

DE AQUÍ A LA



MODER
NIDAD

DE AQUÍ A
LA MODERNIDAD

COLECCIÓN MNBA



PRESENTACIÓN

Consuelo Valdés Chadwick

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Para el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la exhibición *De aquí a la modernidad* es una nueva oportunidad para enriquecer la mirada del público, a través de la puesta en valor de las obras que el Museo Nacional de Bellas Artes resguarda y difunde. Además, en esta ocasión estas piezas se ponen en diálogo con otras, pertenecientes a instituciones como el Museo Histórico Nacional, la Cineteca Nacional y el sitio web MemoriaChilena.cl.

La muestra proporciona un extenso material de reflexión sobre los ideales de progreso que desde mediados del siglo XIX se asentaron en Chile. La curatoría de Gloria Cortés Aliaga busca desentrañar cómo los artistas han abordado la modernidad desde diversos puntos de vista, dando cuenta de la complejidad de un período que significó tanto un apogeo industrial y desarrollo urbano, como un acelerado cambio respecto de la relación con el trabajo, la tierra, las tradiciones y las costumbres.

Así, temáticas como la migración campo-ciudad, las demandas salariales y la aculturación de los pueblos originarios son representadas por autores de diversas épocas y con distintas técnicas, quedando de manifiesto cómo a través de su quehacer reflejan el mundo real.

De esta forma, se nos entrega una selección de obras que nos alejan de la idea del artista del siglo XIX como pintor o escultor alejado de la realidad, creador de belleza o de imaginarios de grandes relatos y mitos. Aunque no se niega del todo esta idea, se nos abre la puerta hacia un extenso acervo en el que

los autores se desempeñan como un actor social más, partícipes de diversas problemáticas y debates.

Es necesario destacar la labor que se ha hecho para invitar al público a participar y reflexionar en torno a los contenidos de la muestra, respondiendo a la misión actual de los museos como agentes de transformación social, insertos en un universo cada vez más exigente y cuestionador de discursos hegemónicos.

Finalmente, felicito al equipo del Museo que ha trabajado colaborativamente para concretar esta exposición.

DE AQUI A
LA MODERNIDAD
COLECCIÓN MNBA



GLORIA CORTÉS ALIAGA
CURADORA

DE AQUÍ A LA MODERNIDAD

COLECCIÓN MNBA

El progreso técnico y el impulso de las metrópolis se presentaron como nuevos mecanismos de regulación social, económica y política, que configuraron lo que entendimos por modernidad a lo largo del siglo XX. Como parte de la idea civilizatoria promovida por los intelectuales liberales, esta noción se instaló en Chile a mediados del siglo XIX en sintonía con la industrialización y el apogeo de la burguesía económica.

Pero este proceso de modernización también puso de manifiesto las crisis sociales, los desplazamientos humanos y el crecimiento demográfico, entre otros temas que afloran con fuerza durante los períodos de posguerra. ¿Cómo responden los/as artistas a estas cuestiones? Hemos seleccionado un grupo de obras de la colección MNBA, en diálogo permanente con obras literarias de la época, que nos permiten dilucidar los modos en que las escenas del arte comprenden, forman y trascienden imaginarios ligados a la constitución de lo moderno o, por el contrario, los desfragmentan y apropian desde una mirada crítica.

A la colección MNBA se suma la invitación a jóvenes artistas contemporáneos y tres ejercicios curatoriales que intervienen las rotondas de las salas de exposición en torno a los movimientos estudiantiles (a cargo de Carolina Olmedo); sociedades obreras (por Rodolfo Andaur) y los procesos de construcción identitarias, por medio del trabajo participativo del área de Mediación y Educación del MNBA. Una mirada desde el presente al incumplimiento del proyecto moderno desde el cual se promovió el predominio de los ideales del liberalismo, la ciencia y la tecnología como portadores del desarrollo y el progreso.

I. INVENTAR LA MODERNIDAD

Seducida por la posibilidad de ampliar sus negocios gracias a la alta demanda de materias primas nacionales, la oligarquía chilena vio en la expansión de los sistemas de producción occidentales una oportunidad de ingresar a los flujos de modernización iniciados a mediados del siglo XIX. La innovación tecnológica y la implementación de infraestructura sanitaria tuvieron como modelo los avances europeos, a los que se sumaron la noción de paisaje monumental, especialmente el parisino, el buen gusto y el refinamiento reflejados en narrativas como *Alberto el jugador* de Rosario Orrego (1860) y *Casa Grande* de Luis Orrego Luco (1908).

Una de las principales figuras de esta modernización fue Benjamín Vicuña Mackenna, quien ejerció como Intendente de Santiago entre los años 1872–75. Modificando el viejo trazado colonial, Vicuña Mackenna concentró sus esfuerzos en el mejoramiento de la higiene, la estética y el control social de la ciudad. El resultado de ello fue la conformación del Camino de Cintura, que redefinía los límites de Santiago, o la canalización del río Mapocho y ensanche del agua potable, entre otros. Pero, sin duda, su obra más memorable fue la remodelación del antiguo cerro Huelén en el Cerro Santa Lucía, ícono de la ciudad burguesa, refundando una idea civilizatoria a partir de la resignificación simbólica de los asentamientos incaicos, diaguitas y mapuche.

Pero las modificaciones de Santiago trajeron consigo una frontera social que determinó un adentro y un afuera a través de un *cordón sanitario* que aislaba al centro de los arrabales. Un centro de opulencia y una periferia suburbana donde imperaba la miseria y desempleo, cuyas consecuencias alcanzaron su cúspide en la cuestión social del Centenario en 1910, enunciadas por *Sinceridad. Chile íntimo* de Alejandro Venegas.

LOS IMAGINARIOS DEL PROGRESO(S)

Aparejada a la idea de progreso (fe en el crecimiento económico y tecnológico, la razón y ciencia), aparece un nacionalismo oficialista sustentado en la masa obrera y campesina, como soporte de la construcción de una idea de nación estable y poderosa, cuya clave territorial fue la cordillera de los Andes, expresada oficialmente en el pabellón chileno de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. La creación de la CORFO (Corporación de Fomento de la Producción) diez años después, demostraba la ampliación del rol de Estado en el crecimiento económico del país.

Tras las profundas crisis sociales de las primeras décadas del siglo XX, un realismo social estético-político daba paso a la participación de otros/as agentes en la construcción de nuevos imaginarios. Ligados a la experiencia de la Colonia Tolstoiana (1905) y al Grupo Los Diez (1916–1917) —conformados por intelectuales provenientes de diversos campos de la cultura—, artistas como Juan Francisco González o Pablo Burchard se acercaron a nuevos modelos ligados al mundo rural. Otros/as como José Agustín Araya o Julio Zúñiga iniciaron un recambio radical como hijos de obreros y campesinos, enfocando sus obras en la crítica social de sus entornos cercanos; y algunos/as a través de sus afiliaciones políticas, como Laura Rodig y Camilo Mori, ambos vinculados al partido comunista o Benito Rebolledo Correa, que participó del anarquismo cristiano de inicios de siglo.

Desde el campo de la literatura, Baldomero Lillo denunciaba el inicio de una de las mayores crisis obreras en *Sub terra* (1904) solo tres años antes de la matanza de Santa María de Iquique. José Santos González Vera ponía de manifiesto el mundo del proletariado y su crudeza a través de la novela *Vidas mínimas* (1923); Marta Brunet publicaba el mismo año *Montaña adentro* y,

finalmente, *Alsino* (1920) de Pedro Prado y *Gran señor y rajadiablos* (1948) de Eduardo Barrios, enunciaban un redescubrimiento del nacionalismo popular que ponía al descubierto los cambios sociales de un valle central y un escenario regional que se encontraba lejos de la modernidad.

