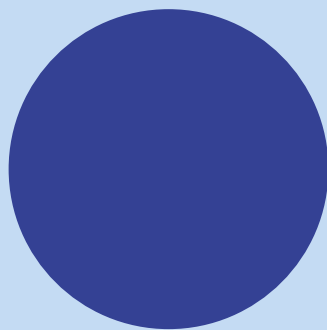




Universidad
Central de Chile

Pinacoteca de la Universidad Central de Chile

2023





J
C





EN





Enrique Solanich Sotomayor nace en Santiago en 1947. Realiza estudios de Pedagogía en Artes Plásticas en la Facultad de Filosofía y Educación de la Pontificia Universidad Católica (1965-69) y de postítulo en la Facultad de Artes de la Universidad de

Chile (1990-91), donde obtiene el grado de Magíster en Teoría e Historia del Arte.

Ha publicado los siguientes libros difusores de las artes visuales chilenas: *Precursores de la pintura chilena* (1.ª edición 1978/2.ª edición 1985) y *Dibujo y grabado en Chile* (1987), ambos publicados por el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, a los que le sigue *Escultura en Chile. Otra mirada para su estudio* (1.ª edición en 2000 con la Corporación Amigos del Arte/2.ª edición en 2007 con la Universidad de Chile/3.ª edición en 2017 con Ril editores). En 2009 aparece *Documentos de la historia del arte en Chile*, editado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA-Chile). En 2012 publica la monografía *Seamos nosotros. Legado de Marco Aurelio Bontá Costa (1898-1974)* auspiciada por la Fundación Marco Bontá; tras lo que continúa *Escritos de Arte en Chile. Breviario de textos* en 2013, nuevamente con Ediciones AICA Chile, y Carlos Pedraza. *Maestro del color y luz* en 2014, junto a Ediciones de la Universidad de Talca. En 2017, Ril Editores presenta *Réplicas de arte. Selección de escritos/Marco Aurelio Bontá Costa* y en 2022 se edita *Francisca Lohmann Cerón. Tres décadas dedicadas al arte (1990-2020)*.

También es autor de numerosos artículos de historiografía artística, vertidos en publicaciones académicas y periódicos —nacionales y extranjeros—, y desde julio de 2017 es miembro de número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile.

Se desempeña como consultor y evaluador de instituciones públicas y privadas y ha impartido docencia de pre y posgrado en diversas universidades del país. Es director de la Corporación Cultural Rector Juvenal Hernández Jaque y de la Fundación Marco Bontá, y también es miembro de AICA y del Círculo de Críticos de Arte de Chile.



Universidad
Central de Chile

Pinacoteca de la Universidad Central de Chile

2023

The bottom half of the cover features abstract decorative elements: a large, light-orange circular shape on the left side, and a smaller, solid light-orange circle in the center.

Pinacoteca de la Universidad Central de Chile / Universidad Central de Chile. – 1.ª edición. – Santiago, Chile: Universidad Central de Chile, 2023.

180 páginas.

Incluye índice y referencias bibliográficas.

ISBN 978-956-330-079-6

1. PINTURA CHILENA-- CHILE. 2. PINTORES--CHILE.

Dewey: 759.983 - scdd22.

PINACOTECA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE CHILE

Primera edición: noviembre de 2023

@ Universidad Central de Chile, 2023

@ del texto del catálogo de la colección, Enrique Solanich Sotomayor, 2023

Obra protegida por la Ley 17336 sobre Propiedad Intelectual

ISBN: 978-956-330-079-6

Publicación bajo el cuidado de la Dirección de Comunicaciones Corporativas de la Universidad Central de Chile

Directora (i) de Comunicaciones Corporativas: Macarena Donoso Andalaft

Edición de contenidos: María Carolina Contreras Bacic

Fotografías: Patricio Casassus Fontecilla y Universidad Central

Composición, diseño, portada e impresión: Gráfica Lom

Impreso en Chile • Printed in Chile

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, transmisión o archivo en sistemas recuperables, sea para uso privado o público, por medios mecánicos, electrónicos, fotocopias, grabaciones o cualquier otro, total o parcial, con o sin finalidad de lucro, sin la autorización expresa de los editores.



**Pinacoteca de la
Universidad Central
de Chile**

2023

CONTENIDOS

I. PRESENTACIÓN DEL PRESIDENTE DE LA HONORABLE JUNTA DIRECTIVA	7
II. PALABRAS DEL RECTOR	13
III. HISTORIA DE LA INSTITUCIÓN	19
IV. CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN	27
Juan Francisco González Escobar	28
Camilo Mori Serrano	30
Roberto Matta Echaurren	36
Nemesio Antúnez Zañartu	38
Roser Bru Llop	42
Manuel Gómez Hassan	46
Fernando Torterolo Angulo	50
Augusto Barcia Muñoz	54
José Balmes Parramón	56
Gracia Barrios Rivadeneira	60
Carmen Aldunate Salas	64
Santiago Aránguiz Sánchez	68
Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer	70
Benjamín Lira Valdés	74
Benito Rojo Lorca	76
Jaime León Ruiz Tagle	82
Francisco Javier Smythe Truer	88
Carlos Salazar	92
Carlos Maturana Piña «Bororo»	96
Andrés Baldwin Lund	100
Samy Benmayor Benmayor	106
Matías Pinto D' Aguiar Undurraga	112
Concepción Balmes Barrios	116
Guillermo Muñoz Vera	120
Cristián Abelli Correa	124
Sonia Etchart	128
Loreto Enríquez Bello	132
Álvaro Bindis Cabrera	138
Andrés Vio Sazie	144
Salvador Amenábar Cruz	148

V. MURALES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE CHILE	153
Fernando Marcos Maturana	157
Elementos pitagóricos en América	158
La historia de un barrio es la historia de un pueblo	162
VI. REFERENCIAS	169
VII. AUTORIDADES	173
Fundadores	175
Rectores	175
Presidentes de la Junta Directiva	175
Junta Directiva actual	178
Rector	179
Secretario General	179





**PRESENTACIÓN DEL PRESIDENTE DE
LA HONORABLE JUNTA DIRECTIVA**



PRESENTACIÓN DEL PRESIDENTE DE LA HONORABLE JUNTA DIRECTIVA

La pintura es poesía muda; la poesía, pintura ciega

Leonardo da Vinci

En este cuadragésimo primer aniversario de la Universidad Central de Chile, nos es muy grato entregar a la comunidad general —y en particular a la de nuestra Universidad, como manifestación de nuestro compromiso social— este libro que comienzan a disfrutar.

Este aniversario nos encuentra en pleno desarrollo, entendiéndolo no solo por el crecimiento en el número de sus estudiantes, cantidad de carreras y posgrados, programas de educación continua, investigación y vinculación con el medio; sino por la madurez que estamos alcanzando en su gobernanza, en participación, en gestión, en transparencia y en nuestro posicionamiento en la sociedad.

Son miles los egresados que trabajan en las más distintas áreas del quehacer nacional y, desde hace algunos años, generamos conocimientos que se entregan a la sociedad, así como realizamos diversas acciones que nos vinculan con el medio con beneficios mutuos hacia la comunidad y hacia nuestros estudiantes.

Destacamos en este libro la historia de nuestra Universidad, de la cual podemos extraer valiosas enseñanzas de capacidad creadora, de gestión y de generosidad de nuestros fundadores, a los cuales rendimos homenaje.

Entre 2006 y 2011, la Junta Directiva fue adquiriendo pinturas de artistas nacionales que tienen un gran valor cultural y que son parte del patrimonio de nuestra casa de estudios, las cuales permanecen en distintas dependencias de su Casa Central. En 2011 se preparó un resumen de los cuadros con la participación, como curador, del profesor Álvaro Bindis. Nos pareció adecuado ponerlo a disposición de la comunidad como una forma de incentivar el interés por las bellas artes.

Tendremos la posibilidad de viajar con los artistas a las épocas en que vivieron, disfrutar de las descripciones de las escuelas a las que pertenecieron, dónde estudiaron, quiénes fueron sus maestros, así como de las pinturas en particular. Esto gracias al notable trabajo realizado por el profesor de Historia del Arte y miembro de número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, Enrique Solanich Sotomayor; admirando, al mismo tiempo, las estupendas fotografías tomadas por Patricio Casassus Fontecilla.

Realizaremos este viaje de la mano de Juan Francisco González y Camilo Mori nacidos en el siglo XIX, seguidos de Roberto Matta, Nemesio Antúnez, Manuel Gómez, Fernando Torterolo, Augusto Barcia, Gracia Barrios, Carmen Aldunate, Santiago Aránguiz, Eduardo Garreaud de Mainvilliers, Benjamín Lira, Benito Rojo, Jaime León, Francisco Javier Smythe, Carlos Salazar, Bororo, Andrés Baldwin, Samy Benmayor, Matías Pinto D' Aguiar, Concepción Balmes, Guillermo Muñoz, Cristián Abelli, Loreto Enríquez, Álvaro Bindis y Andrés Vio.

Se suman cuatro artistas venidos de otros países: Roser Bru y José Balmes, llegados desde España a bordo del Winnipeg en 1939; Salvador Amenábar, también nacido en España en 1973, y Sonia Etchart, nacida en Buenos Aires y radicada en nuestro país.

Completa la lista la maravillosa obra del muralista Fernando Marcos titulada *Elementos pitagóricos en América*, la cual se encuentra en el edificio Vicente Kovacevic I, y el mural *La historia de un barrio es la historia de un pueblo* ubicado en la estación Parque Almagro de la línea 3 del Metro de Santiago, el cual fue elaborado por un grupo de estudiantes y egresados de nuestra Universidad encabezados por Nicolás Alarcón, Felipe Aránguiz, Nicolás Arraño, Diego Ávila, Diego Cepeda, Paz Chacón, Oscar González y Jennifer Tapia.

La belleza es un valor subjetivo y, por tanto, despierta emociones y sentimientos particulares que nos permiten una conversación con nuestra intimidad y nos invita a una reflexión acerca de nuestra realidad y a entender mejor el mundo en que vivimos y convivimos.

Al detenernos en cada una de las pinturas, los invito a imaginarse la época en que fueron realizadas, entablar una conversación imaginaria con los artistas, ¿por qué habrá elegido ese tema en particular?, ¿esos colores y no otros?, ¿esas dimensiones?, ¿esa profundidad? y muchas otras que la curiosidad nos va estimulando.

Siendo el arte el reflejo de la cultura humana, aspiramos a que este libro, que contiene las pinturas de algunos artistas nacionales, coopere a valorar la importancia de conocer a tantos que han dejado y siguen dejando su legado para las generaciones que vienen.

Anhelamos que nos incentive a todos a visitar los museos y galerías para conocerles y también a exponernos para que despierte en nosotros el amor por las diversas manifestaciones del arte.

Nuestra Universidad adhiere a valores que deseo destacar en la presentación de este libro, en la seguridad que encontrarán en las diversas pinturas, una correspondencia con ellos:

Libertad

Poder expresar con seguridad opiniones o ideas distintas.

Integridad	Compromiso permanente de los miembros de la institución, de pensar y actuar en congruencia con los valores propios, resguardando los valores institucionales.
Tolerancia	Aceptar la diversidad entre las personas, con respeto a sus creencias, costumbres, etnias y culturas.
Excelencia	Hacer las cosas bien, acrecentado por un espíritu de autocrítica y de mejoramiento continuo.
Solidaridad	Apoyar a otros, especialmente a las personas en situación infortunada.
Justicia	Es la virtud de dar a cada uno lo suyo, asegurando que cada uno dé y reciba lo que le corresponde.
Dignidad	Entendida como el respeto a la persona sobre cualquier condición.
Inclusión y diversidad	Entendida como reconocer y respetar las diferencias de origen cultural, étnicas, de orientación sexual e identidad de género y discapacidad.
Enfoque de género	Entendido como la capacidad de identificar y caracterizar las particularidades y oportunidades que tienen hombres y mujeres y los atributos que cada sociedad considera apropiados.

El arte de pintar es una ventana al alma, capta la esencia de quienes somos

Artús Blasco



Dr. Patricio Silva Rojas

Presidente de la
Honorable Junta Directiva
Universidad Central de Chile



PALABRAS DEL RECTOR



PALABRAS DEL RECTOR

En su cuadragésimo primer aniversario, la Universidad Central ha querido relevar el importante legado cultural heredado de nuestros fundadores. La *Pinacoteca de la Universidad Central* que hoy compartimos con nuestros amigos y colaboradores mediante este libro, forma parte de una especial iniciativa llevada adelante durante muchos años por la Junta Directiva. Esta consistió en adquirir valiosas pinturas de reconocidos pintores chilenos y extranjeros, jóvenes y de trayectoria, para incorporarlas al patrimonio universitario como una forma de materializar la importancia que se le asignaba al interés institucional por el arte y su difusión.

Estas pinturas, que permanecen desde hace años en los muros de nuestra Casa Central, deben ser conocidas y disfrutadas por toda nuestra comunidad. Es por esta razón que se ha elaborado este libro, el cual nos permitirá no solo admirar las pinturas, sino también conocer la historia de sus pintores, para así compartir este importante patrimonio.

La Universidad Central cumple cuarenta y un años de vida, periodo en el cual ha consolidado su desarrollo como institución de educación superior, tanto en Santiago como en la región de Coquimbo. Hoy, con más de quince mil estudiantes en sus aulas y un número superior a los cuarenta mil egresados, ha realizado una significativa contribución a la educación superior, formando profesionales de las más diversas carreras y especialidades que, sin duda, representan un aporte manifiesto al progreso de nuestro país.

En sus más de cuatro décadas, la Universidad Central consolida también su avance en materias de investigación y posgrado, con una significativa oferta académica y un elevado estándar de calidad reflejado en su primer doctorado y sus programas magíster acreditados y su creciente adjudicación de proyectos de investigación y el aumento de su productividad científica.

Hoy, la Universidad Central enfrenta grandes desafíos plasmados en su *Plan Estratégico Corporativo*, el cual asume y aborda las exigencias de los nuevos procesos de acreditación y aseguramiento de la calidad; la modernización de su *Proyecto Educativo Institucional*, el desarrollo de competencias en sus profesores y estudiantes producto de la transformación digital educativa, la nueva oferta académica en salud —destacando la primera promoción de la carrera de Medicina para 2024— y una sólida oferta en áreas como la educación a distancia y la educación continua, que son parte de la formación permanente que hoy se requiere para el desempeño profesional.

Finalmente, quiero agradecer a toda nuestra comunidad centralina que, a través de varias generaciones de docentes, estudiantes, administrativos y egresados, ha contribuido al crecimiento de nuestra institución fundada en 1982 por nueve visionarios profesores. Ellos soñaron con una universidad que entregara educación superior de calidad con un espíritu solidario e inclusivo, que diera cabida a todos los jóvenes que quisieran formarse como profesionales en nuestra casa de estudios. Continuar con ese legado es nuestra misión, perpetuar el espíritu de nuestros fundadores nuestra visión... y a esto estamos todas y todos convocados.

¡Muchas gracias!



Santiago González Larraín

Rector



HISTORIA DE LA INSTITUCIÓN



HISTORIA DE LA INSTITUCIÓN

La Universidad Central de Chile (U. Central) se creó por iniciativa de un visionario grupo de personalidades y profesionales, vinculados a distintos sectores del quehacer nacional. La idea de su fundación se gestó a raíz de la promulgación del Decreto con Fuerza de Ley (D.F.L.) n.º 1 del Ministerio de Educación de fecha 30 de diciembre de 1980. Este permitió la creación de universidades con arreglo a sus disposiciones y que debían tener el carácter de personas jurídicas de derecho privado y sin fines de lucro.

Así las cosas, el 4 de marzo de 1982, un grupo de destacadas personas de distintos ámbitos —entre ellos, Carlos Blin Arriagada, Luis Castañeda Carrasco, Pedro Cruzat Fuschlocher, Luis Flores Vera, Hugo Gálvez Gajardo, Gonzalo Hernández Uribe, Vicente Kovacevic Poklepovic, Enrique Martin Davis y Omar Mendoza Palominos—, unidas por el ideal de un nuevo proyecto educativo, participaron en una reunión (realizada en Santiago) destinada a constituir una institución de enseñanza superior y, en tal virtud, firmaron el *Acta de Creación de la Universidad Central de Chile*.

Acto seguido, y luego de un proceso de constitución, la fundación de la Universidad Central ocurrió el 9 de noviembre de 1982 gracias a la iniciativa de los nueve socios fundadores, mientras que su autorización de funcionamiento fue publicada en el *Diario Oficial* el 3 de marzo de 1983. Sus actividades académicas se iniciaron ese mismo mes y año en el campus San Bernardo, ofreciendo siete carreras.

La naciente corporación universitaria decidió que fuera la Universidad de Chile, por el reconocimiento y calidad histórica que la caracterizan, la institución «examinadora» del módulo inicial de carreras que se impartían: Ingeniería Comercial, Administración Pública, Contabilidad y Auditoría, Psicología, Derecho y Arquitectura. En cuanto a las disciplinas que la Casa de Bello no impartía, se contó con el patrocinio académico de la Universidad de Talca para Educación Parvularia y de la Universidad de Santiago para Construcción Civil, siendo esta última asumida con posterioridad por la Universidad de La Serena.

Posteriormente, y a partir de la entrada en vigencia de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza 18962 en marzo de 1990, la U. Central se acogió al sistema de acreditación, lo que permitió dejar atrás el régimen de examinación y dio pie a la creación de un proyecto propio de desarrollo institucional y docente. La concesión de plena autonomía —el 18 de marzo de 1993— marcó un hito en la historia de la entidad, pues significó

el reconocimiento del Estado de Chile del proyecto académico, su seriedad y su compromiso con la educación superior del país y la sociedad. Asimismo, la institución quedó habilitada para conferir títulos y grados académicos en forma autónoma, para aprobar y establecer planes y programas de estudios y, asimismo, a conferir nuevos títulos profesionales.

A partir de 1998, la U. Central alberga su actividad académica en la comuna de Santiago y luego, en 2003, también en la ciudad de La Serena; hoy denominada Sede Región de Coquimbo.

