y pide cambiarse al taller de Jorge

Caballero quien le ofrece mayor libertad de trabajo (4). Ahí conocerá a Ximena Cristi, a quien admira por su soltura y libertad para salirse de la pintura objetiva.

Pérez, en sus memorias, narra una anécdota que ilustra la objetivación de la mujer en la práctica pictórica. Para unos exámenes finales, hace suya la frase de Delacroix, “denme barro y puedo convertirlo en una bella carne de mujer”. Comenzó así a trabajar en un cuadro donde pinta una mujer utilizando un color barro, café-negrusco. Si bien obtuvo una nota baja, se dió por satisfecha al obtener “una bella carne de mujer” (5).

Una vez concluido su ciclo formativo en pintura con Jorge Caballero, estudia pintura muralista con Laureano Guevara a partir de 1944, aprendiendo a pintar sin el uso de un modelo. En palabras de Pérez, “seguí pintando al óleo, cambié totalmente, y fui capaz de pintar con mayor inventiva. Así hice varios cuadros con una visión mucho más amplia, lo que después me facilitó con el tiempo la entrada a lo cinético. Aprendí a no necesitar un modelo de la vista y pensar en la distribución de otro formato, de otros conceptos de la pintura” (6).

En la Escuela de Bellas Artes siguió también la cátedra de Dibujo, con Gustavo Carrasco, con quien hace amistad y posteriormente se casa en 1946. En 1948, nace su único hijo Gustavo (7).

En 1951 es nombrada Ayudante de la cátedra de Dibujo y Pintura de los cursos de Iniciación de la Escuela de Bellas Artes, la cual dictaba en ese entonces Gregorio de la Fuente. Un año más tarde es nombrada Profesora Interina de dicha cátedra. En 1957, cuando De la Fuente deja la plaza, gana el concurso de la Cátedra de Iniciación en jornada completa, sumándose a las pocas catedráticas existentes en la Facultad y en la Universidad (9).

En 1953, junto a Aída Poblete, Ximena Cristi, Sergio Montecino y Ramón Vergara, formarán el *Grupo de los Cinco* (10). A la corta vida de este grupo, reunido sólo para una exposición en el Instituto Chileno Francés de Cultura, cabe contrastar el impulso rupturista de *Rectángulo*, que a través de un manifiesto inserto en el catálogo de su primera exposición conjunta en el Círculo de Periodistas en 1956, quiso impulsar una renovación del arte en Chile. Su principal objetivo era promover el arte no figurativo, a través de la búsqueda del orden y la geometría (11).

En 1960 obtiene una beca del gobierno francés y parte sin su familia a París para profundizar sus estudios (12). Interesada cada vez más por la geometría, intenta infructuosamente encontrar un taller donde desarrollar sus inquietudes. Jean Bertholle, un pintor informalista, la recibe en su taller privado, para cumplir el requisito de acreditar un certificado de estudios. Pérez, a través de su encuentro con el informalismo, se decidirá aún más por el abstraccionismo geométrico lo que provocó la indignación del profesor de *L'Ecole de Paris* (13). Por intermedio de su amiga Marta Colvin, finalmente conoce a Victor Vasarely, quien la introduce en la teoría de su arte cinético, aunque no concluirá sus estudios con él por el término de la beca. Vasarely le ofrece extenderle una carta para extenderla, pero ella decide regresar a Chile, por su hijo, quien entonces ya era un adolescente (14).

Vasarely le proporcionó textos, entre los cuales se cuenta el *Manifiesto Amarillo* de 1955, donde se señala que “el movimiento es la esencia de la vida” y que se defiende un arte en el cual “se trate el movimiento de la pieza en sí misma, del movimiento óptico, de la intervención del espectador” (15,16). Además la introdujo en el *Group de Recherche d’Art Visuel* (GRAV), donde conoce al artista cinético argentino Julio Le Parc. En el taller del GRAV, Pérez compartirá con los artistas del grupo que ya introducían nuevos materiales (acero, focos lumínicos, entre otros) (17).

Al regresar a Chile, Pérez le propone a sus compañeros de *Rectángulo* incorporar lo aprendido en París. Ante el rechazo del grupo por cualquier innovación en los materiales tradicionales (óleo, pincel y tela), Matilde emprende un camino propio que la llevará a la madurez de su obra, al mismo tiempo que a un aislamiento del medio artístico local que perdurará por varias décadas (18).

Quizá la obra que tuvo mayor recepción del público local en aquella época fue la instalación del *Túnel luminoso* en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura en 1970 (19). Se trataba de un “túnel cinético”, estructura donde los espectadores ingresaban y apreciaban un juego de luces de colores que ellos mismos activaban al pisar el suelo (20). Pocos meses después Pérez obtiene una beca del recién creado CONICYT para realizar estudios en investigaciones cinéticas, y como su esposo recién había jubilado, viajan con su hijo, los tres a París. Allí se reencuentra con Vasarely, quien los invita a Gordes donde había instalado un museo (21).

A su regreso a Chile, en 1971, comienza a dar clases en la Escuela de Diseño de la Facultad de Arquitectura. En 1975 forma el Centro de Investigaciones Cinéticas, pero uno año más tarde será exonerada de la Universidad “por reducción presupuestaria” (22).

La obra *Vertical*, fechada en 1977, es un reflejo de la madurez pictórica de Pérez, donde se puede apreciar el efecto óptico entre las líneas verticales y el fondo, a través del contraste negro-color.

Referencias

- (1) Pérez, Matilde (2004). *Visiones geométricas*. Santiago: Salviat impresores.
- (2) Ibid. pp. 18-20.
- (3) Ibid. pp. 23-24.
- (4) Ibid. pp. 52-53.
- (5) Ibid. p. 53.
- (6) Ibid. p. 73.
- (7) Biblioteca Nacional de Chile, *Matilde Pérez (1916-2014)*, minisitio de Memoria Chilena, disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3606.html#presentacion>, consultado el 15 de Junio de 2018.
- (8) Ibid.
- (9) Pérez, op. cit, pp. 45-47.
- (10) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45594.html>
- (11) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (12) Biblioteca Nacional, op. cit.

- (13) Pérez, op. cit. pp. 101-102.
 (14) Ibid, pp. 102-103.
 (15) Ibid, p. 222.
 (16) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-83098.html>
 (17) Pérez, op. cit. pp. 222-223.
 (18) Ibid, pp. 80-81; 223-227.
 (19) Ibid, p. 225.
 (20) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
 (21) Pérez, op. cit, p. 225.
 (22) Pérez, op. cit, p. 226.

Artista	Matilde Pérez (1920-2014)
Movimientos artísticos relacionados	Grupo de los Cinco Grupo Rectángulo Arte Cinético <i>Group de Recherche d'Art Visuel (GRAV)</i>
Profesionalización	Docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (Dibujo y Pintura). Titular de Cátedra de Iniciación en 1957. Pionera en el arte óptico y cinético en Chile. “A pesar de estar recién casada, me interesé por seguir estudiando tres años de Pintura Mural con Laureano Guevara, quien me eligió entres sus alumnas como su ayudante” (Pérez, 2004: 75).
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	“Matilde Pérez incursiona en el arte cinético para trabajar las sugerencias del movimiento que ofrecen las interrelaciones de colores antagónicos, que vibran y adquieren dinamismo, gracias al desplazamiento del espectador en su recorrido por el cuadro” (Ivelic y Galaz, 1981: 266). “Las investigaciones ópticas y cinéticas de Matilde Pérez le otorgan un lugar relevante. El rigor compositivo, el control racional del color, el respeto a la bidimensionalidad, la familiaridad con la geometría plana le dieron la base para elaborar un sistema sintáctico visual de notable orden” (Ivelic y Galaz, 1988: 54)
Título de obra	<i>Vertical</i>

	
Materiales y técnicas	Óleo y acrílico sobre tela
Fecha de creación	1976
Descripción física	54 x 74 cm
Información sobre obra	<p>Esta obra fue expuesta en el Instituto Cultural de Providencia, en Santiago, en septiembre y octubre del año 1979.</p> <p>Es una obra original que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes.</p>
Procedencia de la obra en la colección del MRM	<p>Esta obra fue comprada directamente a la artista por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), teniendo a Enrique Campos Menéndez como Director Nacional, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia- hoy Museo Regional de Magallanes- en Punta Arenas.</p>
Referencias críticas	<p>Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). <i>La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981</i>. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.</p> <p>Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). <i>Chile, arte actual</i>. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.</p> <p>Pérez, Matilde (2004). <i>Visiones geométricas</i>. Santiago: Salviat impresores.</p>

2.- MIREYA LARENAS

Contextualización de la artista y de su obra

Mireya Larenas nació en Santiago en 1932. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, obteniendo el título de Profesora de Estado en Artes Plásticas en 1972. Fue alumna de Carlos Pedraza y recibió la influencia de Ximena Cristi, de quien fue ayudante de docencia por más de diez años (1). También formó parte del Taller 99 de Grabado, fundado por Nemesio Antúnez (2)

Desde la década de los sesenta, ejerció la docencia en la Universidad de Chile, dedicándose a la cátedra de Dibujo, llegando a ocupar el cargo de Vicedecano y posteriormente fue Decano de la Facultad de Artes por el período 1991 a 1992 (3).