MISERABILIDAD

El progreso de la ciudad, el auge económico y el fortalecimiento de la burguesía industrial y comercial, generó un inusitado desplazamiento de campesinos a las ciudades económicamente más estables, produciendo una explosión demográfica que dio paso a altas tasas de desempleo, trabajos informales y miseria en los sectores más vulnerables. Los conventillos, habitaciones sin servicios básicos, fueron el escenario de múltiples discusiones. La protección de la niñez, las altas tasas de desnutrición y la mortalidad infantil fueron los temas levantados por las mujeres de la elite en iniciativas como «La gota de leche» (1900–1940), fortalecidas por las nuevas intelectuales de clase media y las obreras que exigían su derecho a la lactancia materna, entre otros asuntos.

La expansión del gasto social del Estado para la protección social de la población, higiene y educación incluidos, dieron origen a una serie de instituciones como el Ministerio de Bienestar Social (1927) y la Caja del Seguro Obrero (1924). «La Defensa de la Raza y el Aprovechamiento de las Horas Libres» fue otro organismo cuyo objetivo era formar un pueblo sano y pujante, reforzando «*ese amor propio nacional, estímulo de múltiples progresos*», según señalaba el presidente Pedro Aguirre Cerda en su inauguración el 18 de septiembre de 1939.

En los salones de pintura la miseria o miserabilidad fue tema para premios y medallas, siendo Pedro Lira uno de sus exponentes más emblemáticos. Fuera de la competencia de los salones, las enfermedades sociales (tuberculosis,

sífilis, alcoholismo), la criminalidad, la prostitución o los cuerpos insubordinados despertaron un nuevo sentido crítico en artistas como Pedro Luna. Aunque cultivando una visión paternalista, el giro literario hacia la realidad de los sectores marginales también se vio reflejado en novelas como *Juana Lucero* (1902) de Augusto D'Halmar, *El roto* (1920) de Joaquín Edwards Bello y *El vaso de leche* (1929) de Manuel Rojas.

II. DESPLAZAMIENTOS Y OMISIÓN

La explotación del salitre en el norte de Chile generó una segunda oleada migratoria que, sumada a las complejas relaciones fronterizas establecidas por los Estados nacionales modernos, intentó normar la circulación de población y comunidades andinas translocalizadas (integración de las zonas indígenas). Hasta el día de hoy, los espacios de fronteras son objeto de movilidad humana e intercambio motivados por la explotación, el trabajo y los conflictos.

Las discusiones intelectuales durante el siglo XIX sobre la dicotomía entre civilización y barbarie rigieron los modelos del poder y quedaron explicitados en novelas como *Facundo* (1845) del argentino Domingo Faustino Sarmiento. A principios del siglo XX, la idea del pueblo chileno como una raza superior, al decir de Nicolás Palacios en *Raza Chilena* (1904), se sustentó en un proyecto político sobre lo que se considerará la *chilenidad*, basado en la familia y la patria. Este racismo modernizante se refleja en la escasa presencia de artistas de origen indígena en la colección del museo, como Pedro Churi, pintor del siglo XIX consagrado mapuche (aunque probablemente de origen aymara),

ausente en colecciones públicas y que nos hemos propuesto encontrar. Junto al pequeño conjunto de obras de representaciones de «lo no blanco» —lo andino, afrodescendiente, mapuche o del extremo austral— y la igualmente escasa aparición en la literatura moderna —como *El bandido* de Salvador Sanfuentes (1885)— son consecuencias de la organización del mestizaje, en sus sentidos más amplios, por los Estados depositarios de la razón universal y un nuevo nacionalismo surgido en el primer tercio del siglo XX.

La presencia de lo afrodescendiente se constituye en un cuerpo negado que transita entre la política de las castas (jerarquizante) y lo abyecto. Esclavitud y servicio fueron los modos en que aparecen continuamente en las representaciones, situados en la pobreza o lo exótico femenino. La crítica social y la discriminación aparecen enunciadas tardíamente en prácticas artísticas con propuestas políticas contingentes.

TERRITORIO NEGADO

En 1867, Nicanor Plaza presentó su obra *Jugador de chueca* en la Exposición Universal de París, donde obtuvo una Mención Honrosa. El joven mapuche que juega al *palin* —deporte comunitario con fines rituales y socio-políticos— es abordado a través de la imagen estereotipada, blanqueada e higienizada por los artistas del siglo XIX en un intento por rescatar la figura del *buen salvaje*, difundida ya en el siglo XVI durante la ocupación hispana. Esta obra se enmarca en el desarrollo de la llamada Pacificación de la Araucanía (1861–1883), guerra y aculturación forzada e impulsada por políticos como Benjamín Vicuña Mackenna. Como diputado de Valdivia, este último esgrimía que «*la conquista de los pueblos bárbaros, ociosos i vagabundos, es perfectamente legítima*»; palabras dictadas en su discurso frente a la Cámara de Diputados en 1868.

Enunciados nominativamente en el espacio público —calles, monumentos, imaginarios—, la presencia de lo mapuche en los discursos nacionales trasmite emblemas abstractos, cuyo orden simbólico descansa en la imposibilidad de acceder como sujetos/as sociales a los espacios que representan. Reforzando su exclusión, la figura del indígena es planteada a partir de la suposición de su inexistencia en el presente, reafirmando únicamente como tema del pasado en su enfrentamiento contra el conquistador en un nuevo momento de nacionalismo, de producción de imágenes y de apropiación cultural de los pueblos originarios.

Hemos invitado a jóvenes artistas contemporáneos de origen mapuche o que han trabajado en las comunidades del *wallmapu* a dialogar con la colección del MNBA, tensionando las nociones de progreso y modernidad planteada al inicio de la exposición. El despojo, el exterminio, la exclusión y el confinamiento, así como la relación con el territorio y la autohistoria, se constituyen en sus principales problemas de reflexión.



«TRES CIUDADES HA DICHO, HAN REASUMIDO EN SÍ LA ÉPOCA DEL MUNDO EN QUE EXISTIERON. ATENAS, ROMA I PARIS, PERO PARIS HA REASUMIDO AMBAS; HIJO DE MINERVA, PARIS ILUMINA LA TIERRA, HIJO DE MARTE, PARIS HA SUBYUGADO EL UNIVERSO.

PARIS ES EL DAGUERROTIPO DE LA HUMANIDAD, EL EPÍTOME DE LA HISTORIA, LA BASE I LA CÚSPIDE DE LA CIVILIZACIÓN MODERNA. PARIS ES ÚNICO; ESCLAVO HOI DIA DE UN AVENTURERO, PARIS ES TODAVÍA EL AMO DE LA EUROPA I DEL ORBE (SIC)»



(Benjamín Vicuña Mackenna. Páginas de mi diario durante tres años de viaje. 1853-1854-1855, 1856).

LUIS EUGENIO LEMOINE ROSENCAUT ▶
(Francia, siglo XIX)

*Retrato de
Benjamín Vicuña Mackenna*
1886

Óleo sobre tela
103,5 x 89,7 cm
Fotografía Romina Moncada
Colección Museo Nacional
Benjamín Vicuña Mackenna
Surdoc 9-212



▲
LUIS MONTES
(Chile, 1977)

El rapto de Europa
2016

Instalación:
5 jarrones de resina poliéster y fibra de vidrio,
pan de oro, pedestales de madera,
3 impresiones fotográficas sobre papel.
Medidas variables.
Fotografía José Luis Rissetti
Propiedad del artista

LUIS ÁLVAREZ URQUIETA ▶
(Chile, 1877-?)