En el plano de su desarrollo académico, la U. Central inició su actividad académica en 1983 en el campus San Bernardo, ofreciendo los siete pregrados mencionados. Hoy, cuatro décadas después, en Santiago se imparten 32 carreras conducentes a título profesional.

En 2003 se inauguró la sede en la ciudad de La Serena ofreciendo las carreras de Psicología y Derecho, oferta académica que hoy se ha ampliado a 18 disciplinas de pregrado.

En mayo de 2000, las autoridades institucionales elaboraron un nuevo *Estatuto* para la Corporación, el cual fue aprobado en agosto de 2001 por el Ministerio de Educación. En este se refrenda que la institución es una corporación de derecho privado sin fines de lucro y se incorporaron dos modificaciones relevantes: los/as socios/as fundadores cedieron la propiedad a la Corporación de Derecho Privado Universidad Central de Chile y radicaron el gobierno de la U. Central en la comunidad académica. Así, el *Estatuto* pasó a contemplar tres instancias superiores que conforman el gobierno central:

- a) La Asamblea General, organismo de mayor nivel en la institución, está integrada por socios activos elegidos a razón de dos por facultad, cooperadores y honorarios; estos dos últimos solo con derecho a voz. Le corresponde aprobar las políticas globales de desarrollo de la Universidad —las que le son presentadas por su presidente, previa proposición de la Junta Directiva—, elegir a los miembros de la Junta Directiva y aceptar la incorporación de socios. Le compete, asimismo, acordar la petición de renuncia a miembros de la Junta Directiva, aprobar la *Memoria Anual* y el *Balance* de la Corporación, conocer y pronunciarse sobre los informes del presidente de la Junta Directiva en relación con las tareas realizadas y los programas de desarrollo, designar a los auditores externos de la Corporación, y aprobar la modificación del *Estatuto*, entre otras responsabilidades.
- b) La Junta Directiva está integrada por seis miembros y su responsabilidad principal es la dirección superior de la Corporación y la aprobación de las decisiones al más alto nivel dentro de las políticas generales que fija la

Asamblea General. Le corresponde aplicar estas últimas y definir las estrategias, planes y programas de desarrollo. Además, tiene la responsabilidad de designar y remover al rector en sesión especial convocada al efecto. Sus integrantes permanecen en este cargo por un período de cinco años, pudiendo ser reelegidos, responsabilidad que resulta incompatible con cualquier otra función directiva en la Universidad. Así, por aprobación de dos tercios de sus miembros, eligen a uno de ellos como presidente, quien representa a la Corporación y dura dos años y medio en sus funciones, pudiendo ser reelegido. A sus sesiones asiste, solo con derecho a voz, el rector y el secretario general; este último actúa como secretario y ministro de fe.

- c) El rector, autoridad superior académica de la Universidad, es el encargado de la administración institucional. Para el ejercicio de su cargo cuenta con una serie de atribuciones que le otorga el Estatuto, las directivas y los planes y programas establecidos por la Junta Directiva. Los/as vicerrectores/as son designados por el rector y se mantienen en sus cargos mientras cuentan con su confianza. Los/as decanos/as —autoridades máximas de cada facultad— son nombrados/as por el rector de entre una terna de académicos/as de la respectiva unidad, confeccionada en régimen de elección y con arreglo a un reglamento aprobado por la Junta Directiva, pudiendo permanecer en el cargo por cinco años y ser nuevamente designados/as. Además, el Estatuto regula las restantes autoridades y unidades que componen la estructura académica de la Universidad. Esta incluye cuatro vicerrectorías: Académica, de Desarrollo Institucional, de Administración y Finanzas, y Región de Coquimbo, además del Consejo Académico Superior, la Dirección de Comunicaciones Corporativas, la Dirección de Relaciones Internacionales, la Dirección de Aseguramiento de la Calidad y una unidad de Carreras Técnicas.

La institución ha definido como su misión

Entregar educación superior de excelencia y formación integral de personas en un marco valórico, creando nuevas oportunidades a sus estudiantes y egresados, generando conocimientos en áreas selectivas y vinculando el quehacer institucional con los requerimientos de la sociedad y el país.

En cuanto a su visión, esta es

Ser una universidad vinculada con la sociedad en su diversidad, con una posición consolidada en las regiones Metropolitana y de Coquimbo, formadora de personas integrales, con una oferta de programas académicos de

calidad en sus distintos niveles y generadora de conocimientos en áreas de interés institucional. Todo ello en el marco de una gestión eficiente, una posición financiera estable y con sostenibilidad futura.

En 2017, la U. Central se incorporó al Sistema Único de Admisión (SUA), que comenzó a aplicarse desde el proceso de 2018; mientras la Comisión Nacional de Acreditación (CNA) la acreditó por cuatro años —en las áreas de docencia de pregrado, gestión institucional y vinculación con el medio— hasta diciembre de 2021.

En enero de 2019, la Junta Directiva resolvió modificar la estructura orgánica de la Universidad, reestructurando sus nueve facultades en cinco y sus veintiuno escuelas disciplinares en nueve. Esto tuvo como propósito flexibilizar la estructura académica; optimizar la calidad de la docencia, gestión e investigación; propender a una integración interdisciplinaria de las áreas del conocimiento que cultiva; adaptarse a los desafíos de una mayor calidad académica; optimizar el uso de los recursos, y fortalecer la implementación del proyecto educativo. Estas cinco facultades son: Ingeniería y Arquitectura; Ciencias de la Salud; Educación y Ciencias Sociales; Economía, Gobierno y Comunicaciones; y Derecho y Humanidades. La reorganización también incluyó el paso de la sede en la región de Coquimbo a una estructura administrativa matricial.

Por otra parte, en enero de 2021, la Junta Directiva aprobó el actual *Plan Estratégico Corporativo 2021-2025*, instrumento que constituye la carta de navegación por este periodo y que, junto a los valores, misión y visión institucionales, representan el compromiso que asume la Universidad con su comunidad y con toda la sociedad.

En enero del año siguiente, la CNA determinó reacreditar a la U. Central en el nivel avanzado, otorgándole otros cuatro años de acreditación en las áreas de gestión institucional, docencia de pregrado y vinculación con el medio, vigentes hasta enero de 2026.

Es así como, en febrero de 2023, el Ministerio de Educación dispuso la adscripción de la Universidad al sistema de financiamiento institucional para la gratuidad a contar de ese mismo año académico; por lo que, aquellos estudiantes que cumplen con los requisitos que establece la ley, gozan de este beneficio para financiar la totalidad de sus estudios superiores.

Un mes después, la Junta Directiva acordó la actualización de las *Políticas Globales de Desarrollo* vigentes desde 2003, las que constituyen un conjunto ordenado de criterios y lineamientos de carácter general que orientan la toma de decisiones de la institución y la conducta de sus integrantes. En lo formal, ellas recogen en la letra y espíritu los valores y principios de la Corporación, promueven el desarrollo institucional

y contribuyen a materializar el proyecto educativo, en tanto los instrumentos de planificación deben alinearse con ellas, y fueron debidamente aprobadas por la Asamblea General.

Es así como, en agosto de 2023, se aprobó la creación de la carrera de Medicina —que comenzará a impartirse en Santiago a contar del primer semestre de 2024— y se determinó, además, el cambio de nombre de la Facultad de Ciencias de la Salud, la cual pasó a denominarse Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud y en la cual quedará alojada esta nueva carrera.

CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN



Juan Francisco González Escobar

(Santiago, 1853-ib., 1933)

En este maestro, las artes visuales chilenas reconocen una personalidad descollante. Su producción pictórica es fructífera y de envergadura. Se le considera el primer pintor idiosincrásico por los temas cultivados: flores, frutas, paisajes rurales, callejones y pórticos de haciendas y viñas, rincones pueblerinos. Además, se le reconoce por el abandono de los preceptos neoclásicos, propiciando una práctica de arte sin dogmas, y por promover el ejercicio visual al aire libre, fuera del taller. Con el paso del tiempo, su porte intelectual y la sapiencia artística que guían su caminar se mutan en paradigmas ineludibles para el mejor conocimiento de la pintura chilena entre los siglos XIX y XX.

Lo distingue una factura suelta y de paleta vivaz, dueño de modos distintos e innovadores para adosar el color al soporte —tela, cartón, madera o latón— con apremio y aplomo. Inconformista e inquieto, es un protagonista de la escena cultural tanto como creador y profesor, voceando su distancia con la enseñanza canónica y desatando, sin tapujos, su arrolladora sensibilidad.

Con arrestos vanguardistas, de carácter dionisiaco, pagano y sensual, sus miradas quedan cobijadas en sus gestos manuales, tan irrefrenables como intransferibles, poniendo en escena dos recursos claves de su lenguaje: la sensibilidad de los pigmentos y la locuacidad de la mancha.



Paisaje otoñal de Curicó, óleo sobre tela, 30,5 x 39 cm

Regla inalterable de Juan Francisco o «don Pancho» —como le nombraban sus alumnos y discípulos— es la elección de formatos medianos y pequeños, adecuados para su pintura espontánea, sin dibujo lineal previo y estructurada con línea color. Sus vistazos a rincones campestres del valle central son ejecutados en una sesión directa del natural, tal como los maestros del impresionismo francés, *au plein air* (al aire libre); asegurando, eso sí, que nunca estos lo colman. Un callejón que se pierde en lontananza revela las arquitecturas pueblerinas de paredones y fachadas de adobe, con plantas silvestres y arboledas. Confirma la aptitud de saber ver y escoger un tema rural en un día otoñal soleado, delatando el dominio de su factura presta y que, con acierto plástico, recrea un paraje identitario del territorio campestre chileno.

Camilo Mori Serrano

(Valparaíso, 1896-Santiago, 1973)

Entre las décadas que corren entre 1920 y 1960, la personalidad renovadora de Mori rutila sin contrapesos en el ambiente capitalino, siempre atento a los cambios y mutaciones que se libran en la pintura. Inicia su formación en la Academia de Bellas Artes de Santiago, asistiendo a los talleres de Juan Francisco González Escobar (1853-1933), Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925) y el gallego Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza (1875-1960) quienes, entre otros, lo impelen a la modernidad. Viaja a Europa en 1920, tras el término de la Primera Guerra Mundial. En París internaliza las tendencias que lega la reforma de Paul Cézanne (1839-1906) y se impregna de las consecuentes innovaciones. Su peregrinar estilístico se resume así: luego de la lección del maestro francés, despuntan los influjos del *fauvismo* seguida de los cubistas y el apoyo en la geometría. Otro giro lo provoca la secuela del surrealismo y, en los años cincuenta, le importa la pintura informal, de manchas, pastas, texturas y la cancelación de todo referente. Por ello se desenvuelve con rompimientos y especulaciones que avalan su temperamento sagaz y atento a indagar. Gran dibujante, afamado ilustrador y diseñador de carteles, querido profesor en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, se da tiempo para la escritura sobre arte. Designado como profesor tutor de los jóvenes becados que integran la Generación del 28, en 1960 elabora un esclarecedor texto —del mismo rótulo— que ilumina ese momento de la historia del arte local. En 1950, el Estado de Chile le confiere el Premio Nacional de Arte.



El Quisco, Maruja Vargas leyendo (1960), tinta china sobre papel, 27 x 34 cm



El Quisco, tres mujeres y cabeza de niño (1959), tinta china sobre papel, 27 x 34 cm



El Quisco (1962), tinta china sobre papel, 27 x 34 cm



El Quisco, Maruja Vargas bordando (1960), tinta china sobre papel, 27 x 34 cm



Detalles de las obras de Camilo Mori Serrano

Polifacético en sus lenguajes, es pionero al introducir la modernidad en las artes visuales locales. Para ello cuenta con la herramienta del dibujo, que en sus manos adquiere rango de excelencia. En 1949, la Editorial del Pacífico edita su serie *Cuadernos del Pacífico* y dedica un número a su obra. El texto analítico se debe al aventajado crítico e historiador del arte español Antonio R. Romera (1908-75). Ahí anota:

Generalmente, el dibujo en Camilo Mori es un simple ejercicio visual, entrenamiento para la captación de las formas y para traducirlas a su expresión figurada. De ahí que muchas de estas obras están hechas a la pluma, directamente y sin corregir. Lo que importa es aprehender la vida, el movimiento, la potencia volumétrica, como el taquígrafo recoge el discurso. Más todavía. El dibujo de Mori prescinde de todo aquello que no es sustancial. (Romera, 1949, pág. 24)

Las cuatro láminas denotan las virtudes descritas. Trazo seguro, sin arrepentimientos ni borrones, concentrado en la presentación de figuras humanas en actividades hogareñas, con efluvios en la hechura que proceden de la academia, pero sometidos a la voluntad del dibujante quien, con ojo selectivo, escoge partes del cuerpo acotadas a lo esencial de sus apariencias en bocetos de movimientos y actitudes apresados por las facultades que el dibujo tiene para representar y convencer en su misión de simulacro de lo real.

Roberto Matta Echaurren

(Santiago, 1911-Citavecchia, Italia, 2002)

Con estudios de Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), en 1935 los prosigue en París con Le Corbusier (1887-1965) y en 1937 se integra a la avanzada surrealista. Aporta al movimiento una iconografía peculiar, brotada de la elaboración de paisajes internos, subjetivos y síquicos, de disparatada fantasía, propiciando el abstraccionismo orgánico biomórfico y propalando la creatividad del inconsciente y auscultar los enigmas del Universo. Los conocimientos que entregan los saberes científicos de punta y el abrumador progreso de la técnica le facilitan las recreaciones de formas que aluden a explosiones, llamaradas, meteoros, erupciones, igniciones y estallidos galácticos. Mira e indaga en el gran espacio cósmico antes que nadie, imaginario que anticipa la era informática y espacial. Dueño de una factura propia, convulsiva y efervescente, aniquila la idea de profundidad de campo, la perspectiva euclidiana y las tradicionales reglas de primer plano, fondo, forma cerrada, contra forma, equilibrios compositivos entre derecha e izquierda y la mentada regla del arriba y el abajo del soporte. Usa los pigmentos a la manera de la acuarela, con mucho diluyente, hasta conseguir transparencias etéreas, escurridizas y de arrebatos oculares peregrinos, en ojeadas que desconocen la línea de tierra, de horizonte y el punto de fuga. Une manualidades y mecanismos de la escritura automática que se despliegan inconmensurables en los diversos soportes que interviene, sea pintura de caballete, murales o grabados. Provoca un cambio brutal del paradigma de la pintura como representación de realidades archiconocidas.

En 1990, el Estado de Chile lo distingue con el Premio Nacional de Arte.



s/t, grabado, litografía 15/60, 48 x 66,5 cm

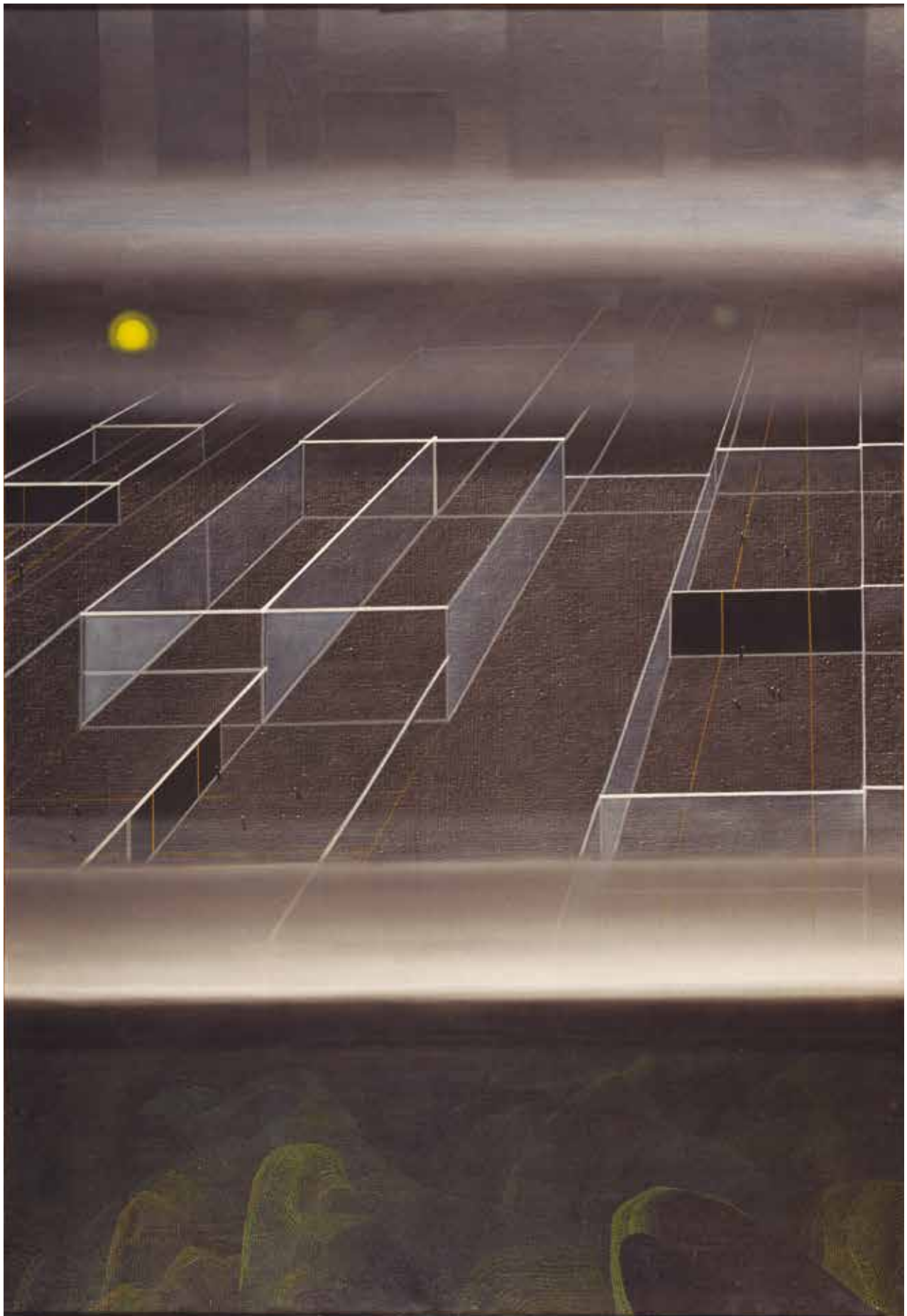
Constante de su discurso es la pesadumbre que asola al hombre desde la mitad del siglo xx, tanto como de las complejidades, amenazas y desesperaciones que su misma existencia implica. Todo su pensar, sea en imágenes visuales o verbo, es una contundente propuesta antropológica que entrega recovecos y pistas para su cabal y mejor comprensión. La gran conquista de Matta desde los años finales de la década de 1930 —cuando comienza de verdad su era de *pintor-vertor*—, es concebir el espacio en movimiento y flujo perpetuo de entrecruces y tensiones; área por donde se desliza el tiempo y caben acontecimientos imprevistos, recreaciones de lo no visto y personajes multiformes que vindican el erotismo, el humor y la física moderna. En reiteradas ocasiones señala que «la calidad del artista está en el contenido de su grito» y que «la calidad de la obra reside en su carga de coraje poético». Ambas sentencias son aplicables al grabado en comento. Valga esta cita de Marcel Duchamp publicada en la revista *Proa*: «Su primera contribución a la pintura surrealista, y la más importante, fue el descubrimiento de regiones del espacio desconocida hasta entonces en el campo del arte» (Paz, 1999, pág. 74).