Se la considera una representante de la corriente *Nueva Figuración*, movimiento artístico figurativo que surge como respuesta al arte de abstracto de vanguardia en los sesenta en Europa y Estados Unidos. El término lo habría acuñado el crítico francés Michel Ragon en 1961, como *Nouvelle figuration* (4). En Chile, este movimiento tuvo características singulares, caracterizado como una forma de expresionismo figurativo, y que tuvo una vinculación particular en el informalismo y grupo *Signo* que lo representó. El dato figurativo era extraído tanto de acontecimientos históricos como de los problemas cotidianos, apoyándose principalmente en la figura humana (5).


Las principales protagonistas de sus cuadros son mujeres en momentos cotidianos, seres anónimos en medio de la urbe o al interior de su hogar, en íntimos abrazos o en situaciones de esparcimiento, en un afán de presentar distintos aspectos del ser humano (4).

La obra *La manzana*, fechada en 1976, se caracteriza por su crudeza cromática, el encuadre poco convencional y la exageración de elementos cotidianos.

Referencias:

- (1) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40095.html>
- (2) <http://www.taller99.cl/artistas/larenas.html>
- (3) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40095.html>
- (4) Chilvers, Ian (2001). *Diccionario del Arte del Siglo XX*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 599-600.
- (5) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (6) http://www.portaldearte.cl/agenda/pintura/2004/mireya_larenas.htm

Artista	Mireya Larenas (1932-)
Movimientos	Nueva figuración

artísticos relacionados	Taller 99
Profesionalización	Docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (Dibujo). Vicedecano y Decano de la Facultad de Artes.
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	<p>“La pintura de <i>Mireya Larenas</i> [...] es heredera de una tradición que tiene su origen en la <i>Generación del Trece</i>, cuyos artistas intentaron romper los esquemas formales, gracias a un incipiente expresionismo que los condujo a violentar las apariencias sensibles de la realidad.</p> <p>La obra de <i>Mireya Larenas</i> continúa eses itinerario con su expresionismo sensorial apoyado en el color, que la lleva a modificar las cualidades sensibles del mundo real sin salirse de los medios tradicionales de la expresión de la pintura. Particular atención le concede a la figura femenina, la cual adquiere particular relevancia, debido a los fuertes empastes y a la vibración luminosa del color; su ejecución, basada en violentos gestos de la pincelada, manifiestan su vehemencia expresiva, que no está mediatizada ni por límites temáticos ni por condiciones formales” (Ivelic y Galaz, 1981: 307-309).</p> <p>“Sus composiciones bien calibradas no impiden que sean el vehículo de una expresividad impetuosa. Coloraciones resonantes y de empaste generoso, un arrojado casi gestual en la pincelada, indicios mínimos de volumen definen su héroe exclusivo, la figura femenina. La ofrece ensimismada, en íntimo coloquio, como bañista, ante al espejo o frente al crepúsculo urbano. Pero siempre celosa cuidadora de una carga sicológica que podría tornarse inquietante.” (Sommer, s/f)</p>
Título de obra	<p><i>La manzana</i></p> 
Materiales y técnicas	Óleo sobre tela
Fecha de creación	1976
Descripción física	45 x 55 cm
Información sobre	Es una obra original que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo

obra	Regional de Magallanes.
Procedencia de la obra en la colección del MRM	Esta obra fue comprada directamente a la artista por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), teniendo a Enrique Campos Menéndez como Director Nacional, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia- hoy Museo Regional de Magallanes- en Punta Arenas.
Referencias críticas	Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). <i>La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981</i> . Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Waldemar Sommer (s/f), Arte para la Región del Maule. Los aportes de una colección, Museo de Artes Visuales de la Universidad de Talca, disponible en: mavut.otalca.cl/archivos/pdf/waldemar_sommer.pdf , consulta el 15 de junio de 2018.

3.- XIMENA CRISTI

Contextualización de la artista y de su obra

A propósito de una exposición y publicación retrospectiva en el 2005, Ximena Cristi afirmaba sobre su obra: "Entiendo una influencia de los impresionistas; estuve en la Escuela de Bellas Artes hacia 1939. Allí pasé por la academia y fui hacia la espontaneidad de la influencia impresionista [...]. Sentía que tenía que manejar ciertas reglas, aprender a dibujar. Solía dibujar a través del gran espejo de mi dormitorio para manejar las perspectivas al revés. Y si me preguntas ¿cuál fue el resultado de ese esfuerzo? Pues, fue desarrollar el sentido interior" (1,2).

Cuando Cristi ingresa a la Escuela de Bellas Artes, asiste al taller de su primo Jorge Caballero (de la *Generación del 28*), que enseñaba arte de vanguardia, aunque se sentía más cercana en términos pictóricos al maestro Pablo Burchard (3). Burchard, quien provenía del grupo *Montparnasse*, dictaba una cátedra de pintura más academicista en la misma escuela desde 1935, después de haber ejercido el cargo de director de la misma (1932-1935) (4).

Con relación a su experiencia como mujer artista y su postura frente a un arte femenino, Cristi señala que: "Igual que tú [alude a la entrevistadora] soy feminista. Con mucha más razón, porque como generación fuimos los que nos pusimos las pilas, hicimos de lanceros, abrimos brechas y para eso había que romper muchos prejuicios, pero en esa época era muy dura la cosa, pero en cuanto al arte no hay femenino y masculino, ahí yo creo que no existe, el ser humano entre más ahonda en sí mismo pierde más su carácter, carácter en el sentido masculino, carácter en el sentido femenino, se universaliza, cae en esferas más profundas, esas cosas ya no tienen que ver con las luchas masculinas femeninas, tienen que ver con el ser humano más de esencia" (5).

En 1945 obtiene el grado de Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura en 1945. Entre los años 1948 y 1950 fue becada para ir a Italia, donde perfeccionó sus estudios en la Academia de Artes de Roma. Entre 1950 y 1982 se desempeñó como profesora de Pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (6)

Pertenece a la *Generación del 40*, junto a Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Aída Poblete, Israel Roa, Raul Santelices y Alfredo Aliaga, entre otros (7). Para Romera, esta generación es una bisagra entre la *Generación del 28* y los movimientos más rupturistas que le sucederán. El Salón Oficial de 1941 constituyó el punto de unión de maestros (Grupo de Montparnasse) y discípulos (generación del 40), en el cual Cristi también participó (8).

Uno de los rasgos de la *Generación del 40* es la "condensación de sensaciones que se advierte en las experiencias tempranas de Matisse, es decir, las *fauves*, las más ricas en frenesí colorista" (9). La tendencia *fauve* se asocia en este grupo a la influencia del postimpresionismo de la generación precedente (*Montparnasse*), de la *Escuela de París*, así como al auge del expresionismo alemán del período de posguerra (10, 11).

Cristi señala que hay dos motivos principales en su obra, la exploración de espacios interiores y el estudio de la figura humana (12). En el primer motivo se observa la influencia del postimpresionismo, el reflejo del mundo interior de la artista que permite la

reelaboración del mundo real (13). La obra *Maternidad*, representa un ejemplo del interés de Cristi por estudiar la condición humana sin ceñirse a un “tema femenino”, sino más bien abordando por medio del *claroscuro* una interacción entre una madre y una criatura. Se podría decir que lo que destaca Cristi es más la emoción de un abrazo en el que ambas se relacionan en un movimiento recíproco, que el simple sostén de un niño por una figura materna representada en su rol.

Cristi, junto a Aída Poblete, Matilde Pérez, Sergio Montecino y Ramón Vergara, formarán en 1953 el *Grupo de los Cinco*, antecedente de lo que dos años más tarde sería el grupo *Rectángulo* (14,15). A la corta vida de este grupo, reunido sólo para una exposición en el Instituto Chileno Francés de Cultura, cabe contrastar el impulso rupturista de *Rectángulo*, que a través de un manifiesto inserto en el catálogo de su primera exposición conjunta en el Círculo de Periodistas en 1956, quiso impulsar una renovación del arte en Chile (16). Su principal objetivo era promover el arte no figurativo, a través de la búsqueda del orden y la geometría. Aunque de acuerdo a Romera, de esta primera exposición, se refleja sobre todo una declaración de principios, al observar que varios artistas, entre ellos Cristi, permanecen aún en el arte figurativo (17).