*Portada con el Escudo de
España en el Santa Lucía*
1921

Óleo sobre tela
22 x 14 cm
Colección Museo Histórico Nacional
Surdoc 3-288



► **CAMILO MORI**
(Chile, 1896–1973)

La viajera
1928

Óleo sobre tela
100 x 70 cm
Donación Dirección General de
Enseñanza Artística, 1931
Surdoc 2-379



◀ **MATILDE PÉREZ**
(Chile, 1916–2014)

La Usina
1956

Óleo sobre tela
91 x 75 cm
Adquisición 2005
Surdoc 2-2356

ALBINA ELGUÍN
(Chile, ca. 1871–1896)

Cambios de fortuna
1888

Óleo sobre madera
44 x 54 cm
Adquisición Luis Álvarez Urquieta, 1939
Surdoc 2-228



► **ROBERTO GEISSE**
(Chile, 1954)

Estación Central, Patio Sur
1991

Óleo sobre tela
163 x 202 cm
Donación Corporación
de Amigos del MNBA, 1995
Surdoc 2-534





«EN LA VEGA QUE SE EXTENDÍA MÁS
ALLÁ DEL RÍO RONCABA JADEANTE
EL MOTOR, LANZANDO AL CIELO
SU RESPIRACIÓN GRISÁCEA. SE
DETALLABAN YA LOS TRABAJADORES
QUE SILENCIOSAMENTE HACÍAN LA
FAENA. NI UN CANTO NI UNA RISA,
NI UNA FRASE CHACOTERA SALÍA DE
SUS LABIOS.



HARAPIENTOS, SUCIOS, SUDOROSOS,
IBAN Y VENÍAN CON CIERTO
MECANISMO EN LOS MOVIMIENTOS
QUE LES DABA ASPECTO DE
AUTÓMATAS: HASTA EL MIRAR
ANGUSTIABA POR LA FALTA DE
ESPÍRITU. AUTÓMATAS Y NADA MÁS
ERAN AQUELLOS HOMBRES QUE EL
ADMINISTRADOR VIGILABA DESDE
UNA RAMADA»



(Marta Brunet. Montaña adentro, 1923).



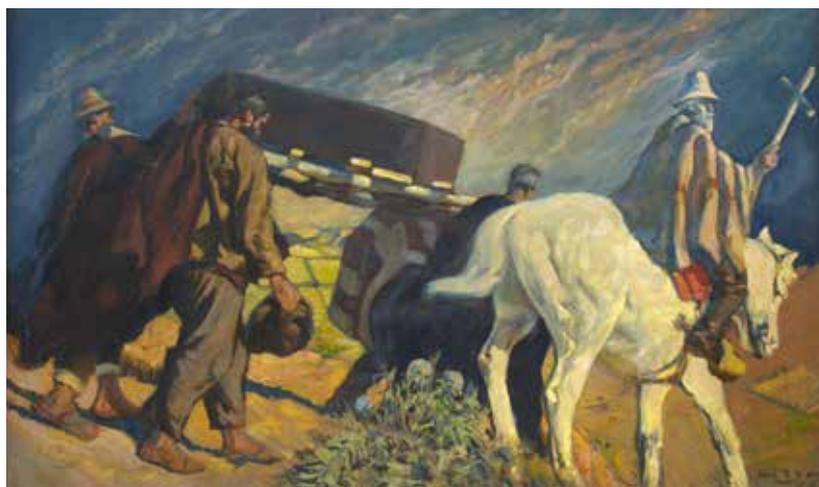
◀ **RAFAEL CORREA**
(Chile, 1872-1959)
Recogida de trigo
Primera mitad siglo XX

Óleo sobre tela
176 x 264 cm
Adquisición por la Comisión de Bellas Artes
Surdoc 2-269



◀ **HENRI JEAN GUILLAUME MARTIN**
(Francia, 1860-1943)
Obrero
1920

Óleo sobre cartón
51 x 35 cm
Legado Carlos Cousiño Goyenechea, 1931
Surdoc 2-4196



◀ **JORGE DÉLANO**
(Chile, 1895-1980)
El mal paso
1926

Óleo sobre tela
100 x 160 cm
Donación del artista, 1979
Surdoc 2-941



◀ **ELSA BOLÍVAR**
(Chile, 1929)

Las recolectoras o Millet en la espiral III

Ca. 2004

Óleo sobre tela
97 x 157 cm
Adquisición 2016
Surdoc 2-5384



▲ **LAURA RODIG**
(Chile, 1901-1972)

Los salitreros

Ca. 1936

Óleo sobre tela
130,5 x 162 cm
Inventariada 2015
Surdoc 2-4873

▶ **ADOLFO MARTÍNEZ ABARCA**
(Chile, 1976)

Trenza de ajo
2017

Vaciado en bronce
70 x 15 x 20 cm

Fotografía Felipe Ugalde y Sagrada Mercancia
Propiedad del artista



▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

«ESE DÍA, COMO SIEMPRE, LA NOTICIA DE SU BAJADA HABÍA PRODUCIDO CIERTA INQUIETA EXITACION EN LAS DIVERSAS FAENAS. LOS OBREROS FIJABAN UNA MIRADA RECELOSA EN CADA LUCECILLA QUE BRILLABA EN LAS TINIEBLAS, CREYENDO VER A CADA INSTANTE APARECER AQUEL BLANQUECINO I TEMIDO RESPLANDOR.

POR TODAS PARTES SE TRABAJABA CON FEBRIL ACTIVIDAD: LOS BARRETEROS CON EL CUERPO ENCOJIDO, DOBLADO A VECES EN POSTURAS INVEROSÍMILES, ARRANCABAN TROZO A TROZO EL QUEBRADIZO MINERAL QUE LOS CARRETILLEROS CONDUCIAN EMPUJANDO LAS RECHINANTES VAGONETAS HASTA LOS TORNOS DE LAS GALERIAS DE ARRASTRE (SIC)»

▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

(Baldomero Lillo. Sub terra. Cuadros mineros, 1904).



◀ **JULIO ZÚÑIGA**
(Chile, 1879-1970)

Novena en casa de campesinos
1904

Óleo sobre tela
80 x 110 cm
Adquisición Comisión de Bellas Artes, 1905
Surdoc 2-1654

JOSÉ AGUSTÍN ARAYA
(Chile, 1874-1930)

Oración de la noche
Fines siglo XIX-inicio siglo XX

Óleo sobre tela
70,5 x 95,5 cm
Adquisición por Comisión de Bellas Artes
Surdoc 2-320



◀ **PEDRO LIRA**
(Chile, 1845-1912)

El niño enfermo
1902

Óleo sobre tela
100 x 137 cm
Adquisición por la Comisión Permanente de
Bellas Artes, 1905
Surdoc 2-3201



▲ ▲ ▲ ▲

«ÉL TAMBIÉN TENÍA HAMBRE. HACÍA TRES DÍAS JUSTOS QUE NO COMÍA, TRES LARGOS DÍAS. Y MÁS POR TIMIDEZ Y VERGÜENZA QUE POR ORGULLO, SE RESISTÍA A PARARSE DELANTE DE LAS ESCALAS DE LOS VAPORES, A LAS HORAS DE COMIDA, ESPERANDO DE LA GENEROSIDAD DE LOS MARINEROS ALGÚN PAQUETE QUE CONTUVIERA RESTOS DE GUIOSOS Y TROZOS DE CARNE.

NO PODÍA HACERLO, NO PODRÍA HACERLO NUNCA. Y CUANDO, COMO EN EL CASO RECIENTE, ALGUNO LE OFRECÍA SUS SOBRAS, LAS RECHAZABA HEROICAMENTE, SINTIENDO QUE LA NEGATIVA AUMENTABA SU HAMBRE»

▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

(Manuel Rojas. El vaso de leche, 1929).