Nemesio Antúnez Zañartu

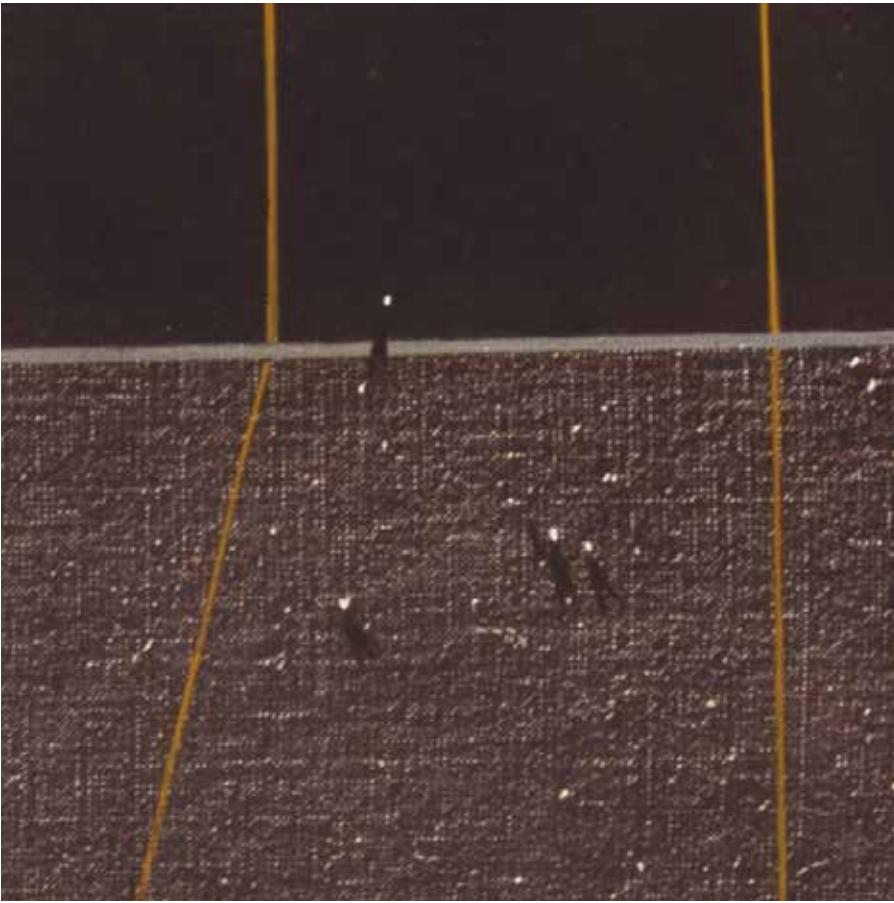
(Santiago, 1918-ib., 1993)

Desde la década de 1940 hasta su fallecimiento es una personalidad descollante de la escena cultural nacional. Arquitecto formado en la PUC, en 1943 viaja a Nueva York para proseguir un posgrado en urbanismo en Columbia University, circunstancias por las que conoce a muchísimos artistas exiliados a raíz de la Segunda Guerra Mundial, valorando el bullente ambiente cultural que despunta en la megápolis. La residencia es oportuna por el conocimiento que adquiere sobre los circuitos del arte y la gestión museística que, además, le incitan a dedicarse solo a la pintura y el grabado. Retornado a Chile, en 1956 funda el Taller 99 —activo hasta hoy—, creado con el fin de que los artistas con formación en otras disciplinas se interioricen y practiquen en sus diversas técnicas.

Su vasta producción e iconografía la cobija en series temáticas a las que, al paso de las décadas, fusiona en un corpus visual coherente, tratado en distintos soportes y técnicas. En su imaginario sobresalen los apartados de arquitecturas, multitudes, bicicletas, volantines, manteles, cucharas, cuchillos o piezas cerámicas populares de Quinchamalí, a las que se unen volcanes y cordilleras, estadios y canchas de fútbol, el edificio de La Moneda en incendio, parejas en bailes de tango y camas. Denominadores de su tarea creadora son la disciplina, el rigor y la constancia.



La selva (1977, Barcelona), óleo sobre tela, 128,5 x 87 cm



Detalle de *La selva* (1977, Barcelona) de Nemesio Antúnez



Detalle de *La selva* (1977, Barcelona) de Nemesio Antúnez

En la década de 1960 cumple funciones como agregado cultural en los Estados Unidos (EE. UU.) con residencia en Nueva York. Las multitudes deambulando por avenidas y calles, observadas desde la altura de los rascacielos, le aportan un argumento plástico que replica por años, reflejo fehaciente de la conducta del hombre contemporáneo al perder su individualidad y despersonalizarse en la urbe moderna. Así, esas imágenes de personajes minúsculos que, como masa informe, transitan y se desperdigán en el espacio público son la ocasión de comenzar una pintura de acento antropológico. Con una paleta castigada, reducida a los grises y límpidos trazados que simulan la trama urbana de aceras, veredas y fachadas de edificios, da cuenta de las inhibiciones y aplastamiento que las ciudades gigantescas infligen a sus habitantes.

Con dieciséis años, en septiembre de 1939 llega a Chile en el histórico Winnipeg, junto a su padre, madre y hermana. Atrás quedan imborrables e indelebles reminiscencias de esa etapa vivida —la Guerra Civil Española— que alimentan con recurrencia su imaginación plástica en las décadas posteriores. De inmediato continúa estudios superiores en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, años de experimentaciones y tanteos que la encaminan a optar por la pintura, el dibujo y el grabado como medios de expresión preferentes. El principal profesor que la guía es Pablo Burchard Eggeling (1875-1964), maestro que le enseña el «saber ver» la realidad circundante. Al tiempo traba amistad con un incomparable grupo de compañeros que destacan en la escena artística en las décadas inmediatas. En 1957 da otro paso en su formación y se incorpora al Taller 99, espacio que enseña las técnicas tradicionales del grabado. La sumatoria de aprendizajes le permiten instaurar un vocabulario que se mantiene en el tiempo, singularizado por la adhesión a la figuración libre y espontánea, que insinúa y esboza nuevas realidades de resonancias mayores. Pertrechada de esas herramientas, construye un imaginario que plasma acontecimientos ligados a su historia vivencial y a la contemplada, labor en la que convergen las disciplinas aprendidas. Rememora un pasado y reconstruye la memoria colectiva citando a personajes emblemáticos del siglo xx, relato donde protagonistas de la contienda hispana, más Franz Kafka, Gabriela Mistral, Frida Kahlo, Aldo Moro y otros acuden con sus episodios particulares o locales para transmutarse en temas de valencias universales.



El perrito Goya (1998), técnica mixta sobre papel, 99 x 69 cm



Detalles de *El perrito Goya* (1998) de Roser Bru Llop



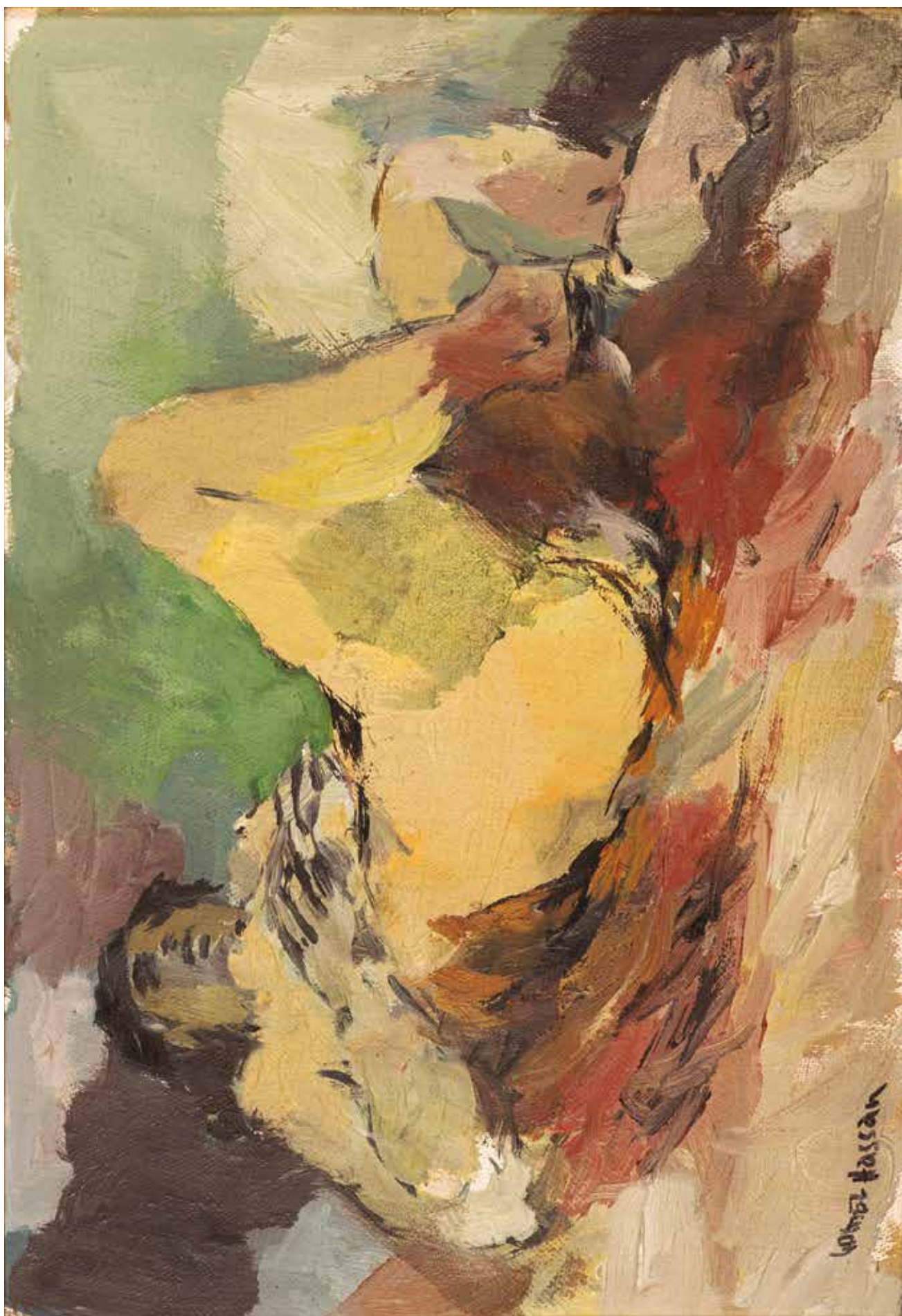
Detalles de *El perrito Goya* (1998) de Roser Bru Llop

El programa visual autoimpuesto de la artista guarda relación con su condición de trasplantada de España a Chile. Su iconografía apunta a recuperar y resaltar la memoria, a conciliar recuerdos y realidades pasadas con su presente; sin olvidar que, en la pintura española, hay cimas icónicas que la orientan en su trashumancia. En esta oportunidad, la cita alude a la obra *Perro semihundido*, pieza que integra la serie *Pinturas negras* que ornamentan los muros de la propiedad de Francisco de Goya (1746-1828) llamada la «Quinta del sordo» y que se traslada de revoco a lienzo en 1873. Desde entonces en el Museo del Prado, el cuadro enseña la cabeza solitaria de un perro escondido con su vista hacia lo alto. Brota la idea de la soledad y se advierte que la perspectiva, que deja que la pequeña cabeza del perro se devanee en un apabullante y vacío espacio, preludie la abstracción y el mismísimo surrealismo. Como fuere, el recurso de la alusión a obras del pasado confirma que son plausibles las recreaciones de imágenes que, contemporizadas, retoman actualidad. Mérito es que la resolución gramática porta su sello de unir dibujo, pintura y gráfica en gestualidades que pregonan la posesión de una mano diestra y un ojo develador.

Manuel Gómez Hassan

(Santiago, 1924)

Con estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, sus antecedentes curriculares lo señalan discípulo de Gustavo Carrasco Délano (1907-99), que le entusiasma y signa por un dibujo riguroso y escueto, estudios complementados a la vera de Gregorio de la Fuente Rojas (1910-99), con quien aprende las técnicas de la pintura mural, herramientas y estrategias compositivas que se advierten en sus telas de caballete e incluso en las de menor formato. Cultivando los géneros tradicionales de la figuración chilena, dos vertientes se distinguen nítidas en su producción: el desnudo femenino y el paisaje, sea ciudadano o rural. Al paso de los años, de búsquedas estructurales para abordar sus temas recurrentes, el auxilio de un andamio geométrico lo encamina a la abreviatura de los motivos. Sobre la base de planos de color autónomos e interactuantes, estipula una malla cromática que consigue armonía y una remozada manera de ver y realizar —dentro de la figuración admisible— el aspecto primario del referente.



Desnudo, óleo sobre tela, 23,5 x 34,5 cm



Detalles de *Desnudo* de Manuel Gómez Hassan



Detalles de *Desnudo* de Manuel Gómez Hassan

Todos los tamaños y formatos encajan en su nutrida y continua producción. La modelo de cuerpo entero, echada, de brazos cruzados apoyados en su vientre, de piernas flectadas que resaltan sus rodillas, denota que el autor gusta de las poses, ademanes y escorzos desusados. El género, tema angular en la historia de la pintura universal y con ejemplos eximios, es inagotable. Vale rememorar innúmeras realizaciones de artistas para acometer el terceto modelo, pintor y taller. Acá la solución se consigue con la presencia de manchas cromáticas que copan áreas de color, de pigmentos transparentes que se turnan situando a la protagonista en un ambiente insospechado e irreconocible, el que demanda varias lecturas dadas las bienvenidas ambigüedades que la mujer encierra.

Fernando Torterolo Angulo

(Rancagua, 1925-Santiago, 2000)

Educado en un ambiente artístico familiar, emula a su hermano Luis (1909-87) y se aboca a la pintura. Su obra transita desde la figuración convencional en lenguaje cuasi impresionista, a la que siguen estadios de experimentaciones y rebuscas que lo llevan a la abstracción radical, de estridentes coloridos, pastas, manchas y texturas generosas y en grandes formatos, imitando los principios que cualifican el expresionismo abstracto americano. Adquieren gran aceptación del público sus escenas de paisajes rurales, en formatos rectangulares, de preferencia arboledas de distintas especies. De arraigado aliento gremial, siempre se queja de que —en el comercio de arte— circulan bastantes pinturas atribuidas a él, pero falsas.



Paisaje, óleo sobre madera 76 x 152 cm



Paisaje, óleo sobre madera, 67,5 x 160 cm



Detalles de las obras *Paisaje* de Fernando Torterolo Angulo

Ambas pinturas, de formato apaisado, dan cuenta de una labor pictórica que prosigue la corriente paisajista, una de las constantes de la pintura chilena instalada en las medianías del siglo decimonónico, acorde con las tendencias europeas. En el siglo xx hay un numeroso grupo de pintores que, sin formación ni estudios especializados, hacen una labor que concita el gusto de un público medio, de mirada acrítica y benévola a las imágenes de parajes y lugares manidos, próximos a las postales. Es el caso de estas dos obras que se avienen al sentir popular y masivo.

Augusto Barcia Muñoz

(Santiago, 1926-ib., 2008)

Su educación artística la realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde es alumno —entre otros profesores— de Pablo Burchard Eggeling (1875-1964), Augusto Eguiluz Delon (1893-1969) y Gregorio de la Fuente Rojas (1910-99); severos y valiosos maestros. Su trabajo establece un diálogo con la naturaleza peculiar y fogosa. De paleta encendida, sus paisajes trasuntan una visión de los entornos sensible y arrobada, interpretados y traslapados con espontaneidad y poderosas pigmentaciones. Priman contornos dinámicos y ondulantes, donde las visiones de cielos, nubes, colinas y ríos son alteradas a su arbitrio para manifestar el caudal artístico y connotativo de las morfologías atendidas, demostrando la polivalencia de sus recreaciones pictóricas cuando se escudriñan con miradas embelesadas y son transpuestas en colorido brioso y esplendente.



Paisaje espacio, óleo sobre tela, 73 x 92 cm

El paisaje de tierra o playa es un género preeminente de su producción, caracterizada por emplear en la composición de ellos una línea de horizonte —sea baja, media o alta— para volcar al soporte su deleite con los entornos y la naturaleza, que traduce *alla prima* (en la primera), con una paleta de colores intensos y llamativos, casi a la manera de los *fauvistas* franceses de comienzos de siglo xx, pero sin las pastas ni texturas impetuosas. Más reflexiva, esta obra es un buen cogollo de sus adiestramientos visuales, que reducen y trastocan lo percibido a esquemas simples, separando nítidamente la playa del cielo, otorgándole a este un protagonismo apabullante con los movimientos borrascosos de nubes, brumas y encendida cromaticidad aplicada sin desbordes antojadizos. Equilibra con tino el impacto de la primera aprehensión del motivo con su sosegado traslado a la tela.