Entre otros reconocimientos recibidos, destacan el segundo premio en el I Salón Hispanoamericano de Pintura desarrollado en España en 1950, así como el primer premio en el Salón Oficial de 1954 (Chile) (18). En el 2011, recibe el Premio Altazor en la categoría Artes Visuales a los 91 años (19).

Referencias

- (1) Schultz, Margarita (2005). *Ximena Cristi*. Colección Maestros de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile. Santiago: Editorial Universitaria,
- (2) Universidad de Chile, *Los Maestros IV revisa la vida y obra de Ximena Cristi*. Disponible en <http://www.uchile.cl/agenda/8385/los-maestros-iv-ximena-cristi>, consultado el 12 de junio de 2018.
- (3) *Pluma y Pincel*, Entrevista a Ximena Cristi “Mi talento innato es la sensibilidad del color”, 13 de Julio de 2011, disponible en <http://archive.is/WKVSR>, consultado el 12 de Junio de 2018.
- (4) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (5) Muñoz, Victoria (2011). *El Aspecto Femenino de la Generación de 1940 en la Pintura Chilena*. Material Docente, Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción. Disponible en: <http://repositorio.udec.cl/handle/11594/1755>, consultado el 12 de Junio de 2018.
- (6) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40220.html>
- (7) Romera, Antonio (1975). La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes. *Aisthesis* 9, pp. 145-157
- (8) Ibid.,
- (9) Ibid, p. 148.
- (10) Ibid.
- (11) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (12) Pluma y Pincel, op. cit.
- (13) Ivelic y Galaz, op. cit.

- (14) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45594.html>
- (15) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45595.html>
- (16) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (17) Romera, Antonio. Crítica de Arte: Exposición del Grupo “Rectángulo”, *El Mercurio*, 2 de Octubre de 1956.
- (18) Cortés, Gloria (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno (1900-1950)*. Santiago: Origo.
- (19) Universidad de Chile, La artista Ximena Cristi recibió el premio Altazor 2011. Disponible en: <http://www.uchile.cl/noticias/72390/la-artista-ximena-cristi-recibio-el-premio-altazor-2011>, consultado el 12 de junio de 2018.

Artista	Ximena Cristi (1920-)
Movimientos artísticos relacionados	Generación del 40 Grupo de los 5 Grupo Rectángulo
Profesionalización	Docente en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. “Igual que tú [alude a la entrevistadora] soy feminista. Con mucha más razón, porque como generación fuimos los que nos pusimos las pilas, hicimos de lanceros, abrimos brechas y para eso había que romper muchos prejuicios, pero en esa época era muy dura la cosa, pero en cuanto al arte no hay femenino y masculino, ahí yo creo que no existe, el ser humano entre más ahonda en sí mismo pierde más su carácter, carácter en el sentido masculino, carácter en el sentido femenino, se universaliza, cae en esferas más profundas, esas cosas ya no tienen que ver con las luchas masculinas femeninas, tienen que ver con el ser humano más de esencia” (Entrevista, en Muñoz 2011).
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	“Ximena Cristi somete sus motivos al turbión de las disposiciones ornamentales, y en determinadas composiciones —objetos de la mesa, vegetación del jardín, pájaro, sillón, jarra del agua— pierden sus rasgos naturalistas, y el caos de formas y de colores es domeñado en la más grata síntesis decorativa.” (Romera, 1975: 149). “Interiores, rincones de jardín, trozos de paisaje en cercanía, bodegones y figuras integran el repertorio plástico de Ximena Cristi (1920), quien aborda sus temas con factura decidida, que no trasunta su condición de mujer, y colores intensos, poniendo en entredicho ‘el buen gusto’ tradicional” (Cruz, 2013: 92)
Título de obra	<i>Maternidad</i>

	
Materiales y técnicas	Óleo sobre tela
Fecha de creación	No presenta
Descripción física	53 x 72 cm
Información sobre obra	Se trata de una obra original, firmada, que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes
Procedencia de la obra en la colección del MRM	
Referencias críticas	<p>Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fernandois (Eds.), <i>Historia de las mujeres en Chile</i>. Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117.</p> <p>Muñoz, Victoria (2011). <i>El Aspecto Femenino de la Generación de 1940 en la Pintura Chilena</i>. Material Docente, Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción. Disponible en: http://repositorio.udec.cl/handle/11594/1755, consultado el 12 de Junio de 2018.</p> <p>Romera, Antonio (1975). La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes. <i>Aisthesis</i> 9, pp. 145-157.</p>

4.- AÍDA POBLETE

Contextualización de la artista y de su obra

Aída Poblete nació en Temuco en 1914. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1938 y 1945, donde fue alumna de Gustavo Carrasco en Dibujo (*Generación del 28*) y de Pablo Burchard en Pintura (Grupo *Montparnasse*) (1). Participa, como parte de la *Generación del 40*, en el Salón Oficial de 1941, con una “naturaleza muerta”, que según Romera, demuestra un estilo de acción, “*da fare*” (2).

Realizó cursos de especialización con los profesores argentinos Emilio Pettoruti y Julio E. Payró. La influencia de los profesores argentinos se produce en primer lugar a partir de las visitas que ellos realizaron a Chile. Pettoruti, fue contemporáneo de los cubistas y de la vanguardia italiana de entreguerras. Junto con exhibir una retrospectiva de su obra en Santiago en 1950, dirigió un taller en el que participaron pintores ya formados junto a alumnos de diversas promociones. La presencia de Pettoruti tuvo repercusiones en la formación y desarrollo del grupo *Rectángulo* (3). El pintor es conocido como un representante del *arte concreto* en Argentina. A su vez, Julio E. Payró dictó un curso sobre pintura contemporánea en la Escuela de Temporada de Verano de 1950 de la Universidad de Chile, en La Serena (4).

Poblete realizó viajes de estudio a Europa en 1965 y 1975, a Estados Unidos en 1970, 1972, 1975, 1981 y 1985. También viajó en varias ocasiones a México, Argentina, Brasil y Uruguay (5).

En el ámbito docente, fue profesora de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Se desempeñó como profesora auxiliar de dibujo en la cátedra de Jorge Letelier, y participó en el curso de Arte Publicitario de Ana Cortés. Posteriormente pasó a ser profesora titular de Dibujo y dictó Historia del Arte. En este último curso se observa el influjo de sus estudios en Argentina con los profesores de historia del arte Julio E. Payró y Jorge Romero Brest (6,7).

Romera ha caracterizado a la obra de Poblete, junto a Inés Puyó y Sergio Montecino, como una evolución lenta hacia un neofiguratismo (8). Aunque el tránsito es más notorio después de 1956, cuando Poblete comienza a explorar diferentes materialidades y texturas, como en la obra *Muro* de 1962 (9). Afirma el crítico que “[e]n torno a ese año comenzó a revelar cierta tendencia a la abstracción. Una abstracción que sólo aspiraba a representar formas propicias a determinadas armonías. *Muros* (es con frecuencia el título de las telas) en los cuales el tiempo parece haber dejado su huella inexorable traducida en una materia de coloridad rara y a veces exquisita. El estilo sobrio es compatible con esa materia preciosa” (10).

La obra *Grupo 27*, en pastel sobre papel, fechada en 1976, recuerda esa “coloridad rara”, donde es notable la tendencia a la abstracción.


Como Ximena Cristi, participó del *Grupo de los 5* (en 1953) y de la conformación del grupo *Rectángulo* en 1955 (11, 12).

Es una de las artistas más invisibilizadas de la colección. Destaca su primer premio en el Salón Oficial de 1956 (13).