◀ **LAURA RODIG**
(Chile, 1901-1972)

Maternidad
Ca. 1940

Vaciado en yeso con engobe
125 x 75 x 72 cm
Donación 1975
Surdoc 2-2078



◀ **JOSÉ AGUSTÍN ARAYA**
(Chile, 1874-1930)

La madre
Fines siglo XIX-inicio siglo XX

Óleo sobre tela
50,5 x 60,5 cm
Adquisición
Luis Álvarez Urquieta, 1939
Surdoc 2-708



◀ **CHERIL LINETT**
(Chile, 1988)

Coreografía de la succión II
2015

Video 1' 26"
Fotografía Plano general: Paula Corrales
Fotografías Planos detalles: Kevin Margne
Registro de video: Paula Pailamilla
Montaje: Winky Oyarce
Propiedad de la artista



◀ **RAMÓN ABARCA**
(S/I)

La miseria (invernal)
Ca. 1905

Óleo sobre tela
137 x 120 cm
Colección Museo de la
Educación Gabriela Mistral
Surdoc 12-21



«EL INDIO QUECHUA OFRECERÍA PARA
TEMPLAR LA ACOMETIVIDAD DEL CRÁNEO SUS
OJOS DULCES POR EXCELENCIA, SALIDOS DE
UNA RAZA CUYA HISTORIA DE MIL AÑOS DA
MÁS REGUSTO DE LECHE QUE DE SANGRE. ESOS
OJOS MIRAN A TRAVÉS DE UNA ESPECIE DE ÓLEO
NEGRO, DE ESPEJO EMBETUNADO CON SIETE
ÓLEOS DE BONDAD Y DE PACIENCIA HUMANA,
Y MUESTRAN UNAS TIMIDECES CONMOVIDAS
Y CONMOVEDORAS DE VENADO CRIOLLO,
ADVIRTIENDO QUE LA DULZURA DE ESTE OJO
NEGRO NO ES BANAL COMO LA DEL OJO AZUL
DE CAUCÁSICO, SINO PROFUNDA, COMO
CAVADA DEL SENO A LA CUENCA.



CORRE DE LA NARIZ A LA SIEN ESTE
OJO QUECHUA, PARECIDO A UNA
GRUESA GOTA VERTIDA EN LÁMINA
INCLINADA, Y LO FESTONEA UNA
CEJA BELLA COMO LA ÁRABE,
MÁS LARGA AÚN Y QUE ENGAÑA
AUMENTANDO MAÑOSAMENTE
LA LONGITUD DE LA PUPILA»

*(Gabriela Mistral. «El tipo del indio americano», 1932. En
Mario Céspedes. Recados para América, 1978).*



▲
DEMIAN SCHOPF
(Alemania, 1975)

Alicia Galán, presidente del Colectivo LG871
Bolivia, vestida de China Morena
2015

Fotografía digital
Dimensiones variables
Propiedad del artista



▲
JOSÉ ANTONIO TERRY
(Argentina, 1878-1954)

Al subir de Orán
1932

Óleo sobre tela
74 x 94 cm
Donación del artista, 1953
Surdoc 2-2343

◀ RAMÓN MATEU MONTESINOS
(España, 1891-1981)

La virgen india o Venus india
1927 (versión fundida en 1931)

Vaciado en bronce
84,5 x 84 x 33 cm
Donación 1973
Surdoc 2-1923



▲
INÉS PUYÓ
(Chile, 1906-1996)
Niña de campo
Primer cuarto siglo XX
Óleo sobre tela
45,7 x 38,5 cm
Donación de la autora, 1977
Surdoc 2-339



▲
CARLOS MARÍA HERRERA
(Uruguay, 1875-1914)
Tipo criollo
1900/1910
Pastel sobre papel
54,5 x 35,5 cm
Adquisición en Exposición Internacional, 1910
Surdoc 2-2044



▲
RAMÓN SUBIRAT Y CODORNIU
(España, 1828-1886)
Tipo del Sud
Segunda mitad siglo XIX
Carboncillo sobre papel
62,5 x 47,5 cm
Ingresado 2014
Surdoc 2-4556

▲ ▲ ▲ ▲

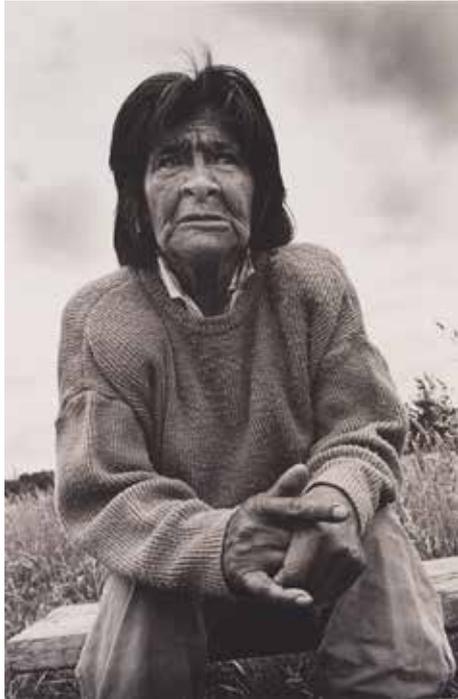
«NO, TRECICH, Y SI SE HA
ACABADO EL ORO, SI EL VIEJO
MUSTÁ SE HA HECHO PARA SU
CHALECO DE FANTASÍA UNA
DOBLE CADENA CON LAS ÚLTIMAS
PEPITAS SACADAS DE EL PÁRAMO,
QUEDAN TODAVÍA

▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲ ▲

MUCHAS TIERRAS QUE COLONIZAR,
MUCHOS INDIOS QUE MATAR O
ESCLAVIZAR, MUCHAS OVEJAS
QUE TRASQUILAR, MUCHOS
BULTOS QUE CARGAR, MARISCOS
QUE PESCAR, MERCADERÍAS QUE
VENDER, BASURAS QUE RECOGER Y
MUGRE QUE LIMPIAR, CON TODO
ELLO PUEDEN GANAR TODAVÍA
MUCHO DINERO LOS ROÑOSOS
QUE NO TIENEN EN LA VIDA OTRA
FINALIDAD QUE EL DE GANARLO»

▲ ▲ ▲ ▲ ▲

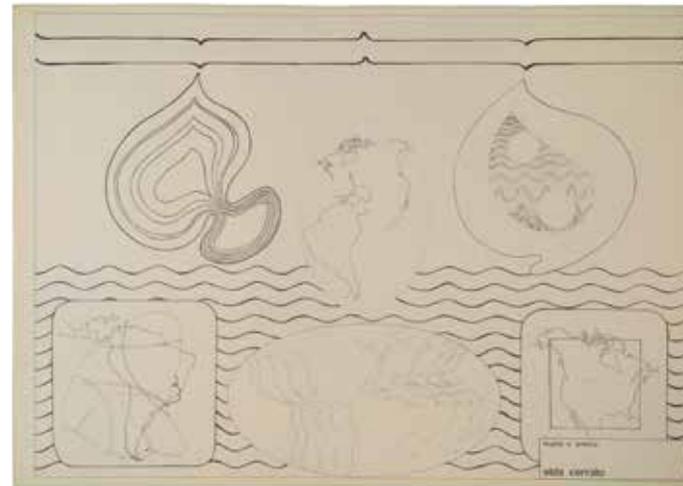
(Manuel Rojas. Hijo de ladrón, 1951).