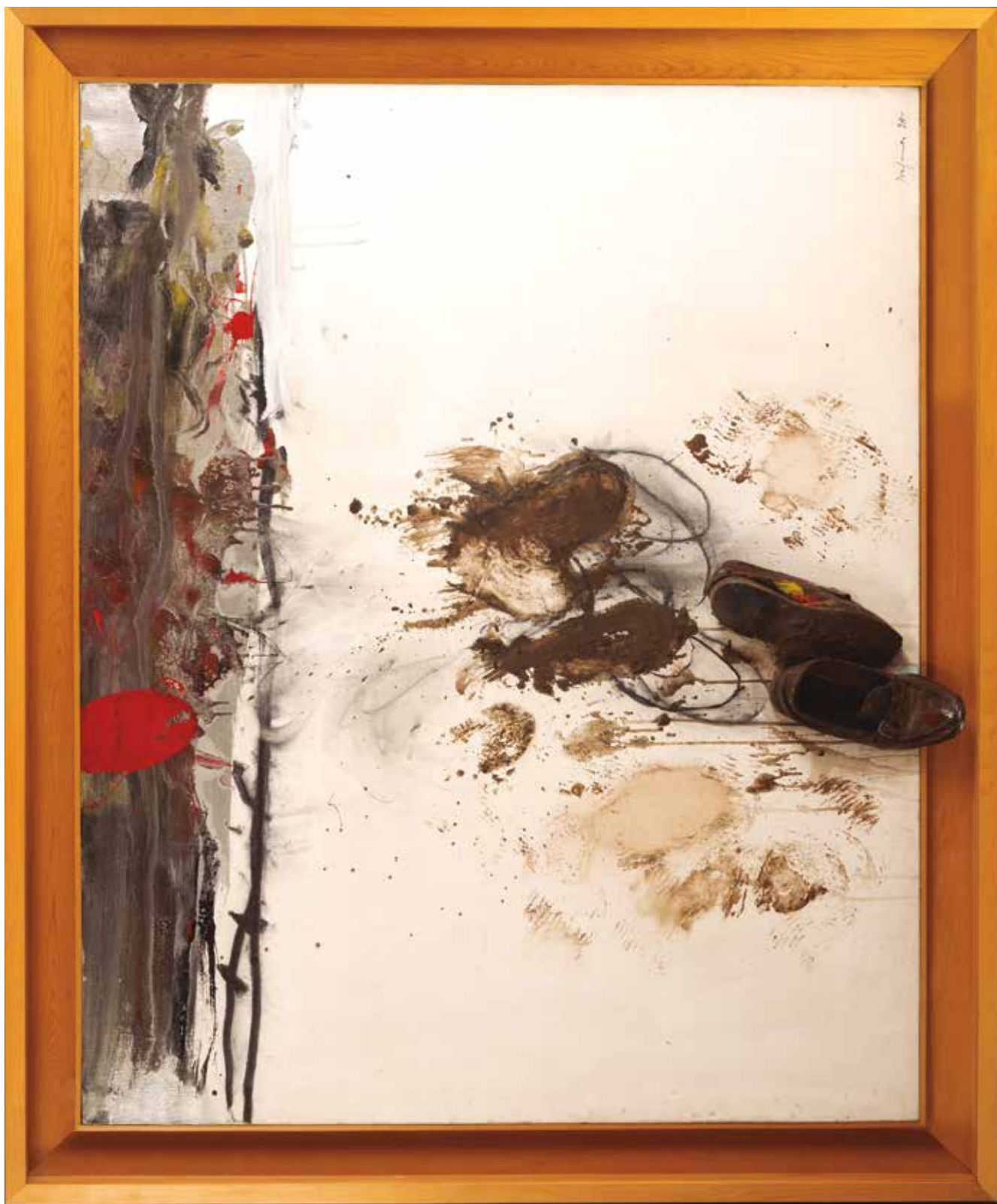
José Balmes Parramón

(Montesquiu, Cataluña, 1927-Santiago, 2016)

Llega a Valparaíso de nueve años (en 1939) a bordo del Winnipeg, con su familia y un grupo de refugiados republicanos que encuentran asilo y una segunda patria. Concluye sus estudios de humanidades en el Liceo Manuel Barros Borgoño e ingresa a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1943. Preponderantes son sus profesores Pablo Burchard Eggeling (1875-1964) y Camilo Mori Serrano (1896-1973), iniciando en esa misma institución su carrera académica como ayudante, profesor, director y decano. En 1947 obtiene la nacionalidad chilena y en 1962 integra el Grupo Signo, avanzada local de la pintura informalista. Tras su exilio (1973-1986) se reincorpora a la docencia universitaria. Toda su producción se cifra en los acaeceres y tensiones políticas sociales americanos, imaginario de luchas y demandas que engrosan la memoria social.

Las conquistas del informalismo español de la década de 1960 inciden en su vocabulario, añadiendo la conquista de los *graffiti* (rayado, inscripción) y el *arte povera* (arte pobre) volcados en grandes formatos, de capas de color broncas, tintas terrosas y rasguñaduras, adosando recortes de diarios, cuerdas, géneros, maderas y yesos. Usa el gesto pictórico como medio de expresión sustantivo, que luego alía con fotografías, *collages* y objetos desechados incorporados al soporte.

En 1999, el Estado de Chile le confiere el Premio Nacional de Artes Plásticas.



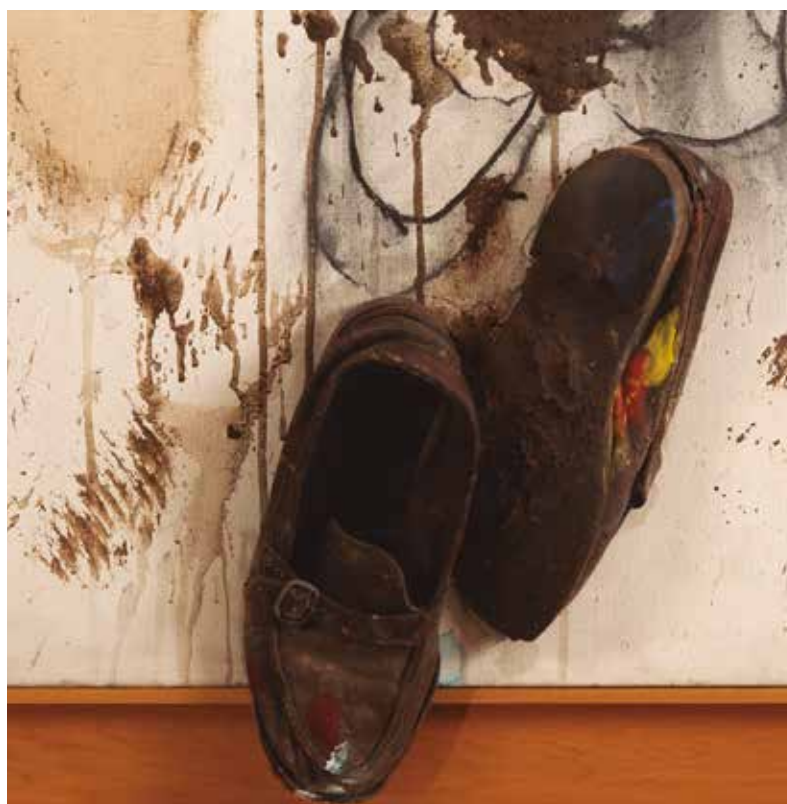
Zapatos y barro (1993), técnica mixta y collage sobre tela, 120 x 150 cm



Detalles *Zapatos y barro* (1993) de José Balmes Parramón



Detalles *Zapatos y barro* (1993) de José Balmes Parramón



Detalles *Zapatos y barro* (1993) de José Balmes Parramón

La historia del arte chileno estima que su contribución a ella, desde la década de 1960, amerita se le considere como genuino cultor de la abstracción informal en sus múltiples variantes. Desde la creación del Grupo Signo, en donde desempeña un rol de guía, los empastes gruesos, *collages* y empleo de materiales diversos son un anhelo por expandir los márgenes de la pintura. Esas pioneras experiencias sellan su peregrinar pictórico, que pronto abandona para virar desde la representación ilusionista a la fáctica comparecencia o, si se quiere, cuando el objeto real suplanta la simulación pictórica, estrategia que se adecua a la estética social, política y combativa que postula. La maniobra de usar la materia densa, la gravitación de las texturas, las rayaduras, *grattage* (raspados) o arrimar objetos, fortalecen su discurso estético por denunciar e interpelar a los gobiernos, sistemas y regímenes que degradan y coartan al individuo, impidiendo su liberación y crecimiento personal.

Gracia Barrios Rivadeneira

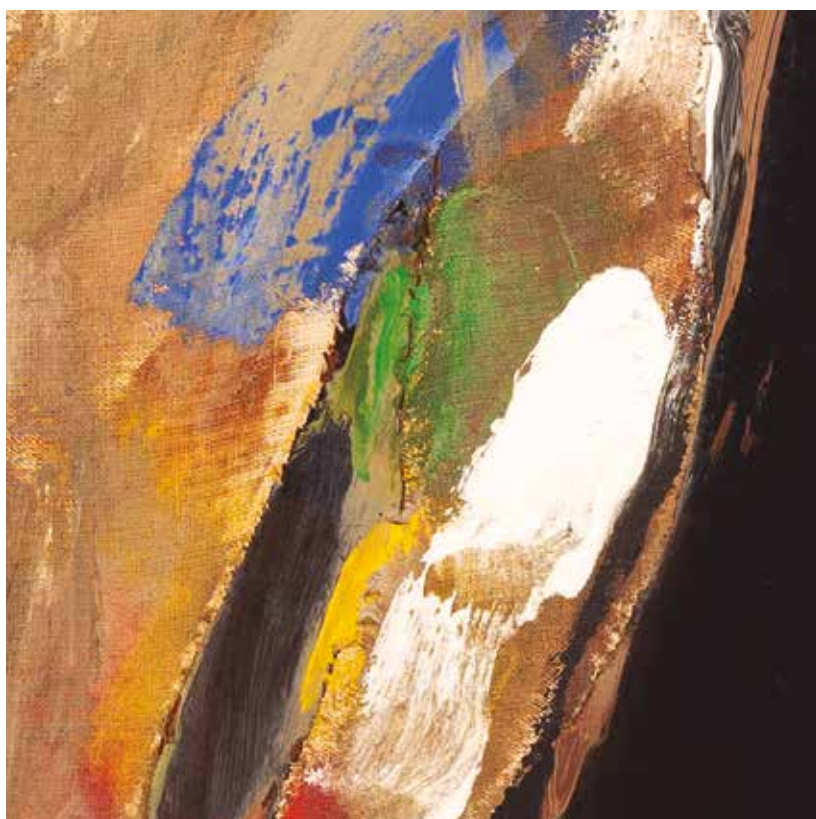
(Santiago, 1927-ib., 2020)

Sus estudios y formación artística los desarrolla en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1944 y 1949. Profesores influyentes son Pablo Burchard Eggeling (1875-1964), Augusto Eguiluz Delon (1893-1969) y Carlos Pedraza Olgún (1913-2000), institución en donde imparte docencia entre 1953 y 1973 como profesora de Dibujo. Con apego a la figuración —de mayor o menor fidelidad a los modelos—, el acontecer de la cotidianidad social y política sella su iconografía. La injusticia, la desigualdad, la postración y la represión que afecta al ser humano contemporáneo son los referentes que gatillan su andar creativo, en un quehacer plástico cuya definición morfológica se logra con trazos de color, rayados, manchas, texturas y chorreados. Su vigorosa, resuelta y resonante estrategia visual es asumida para mediar las realidades marginadas desde una pintura comprometida con la denuncia social y política.

En 2011, el Estado de Chile le otorga el Premio Nacional de Artes Plásticas.



Cabeza espejo (1997), tela, placa reflectante y óleo sobre tela, 130 x 120 cm



Detalles *Cabeza espejo* (1997) de Gracia Barrios Rivadeneira



Detalles *Cabeza espejo* (1997) de Gracia Barrios Rivadeneira



Detalles *Cabeza espejo* (1997) de Gracia Barrios Rivadeneira

Tal como acaece con el arte de cualquier época, el actual es un reflejo de los credos, inquietudes, cambios y conductas de la sociedad de donde surge. La doctrina visual de la artista no escapa a ese axioma y revela una consistencia formal e iconográfica pareja, sin vueltas ni renunciadas. La figura humana solitaria o en grupo o una simple cabeza son imágenes recurrentes durante decenios, en los que su presencia en los soportes indica una invariable continuidad. Enorme, recortada y pintada sobre tela, sin mayores rasgos fisonómicos que la individualicen, no solo ocupa gran parte del soporte —una placa reflectante— alojada en un primer plano, también pareciera salirse del cuadro, como arrancando de un encierro que la mortifica y paraliza. Tratada en tonos ocre, las pinceladas con o sin materia dejan huellas de su proceder, restregándolas en una maraña de trazos y tachados que perfilan la impronta inconfundible de su estilo. Al costado derecho inferior de la cabeza, pequeñas notas de colores delatan vida en el anónimo y desarraigado personaje del que solo se advierte la parte posterior de su descomunal testa. La interpelación es discernir qué pasa con el rostro, que ni siquiera se refleja en la sorprendente proposición. Cobra vigencia el adagio de un historiador de arte sobre el ojo inocente: «No podemos separar con claridad lo que vemos de lo que sabemos» (Gombrich, 2015, pág. 15).

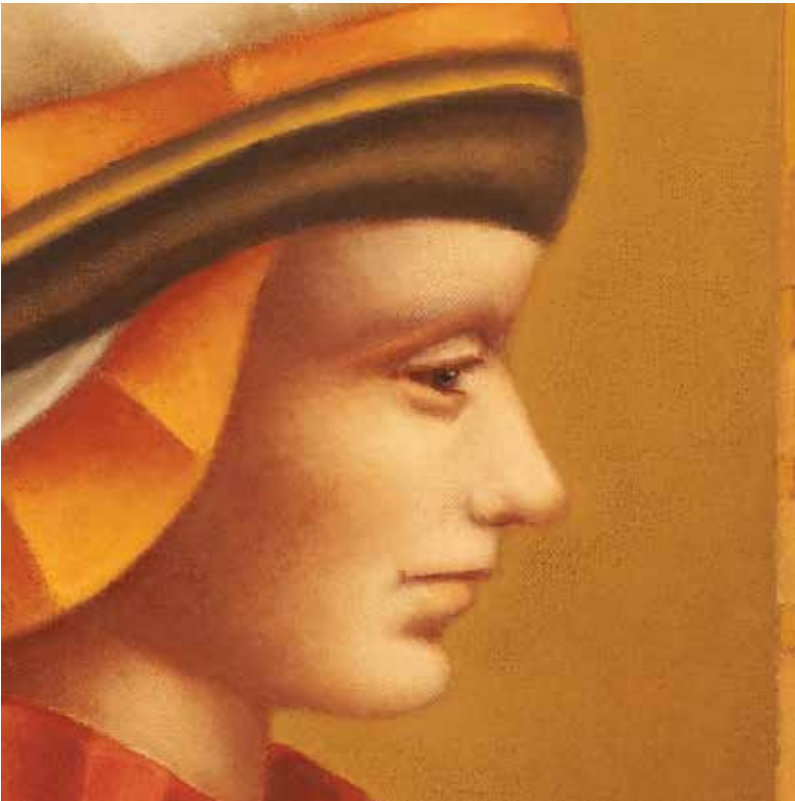
Carmen Aldunate Salas

(Viña del Mar, 1940)

Un ancho arco de estudios y profesores destacan en la formación de la artista. Temprano ingresa a la Escuela de Arte de la PUC, avanzados después en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y decantados en el Departamento de Arte de la University of California, Davis (EE. UU.), al alero de las enseñanzas de Wayne Thiebaud (1920-2021), cultor del arte pop americano, de oficio pulido y yerto, que brega por la imitación pictórica de la apariencia y sustancia de lo representado. Son rasgos estilísticos que se prolongan con lisura en la pintora chilena, cuya base temática es la mujer en óptica revisora, osada e irrespetuosa acerca de las restricciones a la que es subyugada. En sus rostros y ademanes corporales planea una estética femenina mordaz, no exenta de humor, ironía y sensualidad reprimida. Desde 1962 y a la fecha, expone con regularidad en Chile y el extranjero, donde los reconocimientos a su labor son sistemáticos. En julio de 2004 es nombrada Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile y su discurso lo rotula *Rebelión*.



La escondida (2008), óleo sobre tela, 150 x 80 cm



Detalles de *La escondida* (2008) de Carmen Aldunate Salas



Detalles de *La escondida* (2008) de Carmen Aldunate Salas



Detalles de *La escondida* (2008) de Carmen Aldunate Salas

Las diversas influencias recibidas definen un imaginario preciso y concreto —rotulado *Nueva figuración*—, cuyo sustento morfológico atañe a la condición de la mujer de ayer, hoy y mañana. Poseedora de un oficio ilusionista que describe y solapa, pregona una doctrina de género que da cuenta del sometimiento, desprecio, uso y abuso que aqueja al sexo femenino en su devenir. Dibujo de forma cerrada, sus féminas silentes, misteriosas, pasivas y travestidas con indumentarias de época que remiten a la Edad Media y Renacimiento, son elocuentes ejemplos de una tratativa estética que nunca claudica al paso de los decenios. En esta pintura, la figura de bulto —de pie y perfil—, encorsetada en sus vestimentas, enseña una dama que teje, hila o despliega una larga franja de tela, tal vez metáfora de las vendas y amarras que la inhiben e imposibilitan su total crecimiento. Un halo onírico, con amasijos de poéticas del siglo xx, brotan inquietantes desde la imperturbable faena que ejecuta, canalizando así su sensitiva imaginación.