Referencias

- (1) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40231.html>
- (2) Romera, Antonio (1975). La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes. *Aisthesis* 9, pp. 145-157.
- (3) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (4) Ibid, p. 36.
- (5) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40231.html>
- (6) Museo de Arte Contemporáneo (2017), *Aída Poblete*. Ficha razonada, Catálogo Colección Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, disponible en http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2017/julio/poblete_aida_ficha_razonada.pdf, consultado el 12 de Junio de 2018.
- (7) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40231.html>
- (8) Romera, Antonio. Crítica de Arte: Pintura chilena 1945-1964, *El Mercurio*, 1 de Agosto de 1964.
- (9) MAC, op. cit.
- (10) Romera, Antonio (1975). La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes. *Aisthesis* 9, pp. 145-157
- (11) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45594.html>
- (12) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45595.html>
- (13) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40231.html>

Artista	Aída Poblete (1914-2000)
Movimientos artísticos relacionados	Generación del 40 Grupo de los 5 Grupo Rectángulo
Profesionalización	Docente en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (Dibujo e Historia del Arte)
Crítica	“Aída Poblete... de cierto expresionismo lírico, con violencias de color, pero bien

(Criterios femeninos atribuidos)	abordado” (Romera, 1951) “Su tendencia a cierto esquematismo de forma y de color — <i>Muro, Grietas, Edificios</i> — viene bien a una pintura sin contenido en la cual queda el juego cromático eternizado en el lienzo. Podríamos decir que dentro de su grupo Aída Poblete ha sido la menos constante al lenguaje generacional.” (Romera, 1975)
Título de obra	<i>Grupo 27</i> 
Materiales y técnicas	Pastel sobre papel
Fecha de creación	1976
Descripción física	70,5 x 84,5 cm
Información sobre obra	
Procedencia de la obra en la colección del MRM	
Referencias críticas	Romera, Antonio (1951), <i>Historia de la Pintura Chilena</i> . Santiago: Editorial del Pacífico. Romera, Antonio (1975). La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes. <i>Aisthesis</i> 9, pp. 145-157.

5.- INÉS PUYÓ

Contextualización de la artista y de su obra

Inés Puyó nació en 1906 en Santiago. Sus padres se opusieron en un principio a su vocación artística, no obstante ingresó a la Escuela de Bellas Artes en 1927. Sus maestros en pintura fueron Juan Francisco González y Ricardo Richon Brunet (1).

Un año más tarde, es parte de la *Generación del 28*, participando en el Salón Oficial y al año siguiente, como parte del grupo de becados a estudiar artes aplicadas en Europa, en particular, artes textiles, pintura sobre género y grabado al ácido en metales (2,3). Según Gloria Cortés, París “se transformó en un espacio de libertad, autonomía, independencia económica y reforzamiento de las relaciones femeninas”, en un contexto de aprendizaje en el epicentro de los movimientos vanguardistas en el arte y la literatura (4).

En París asistió a la Academia Escandinavia, donde recibió enseñanzas de Othon Friesz, André Lothe y Henry de Waroquier. Posteriormente, viajó a Nueva York, para continuar estudiando pintura en el taller del francés Amedée Ozenfant. A su regreso a Chile, concurre a la Escuela de Artes Aplicadas atendiendo al curso de esmalte sobre metales que dictaba en ese entonces José Perotti, y a la Escuela de Bellas Artes, a las clases del maestro ruso Boris Grigoriev (5,6).

Puyó dedicó buena parte de su tiempo a la representación de naturalezas muertas, así como de flores, cuestión que destacaron transversalmente autores tan disímiles como Antonio Romera y Gabriela Mistral (7).

La obra *Flores*, sin fecha, fue expuesta en el edificio central de la Zona Franca -Punta Arenas- en la IV Jornada Cultural de Magallanes, organizada por la Agrupación Amigos del Arte, en agosto de 1989. Fue adquirida por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile, DIBAM, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia –hoy Museo Regional de Magallanes.

Romera ha destacado la *geometría lírica* de la obra de Puyó. En ella el crítico observa “la búsqueda de un lirismo delicado, evanescente, el equilibrio de las masas y de su armonía tonal” (8). Como se puede observar en la presente obra, los tonos grises y ocre fueron característicos de sus cuadros. Estos mismos rasgos, junto al uso de estructuras lineales, recuerdan a Nemesio Antúnez un *cubismo olvidado*, en alusión a otra obra de la artista, *Parque Forestal*, en su programa “Ver el Arte” (9).

Puyó recibió el reconocimiento de sus pares y de los críticos, y ha sido caracterizada como una figura aglutinadora del mundo artístico local. Fue condecorada en 1983 como miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes y, en 1984, obtiene el reconocimiento al mérito docente y cultural Gabriela Mistral, otorgado por el Ministerio de Educación (10).

Referencias

- (1) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40179.html>
- (2) Cortés, Gloria (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno (1900-1950)*. Santiago: Origo.

- (3) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (4) Cortés, op. cit, pp. 148-9.
- (5) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40179.html>
- (6) Museo de Arte Contemporáneo (2017), *Ines Puyó* Ficha razonada, Catálogo Colección Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, disponible en http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2017/agosto/puyo_ines_ficha_razonada.pdf, consultado el 12 de Junio de 2018.
- (7) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40179.html>
- (8) Romera, Antonio (1951), *Historia de la Pintura Chilena*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- (9) TVN, *Ines Puyó* [Serie Ver el Arte], *video*. Disponible en <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=182453>, consultado el 12 de Junio de 2018.
- (10) MAC, op. cit.

Artista	Inés Puyó (1906-1996)
Movimientos artísticos relacionados	Generación del 28
Profesionalización	Parte de la primera de generación de becarias para especializarse en el extranjero. Miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes (1983).
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	<p>“Tanto por la sencillez de sus procedimientos y medios plásticos de expresión, alejadas de las banalidades del pintoresco cotidiano y de las truculencias de la materia, la señorita Puyó se caracteriza como una artista de sensibilidad y gusto. Sus tonalidades son suaves, de una sonoridad grave y en tono de amable confianza” (Letelier, 1938)</p> <p>“Sus telas están fuertemente atmosferizadas. Carecen de límites precisos y las formas se funden en la brumosa espacialidad de los grises. Se dice que Inés Puyó es impresionista. Tal vez si pensamos en el procedimiento y desechamos otras cosas más importantes. Pero para ello le falta febrilidad y le sobra lucidez. El impresionismo es una pintura sin pensamiento. Inés Puyó tiene una poderosa voluntad de estilo. Y sobre todo señala como constante- cierta aspiración de fuga mística a través del camino barroco de los grises. El secreto de su obra lo veo en la aparente oposición de una fórmula sencilla: geometría lírica. Y con ello hemos dado</p>

	<p>una aproximada definición de su hacer.” (Romera, 1951: 191-192).</p> <p>“Sobriedad y contención son los rasgos de su pintura; economía de medios expresivos que no acusa su sensibilidad femenina” (Cruz, 2013: 93).</p>
Título de obra	<p><i>Flores</i></p> 
Materiales y técnicas	Óleo sobre tela
Fecha de creación	Sin fecha
Descripción física	50 x 75 cm
Información sobre obra	<p>Fue expuesta en el edificio central de la Zona Franca -Punta Arenas- en la IV Jornada Cultural de Magallanes, organizada por la Agrupación Amigos del Arte, en agosto de 1989.</p> <p>Es una obra original que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes.</p>
Procedencia de la obra en la colección del MRM	<p>Esta obra fue comprada directamente a la artista por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), teniendo a Enrique Campos Menéndez como Director Nacional, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia- hoy Museo Regional de Magallanes- en Punta Arenas.</p>
Referencias críticas	<p>Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fernandois (Eds.), <i>Historia de las mujeres en Chile</i>. Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117.</p> <p>Letelier, Jorge (1938). Inés Puyó Sala Horizon. <i>Revista de Arte</i> IV (16-17), p. 55.</p> <p>Romera, Antonio (1951), <i>Historia de la Pintura Chilena</i>. Santiago: Editorial del Pacífico.</p>

6.- LAURA RODIG

Contextualización de la artista y de su obra

El retrato al óleo de Laura Rodig a Gabriela Mistral no tiene fecha conocida, aunque es probable que haya sido pintado en Punta Arenas entre 1918-1920, cuando ambas compartían amistad y labores docentes en el Liceo de Niñas de la ciudad.

El retrato íntimo de la escritora destaca un rostro expresivo, dejando en un segundo plano el cuerpo y el fondo, alejándose, de este modo, del canon academicista.

Laura Rodig, nacida en Los Andes (1901), fue una pintora y escultora cuya carrera comenzó a temprana edad. A los 14 años participaba en una exposición organizada por la Sociedad Artística Femenina de Santiago (1).

Estudió en la Escuela de Bellas Artes, a la cual ingresa a los 11 años. Pedro Felipe Iñiguez, marido de la escultora Rebeca Matte y político liberal, la apoyó en sus primeros años (2). Fue una estudiante rebelde frente al academicismo, por lo cual fue expulsada de la Escuela, pero por la mediación del maestro español Fernando Álvarez de Sotomayor reingresa a la misma (3).