▲
PAZ ERRÁZURIZ
(Chile, 1944)

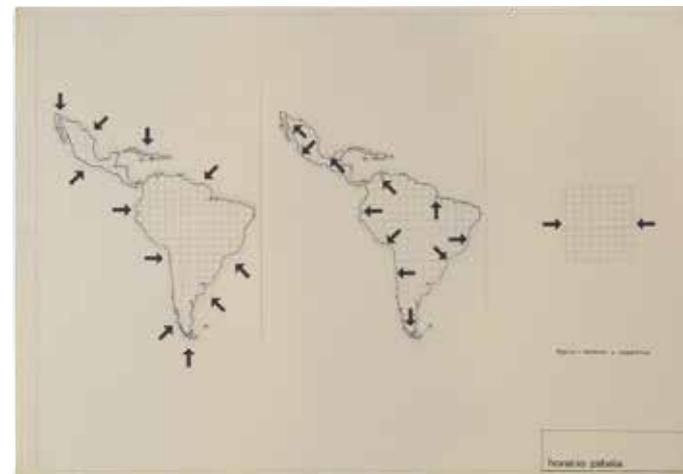
Jérwar-asáwer Fresia Alessandri Baker,
de la serie *Nómadas del mar*
1991/1995

Impresión fotográfica sobre PVC espumado
60 x 50,5 cm
Adquisición 2013
Surdoc 2-5331



◀ **ELDA CERRATO**
(Argentina, 1930)
Llegada a América
1972

Impresión heliográfica (facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAyC, 1973
Surdoc 2-4376



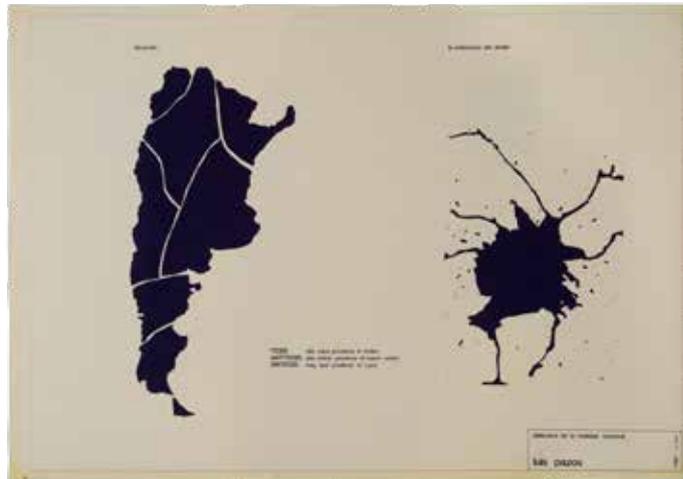
◀ **HORACIO ZABALA**
(Argentina, 1943)
*Sin título o Fuerza =
Tensión x Superficie*
1972

Impresión heliográfica (facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAyC, 1973
Surdoc 2-4490

LUIS PAZOS
(Argentina, 1940)

*Dialéctica de la realidad
nacional*
1972

Impresión heliográfica
(facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAYC, 1973
Surdoc 2-4446



LUIS PAZOS
(Argentina, 1940)

El muro de los lamentos
1972

Impresión heliográfica (facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAYC, 1973
Surdoc 2-4448

AURO LECCI
(Italia, 1938)

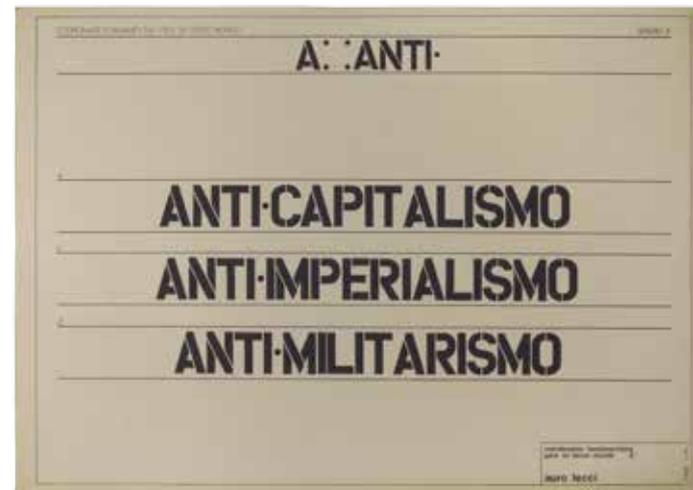
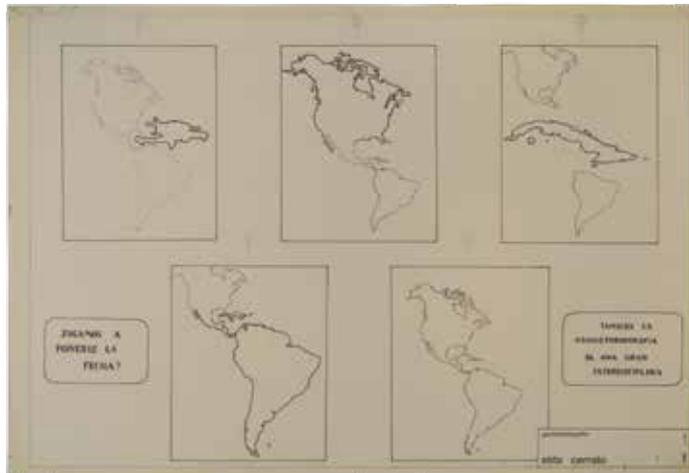
*Coordenadas fundamentales
para un tercer mundo 2*
1972

Impresión heliográfica (facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAYC, 1973
Surdoc: 2-4421

ELDA CERRATO
(Argentina, 1930)

Geohistoriografía
1972

Impresión heliográfica
(facsimile)
59,5 x 84,5 cm
Donación CAYC, 1973
Surdoc: 2-4377





«LAS TRES FAMILIAS NEGRAS
QUE CONOCÍ EN SANTIAGO EN
1901, COMPUESTAS DE UNAS
VEINTE PERSONAS EN AQUELLA
FECHA, VIVÍAN EN EL BARRIO DE
LA RECOLETA Y PROCEDÍAN DE
NEGRILLAS TRAÍDAS DEL NORTE
POR OFICIALES DEL EJÉRCITO QUE
HIZO LA GUERRA DEL PACÍFICO. ES
DIFÍCIL CALCULAR CUANTO MAL
PUEDE HACER UN SÓLO NEGRO
INTRODUCIDO EN UN PAÍS.



LAS FAMILIAS CHILENAS QUE AUN
CONSERVAN ALGUNA SANGRE NEGRA
DEBERÍAN POSPONER TODA OTRA
CONSIDERACIÓN, AL CONTRAER
MATRIMONIOS, A LA DE ELIMINAR
ESE RESTO DE NATURALEZA
INFERIOR, CASÁNDOSE CON MUJERES
RUBIAS CHILENAS O DE LOS PAÍSES
DEL NORTE DE EUROPA»



*(Nicolás Palacios. Raza chilena. Libro escrito por un chileno y
para los chilenos, 1904).*



▲
CRISTIAN OCHOA
(Chile, 1981)

El sueño sudamericano
2016

Impresión fotográfica sobre papel
Propiedad del artista



▲
GUILLERMO NÚÑEZ
(Chile, 1930)

Take a look around to Selma, Alabama
1967

Acrílico sobre tela
139,1 x 154,8 cm
Adquisición 2011
Surdoc 2-4141



▲
ISRAEL ROA
(Chile, 1909–2002)

Mujer negra
Siglo XX

Óleo sobre tela
73,2 x 54,2 cm
Adquisición 2014
Surdoc 2-4976



▲
MARÍA ARANÍS
(Chile, 1903–1966)

La negra
1931

Óleo sobre tela
64,2 x 53,5 cm
Adquisición 1931
Surdoc 2-706



▲
FERNANDO OSSANDÓN
(Chile, 1973)

Mantra Nacional
2012

Video 3' 44"
Cámara: Jaime González Pallas
Fotografía Fernando Ossandón
Propiedad del artista

▲ ▲ ▲ ▲ ▲

«LAS TRIBUS INTERIORES I
MUI PRINCIPALMENTE LAS DEL
BUTRALMAPU DE LA CEJA DE
MONTAÑA DE LA CORDILLERA,
SE PUEDE ASEVERAR QUE LO
ÚNICO QUE LOS RETRAE DE
LA CONTINUA AGRESIÓN, ES
EL INCONVENIENTE QUE LES
PRESENTA LA TRASCENDENCIA DE
ESAS TRIBUS FRONTERIZAS QUE
COMO INMEDIATAS TEMEN QUE LA
REPRESALIA RECAIGA EN PRIMER
LUGAR SOBRE ELLOS, A LO QUE SE
HA UNIDO EL TEMOR QUE TENIAN
A COLIPÍ.