Santiago Aránguiz Sánchez

(Santiago, 1940)

La pintura es una actividad complementaria a la labor profesional que, por décadas, ejerce como museógrafo. Sus estudios de base los ejecuta en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, entre los años 1960 a 1965, aprendizajes que continúan con cursos de perfeccionamiento y actualización en materias de Conservación, Museología, Museografía y Documentación. Por un largo periodo se desempeña en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de la Biblioteca Nacional. Pone en funcionamiento el Centro de Documentación del Patrimonio Cultural y concluye su carrera funcionaria como subdirector del Museo Nacional de Bellas Artes, en el bienio 1990-1991. Es autor de numerosas publicaciones sobre museología, diseño museográfico y patrimonio cultural, dentro de las cuales destaca la adelantada investigación *Los museos de Chile (Diagnóstico)* (1984). Todo lo anterior nutre la iconografía de su pintura de velada figuración explosiva y azarosa, apuntalada, de preferencia, en arquitecturas y entornos que portan una tradición cultural, lugares que redime a fin de incrementar la memoria colectiva del acervo de la nación.



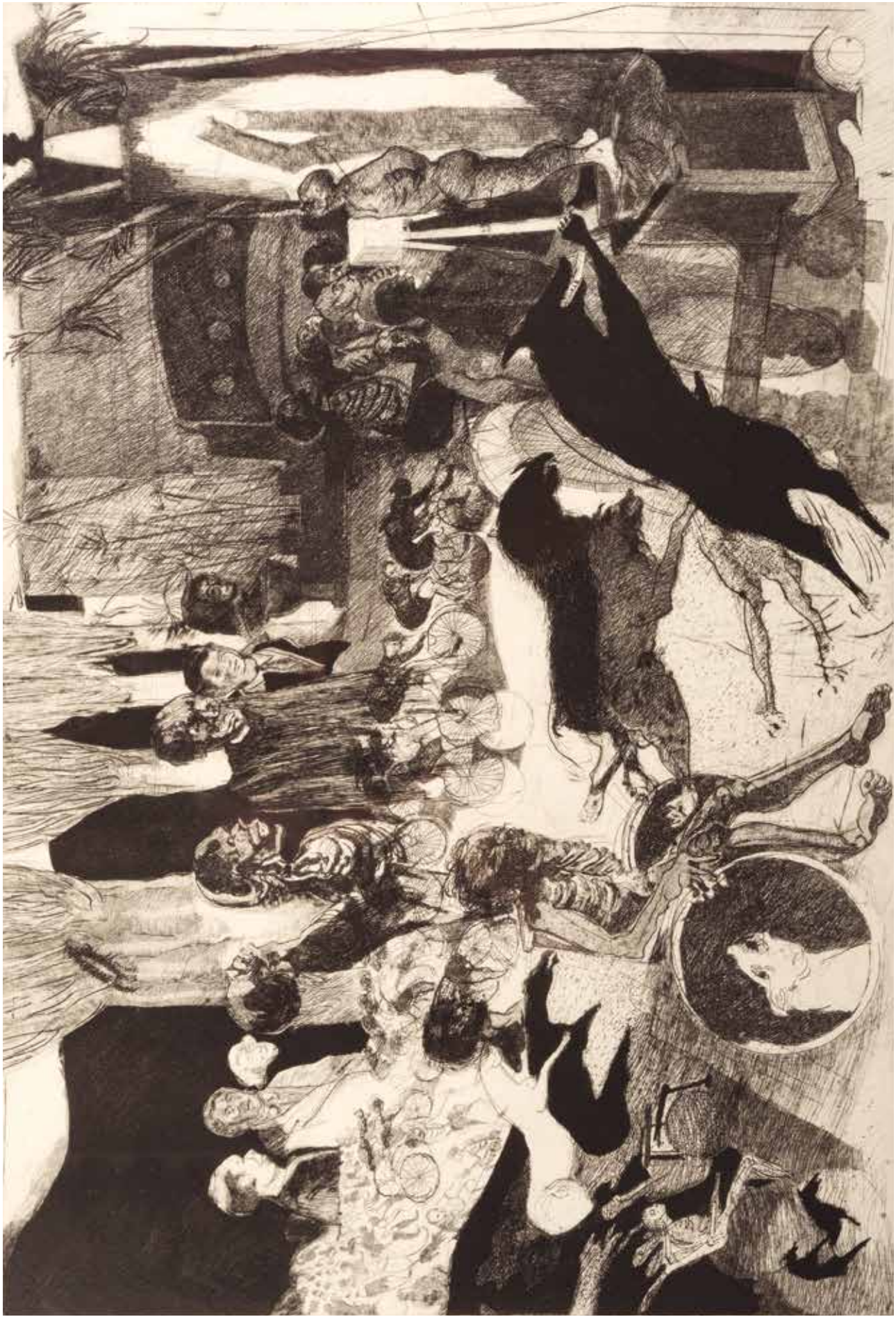
Paisaje V (1995), acrílico sobre cromoplac, 46,5 x 69 cm

El modo de abordar la pintura es detectar un motivo, traspasar su catadura determinante al soporte, generar una composición plástica dable y, en seguida, aplicar pigmentos y tintas que traduzcan la percepción cromática que ha estimulado en el pintor. Poco a poco, la primacía de los colores, los gestos, tintas, brochazos y rasguños diluyen y desdibujan el tema, reduciéndolo a meros vestigios. Al converger distintas opciones plásticas en el soporte, dispone de un andamiaje plástico de estilo ecléctico, cercano a un expresionismo, que se empecina hacia la abstracción.

Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer

(Santiago, 1942)

Sus estudios los realiza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1962 y 1966. Se aplica en el grabado clásico y luego se inclina por la litografía, empleada como recurso matriz que posibilita ediciones seriadas. La litografía se presta al diseño rápido y espontáneo, toda vez que su elucubración visual es una confesión de sí mismo, arraigada en las diversas reminiscencias que, como a todo individuo, le acaecen. Ahí se fragua su imaginario acerca de hábitos y comportamientos urbanos, estableciendo el formato de series o la elaboración secuencial de un tema, acotando un cuerpo de vistas concatenadas hasta agotar sus posibilidades morfológicas, técnicas y plásticas. Propicia distintas operaciones para concretar su imagería, auxiliándose en los procedimientos del grabado y añadiendo el uso de fotografías, montajes, medios electrónicos y sistemas de impresión actuales. Con quiebres y saltos en las narraciones visuales, conmina a lecturas calmas para desentrañar los significados subrepticios que guardan. Los avatares y conductas del hombre, en su convivencia colectiva —sea su individualismo, malestar, erotismo y degradación moral—, son los fundamentos de su enunciado. Y con las imágenes acumuladas del paisaje urbano, parques y cines, construye una polisémica iconografía antropológica.



Romerios en Yumbel I (2002), grabado 7/10, 39,5 x 59 cm



Detalles de *Romeros en Yumbel I* (2002) de Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer



Detalles de *Romeros en Yumbel I* (2002) de Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer



Detalles de *Romeros en Yumbel I* (2002) de Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer

En la comuna de Yumbel, el 20 de enero de cada año se celebran peregrinaciones y romerías al santuario erigido a Sebastián de Milán (256-288), tribuno y mártir romano, venerando una talla de cedro de 73 cm de altura, la cual custodia su altar mayor. En la historia del arte universal pululan representaciones suyas —sea en pintura, esculturas, murales y textiles—, trasmutado en ícono de muchas codificaciones, desde las deportivas hasta las homoeróticas.

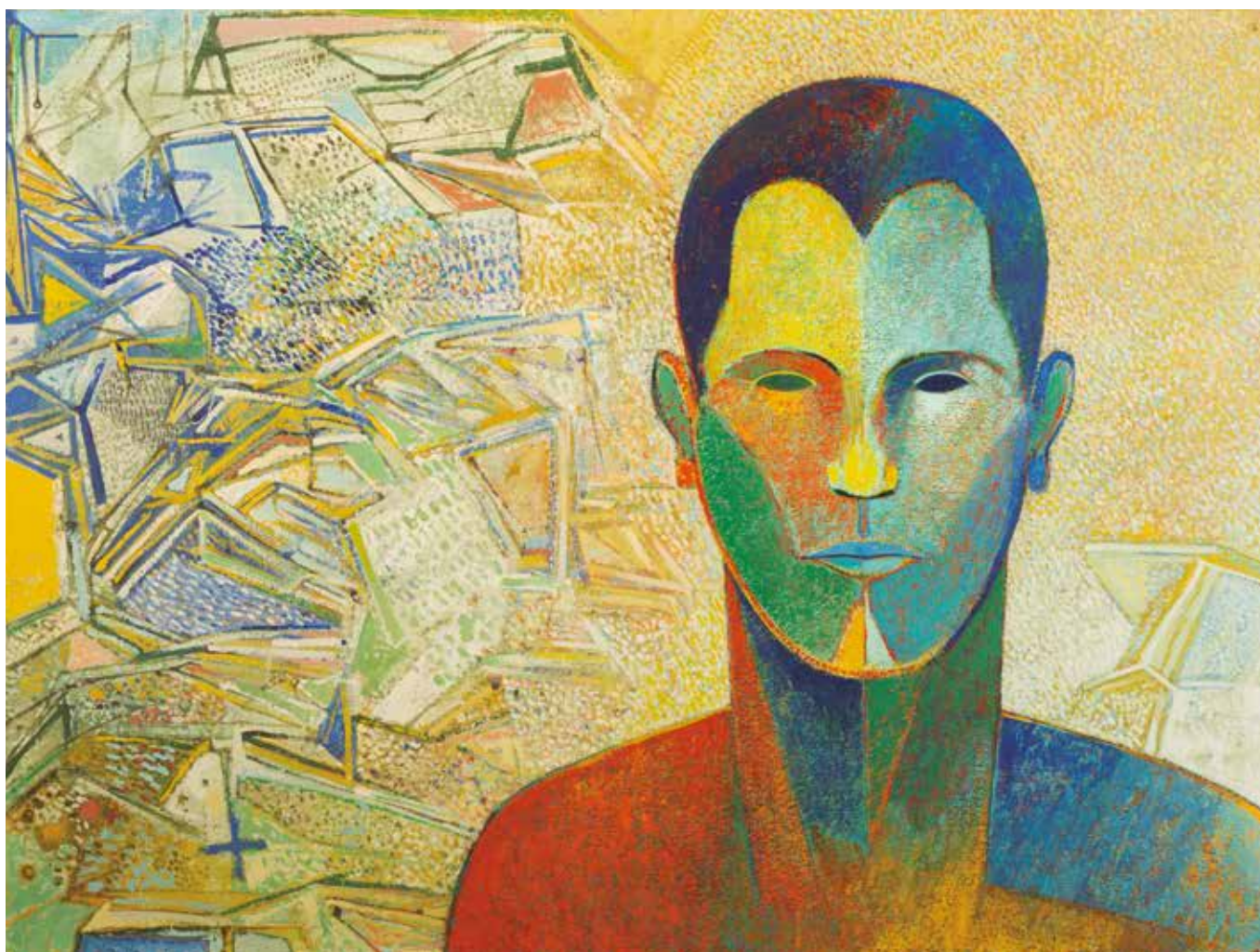
Estas convocatorias religiosas son fiestas populares en las que, con meriendas, bailes y entretenimientos, los participantes disfrutan en sitios vecinos al templo. El grabado certifica las distintas conductas dispares que los variopintos penitentes adoptan; sean ciclistas, jinetes, caminantes, allegados o turistas. Ciertas expresiones faciales retratan desenfrenos y transgresiones, otras incredulidades y, las menos, aflicción y religiosidad. Como fuere, se percibe un escenario tan tenso como apocalíptico, que entromete animales desbocados y furiosos que amenazan a la sacrosanta imagen. Es la tamaña paradoja que el artista desvela como soplo de la religiosidad popular.

Benjamín Lira Valdés

(Santiago, 1950)

Como muchos artistas que empiezan su faena en los tres decenios finales del siglo xx, su instrucción consulta amplios y variados estudios en Chile y en el extranjero. Entre 1969 y 1970 estudia arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Luego, recibe clases privadas con profesores tan distintos como Dinora Doudchitzky (1887-1965), Ernesto Barreda Fabres (1927-2014), Rodolfo Opazo Bernales (1935-2019) y Mario Toral Muñoz (1934), las que se suman a los proseguidos en la vetusta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (en 1970) y en la independiente Byam Shaw School of Drawing and Painting de Londres (en 1971). Gravitante son los emprendidos entre 1977 y 1979 en el Pratt Institute de Brooklyn (Nueva York), accediendo al grado de magíster en Bellas Artes tras ganar una beca del programa Fullbright. Los aprendizajes de escultura culminan con una residencia en el taller del reconocido hiperrealista Claudio Bravo Camus (1936-2011).

En octubre de 2003 es nombrado Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile. Su discurso lo titula *La mirada primitiva en el arte del siglo xx*.



Cartografía (2008), acrílico y arena sobre papel, 58 x 77 cm

El hombre genérico es patrón permanente de sus afectos plásticos e iconográficos. Sea en pintura —con diferentes técnicas y soportes— o en cerámica gres de pasta compactada, ese ineludible referente lo destaca entre sus pares. Une a ello su temprana visita y remirada a los clásicos del Renacimiento italiano, asimilando logros del oficio que conjuga con las conquistas de las vanguardias y movimientos del siglo xx, en particular con las surrealistas y oníricas. El busto en primer plano, de colorido frío y cálido a la vez, alojado en un interior imprecisado, con una pequeña ventana que se abre; es el tropo del hombre ensimismado, solitario, inconexo y de personalidad extraviada. Con fidelidad a su taquigrafía, el autor refleja al hombre de hoy mutado en tecnócrata y exitista social, que vive a la deriva por su incapacidad de establecer diálogos, encuentros y mediaciones con los otros.

Benito Rojo Lorca

(Iquique, 1950)

Su vocación artística brota en el Colegio San Ignacio mientras cursa las humanidades, complementada en lecciones de dibujo con Carmen Silva Rojas (1929-2008). No obstante, en 1968 empieza estudios en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, los que concluyen en 1973. La vocación por el arte predomina y se vuelca en la creación y docencia en instituciones de educación superior. Es un activo participante en concursos y muestras colectivas tanto en Chile y el extranjero. Paso destacable es su inscripción en el envío de Chile a la 15.ª Bienal de São Paulo en 1979. La imaginería que procura es compleja de decodificar dada su acertada ambigüedad, pero se percibe la constante interrogante sobre las propiedades topográficas del paisaje del desierto nortino, deslumbrante en su parquedad y austeridad cromáticas. El lenguaje y clave de fondo de su doctrina visual sobresalen por la autenticidad creadora y el manejo de las técnicas mixtas, con óleo, grafito, acrílico, arena y metal en una misma basa.

En noviembre de 1998 se incorpora como Miembro de Número a la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile y su discurso se titula *Artistas en viaje*.