La amistad entre Laura Rodig y Gabriela Mistral comenzó en los Andes, cuando Mistral era profesora de castellano en el Liceo de Los Andes. Rodig comenta que Gabriela Mistral se enteró de que le habían quitado una medalla que había recibido en un certamen y la fue a buscar (4). De aquella época son los manuscritos de *Los Sonetos de la Muerte*, con dibujos de la artista (5). En 1918, cuando el Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Pedro Aguirre Cerda, nombra a Mistral Directora del Liceo de Niñas de Punta Arenas, Rodig la acompaña en esta misión, como profesora de dibujo. Además de las labores docentes, la joven profesora Rodig es la impulsora de la creación de una biblioteca popular, y junto a Mistral colaboran en la Revista *Mireya*, editada por el poeta Julio Munizaga Ossandón (6). En esta publicación, Rodig edita la Sección de Arte, y Mistral publica poemas y textos en prosa donde denuncia las condiciones miserables en que estudiaban los niños australes de Magallanes. Por ejemplo, en el número 6 de la revista, en noviembre de 1919, aboga por sus vacaciones de invierno: 'Para que no sufran los niños en salas húmedas y frías' (7).

En 1920, dejarán Magallanes, cuando Gabriel Mistral asuma como directora del Liceo de Temuco, y un año más tarde, Rodig la seguirá cuando Aguirre Cerda, entonces Ministro del Interior del primer gobierno de Arturo Alessandri, le asigne la dirección del recién creado Liceo N° 6 de Niñas de Santiago, en 1921 en el barrio Matadero (8). En 1922, Mistral recibirá una invitación del Secretario de Educación Pública mexicano, José Vasconcelos, y Rodig la acompañará en esta misión docente, donde se acercará al mundo indígena mesoamericano y conocerá a los principales artistas del muralismo mexicano, entre ellos a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco (9).

La experiencia en México influirá notablemente en su producción artística, en la cual se verá reflejada su concepción del mundo femenino latinoamericano (10). En 1925 participa en una exposición en el Museo de Arte de Madrid y en 1928, en el Salón de Otoño de París. En 1929, mientras residía en París, es becada por el gobierno de Carlos Ibáñez para estudiar pintura decorativa, grabado en metal al ácido y orfebrería bajo la dirección de André Lothe

(11). Se la considera parte de la Generación del 28, junto a un grupo de artistas becarias como Henriette Petit, Ana Cortés e Inés Puyó. Además en París hace amistad con la escritora y periodista Marta Vergara con quien participa en el Socorro Rojo Internacional, un servicio creado por el Partido Comunista en 1922 en apoyo a los prisioneros del partido durante los conflictos bélicos, que estaba dirigido por las activistas Clara Zetkin, Elena Stasova y Tina Modotti (12).

Regresa a Chile en 1930. Fue una de las fundadoras de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores, además de ser la primera artista chilena en impulsar el arte social, y despertar la conciencia sobre los pueblos indígenas. Si bien son muchos sus aportes al Arte nacional en materia del muralismo, y de la pintura en acrílico y acuarela, desarrolló especial sensibilidad por la escultura, de la cual privilegió las figuras humanas como objeto de su obra, aunque con el paso de los años, fue transitando hacia la abstracción (13).

Rodig prosigue su activa vida política en Chile asociándose al mundo obrero. En 1930 es una de las fundadoras del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH) junto a Marta Vergara y Amanda Labarca (14). Según la historia del arte Gloria Cortés, “las obras de Rodig revelaban sus preocupaciones sociales en la representación de madres indígenas y obreras; la precariedad de sus soportes complementaron y sostuvieron, literal y simbólicamente, la toma de posición política de la artista” (15). En este sentido, se puede reconocer a Rodig como una de las precursoras del feminismo en el arte y en la política chilenas.

La relación entre Rodig y Mistral perduró en el tiempo, aunque hubo períodos de mayor distancia entre ambas. Como se puede observar en su intercambio epistolar, Rodig añoraba la época en que compartieron en Magallanes: “Ahí estaba las estupendas perspectivas con las albas y atardeceres que usted no había olvidado... el Hotelito de Tres pasos, en el cual viví junto a usted serenos y luminosos días, y frente al cual, hay ahora un busto suyo, ejecutado por un amigo aficionado de aquellos lugares” (16).

Rodig admiraba profundamente a Mistral, a quién llamó “la Selma Lagerlöf chilena”, luego de que recibiera el Premio Nobel de Literatura en 1945 (17), (18).


Durante su vida recibió numerosos reconocimientos en Chile y en el extranjero. En 1970, fue candidata al Premio Nacional de Arte, entre otras escultoras como Lily Garafulic y Blanca Merino, pero la galardonada ese año sería Marta Colvin.

Referencias

- (1) Cortés, Gloria (2017). Femeninas o feministas, aristocráticas o desclasadas. Asociaciones artísticas femeninas en Chile (1914-1927), *Boletín de Arte* (UNLP) (17), pp. 1-9.
- (2) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40178.html>
- (3) <http://www.museodemagallanes.cl/sitio/Contenido/Institucional/55352:Mujer-y-territorio-Laura-Rodig-y-su-vida-artistica-en-Magallanes>
- (4) Entrevista a Laura Rodig, p. 30 en Revista Vea N° 345, 1945.

- (5) Mistral, Gabriela (1916-1919). Poesías [manuscrito] [transcripción de] Laura Rodig. Con bocetos y dibujos de Laura Rodig. Archivo del Escritor – Manuscritos, *Mistral 505*, Biblioteca Nacional.
- (6) <http://www.museodemagallanes.cl/sitio/Contenido/Institucional/77696:Viajes-muralismo-y-conciencia-social>
- (7) Miranda, Paula (s/f). *La prosa de Gabriela Mistral*. Disponible en: <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/prosa/presentacion.html>, consultado el 8 Junio 2017.
- (8) *Reseña Histórica del Liceo N° 6 de Niñas. 1946*. Colección digital, Museo de la Educación. Disponible en: <http://www.museodelaeducacion.cl/648/w3-article-73300.html?noredirect=1>, consultado el 8 Junio 2017.
- (9) <http://www.museodemagallanes.cl/sitio/Contenido/Institucional/77696:Viajes-muralismo-y-conciencia-social>
- (10) Cortés, Gloria (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno (1900-1950)*. Santiago: Origo.
- (11) Ibid.
- (12) Ibid.
- (13) <http://www.museodemagallanes.cl/sitio/Contenido/Institucional/77696:Viajes-muralismo-y-conciencia-social>
- (14) Cortés, Gloria (2017). op. cit.
- (15) Cortés, Gloria (2017). op. cit.
- (16) Rodig, Laura. [Carta] 1954 sept. 15, [Santiago] [a] Gabriela Mistral [manuscrito]. Archivo del Escritor – Manuscritos, *Mistral 7794*, Biblioteca Nacional.
- (17) Entrevista a Laura Rodig, p. 30 en Revista Vea N° 345, 1945.
- (18) Selma Lagerlöf fue una escritora y maestra sueca, quien recibió el Premio Nobel de Literatura en 1909.

Artista	Laura Rodig (1901-1972)
Movimientos artísticos relacionados	Sociedad Artística Femenina de Santiago Muralismo mexicano (años 20) Generación del 28
Profesionalización	Internacionalización del arte. Primera escultora chilena cuya obra es adquirida por el Museo de Arte Moderno de Madrid en 1924 (Actual Museo Reino Sofía). Fundadora de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores. Profesora de Artes Plásticas (Punta Arenas, Temuco, Juan Fernández)
Crítica (Criterios femeninos)	“En la exposición que nos ocupa, Laura Rodig piensa y siente como cualquier varón por más inteligente y campanudo que se crea. ¿Por qué no habrá de llevar ese dibujo que se llama <i>Mineros</i> , bellísimo como organización de ritmos lineales una firma de

atribuidos)	<p>varón?” (<i>Revista de Arte</i>, 1936)</p> <p>“Educatora, artista, comunista y lesbiana, Laura Rodig se transformó en un ícono de la lucha feminista, pero esta vez del mundo obrero a través de su incorporación en el Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH). Las obras de Rodig revelaban sus preocupaciones sociales en la representación de madres indígenas y obreras; la precariedad de sus soportes complementaron y sostuvieron, literal y simbólicamente, la toma de posición política de la artista.” (Cortés, 2017: 7)</p>
Título de obra	<p><i>Gabriela Mistral</i></p> 
Materiales y técnicas	Óleo sobre cartón
Fecha de creación	Probablemente entre 1918-1920, en Magallanes.
Descripción física	43 x 56 cm
Información sobre obra	El retrato al óleo que forma parte de la Colección de Pintura del Museo Regional de Magallanes, es un original y se encuentra en su Sección de Conservación.
Procedencia de la obra en la colección del MRM	
Referencias críticas	<p>Anónimo, Galería Montparnasse, Exposición femenina, <i>Revista de Arte</i> II (12), 1936, p. 61</p> <p>Cortés, Gloria (2017). Femeninas o feministas, aristocráticas o desclasadas. Asociaciones artísticas femeninas en Chile (1914-1927), <i>Boletín de Arte</i> (UNLP) (17), pp. 1-9.</p>

7.- CARMEN PIEMONTE

Contextualización de la artista y de su obra

Carmen Piemonte nace en Buia, Provincia de Udine, al norte de Italia, en 1930. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde fue alumna de Ramón Vergara Grez, fundador del grupo *Rectángulo*. En el año 1955 obtuvo el título de Profesora de Artes Plásticas (1), el mismo año de la creación del grupo.