LA MUERTE DE ESTE CACIQUE ES
UN INCIDENTE QUE HA HECHO
VARIAR COMPLETAMENTE EL ESTADO
DE LA FRONTERA; SITUACIÓN QUE
DEBE TENERSE MUI A LA VISTA,
PUES QUE EN SU DESAPARICION SE
HA DESTRUIDO EL CONTRAPESO
ESTABLECIDO ENTRE LOS TRES
BUTRALMAPUS DE ESTA PARTE DE LA
CORDILLERA, LO QUE REFLUYE MUI
DIRECTAMENTE EN LA POSICION DE
AQUELLA (SIC)»



*(Benjamín Vicuña Mackenna. La Conquista de Arauco:
discurso pronunciado en la Cámara de Diputados, en su
sesión del 10 de agosto, 1868).*



▲
NICANOR PLAZA
(Chile, 1844-Italia, 1918)

El jugador de palin
1880

Fundido en bronce y patinado
155 x 75,5 x 63 cm
Adquisición Comisión de Bellas Artes, 1889
Surdoc 2-1413



▲
PEDRO LUNA
(Chile, 1896-1956)

Cabeza de indio
Primera mitad siglo XX

Óleo sobre tela
36,2 x 33 cm
Donación María Eliana Labra, 2015
Surdoc 2-4995



▲
ERNESTO MOLINA
(Chile, 1857-1904)

La ruca araucana
Finales siglo XIX

Óleo sobre madera
22,2 x 38,5 cm
Adquisición Luis Álvarez Urquieta, 1939
Surdoc 2-212



▲
SEBASTIÁN CALFUQUEO
(Chile, 1991)

Tañi laku Pedro CalfuquKa kuku Isolina Huechucura
2018

Fotografía digital
90 x 60 cm
Maquillaje: Andrea Díaz
Fotografía Diego Argote
Propiedad del artista



▲
SEBASTIÁN CALFUQUEO
(Chile, 1991)

Welu kumplipe / Pero que cumplan
2017

Instalación: video de performance,
madera, tierra y resina
Dimensiones variables
Fotografía Diego Argote
Propiedad del artista



«DESDE QUE CHILE HA ABANDONADO ESOS
PRINCIPIOS DEL DERECHO ANTIGUO Y HA
RECONOCIDO EN EL INDIGENA NO SOLO LA
POSESIÓN SINO EL DOMINIO DIRECTO DEL
TERRITORIO QUE OCUPA DE CUALQUIER
MANERA QUE LO OCUPE, COMO QUIERA QUE
ESTÉ CIRCUNDADO O DESLINDADO, Y DESDE



QUE SE HAN DICTADO LEYES PARA REGLAR
LA TRASMISIÓN DE ESAS PROPIEDADES, A
FIN DE ASEGURAR SIEMPRE AL INDIGENA SU
DERECHO, SU DOMINIO, PREGUNTO ¿NO SERÍA
INJUSTO, INCONSTITUCIONAL Y ATENTATORIO
VOLVER ATRÁS, DECLARAR LA EXPROPIACIÓN
DE AQUEL TERRITORIO?»

(José Victorino Lastarria «Debate jurídico sobre los derechos de propiedad indígena ante la Cámara de Diputados», 1864. En Víctor Toledo. Segura y Perpetua Propiedad. Notas sobre el debate jurídico sobre derechos de propiedad indígena en Chile, siglo XIX, 2001).



◀ PAULA COÑOEPAN
(Chile, 1993)

La Matriz

2014

Registro de acción de arte, Temuco
Video 8'
Fotografía Paula Coñoepan
Propiedad de la artista



◀ PAULA COÑOEPAN
(Chile, 1993)

Permanecer

2015

Registro de acción de arte, Temuco
Video en loop 2'
Fotografía Paula Coñoepan
Propiedad de la artista



PAULA COÑOEPAN
(Chile, 1993)

Perder el origen

2018

Registro de acción de arte, Temuco
Video en loop 7'40"
Fotografía Diego Soto
Propiedad de la artista

VIRGINIO ARIAS
(Chile, 1855-1941) ▶

Madre araucana
1896

Fundido en bronce
75 x 36 x 29 cm
Adquisición Comisión de Bellas Artes, 1890
Surdoc 2-720



▲
GONZALO CASTRO-COLIMIL
(Chile, 1986)

Ka zeumatvn / Resignificar
2016

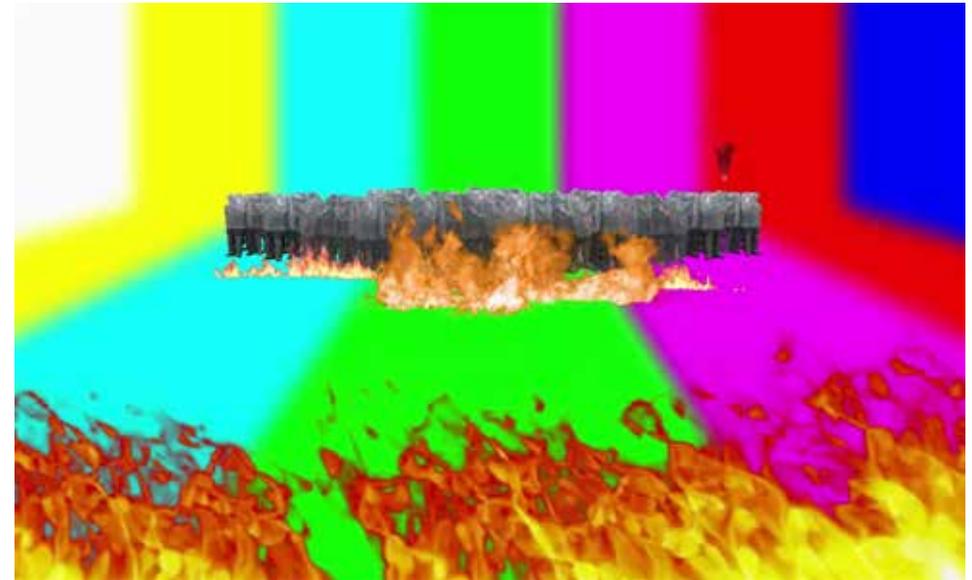
Acción de arte
Video 9' 11"
Fotografía Gonzalo Castro-Colimil
Propiedad del artista

GONZALO CASTRO-COLIMIL
(Chile, 1986)

Keipüentun / Escarbar

2015

Grabado sobre planchas Offset
45 x 220cm
Fotografía Gonzalo Castro-Colimil
Propiedad del artista



GONZALO CUETO
(Chile, 1973)

Anticolonial
2016

Video 2' 47"
Propiedad del artista

INICIOS DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN CHILE



CAROLINA OLMEDO CARRASCO
CURADORA

Iniciado el siglo XX, la educación pública constituyó uno de los idearios fundamentales en la modernización productiva como articuladora, intérprete y motor de su nuevo orden social. La concentración y masificación de las ciudades en su auge productivo dieron a la educación el rol de normalizadora de las mayorías para el trabajo y la vida urbana, y el de productora de nuevos sujetos sociales en la universidad. Ello marcó los orígenes de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (1906) como órgano de asistencia social, que rápidamente se transformó en instrumento de organización y acción política de los nuevos estudiantes en la universidad masificada.