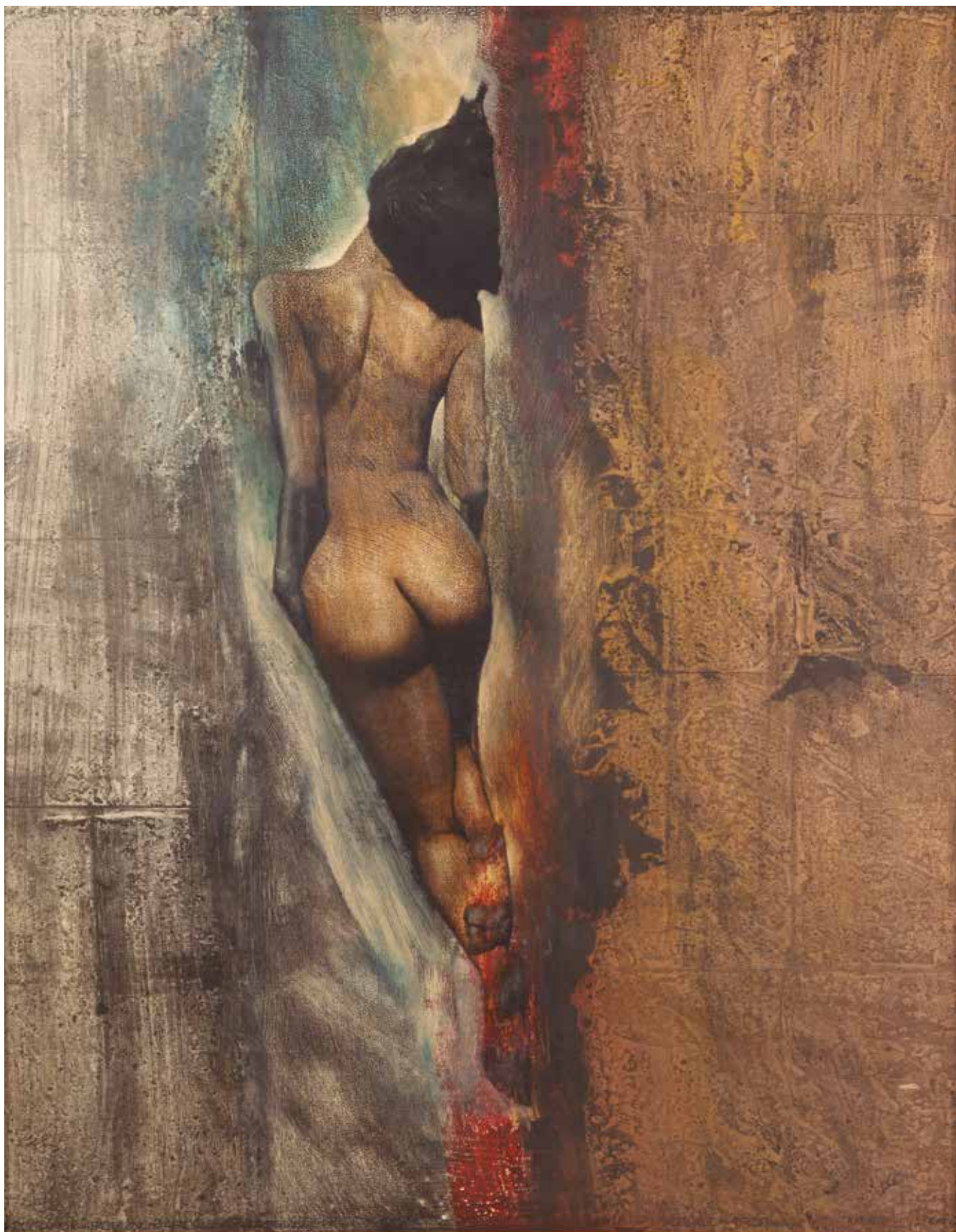


Samotracia, óleo, serigrafía y lápiz, 66 x 35 cm

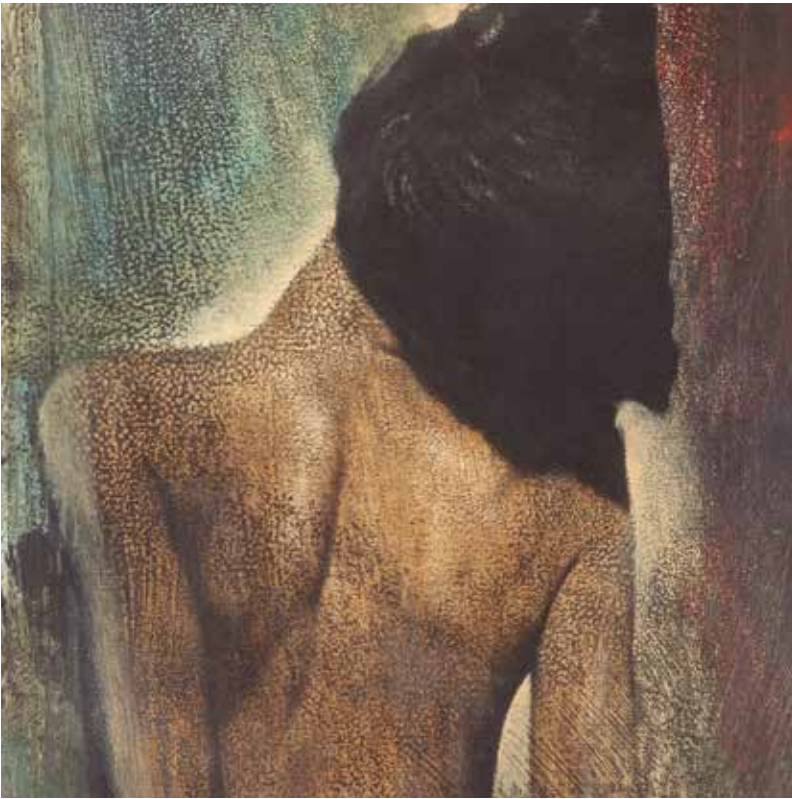


Detalles de *Samotracia* de Benito Rojo Lorca

Dar título a una obra plástica es una gran ayuda para intentar la lectura apropiada de lo que ahí se propone. *Niké de Samotracia* es una célebre escultura del período helenístico, descubierta en 1863 en la isla homónima, que representa a Niké, diosa de la victoria. Hecha en mármol, mide 275 cm de altura y data del 190 a. e. c., custodiándose hoy en la escalera principal del museo del Louvre. Posada en la proa de una embarcación, enseña la gracia magnífica de su cuerpo ceñido y traslucido en sus ropajes, prueba superior de la hechura de paños mojados. Las citas y referencias a ella abundan, como en el *Manifiesto futurista* publicado en *Le Figaro* (1909), el filme *La cenicienta en París* (1957) y la pequeña escultura en resina sintética azul (1962) que hace el artista experimental Yves Klein (1928-62). Desconociendo las intenciones del autor, la lectura pertinente es avizorarla como metáfora de la señora escultura griega, recalcando su permanencia icónica en el tiempo y —en esta apropiación que ejecuta— la instala resignificada en un contexto moderno y tecnológico, abarrotado de imágenes banales e inocuas.



Desnudo, óleo sobre papel Fabriano, 118 x 149 cm



Detalles de *Desnudo* de Benito Rojo Lorca



Detalles de *Desnudo* de Benito Rojo Lorca

El desnudo femenino es un motivo recurrente en todos los momentos de la historia de la pintura. Hitos hay varios; pero, al contemplar esta obra, fluye desde la memoria visual la producción de Amedeo Modigliani (1884-1920), donde pululan atractivos figuras de bulto sentadas, echadas, de frente o perfil, de rostros ovalados, miradas perdidas, cuellos alargados y anatomías presentadas con aplicación de la forma cerrada. Estilizadas, desbordan sus ánimos y devaneos existenciales. Acá sucede lo inverso. La modelo —tratada con libertades anatómicas— recostada de espalda, con rostro oculto, escondida entre paños, algo encubre en su orfandad. El colorido de ocre y grises, de maniobras impetuosas, acentúa la desazón que la embarga, remarcada por el enigma que la atmósfera envolvente engendra. El desafío de la interrogante implícita la responde el espectador, como acontece con cada creación de arte que se troca pública.

Jaime León Ruiz Tagle

(Santiago, 1951)

Licenciado en Artes con mención en Pintura de la Facultad de Artes en la Universidad de Chile, su conciso quehacer está signado por la persistencia del dibujo, su estrategia ocular por antonomasia. La tarea cubre un arco de tiempo extensísimo, atendidas exposiciones y comparecencias públicas, que arrancan en 1971 y perduran hasta ahora; y, como es de suponer, jalonada de becas, reconocimientos y justos premios. Nada de ello altera su quehacer discursivo, que insiste en dejar constancia de las omisiones y remanentes en la constitución de un imaginario circunscrito a la figura humana, enfatizando lo inextinguible del tema. El cuerpo fragmentado lo representa con las herramientas mínimas dables del dibujo y la pintura: el trazo gráfico de la línea y la mancha escurridiza. La factura ceñida y las fracciones corporales obligan a desentrañar la polisemia que cabezas, rostros, torsos, muslos, piernas, brazos, manos y pies aislados portan, abreviando su credo en la metapintura o, si se quiere, postular una pintura que especula sobre el lenguaje mismo de ésta.



Fragmentos, óleo y lápiz sobre papel, 69 x 99 cm



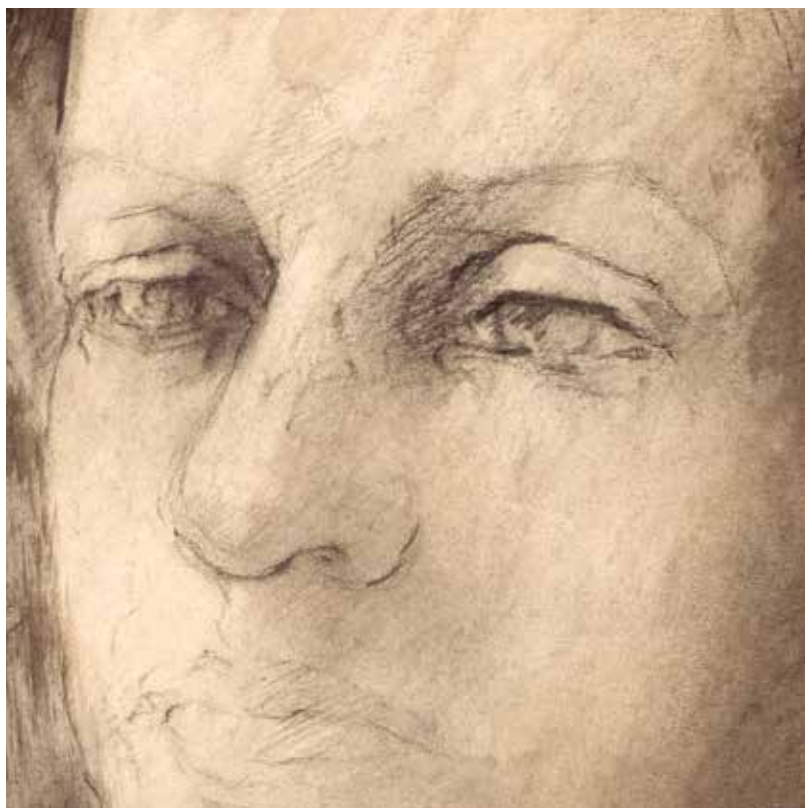
Retrato I, óleo y lápiz sobre papel, 64 x 48,5 cm



Retrato II, óleo y lápiz sobre papel, 68,5 x 48,5 cm



Detalles de *Fragmentos* de Jaime León Ruiz Tagle



Detalles de *Retrato I* de Jaime León Ruiz Tagle



Detalles de *Retrato II* de Jaime León Ruiz Tagle

Conciérne una meditación acerca del dibujo para acceder a los dilemas que estos papeles encierran. Esta es la herramienta básica y obligada de las artes visuales; y se le define como «la maniobra gráfica que replica formas en un soporte plano, sea de objetos reales del entorno, imágenes surgidas de la fabulación, ideas, abstracciones o estados anímicos». Es la gramática indispensable para expresar y comunicar, donde es archisabido que, si la pintura acoge al color y la mancha, el dibujo hace lo propio a la línea monocroma. En la historia del arte hay muchas cavilaciones sobre su eficacia y alcance que, elaboradas por artistas de distintas épocas, enfatizan su condición de lenguaje primo de toda diligencia visual.

Así, dos ejemplos lo ilustran:

«Soy colorista con la línea» (Degas citado en Grove, 1992, pág. 88).

«En la misma medida en que se pinta, también se dibuja. Cuanto más armonioso sea el color, tanto más preciso será el dibujo» (Cézanne citado en Hess, 1959, pág. 26).

Los dibujos *Fragmentos*, *Retrato I* y *Retrato II* tienen en común el empleo de la misma técnica: óleo y lápiz sobre papel, formatos medianos e iconografías parciales extraídas de figuras humanas. En todas ellas hay maridaje y diálogo entre la línea y la mancha, entendida esta como la aplicación de color al soporte, sin intención por definir una forma, dejando la impresión de que se trata de un boceto o una inicial aproximación cromática. Es un esmero de ajustes de tonos, de acabado plástico impreciso antes que consumado u obvio. De su predicado sin par es propugnar lo inconcluso e incompleto, evidenciando los rudimentos de la pintura, al tiempo de resaltar la majestuosidad de la mancha como el meollo de ella, validada en sucesiones de aguadas, matices y medias tintas.

Francisco Javier Smythe Truer

(Puerto Montt, 1952-Santiago, 1998)

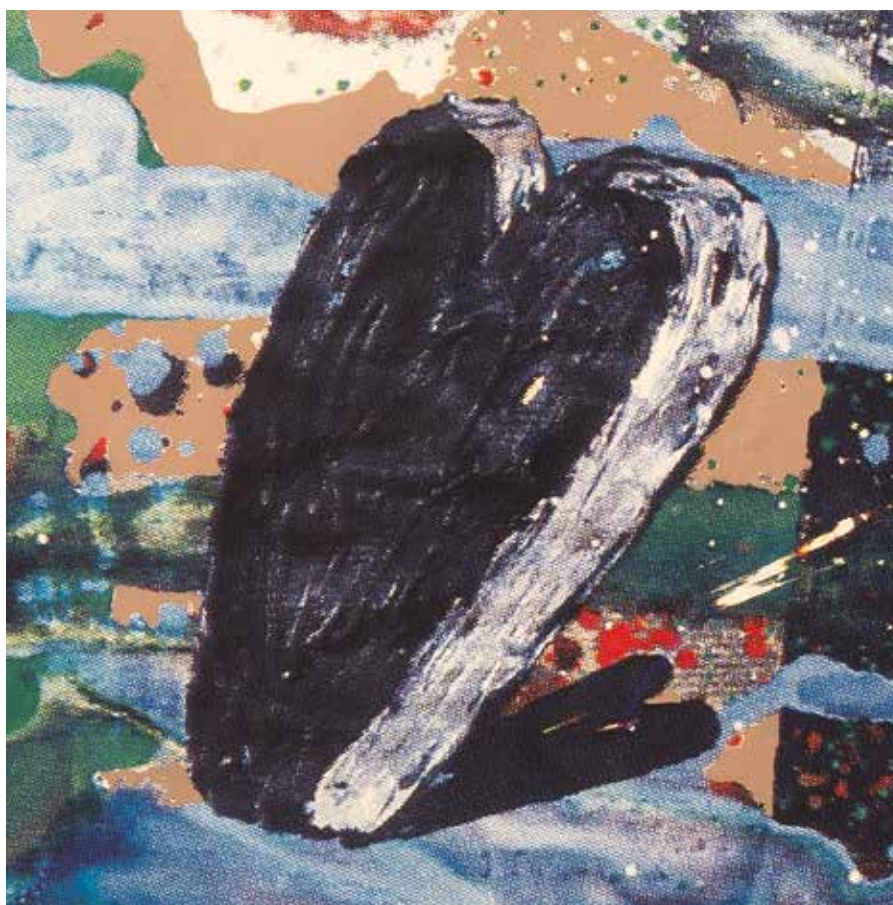
Con estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile en los inicios de la década de 1970, donde es pupilo de Rodolfo Opazo Bernales (1935-2019), Francisco Brugnoli Bailone (1936-2023) y Adolfo Couve Rioseco (1940-98). Entre 1974 y 1981 es docente de la misma institución, en las asignaturas de Dibujo y Pintura mientras, en paralelo, es un activo participante en muestras, concursos y bienales, tanto en Chile como en el extranjero. Tras obtener dos becas para perfeccionar sus estudios en Italia, en 1978 se radica en Florencia, asistiendo a distintas clases que se dictan en la Università degli Studi de Firenze. Durante esa estadía incursiona en el área de la gestión cultural y las realizaciones fílmicas. Su concurrencia a exhibiciones individuales y colectivas le transforma en incansable viajero y expositor. De la nutrida lista de muestras en el exterior deben mencionarse, entre otras, su participación en 1986 en la Bienal de Venecia, el Museo de la Recoleta (en Buenos Aires) y en el World Trade Center de Ámsterdam. En 1991 es invitado a la Bienal de Cuenca (Ecuador) y expone en el Spanischen Kultur Institut de Berlín. Dos años más tarde concurre a las ferias internacionales de arte de Bolonia y Brescia y expone en Florencia (todas en Italia), asistiendo también al festival internacional de Biarritz (Francia). Sucesivamente, sus trabajos se exhiben en Estambul, Venecia, Florencia, Salerno, Río de Janeiro, Londres y Nueva York y durante 1998 realiza el mural *Vía Láctea* para la estación Baquedano de la línea 1 del Metro de Santiago.



Corazones, grabado serigrafía sobre papel, 55/83, 71 x 107,5 cm



Detalles de *Corazones* de Francisco Javier Smythe Truer



Detalles de *Corazones* de Francisco Javier Smythe Truer

Los planteos teóricos se focalizan en el cuestionamiento a los sistemas de representación acostumbrados, sea en pintura o dibujo. De ahí sus permanentes sondeos con nuevas materialidades, técnicas e iconos, renunciando a las manualidades consabidas y ensanchando el campo de sus especulaciones visuales con el uso de la gráfica, la fotografía, los montajes múltiples, las intervenciones espaciales e instalaciones. La imagen del corazón humano es repetida en obras de dos y tres dimensiones, trocándolo en emblema que lo perfila en el medio local hasta convertido en verdadero icono pop de su peculiar repertorio.

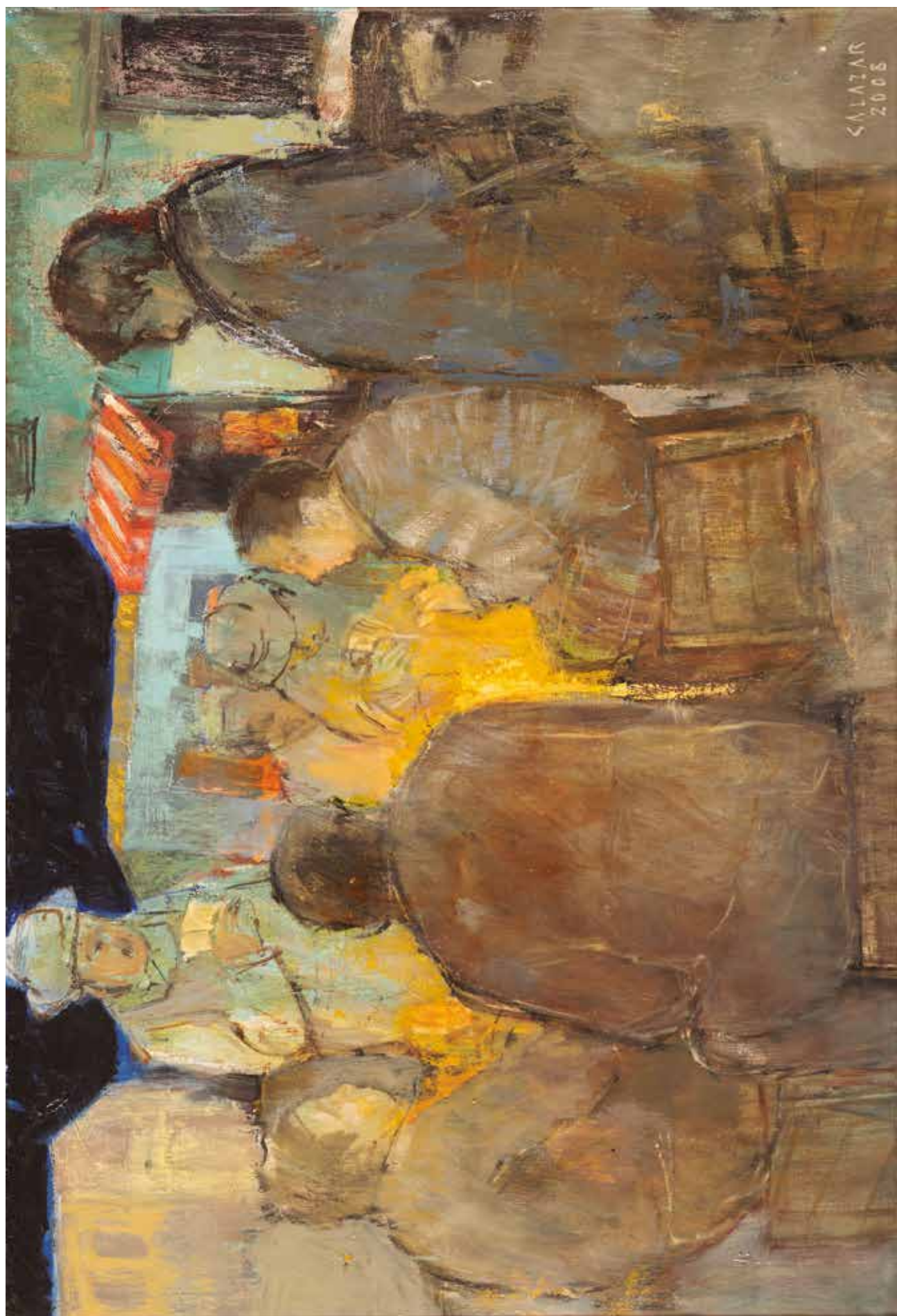
Carlos Salazar

(Santiago, 1952)

En 1970 comienza sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y es alumno de Reinaldo Villaseñor Bustos (1925-94), José Balmes Parramón (1927-2016) y Marta Colvin Andrade (1907-95). A partir de 1974 los continúa en el Corcoran School of Art y Design, perteneciente a la prestigiada George Washington University (EE. UU.), especializándose en comunicación visual. En la década de 1970 realiza diseños de murales en la ciudad de Washington D. C. con financiamiento de la agencia National Endowment for the Arts. A posterior —y con vastos conocimientos—, la docencia es un quehacer prioritario de su actividad laboral.