El grupo *Rectángulo* quiso impulsar una renovación del arte en Chile (2). Su principal objetivo era promover el arte no figurativo, a través de la búsqueda del orden y la geometría (3). Hacia 1960, el grupo *Rectángulo* sufre una crisis asociada a la emergencia en Chile del movimiento *informalista*, a través del grupo *Signo*. En oposición a la pintura geométrico-constructiva, el énfasis en este movimiento estaba puesto ya no en el tema, sino en la propia materia pictórica, en las texturas y en el uso de elementos ajenos a la tradición (4). Esto provocó un repliegue de los adherentes más ortodoxos del grupo *Rectángulo*, y los artistas que no adherían al rigor de la abstracción geométrica fueron dejando el grupo (5,6).

La oportunidad de renovación del grupo *Rectángulo* se dió en 1962, cuando se realiza en Santiago la *Muestra Internacional “Forma y Espacio”* en el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile (Museo de Arte Contemporáneo) (7). Los artistas participantes firmaron el *Manifiesto de los pintores constructivos de Argentina, Chile y Uruguay*, que expresaba: “para afrontar el momento presente, acordamos mantener unidos nuestros esfuerzos en un frente de artistas constructivos, que facilite el intercambio de ideas, investigaciones, experiencias o puntos de vista” (8).

Ramón Vergara, en el catálogo de la citada muestra afirmaba que: “Hace falta incorporar la obra de arte a la vida, que se convierta en un elemento de uso cotidiano, que responda a una necesidad imperiosa de la sociedad” (9). Este objetivo, junto con otros, como el de incorporar al movimiento otras formas artísticas como la arquitectura y el diseño, no rindieron frutos. *Rectángulo*, que desde 1965 se hacía llamar *Forma y Espacio*, se había convertido en una “isla en un medio indiferente”, aislada del contexto social y político de la época (10).

Carmen Piemonte, junto con Elsa Bolívar y Gabriela Chellew, son las únicas mujeres pertenecientes a *Forma y Espacio*. En una fotografía colectiva aparecen junto al resto de los integrantes: Vergara Grez, Mora, Pérez, Cosgrove, Roman, Herdan, Berchenko y Muñoz (11). Ximena Cristi, Inés Puyó y Matilde Pérez se habían alejado antes del grupo *Rectángulo*.

Desde 1959 se dedicó a la docencia, ejerciendo como profesora de Artes Plásticas en diversos colegios de Santiago hasta 1970. Entre los años 1965 y 1970, trabajó como profesora ayudante de la Cátedra de Dibujo de Ramón Vergara Grez, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Posteriormente, desde 1970 a 1974 dictó el curso *Forma y Color* en esta misma casa de estudios (12).

En los años 1971 y 1972, fue becada por el Gobierno Italiano para realizar estudios de perfeccionamiento en la Academia de Bellas Artes de Roma, donde estudió con el profesor Franco Gentilini (13).


Su trabajo se ha caracterizado, dentro del abstraccionismo, por ir más allá del plano bidimensional. En sus obras, los colores y formas exploran la tercera dimensión, y el geometrismo se abre a círculos y esferas, a líneas de fuga que sugieren profundidad y volumen (14).

En la obra *Nebulosa marina*, fechada en 1978, se observa una línea de horizonte, lo cual la aleja del geometrismo ortodoxo al sugerir la tridimensionalidad. La figura de la esfera, contribuye a una configuración de volúmenes en diversos planos (15).

En seis oportunidades ha sido distinguida en concursos de la especialidad, a nivel nacional. El más importante entre ellos es el Primer Premio de Pintura, otorgado en el año 1981, en el Certamen Nacional de Artes Plásticas, que organizó la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Referencias

- (1) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40300.html>
- (2) Manifiesto inserto en el catálogo de su primera exposición conjunta en el Círculo de Periodistas en 1956, citado en Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (3) Ibid.
- (4) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (5) Ibid.
- (6) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (7) Ibid.
- (8) “Manifiesto de los pintores constructivos de Argentina, Chile y Uruguay”, septiembre de 1962, citado en Rossi, María Crisitina (2016). *Redes latinoamericanas de arte constructivo, Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación* 60: 103-125.
- (9) Catálogo de la primera muestra internacional Forma y Espacio. Ed. Revista de Arte, Universidad de Chile, Santiago 1962. Citado en Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 260.
- (10) Ivelic y Galaz, 1988, op. cit.
- (11) Ivelic y Galaz, 1981, op. cit, p. 256.
- (12) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40300.html>
- (13) Ibid.
- (14) Soler, Loreto (2012). Poética de la Geometría, sobre la obra de Carmen Piemonte, *El Clarín*, 25 de noviembre de 2012. Disponible en <http://www.elclarin.cl/web/noticias/cultura/6589-poetica-de-la-geometria-sobre-la-obra-de-carmen-piemonte.html>, consultado el 15 de Junio de 2018.
- (15) Ivelic y Galaz, 1981, op. cit, p. 268.

Artista	Carmen Piemonte (1930-)	
Movimientos artísticos relacionados	Grupo Rectángulo Movimiento Forma y Espacio (Chile)	
Profesionalización	Docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (Dibujo; Forma y color)	
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	<p>“Desde 1975 se advierte, claramente, su alejamiento [de <i>Forma y Espacio</i>], al incorporar el volumen, especialmente por intermedio de la esfera. Por otra parte aparece la profundidad, sugerida por la línea del horizonte hacia la cual convergen todas las paralelas.</p> <p>Ella ha dejado atrás el juego de combinaciones de planos y colores; ahora, sin negar esas combinaciones, sino que aprovechando esa experiencia plástica, aproxima su propia subjetividad y se distancia de la actitud razonante que caracteriza al grupo <i>Forma y Espacio</i>.” (Ivelic y Galaz, 1981: 268)</p> <p>“Connotaciones oníricas adquiere la abstracción en Carmen Piemonte (1930), mediante el diseño con formas esféricas, transparencias y tonos claros” (Cruz, 2013: 108)</p>	
Título de obra	<i>Nebulosa marina</i>	
Materiales y técnicas	Óleo sobre tela	
Fecha de creación	1978	
Descripción física	50 x 60 cm	

Información sobre obra	Es un original que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes.
Procedencia de la obra en la colección del MRM	Esta obra fue comprada directamente a la artista por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), teniendo a Enrique Campos Menéndez como Director Nacional, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia- hoy Museo Regional de Magallanes- en Punta Arenas.
Referencias críticas	Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fermandois (Eds.), <i>Historia de las mujeres en Chile</i> . Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117. Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). <i>La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981</i> . Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

8.- ELSA BOLÍVAR

Contextualización de la artista y de su obra

Elsa Bolívar nace en Santiago en 1929. La artista afirma que su vocación por la pintura comienza “desde que tiene recuerdos”. En 5º de Humanidades deja el Liceo Manuel de Salas para completar el Bachillerato en Humanidades en el Instituto Secundario de Bellas Artes, al mismo tiempo que ingresa a la Facultad de Artes en 1949 (1,2).

En la Escuela de Bellas Artes, fue alumna de Jorge Caballero - de la *Generación del 28-* y, de Israel Roa y Carlos Pedraza -de la *Generación del 40-* (3). En la Escuela, se une al *Grupo de Estudiantes Plásticos*, creado por un grupo de jóvenes estudiantes en 1948, entre los cuales se encontraban José Balmes, Gracia Barrios y Gustavo Poblete. El objetivo de este grupo fue reivindicar un ejercicio más riguroso de la formación artística y combatir “ese estado de dejación y falta de preocupación por su oficio, que está invadiendo los círculos artísticos jóvenes” (4,5).

En 1955 Bolívar participa de la creación del grupo *Rectángulo*, que quiso impulsar una renovación del arte en Chile (6). Su principal objetivo era promover el arte no figurativo, a través de la búsqueda del orden y la geometría (7). En este grupo participan también Ximena Cristi, Aída Poblete, Matilde Pérez, Ramón Vergara Grez, Luis Droguett, Waldo Vila y Gustavo Poblete, entre otros (8).