Este nuevo carácter social es visible en su revista *Claridad* (1920–1926), concebida como semillero de la sociedad transformada y punto de encuentro de las mentes más talentosas y críticas producidas por la universidad pública y los nuevos sectores sociales en ascenso. El antagonismo de este movimiento respecto de la política liberal es visible en la figura del poeta, estudiante de leyes y dirigente estudiantil José Domingo Gómez Rojas (1896–1920), cuyo origen popular y convicción anarquista marcaron su férreo compromiso con una educación pública, laica y librepensadora. Tras su encarcelamiento, tortura y reclusión psiquiátrica durante el llamado «proceso de los subversivos» (1920), su muerte otorgó el primer mártir a la causa obrera y estudiantil.

Durante los sesenta, estas ideas son refundadas en el proceso de reforma universitaria (1968) y su establecimiento del derecho transversal a la educación. Tras 1973, la universidad intervenida y el desmontaje del Estado de compromiso cerrarán su concepción como un derecho universal. A cien años de la fundación de la FECH, la persistencia del movimiento estudiantil y su marcado protagonismo en las luchas sociales dan cuenta de la continuidad de su reclamo por los frutos de la universidad moderna para sí, las mayorías.

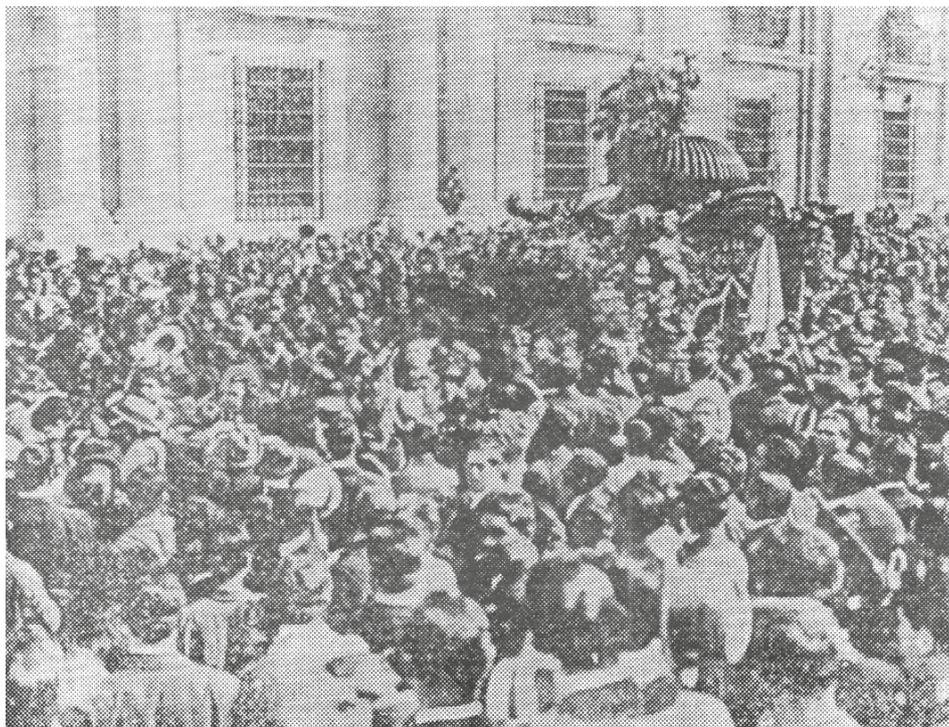


▲
CRISTIAN INOSTROZA
(Chile, 1984)

Bandera

2013

Videoinstalación
Video digital 7' 52"
Objeto: pintura al agua sobre lienzo
Fotografía Cristian Inostroza
Propiedad del artista



▲ **EL FUNERAL DE JOSÉ DOMINGO GÓMEZ ROJAS PASANDO FRENTE A LA MONEDA, 1920**
 En: José Domingo Gómez Rojas: vida y obras / por Fabio Moraga Valle y Carlos Vega Delgado,
 Punta Arenas, Editorial Ateli. 1997.

Memoria Chilena



◀ **LA PRIMERA PALABRA**
 Claridad, n. 1, 1920 (portada)

Colección Neruda, Archivo Central
Andrés Bello



◀ **LA TIERRA UN PLANETA ABÚLICO**
 Claridad, n. 12, 1921 (portada)

Colección Neruda, Archivo Central
Andrés Bello

MANCOMUNALES

RODOLFO ANDAUR
CURADOR



A principios del siglo XX las mancomunales calaron hondo en la relación Estado-sociedad. A través de sus símbolos aparecieron grandes discursos y mordaces arengas que propiciaron la organización de diversas manifestaciones que tuvieron como principal objetivo poner fin a décadas de injusticias laborales. Sin embargo, al construir una retrospectiva temporal acerca de estos antecedentes históricos, actualmente nos encontramos con grandes contradicciones en el ideario de la “masa trabajadora” dentro de una época estrangulada por la pos verdad y las redes sociales.

La memoria ha inscrito una serie de fatídicos hechos que enlutaron durante años los icónicos decálogos de las mancomunales, específicamente, en los territorios calicheros del desierto de Atacama. Estos incidentes, sin duda, condenaron al exterminio a estas organizaciones. Las mancomunales ya no son la base que justifica las poéticas que alientan la justicia social. Las mancomunales desaparecieron para siempre ante el actuar impune de un Estado que ejerció sus doctrinas, muchas veces, con una silente negligencia.

Ante esta exposición los artífices, de diversas generaciones, han rescatado parte del calibre del obrero de antaño, envolviendo estas narrativas con las imágenes, formas y sonidos que por antonomasia configuran la misión de las mancomunales y los movimientos socialistas. No obstante, gran parte de estas crónicas no han sido asimiladas por los dilemas territoriales que aún conserva un país tan centralizado como Chile. De esta manera y frente a estas obras confrontamos las rúbricas críticas que han sido entrelazadas con aquellos límites que desbordan, al unísono, una cuestión social e histórica.



LAURA RODIG
(Chile, 1901-1972)

Mineros de Chile
1929

Grabado a la manera de lápiz y buril sobre papel
35 x 32 cm
Surdoc 2-5062

▼▼▼▼▼

«[...] GRUPO INMENSO DE OBREROS JADEANTES
Y FEBRILES QUE OS ALZÁIS Y PASÁIS POR LOS
VELOCES TIEMPOS CON EL SUEÑO EN LA FRENTE
DE LAS VICTORIAS ÚTILES;
TORSOS CUADRADOS, DUROS, GESTOS
PRECISOS, RECIOS, VIOLENCIAS, PASOS,
MARCHAS, ESFUERZOS, RETROCESOS, ¡QUÉ
LÍNEAS ARROGANTES DE GLORIA Y VALENTÍA
ESTÁIS TRÁGICAMENTE TRASANDO EN MIS
RECUERDOS! (SIC)»

▼▼▼▼▼

*Extracto del poema «El esfuerzo» escrito por Almafuerte y que forma parte de la
compilación póstuma Discursos y Poesías (para fiestas sociales) de Luis Emilio
Recabarren, 1925.*



OLIVER LLANEZA
(Chile, 1965)