El entorno natural, las callejuelas pueblerinas, el mar, botes y playas son temas que le atraen, abordados en un tono evocativo y nostálgico, consonante con la persistente tradición chilena del paisaje que se prolonga desde el siglo XIX al presente. En otras palabras, les concede vigencia a los temas legendarios de la pintura local, sin dar por fenecido ninguno. Una aseveración suya aclara sus propósitos:

me gusta indagar en el deleite, el goce de la acción de pintar, la cual me produce una enorme satisfacción. He descubierto que en cada pequeño universo existe una inmensidad [...] no me interesa crear obras en serie, ya que el desafío que me presenta cada pintura se convierte en un reto distinto. (Salazar citado en Fernández, 2011, pág. 30)



Homenaje Vega Central (2008), óleo sobre tela, 67,5 x 100 cm



Detalles de *Homenaje Vega Central* (2008) de Carlos Salazar



Detalles de *Homenaje Vega Central* (2008) de Carlos Salazar

Toda la pintura que emprende se asienta en la contemplación de la vida diaria, sus escenarios y parajes, sean en espacios públicos urbanos, pueblerinos, rurales o interiores. La suya es una manera que se entronca con las lecciones del *intimismo* francés del siglo XIX, pintura de género, de técnica proveniente de la eclosión impresionista, pero morigerada. Se lo define como la opción que privilegia acontecimientos de gentes sencillas y anónimas, cogidas en escenas hogareñas de pedestre cotidianeidad, sin idealizaciones, ajena a propósitos moralistas y esteticistas. Esa deriva visual es la que informa la producción de este artista. La tela enseña un grupo de amigos en un juego de entretención: los rostros apenas insinuados, algunos de pie, otros de espaldas y sentados, alojados en un ambiente que describe un recoveco urbano, modesto y popular. Se trata de una vista al mercado de abastos más tradicional de Santiago, ubicado al sur de la comuna de Recoleta. Algunas figuras son nítidas, otras con parcas coloraciones y ciertas apenas esbozadas. Empero, ahí reside una de sus valencias: remarcar la ambigüedad del relato, para que sea el observador quien concluya la lectura cabal de las imágenes, concordante a sus grados de perspicacia, sensibilidad e imaginación.

Carlos Maturana Piña «Bororo»

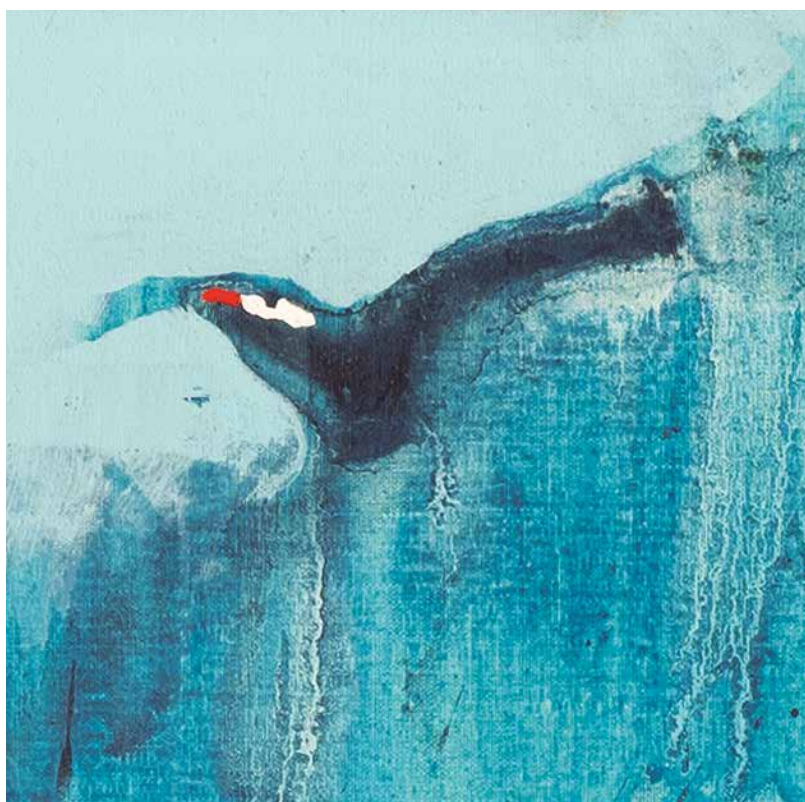
(Santiago, 1953)

Es uno de los artistas que disfruta de mayor conocimiento público, logrado por las disruptivas y desenfadadas pinturas con las que irrumpe en la escena artística local en la década de 1980. Formado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile —y tras concluir los estudios—, desde 1972 se vuelca en la docencia, tarea que cumple en diversas instituciones y academias. A la par quedan los premios, reconocimientos y diversas becas obtenidas. Distinción mayor es el Premio de Honor en la VII Bienal Internacional de Arte de Valparaíso de 1985, donde la imprevista tela *Califont* lo catapultó. Numerosas exposiciones en Chile y el extranjero se alinean en su nutrido currículum.

Integra la Generación de los 80, contingente de egresados de arte que retornan a la pintura de caballete con el propósito de vindicar el gesto espontáneo, la improvisación y recobrar la índole recreativa de la práctica pictórica, a lo que añaden el fomentar el azar y lo fortuito, revelando sus vivencias íntimas. La opción escogida es un contradiscurso a las variantes conceptuales en boga. En su caso, no olvida ni desestima sus borrones y garrapatos de la infancia, los que mezcla con brochazos arrojados, chorreaduras y tretas díscolas, vertidas en iconografías que funden figuración y abstracción, remozando el albedrío de embadurnar una superficie.



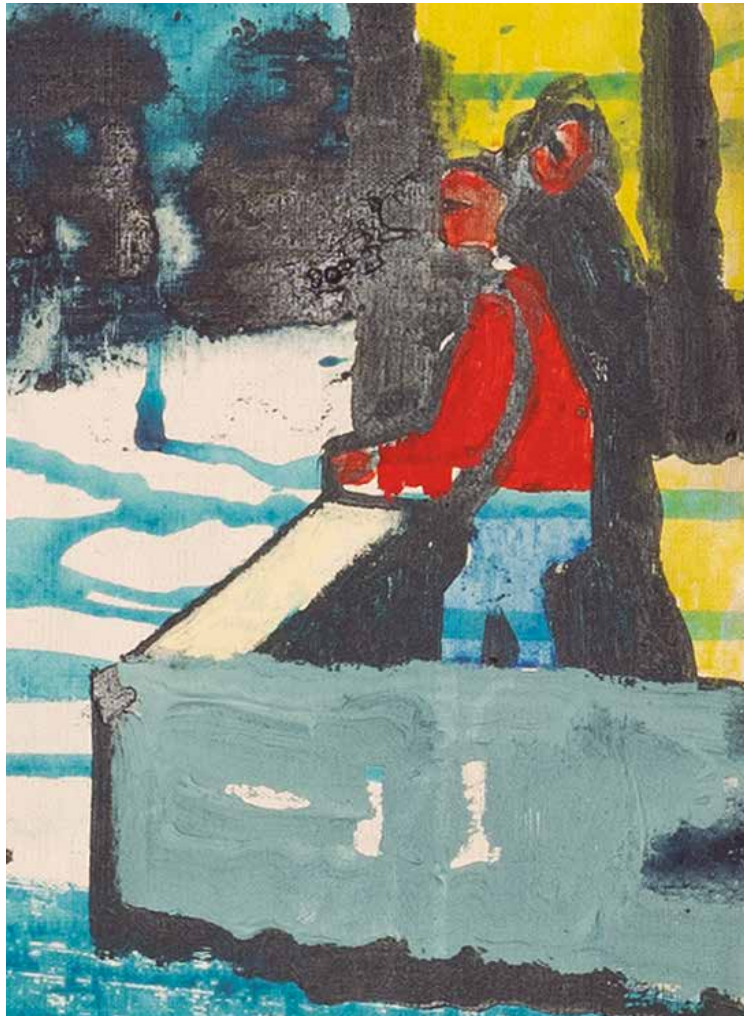
Casa en la playa (2009), acrílico sobre tela, 120 x 280 cm



Detalles de *Casa en la playa* (2009) de Carlos Maturana Piña «Bororo»



Detalles de *Casa en la playa* (2009) de Carlos Maturana Piña «Bororo»



Detalles de *Casa en la playa* (2009) de Carlos Maturana Piña «Bororo»

El desparpajo en el uso del color y la manera descuidada de aplicarlo al soporte son señas que lo identifican. Como él mismo lo señalara en una ocasión, la carencia de habilidades manuales juega a su favor. La escena marina, en descomunal formato apaisado, deja ver los goteos azarosos de los colores que dejan fragmentos del blanco de la tela y, a simple vista, ofrece espontaneidad, arrebatos gestuales y *pentimenti* (arrepentimiento) en la ejecución. Una mesa, tarros o personas oteando en un balcón son los componentes de esta narrativa discursiva que, como casi todos sus relatos, se arrancan de la vida diaria hogareña y ciudadana, muy lejos de trasfondos sesudos o crípticos. Tal vez, mejor que ningún otro, encarna a totalidad los predicados de la transvanguardia italiana que llega a Chile en la década de 1970. Libertad total en las facturas, desprejuiciado en los temas, desatento a las normas pictóricas de la academia y recuperación del placer de pintar son las conquistas que plasma en su tarea única e intransferible.

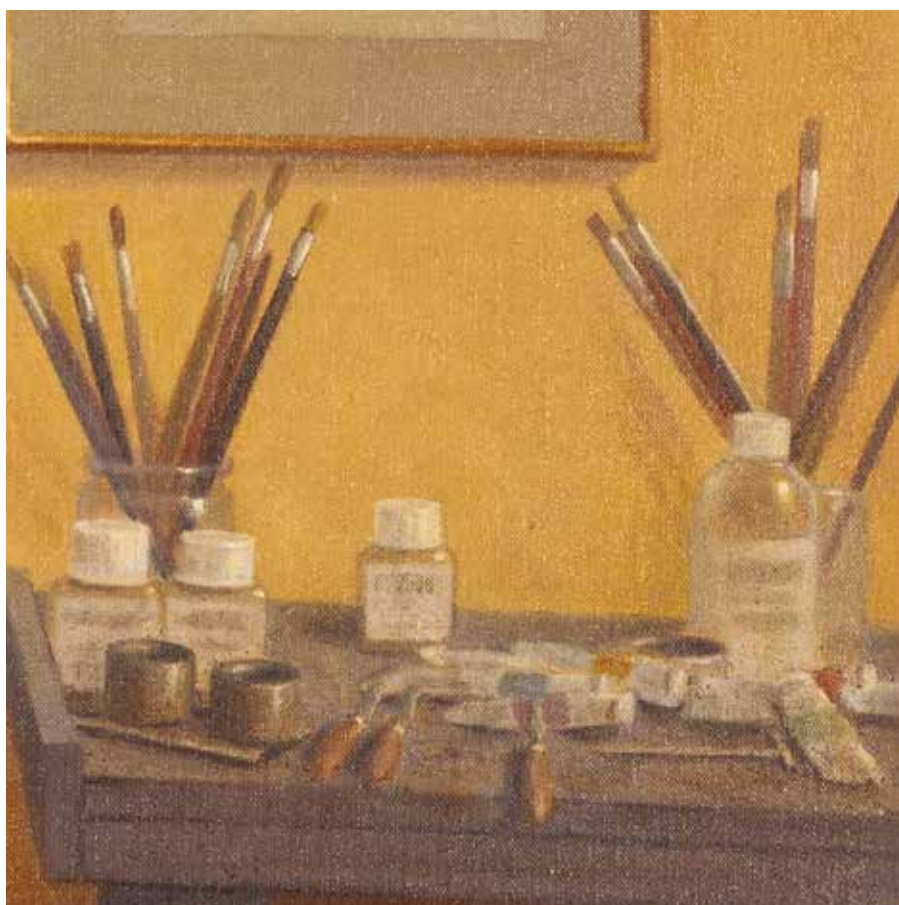
Andrés Baldwin Lund

(Santiago, 1955-ib., 2021)

Sus antecedentes curriculares son sólidos y contundentes. Con estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, desde 1973 asiste al taller de Miguel Venegas Cifuentes (1907-79), espacio y cuna artística que se caracteriza por enseñar la reglada pintura académica con acento en el realismo. En seguida se inscribe en la Camden School of Art de Londres y, en la década de 1980, se perfecciona en España, bajo las lecciones del maestro del realismo matritense Antonio López García (1936) y las de José Luis Azparrén (1955), estadios y aprendizajes que lo mudan hacia uno de los pintores realistas apreciado del medio nacional. Administra un oficio refinado y descriptivo, que le facilita analizar y retener la luz y trocirla en aura cromática de sugerencias visuales imprevistas. Como muchos discípulos del maestro Venegas Cifuentes, su travesía avanza desde la primera figuración —mimética e inteligible— a una poética de resonancias luminosas y de ensoñaciones deslumbrantes, provocada justo cuando la realidad (trasmutada en pintura) urge a la retina de los espectadores por recuperar la capacidad de ver.