La formación de *Rectángulo* se comprende en un contexto de posguerra, donde emergen otras expresiones artísticas similares en el Cono Sur, como las agrupaciones de arte concreto que se había formado en Argentina y Brasil en los cuarenta. Bolívar participó del grupo hasta su reformulación, cuando participa de su adhesión al movimiento *Forma y Espacio* (9).

Hacia 1960, el grupo *Rectángulo* sufre una crisis asociada a la emergencia en Chile del movimiento *informalista*, a través del grupo *Signo*. En oposición a la pintura geométrico-constructiva, el énfasis en este movimiento estaba puesto ya no en el tema, sino en la propia materia pictórica, en las texturas y en el uso de elementos ajenos a la tradición (10). Esto provocó un repliegue de los adherentes más ortodoxos del grupo *Rectángulo*, y los artistas que no adherían al rigor de la abstracción geométrica fueron dejando el grupo (11,12).

La oportunidad de renovación del grupo *Rectángulo* se dió en 1962, cuando se realiza en Santiago la *Muestra Internacional “Forma y Espacio”* en el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile (Museo de Arte Contemporáneo) (13). Los artistas participantes firmaron el *Manifiesto de los pintores constructivos de Argentina, Chile y Uruguay*, que expresaba: “para afrontar el momento presente, acordamos mantener unidos nuestros esfuerzos en un frente de artistas constructivos, que facilite el intercambio de ideas, investigaciones, experiencias o puntos de vista” (14).

Ramón Vergara, en el catálogo de la citada muestra afirmaba que: “Hace falta incorporar la obra de arte a la vida, que se convierta en un elemento de uso cotidiano, que responda a una necesidad imperiosa de la sociedad” (15). Este objetivo, junto con otros, como el de incorporar al movimiento otras formas artísticas como la arquitectura y el diseño, no rindieron frutos. *Rectángulo*, que desde 1965 se hacía llamar *Forma y Espacio*, se había convertido en una “isla en un medio indiferente”, aislada del contexto social y político de la época (16).

A la par de estos movimientos y corrientes, Bolívar fue desarrollando progresivamente su camino hacia formas cada vez más abstractas. Ivelic destaca en su obra: “Una estructura formal con base en las formas geométricas y un orden mental regulado por la razón, han sido las coordenadas de su trabajo, definido por superficies planas de color y la línea precisa” (17).

La propia artista destaca de su obra la búsqueda de relaciones entre las formas geométricas y la observación de la naturaleza. Entre ellas destaca la forma del caracol y de las flores. De ella analiza la forma y la estructura, de las cuales primero traza líneas en forma de bocetos y luego plasma en la tela, a la cual agrega en una fase posterior el color, que da “profundidad sensible de la obra” (18).

De la obra *Abisal*, fechada en 1977, destaca la figura de la espiral. Esta figura, describe la artista, se relaciona con la búsqueda de trazar “las fuerzas del universo”, en “líneas que llevan al infinito” (19). En el caso de *Abisal*, destaca cómo esta figura espiral se sumerge, proporcionándonos una noción de profundidad.


Bolívar entre los años 1953 y 1968 ejerció la docencia como profesora auxiliar en la Universidad de Chile en las cátedras de Dibujo, Composición y Color. Entre 1969 y 1987 se desempeñó como profesora de cátedra en la misma casa de estudios. Entre 1979 y 1982 fue directora del Departamento de Artes Plásticas. Continuó siendo profesora universitaria hasta 1988, cuando se acogió a retiro (20).

Referencias

- (1) ROJIZO Comunicaciones y Novasur (CNTV Chile) (2013), *Elsa Bolívar*. Serie documental Maestros del Arte Chileno. Disponible en: <https://vimeo.com/77784519>, consultado el 12 de junio de 2018.
- (2) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40239.html>
- (3) Ibid.
- (4) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45596.html>
- (5) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1988). *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (6) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45595.html>
- (7) Ivelic y Galaz, op. cit.
- (8) <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95997.html>
- (9) Museo de Arte Contemporáneo (2017), *Elsa Bolívar*. Ficha razonada, Catálogo Colección Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, disponible en http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2017/julio/bolivar_elsa_ficha_razonada.pdf, consultado el 12 de Junio de 2018.

- (10) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (11) Ibid.
- (12) Ivelic y Galaz, 1988, op. cit.
- (13) Ibid.
- (14) “Manifiesto de los pintores constructivos de Argentina, Chile y Uruguay”, septiembre de 1962, citado en Rossi, María Crisitina (2016). *Redes latinoamericanas de arte constructivo, Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación* 60: 103-125.
- (15) Catálogo de la primera muestra internacional Forma y Espacio. Ed. Revista de Arte, Universidad de Chile, Santiago 1962. Citado en Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, p. 260.
- (16) Ivelic y Galaz, 1988, op. cit.
- (17) Ivelic, Milan. Presentación Exposición de “Elsa Bolívar: Desde el silencio” en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2005. Disponible en <http://www.mnba.cl/sitio/Contenido/Institucional/8593:PRESENTACION-EXPOSICION-ELSA-BOLIVAR-POR-MILAN-IVELIC>, consultado el 15 de junio de 2018.
- (18) ROJIZO Comunicaciones y Novasur, op. cit.
- (19) Ibid.
- (20) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40239.html>

Artista	Elsa Bolívar (1930-)
Movimientos artísticos relacionados	Grupo de Estudiantes Plásticos Grupo Rectángulo Movimiento Forma y Espacio (Chile)
Profesionalización	Docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile (Dibujo; Composición y Color).

	Directora del Departamento de Artes Plásticas de la Facultad de Artes.
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	<p>“Los planteamientos de las tendencias abstractas, el arte geométrico, el purismo formal [...] se hacen sentir en Chile de modo diferido hacia los años cincuenta y sesenta. Contra pronóstico, despiertan el interés de varias pintoras quienes contribuyen a la formación de dos agrupaciones dedicadas a investigar estos fenómenos visuales, al margen de cualquier remembranza formal o figurativa [Grupo Rectángulo y Movimiento Forma y Espacio]” (Cruz, 2013: 103-104).</p> <p>“Se produjo un distanciamiento, no sé si consciente o no, en su momento, con la línea recta, con las verticales y horizontales, con el "borde duro". Sus círculos, elipses e hipérbolas traicionaban un temperamento que no se ajustaba totalmente a los requerimientos de la abstracción en su vertiente geométrica, analítica, especulativa. La curva, por ejemplo, no era sólo eso, sino que "caracol", por muy abstraído que se presentara de su forma concreta.” (Ivelic, 2005).</p>
Título de obra	<p><i>Abisal</i></p> 
Materiales y técnicas	Acrílico y lápiz sobre tela
Fecha de creación	1977
Descripción física	80 x 80 cm
Información sobre obra	<p>Esta obra participó en el Certamen Nacional de Lircay, mención pintura, organizado por la Universidad de Chile – sede Talca, en el año 1979. Fue expuesta en el edificio central de la Zona Franca -Punta Arenas- en la IV Jornada Cultural de Magallanes, organizada por la Agrupación Amigos del Arte, en agosto de 1989. Es una obra original que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes.</p>
Procedencia de la obra en la	Esta obra fue comprada directamente a la artista por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (DIBAM), teniendo a Enrique Campos Menéndez

colección del MRM	como Director Nacional, para formar la Pinacoteca del Museo de la Patagonia- hoy Museo Regional de Magallanes- en Punta Arenas.
Referencias críticas	<p>Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fernandois (Eds.), <i>Historia de las mujeres en Chile</i>. Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117.</p> <p>Ivelic, Milan. Presentación Exposición de “Elsa Bolívar: Desde el silencio” en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2005. Disponible en http://www.mnba.cl/sitio/Contenido/Institucional/8593:PRESENTACION-EXPOSICION-ELSA-BOLIVAR-POR-MILAN-IVELIC, consultado el 15 de junio de 2018.</p>

9.- ANA CORTÉS

Contextualización de la artista y de su obra

En 1974, Ana Cortés en una entrevista realizada luego que recibiera el Premio Nacional de Arte, mención Artes Plásticas, señalaba: “Yo soy una mujer de la calle; la calle es la que me gusta, más que las montañas. Calle con gente, claro. Una calle vacía no tiene sentido, porque no tiene un ser humano que le dé su dimensión” (1).

El cuadro *Camino a los Cloisters-New York* no está fechado, como la mayor parte de su obra (2). En él se observa su maestría en el uso de los colores, así como una figura humana que tiende a desaparecer ante el peso de la amplitud del espacio. Esta obra probablemente recuerda su época de estancia en Nueva York: moles, edificios y grúas que evocan una aplastante angustia (3).