De la serie *Salitreras del norte de Chile*
Ca. 1980

Impresión fotográfica sobre papel
40 x 50 cm
Surdoc 2-2964



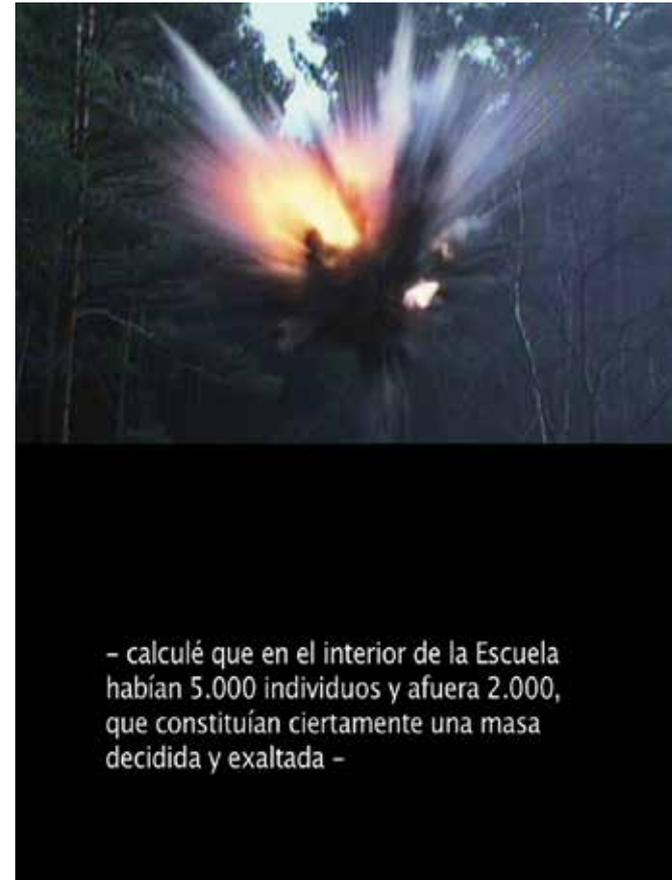
OLIVER LLANEZA
(Chile, 1965)

De la serie *Salitreras del norte de Chile*
Ca. 1980

Impresión fotográfica sobre papel
50 x 38 cm
Surdoc 2-2965



▲
VANIA CARO MELO
(Chile, 1986)
El Pueblo Unido
2018
Instalación: telas
200 x 150 cm
Propiedad de la artista



▲
FRANCISCA GARCÍA GUTIÉRREZ
(Chile, 1969)
Exploited
2007-2018
Video HD 4' 27"
Propiedad de la artista



◀ CAMILO ORTEGA
(Chile, 1985)
Recabarren
2018
Óleo sobre tela
120 x 150 cm
Propiedad del artista

INTERSECCIONES

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN MNBA
CURATORÍA

En Chile la idea de modernidad se vinculó desde temprano con ciertos propósitos, como convertirse en un país “civilizado” y con alcanzar el progreso en los ámbitos sociales, económicos y culturales. Ejemplo de ello, es la creación de la Academia de Pintura (1849) y la fundación del Museo Nacional de Pintura, treinta y un años después (1880). Así, desde fines del siglo XIX, y extendido a lo largo del siglo XX, el Museo ha funcionado como un dispositivo que simboliza y perpetúa las ideas de la modernidad europea, impulsadas por la Ilustración, los procesos independentistas y libertarios. El presente ejercicio curatorial, por tanto, pretende reflexionar críticamente sobre los siguientes binomios de conceptos: Estado/Nación, Democracia/Participación y Progreso/Desarrollo, los cuales se pueden abordar tanto de manera individual como colectiva, y que apuntan fundamentalmente a pensar cómo las decisiones y sucesos pasados influyen en la manera de vivir y enfrentar el mundo en la actualidad.

Las relaciones entre conceptos están abordadas desde la teoría de la interseccionalidad, que es una herramienta de análisis que ofrece el feminismo para examinar las maneras en que determinadas características biológicas, sociales y culturales interactúan simultáneamente, generando diferentes niveles de exclusión y opresión.

Este ejercicio presentado a través de un infograma, se enriquece desde un enfoque participativo, con una invitación al público a votar en una urna. Esta actividad propone que las personas expresen su opinión desde el ámbito de las emociones, sobre tres afirmaciones asociadas a los binomios indicados anteriormente.

De esta forma, se espera potenciar y profundizar el vínculo entre el público y los contenidos de la muestra.

DIRECCIÓN SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

Javier Díaz González

DIRECTOR (S) MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

María Arévalo Guggisberg

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

Nicolás Morales Esparza

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti

Montserrat Brandan Strauszer

Matías Cornejo González

María José Cuello González

Constanza Nilo Ruiz

Yocelyn Valdebenito Carrasco

Francisca Álvarez Rodríguez

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Eva Cancino Fuentes

Ximena Gallardo Saint-Jean

Natalia Keller

Talia Angulo Fornieles

María José Escudero Maturana

Eloísa Ide Pizarro

Gabriela Reveco Alvear

Camila Sánchez Leiva

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri

Manuel Arenas Bustos

Marcela Krumm Gili

Carlos Alarcón Cárdenas

Elizabeth Ronda Valdés

Ignacio Gallegos Cerda

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN**OBRAS DE ARTE**

Cecilia Polo Mera

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

Mario Silva Urrutia

Luis Vilches Chelffi

Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapán

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez

Bernardita de los Ángeles Abarca Barboza

Andrea Catalán Muñoz

María José Delpiano Kaempffer

Gonzalo Ramírez Cruz

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Hernán Muñoz Sepúlveda

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

Alejandro Contreras Gutiérrez

Guillermo Mendoza Moreno

Luis Solís Quezada

Warner Morales Coronado

Vicente Lizana Matamala

Patricio Vásquez Calfuén

Rodrigo Espejo Villanueva

Héctor Lagos Fernández

CRÉDITOS EXPOSICIÓN**CURATORÍA**

Gloria Cortés Aliaga

CURADORES INVITADOS

Rodolfo Andaur

Carolina Olmedo

Equipo Mediación y Educación MNBA

ARTISTAS INVITADOS

Sebastián Calfuqueo

Gonzalo Castro-Colimil

Vania Caro

Paula Coñoepan

Gonzalo Cueto

Francisca García

Cristian Inostroza

Cheril Linett

Adolfo Martínez

Luis Montes

Cristian Ochoa

Camilo Ortega

Fernando Ossandón

Demian Schopf

DOCUMENTACIÓN, CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Eva Cancino

Ximena Gallardo

Natalia Keller

Talia Angulo

María José Escudero

Eloísa Ide

Gabriela Reveco

Camila Sánchez

DISEÑO GRÁFICO

Wladimir Marinkovic

Nicolás Morales

Lorena Musa

Francisca Vera

ILUSTRACIONES

Francisca Vera

MONTAJE

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Jonathan Echegaray

Gonzalo Espinoza

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

ILUMINACIÓN

Juan Carlos Gutiérrez

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Archivo Central Andrés Bello

Cineteca Nacional

Memoria Chilena

Museo de la Educación Gabriela Mistral

Museo Histórico Nacional

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna

AGRADECIMIENTOS

Cristóbal Artigas

Jaime Cuevas

Fabio Moraga

Luis Sebastián Moro

Pablo Romero

CRÉDITOS CATÁLOGO

Consuelo Valdés Chadwick

TEXTOS

Gloria Cortés Aliaga

Rodolfo Andaur

Carolina Olmedo

Equipo Mediación y Educación MNBA

CORRECCIÓN DE ESTILO

Pedro Maino

DISEÑO

Wladimir Marinkovic

Francisca Vera (Ilustraciones)

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Diego Argote

Eloísa Ide Pizarro

Kevin Margne

Sagrada Mercancía

Marina Molina

Romina Moncada

José Luis Rissetti

Diego Soto

Felipe Ugalde

Archivo Central Andrés Bello

Museo de la Educación Gabriela Mistral

Museo Histórico Nacional

Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna

INVITA



M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

PATROCINA



PARTICIPA



El Museo Nacional de Bellas Artes ha hecho lo posible para encontrar a las personas o instituciones que detentan los derechos de las imágenes publicadas en este catálogo. Si posee información sobre los propietarios de derechos de alguna de las imágenes escribe al Departamento de Colecciones del MNBA: colecciones@mnba.cl

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *De aquí a la modernidad*, Colección MNBA, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 16 de noviembre de 2018 al 2019.

Impreso en octubre de 2018, con un tiraje de 3.000 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