Ana Cortés, nace en Santiago en 1985. Su padre era ingeniero y su madre era de ascendencia francesa. Durante su adolescencia, vive tres años en París con su padrino, donde recibe instrucción musical y se interesa por las letras. Ingresa a la Escuela de Bellas Artes en 1919, luego de conocer a Juan Francisco González, quien junto a Ricardo Richon Brunet fueron sus maestros en la pintura (4).

Isabel Cruz describe a Ana Cortés como poseedora de una vocación, con “un carácter de exclusividad, pues no contrae matrimonio ni forma familia” (5). La propia artista, en la entrevista antes citada, relata que “[l]a pintura es ahora mi existencia. Pero cuando era joven estaba muy dividida: quería el amor, quería el matrimonio, quería los hijos. Y cuando el amor se quebró ... En todo caso, repito lo de François Mauriac: ‘No estoy aquí para hablar de mi corazón’” (6).

En 1925 regresa a la capital francesa, donde se impregna de la llamada *Escuela de París*. Allí estudia en la Academia Grand Chaumiere, también en la Academia Colarossi, y al año siguiente, en el Taller de André Lhote, importante figura del cubismo francés quien la introdujo en el estudio de la estructura y la descomposición de las formas en la pintura (7).

A su vuelta a Santiago, en 1928, forma parte del Salón Oficial de 1928, en el cual es premiada con la Segunda Medalla de Pintura (8). La generación de artistas que participan de este Salón, en su mayoría se habían formado en Francia y serán reconocidos como la *Generación de 1928*. Entre ellos se encuentran junto a Cortés, Herminia Arrate, Héctor Banderas, Gustavo Carrasco, Jorge Caballero, Héctor Cáceres, Marco A. Bontá, Hernán Gazmuri, Inés Puyó y María Tupper (9).

La *Generación del 28* marca una ruptura con el academicismo, representado por la Sociedad Nacional de Bellas Artes, cuya crítica a este salón fue publicada en su órgano de difusión *La Revista Ilustrada*. A esta generación, que seguía los pasos del *Grupo Montparnasse*, un lustro después, la unía el vanguardismo, la ruptura con la concepción

naturalista y el abandono de los dogmas clásicos de la pintura (perspectiva, luz y técnica) (10, 11).

A la polémica del Salón de 1928, se sumó la orientación nacionalista y antioligárquica del gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, bajo cuyo mandato se traspasó la Escuela de Bellas Artes, hasta entonces dependiente del Ministerio de Instrucción Pública, a la Universidad de Chile. La Facultad recién creada se denomina Facultad de Bella Artes y en ella constan además dos nuevas instituciones: la Escuela de Artes Aplicadas y el Conservatorio Nacional de Música. Para tal fin, el gobierno envía a un grupo de becarios a perfeccionarse en el aprendizaje de una disciplina artística aplicada a Europa, pero Ana Cortés prefiere quedarse a trabajar en la recién formada facultad y durante el primer año trabaja en la consolidación de la biblioteca (12, 13).

En 1930 es nombrada como la primera profesora de la Escuela de Bellas Artes y de la Escuela de Artes Aplicadas (14). En 1931, se le asigna la cátedra de *Affiche y Propaganda*, que dictará por cerca de tres décadas (15). Como reconocimiento por su vida dedicada la docencia, fue designada Miembro Académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1966:

“-Fue un honor que me cayó así, del cielo; sólo había otra académica mujer: Amanda Labarca. Ella..., ¡con esos méritos inmensos! Y yo... ¡una pobre pintora! Tuve que decir un discurso, pero yo no sabía cómo son los discursos académicos. Después de todo no es tan difícil. Una cree que tiene que aparentar otra cosa, ... pero hay que mostrarse tal como una es.” (16).


El 27 de noviembre de 1974, se le otorgó el Premio Nacional de Arte, mención pintura, lo que significó ser la tercera mujer en recibir el Premio Nacional de Arte - antes lo fue Ana González en Teatro y Marta Colvin en Escultura- pero la primera en dicha mención (17).

Referencias

- (1) Donoso, Teresa. “Retrato hablado: Ana Cortés y sus arcángeles” (Entrevista), *El Mercurio*, 1 dic. 1974.
- (2) Museo Nacional de Bellas Artes, *Ana Cortés, Reb/velada*. Catálogo de la exposición homónima entre el 16 de Abril y el 6 de junio de 2015. Santiago de Chile, 2015.
- (3) Ibid. p.22.
- (4) Ibid. p.14-16.
- (5) Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fernandois (Eds.), *Historia de las mujeres en Chile*. Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117.
- (6) Donoso, Teresa, op. cit.
- (7) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39910.html>
- (8) MNBA, op. cit, p.18.
- (9) Ivelic, Milan y Sergio Galaz (1981). *La pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (10) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45589.html>
- (11) Ivelic y Galaz, op. cit.

- (12) MNBA, op. cit.
 (13) <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39910.html>
 (14) <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/artes/9393/ana-cortes-jullian>
 (15) MNBA, op. cit, p.20.
 (16) Donoso, Teresa, op. cit.
 (17) MNBA, op. cit, p.24.

Artista	Ana Cortés (1895-1998)
Movimientos artísticos relacionados	Escuela de París Generación del 28 (Chile)
Profesionalización	<p>“-Ahora soy feliz. La pintura es ahora mi existencia. Pero cuando era joven estaba muy dividida: quería el amor, quería el matrimonio, quería los hijos. Y cuando el amor se quebró ... En todo caso, repito lo de François Mauriac: “No estoy aquí para hablar de mi corazón” (Donoso, 1974)</p> <p>Primera profesora de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile (desde 1930). Cátedra de “Afihe y propaganda”.</p> <p>“En 1966 la nombran Miembro Académico de la Facultad de Artes. -Fue un honor que me cayó así, del cielo; sólo había otra académica mujer: Amanda Labarca. Ella..., ¡con esos méritos inmensos! Y yo... ¡una pobre pintora! Tuve que decir un discurso, pero yo no sabía cómo son los discursos académicos. Después de todo no es tan difícil. Una cree que tiene que aparentar otra cosa, ... pero hay que mostrarse tal como una es.” (Donoso, 1974)</p>
Crítica (Criterios femeninos atribuidos)	<p>“Ana Cortés sabe mantenerse dentro de un dominio esencialmente plástico. Pero a través de una sensibilidad quintaesenciada, de un instinto sobremanera armónico del color, en sus telas se advierten resabios de una subjetividad delicada que busca en los grises y en el juego rítmico de una gama restringida lo más característico de su estilo.” (Romera, 1951: 192).</p> <p>“En estos peligrosos confines es donde se sitúa la pintura de Ana Cortés. Ella traspone en las armonías de la sensación coloreada, los ritmos interiores revelados en grandes rasgos, que dirige y reúne en proyecciones de un rigor abstracto, en construcciones en una geometría intuitiva y refinada.” (Voulboudt, 1961, citado en MNBA 2015, p.38).</p> <p>“Ana Cortés expresa en sus obras mejores unas notas de romanticismo y de voluntad lírica. Musicalidad, reflejo, en definitiva, de un espíritu hondo y delicado”. (Romera, 1974).</p>

	<p>“Interiores, flores y retratos, temas propios de la tradición pictórica femenina, forman parte importante de su producción, pero junto a esta, y como novedad, están los desnudos tratados [...] de forma intimista y antidramática.” (Cruz, 2013: 92-93).</p>
Título de obra	<p><i>Camino a los Cloisters-New York</i></p> 
Materiales y técnicas	Óleo sobre tela
Fecha de creación	No presenta
Descripción física	119 x 80 cm
Información sobre obra	Se trata de una obra original, firmada, que se encuentra en la Sección de Conservación del Museo Regional de Magallanes
Procedencia de la obra en la colección del MRM	
Referencias críticas	<p>Cruz, Isabel (2013). “Artistas visuales femeninas en Chile, 1880-1980. De pasatiempo a profesión”, en Ana María Stiven y Joaquín Fermandois (Eds.), <i>Historia de las mujeres en Chile</i>. Santiago: Taurus, tomo 2, pp. 69-117.</p> <p>Donoso, Teresa. “Retrato hablado: Ana Cortés y sus arcángeles” (Entrevista), <i>El Mercurio</i>, 1 dic. 1974.</p> <p>Museo Nacional de Bellas Artes, <i>Ana Cortés, Reb/velada</i>. Catálogo de la exposición homónima entre el 16 de Abril y el 6 de junio de 2015. Santiago de Chile, 2015.</p> <p>Romera, Antonio (1951), <i>Historia de la Pintura Chilena</i>. Santiago: Editorial del Pacífico.</p> <p>Romera, Antonio. “Ana Cortés, Premio Nacional de Arte”, <i>El Mercurio</i>, 15 dic.</p>

	1974.
--	-------