Interior sobre mi taller (2007), óleo sobre lino, 100 x 135 cm

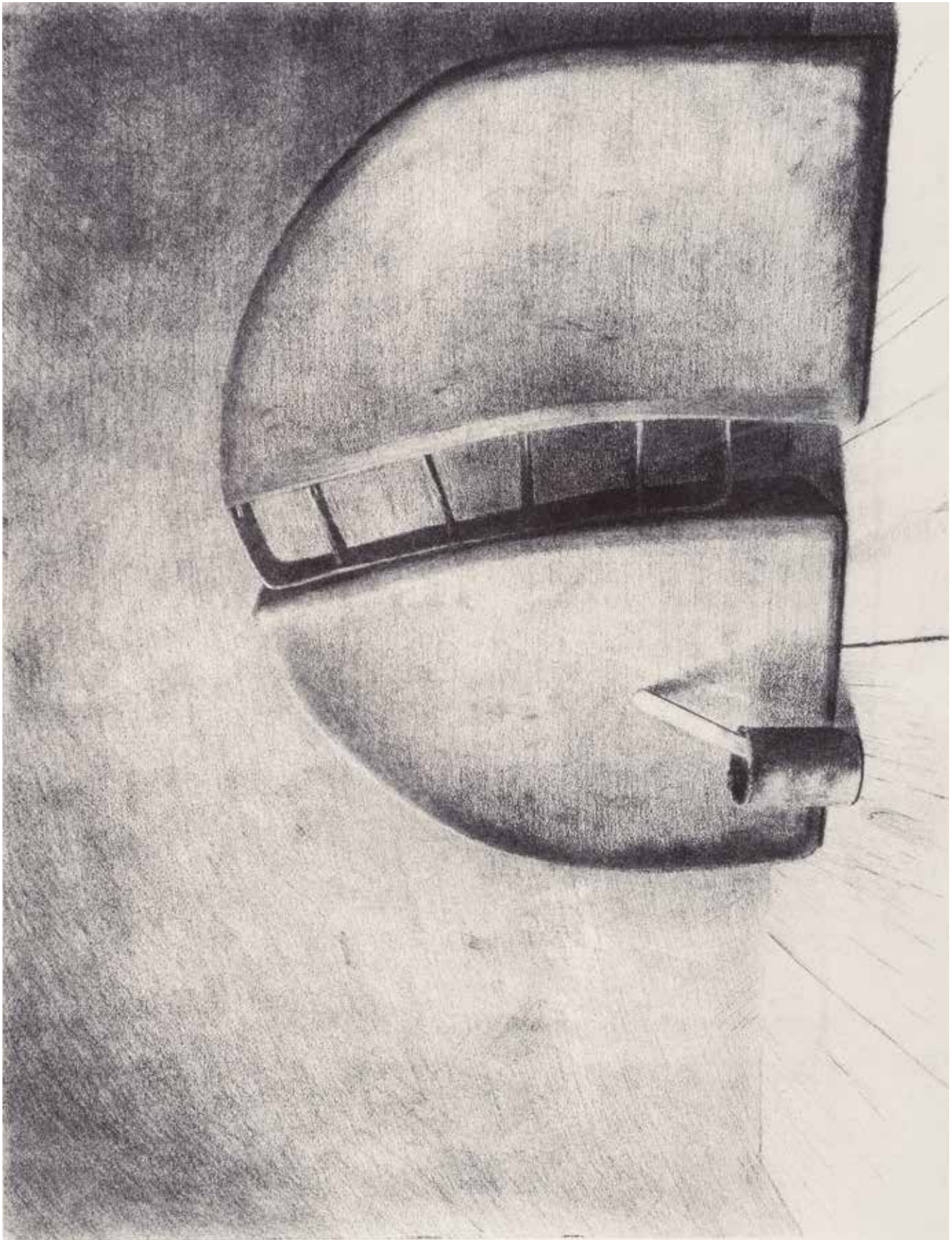


Detalles de *Interior sobre mi taller* (2007) de Andrés Baldwin Lund

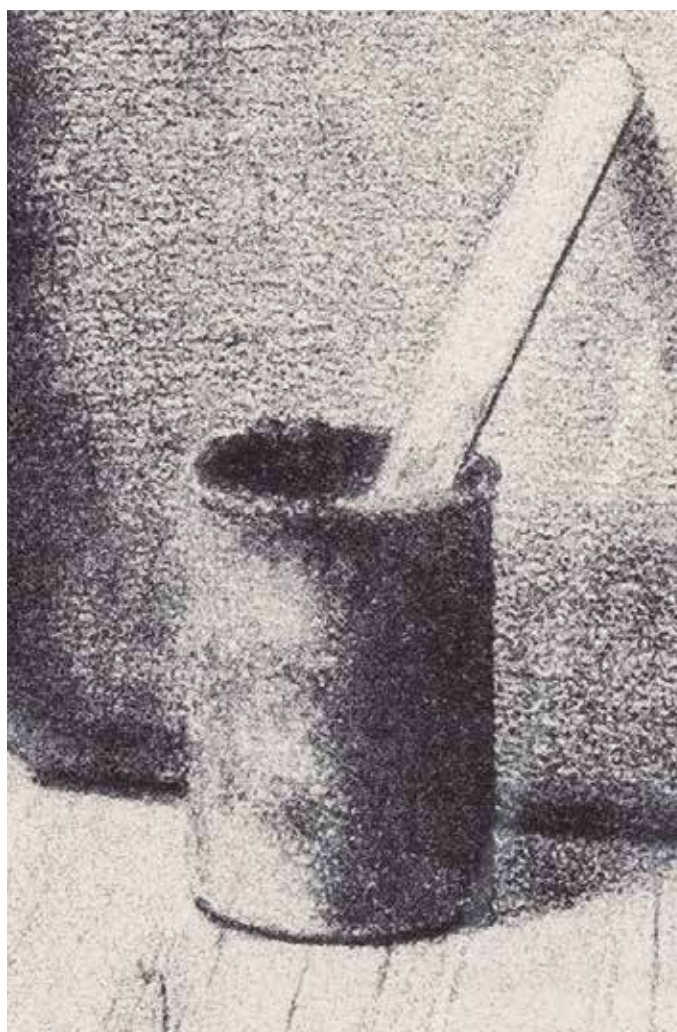


Detalles de *Interior sobre mi taller* (2007) de Andrés Baldwin Lund

Práctica frecuente para los pintores es dejar un registro y testimonio visual de su propio taller. La historia del arte lo indica con un momento señero: la creación de *Las meninas* por Diego Velázquez (1599-1660), nominado por antonomasia como «el pintor de los pintores» (Manet citado en Wadley, 1967, pág. 26). El maestro sevillano es paradigma de los seguidores del realismo y de sus distintas versiones. Varias consideraciones ameritan esta tela, entre las que rutila la buenísima iluminación del recinto, vector fundamental en el quehacer pictórico; el orden y esmero con que los instrumentos, herramientas y enseres ocupados en el oficio quedan registrados; las referencias explícitas a la propia obra, algunas pendidas de los muros y otras vueltas contra ellos. Todo se conjuga con el manejo de una factura narrativa fidedigna de la realidad, captada y transferida al soporte con la totalidad de las cosas que la constituyen. Agréguese el esfuerzo que implica la traducción —al lenguaje de la pintura— de las cualidades físicas y sustancias de cada uno de los materiales que se reconocen en la mimética imagen; como maderas, vidrios, muros, pinceles, pomos y un largo etcétera, que confirma la administración de una técnica ilusionista y consumada en la representación visual *verista*.



s/t (2007), dibujo sobre papel, 41 x 54,5 cm



Detalles de s/t (2007) de Andrés Baldwin Lund

Los pintores que adhieren al realismo, en cualquiera de sus opciones (ya sea fantástico, mágico, ingenuo, fotográfico, expresionista u otros), son eximios dibujantes y, de preferencia, recurren a los lápices de grafito por sobre la tiza, la tinta o el carboncillo en sus tentativas y desempeños. Esos aprendizajes lentos, que requieren paciencia, cumplida visión y capacidad retiniana superior, consiguen reproducir formas y figuras en la bidimensionalidad que asoman al espectador como un gran simulacro de la realidad, actualizando el renacentista concepto «cuadro-ventana». Permiten que esas estrategias engañen al ojo conforme sea mayor o menor la intensidad y grosor de los trazos y rayas, añadido a la trama de luces y sombras de los achurados que fingen volúmenes y atmósferas. Lo anterior es palmario en este rincón de taller; prueba que el dibujo es, en sí mismo, una disciplina autónoma e instrumento protagonista de los lenguajes de las artes visuales.

Samy Benmayor Benmayor

(Santiago, 1956)

Principia sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1976 y, tras obtener la respectiva licenciatura, recibe becas de la Corporación Amigos del Arte, la United States Information Agency y la Foundation for Artist Colonies; las que le permiten recorrer, residir y estudiar en EE. UU., en particular, en el Djerassi Resident Artists Program, localizado en las cercanías de San Francisco, Palo Alto y Silicon Valley en California. Antes de concluir sus estudios, participa de muestras individuales y colectivas, inscribiéndose en la Generación de los 80. Esta denominación agrupa a un grupo ecléctico de creadores cuyos preceptos estéticos difieren y se distancian del imperio del arte conceptual, quienes se vierten entusiasmados en las peripecias plásticas que desencadena la posmodernidad. Con otros jóvenes de la escena cultural, integra la trascendente exposición *Chile vive* realizada en Madrid en 1987. A su haber hay muchas distinciones y premios, antecedentes elocuentes y demostrativos del protagonismo que desempeña en la cultura plástica chilena desde hace cuatro décadas. En 1998 es convocado por el programa Metro Arte para instalar el mural *Declaración de amor* en la estación Baquedano de la línea 1 del ferrocarril metropolitano. Valga añadir que es autor del imponente vitral de 240 m² de la nueva sinagoga situada en el Centro Comunitario y Cultural del Círculo Israelita de la comuna de Lo Barnechea, el cual fue realizado en 2010 y en el que se destaca con letras hebreas —en la zona central de la composición— la frase *Ama a tu prójimo como a ti mismo, yo soy Dios*. Benmayor señala que se propuso «Plasmear una visión alegre del judaísmo». Ello hace y permite que se comprenda a cabalidad el actuar del artista en su trabajo en la sinagoga.



s/t (1996), acrílico sobre tela, 50 x 56 cm



Detalles de *s/t* (1996) de Samy Benmayor Benmayor



Detalles de *s/t* (1996) de Samy Benmayor Benmayor



s/t, acuarela y tinta sobre papel, 19 x 28 cm



Detalles de s/t de Samy Benmayor Benmayor



Detalles de *s/t* de Samy Benmayor Benmayor

En 1980, en el curso de la bienal de Venecia se impone el vocablo «transvanguardia» para abordar la producción de jóvenes pintores italianos emergentes. Surge como reacción al *arte povera* (pobre), movimiento precedente en Italia que, junto al neoexpresionismo alemán, asoman como los referentes inmediatos a los cuales su producción se liga. Hay en ellos una prédica y práctica del regreso a la pintura de caballete después de una extensa preeminencia del *arte idea*. Rasgo clave es el libre transitar por la historia del arte, adoptando y adaptando imágenes patrimoniales. Muchos de estos remedos son de figuración antojadiza y modificada al estilo de las viñetas de las historietas o del cómic. Las dos obras tienen los mismos carriles y rudimentos. Hechas con la dinámica gestual, la manifestación lúdica irrefrenable —aliada a la desbordada imaginación del autor— exterioriza un torbellino de estampas incubadas en su memoria. Son cúmulos de visiones provenientes de la infancia, lecturas, fotografías, historietas, revistas, cine, publicidad y televisión. Mezcladas —o aisladas—, son alimentos iconográficos de su proceder, a los que imputa una resignificación que los contemporiza en su osado relato asentado en la visualidad que emana de la cultura de masas.

Matías Pinto D' Aguiar Undurraga

(Santiago, 1956)

Atendida su vocación temprana por las artes visuales, emprende estudios de arquitectura en la PUCV y prosigue cursos libres de dibujo y grabado en la Escuela de Arte de la PUC en Santiago. Sin embargo, la formación concluyente es en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, como alumno de los profesores Luis Lobo Parga (1920-92), Rodolfo Opazo Bernales (1935-2019) y Jaime León Ruiz Tagle (1951). Integra la llamada Generación de los 80, séquito de jóvenes artistas que se vuelcan de lleno a la pintura de caballete, recuperando la práctica de la creación como divertimento vivificante; contraponiéndose a las opciones que propende el conceptualismo dominante en las décadas de 1970 y 1980. En 1989 fue uno de los ganadores del concurso Pintura Iberoamérica en Tren V con el boceto *Pintura para un tren*, mural realizado en Madrid y cuya distinción preludia el posterior recibimiento de becas, galardones y diversas exposiciones.

Su programa destaca por el uso de morfologías que simplifican al máximo, en composiciones adustas, atentas a las posibilidades que la geometría aporta. Las iconografías que destacan son árboles, paredones, bloques de arquitecturas imprecisas, cielos y nubes. El caballo —recurso reiterado en muchas de sus pinturas— puesto en poses, ambientes y desplazamientos inhabituales; es una rúbrica evidente de su estilo pausado, que conmina a serenas meditaciones, auscultando que la realidad no siempre es quieta, sino mutante, a veces quimérica, y siempre susceptible de reconstruir.



Jardín interior (2007), acrílico sobre tela, 100 x 140 cm



Detalles de *Jardín interior* (2007) de Matías Pinto D' Aguiar Undurraga



Detalles de *Jardín interior* (2007) de Matías Pinto
D' Aguiar Undurraga

Sus primeras presentaciones en la escena local las marcan sus paisajes fingidos con caballos y jinetes en situaciones irreales, antojadizas y de indisimulado onirismo. Son obras que incuban sus imaginarios posteriores, pues conllevan paisajes desolados y arquitecturas regladas por un diseño geométrico riguroso, pero desencajadas e ingravidas. Con tendencia a abreviar las morfologías a lo substancial de ellas, una clave proveniente del *miminal art* (minimalismo) lo moviliza a una gramática de austeridad formal. Este paraje, de cromaticidades halagadoras a la vista y de certeras evocaciones cuasifigurativas, se devela por sí mismo con su título, que propone un ejercicio de introspección y escudriñamiento acerca del vacío existencial, antes que solazarse con el espectáculo de una naturaleza alterada.

Concepción Balmes Barrios

(Santiago, 1957)

Hija de connotados creadores, José Balmes Parramón (1927-2016) y Gracia Barrios Rivadeneira (1927-2020), su dedicación a la pintura resulta tan irrefrenable como evidente. Empero, su formación artística comienza con estudios en la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, continuados en la École des Arts Décoratifs en París. Experimentaciones de materiales y soportes rubrican su producción que se inicia con flores y paisajes, en un proceso de recuperación de los inveterados temas de la pintura europea del siglo XIX. En ese itinerario remarca las conquistas de la posmodernidad al enfatizar una nueva sensibilidad ante los entornos, dejando que su mirar seleccione temas sin frenos ni prejuicios. Veladuras, manchas, empastes, texturas y aguadas distinguen su jugada pictórica que denota su apego a la práctica de pintar, que compromete maniobras rápidas, robustas y acertadas.



Sobremesa en claro de luna, acrílico y carbón sobre tela, 100 x 100 cm



Detalles de *Sobremesa en claro de luna* de Concepción Balmes Barrios



Detalles de *Sobremesa en claro de luna* de Concepción Balmes Barrios



Detalles de *Sobremesa en claro de luna* de Concepción Balmes Barrios

Dentro del panorama de la pintura chilena que media entre los años 1980 y 2020, conviven todas las tendencias que se dan en los circuitos internacionales. Cohabitan, así, la abstracción gestual, expresionista, el realismo y sus vertientes, el constructivismo geométrico y las posturas ingenuas o *naïf*. Cada una de ellas cuenta con adherentes, reconocimientos de la crítica, audiencias entusiastas, circulación de obras y mercados crecientes. La artista se vuelca en una tarea donde entran géneros como bodegones, paisajes, retratos y figura humana, abordados bajo las consignas de la sensibilidad posmoderna, más fluida cuando se contempla el entorno sin impedimentos. En esta naturaleza muerta —con taza, plato, tetera, cuchara y mantel— su lenguaje pervive como un entramado de pastas y chorreos que rubrican una de sus consignas más claras: aprecio al ejercicio de la pintura y la consideración del soporte como teatro de las propuestas de arte, indemne a modas pasajeras o gustos efímeros.

Guillermo Muñoz Vera

(Concepción, 1956)

En el apartado de los pintores realistas chilenos de fines de siglo xx, este artista es quien patentiza una deslumbrante formación. Entre 1973 y 1977 cursa estudios en Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde su vocación realista queda a contrapelo de la enseñanza y tendencias conceptuales en boga. En 1979 asiste a la Universidad Complutense de Madrid y se perfecciona en fotografía, física del color y técnicas pictóricas, entre otras materias. Con todo ese bagaje de saberes, adquiere un oficio portentoso y pulido que —conforme lo aplica y practica— se llena de sutilezas visuales, apoyado en manualidades habilidosas que remiten a lo mejor de la pintura ilusionista europea de los siglos xvi y xvii. Como todo hiperrealista contemporáneo, sus temas y motivos son recogidos de la cotidianeidad más llana. Prueba mayúscula de lo alcanzado es la serie *Chile hoy*, compuesta por catorce paneles que suman 280 m² instalados en 2005 en la estación La Moneda de la línea 1 del Metro de Santiago. Añádase a ello el encargo oficial de la corona española de acometer los retratos palatinos de sus majestades la reina Sofía y el rey Juan Carlos I, respectivamente (en 1998 y 2003), hoy ubicados en dependencias regias.



En la playa (2008), óleo sobre tela, 60 x 150 cm



Detalles de *En la playa* (2008) de Guillermo Muñoz Vera



Detalles de *En la playa* (2008) de Guillermo Muñoz Vera

Adscrito a la pintura realista, su residencia en España, desde fines de la década de 1970, lo codea con los artistas más trascendentes que cultivan la figuración ilusionista límite. Pertrechado de nuevas nociones plásticas, abraza distintos temas en desplazamientos que cubren el bodegón, el paisaje urbano y rural, las geografías de montañas, valles, ríos, glaciares, mares y hasta retratos de la monarquía. En todos estos géneros, demuestra la versatilidad de su mirada y los intereses iconográficos dispares que ilustra en su cuantiosa producción, posible por el empleo de la fotografía que registra la realidad fugaz.

Con el paso de los años acrece la magnificencia de su oficio, alcanzando una absoluta erudición acerca de los secretos que guardan los maestros realistas de la historia del arte universal. Esta pintura es ejemplo de lo anterior. Traspasa al soporte, lo que a su ojear importa; y es diestro para simular las calidades físicas de todo lo que figura, sean personas, parajes, cielos y mares, otorgándoles el verismo pictórico y las similitudes ilusionistas que su doctrina reclama.

Cristián Abelli Correa

(Santiago, 1958)

Catalogado como artista autodidacta, su precoz vocación lo impela a seguir cursos formativos en dibujo y pintura con los profesores Reinaldo Villaseñor Bustos (1925-94) y Miguel Venegas Cifuentes (1907-79). Las técnicas de grabado las aprende bajo la guía de Osvaldo Thiers Díaz (1932). Uno más de la Generación de los 80, sus desasosiegos lo conducen a continuas exploraciones; como lo demuestra desde su primera exposición individual en 1989. Es una jornada sellada por el uso inicial de materiales tradicionales —como óleo, acrílico y esmaltes sobre telas— para, enseguida, recurrir a maderas, cordeles, vidrios, cartones, entre otros; trabajos visuales que engrosan su universo semántico. Disruptivo, rompe la noción del cuadro, ensancha su órbita para incursionar en la escultura y el trabajo con volúmenes. Sus peripecias plásticas lo ubican como uno de los primeros artistas en elaborar imágenes digitales aprovechando el computador como soporte seminal.



Gravedad 100 equilibrio 0 (2007), técnica mixta, óleo y acrílico sobre tela, 135 x 100 cm



Detalles de *Gravedad 100 equilibrio 0* (2007) de Guillermo Muñoz Vera



Detalles de *Gravedad 100 equilibrio 0* (2007) de Guillermo Muñoz Vera

La experimentación y pesquisas con distintas materialidades, soportes y morfologías caracterizan su inquieta labor, siempre en giros, de cambios abruptos, distanciada de los cánones e instalada en los márgenes, cuyo fin es provocar reflexiones estéticas y pensamiento crítico. La construcción de figuras es una de las tantas alternativas transitadas, que emerge como manifestación pictórica con los tanteos de Kazimir Malévich (1878-1935), el primero que insufla un sistema de composición basado en la geometría plana. Paso fundante de la abstracción es *Cuadrado negro* (de 1915), viraje radical del arte moderno y «plano negro que formó un cuadrado y después un círculo. En ellos contemplé el nuevo mundo de colores» (Malévich citado en Hess, 1959, pág. 121). Las secuelas inmediatas que genera su cuadrado negro contra un fondo blanco desencadenan la ruta de la no objetividad, postura que recorre todo el siglo xx y a la que se afilian muchos artistas por las enseñanzas que su ejercicio aporta. Esta obra deshecha ser un instrumento que parodie la realidad para convertirse en una parte independiente de la misma, con las múltiples posibilidades compositivas que esta rama de las matemáticas suministra, jugando con las variabilidades de color, tamaño, levedad y ubicación en el espacio.

Sonia Etchart

(Buenos Aires, 1958)

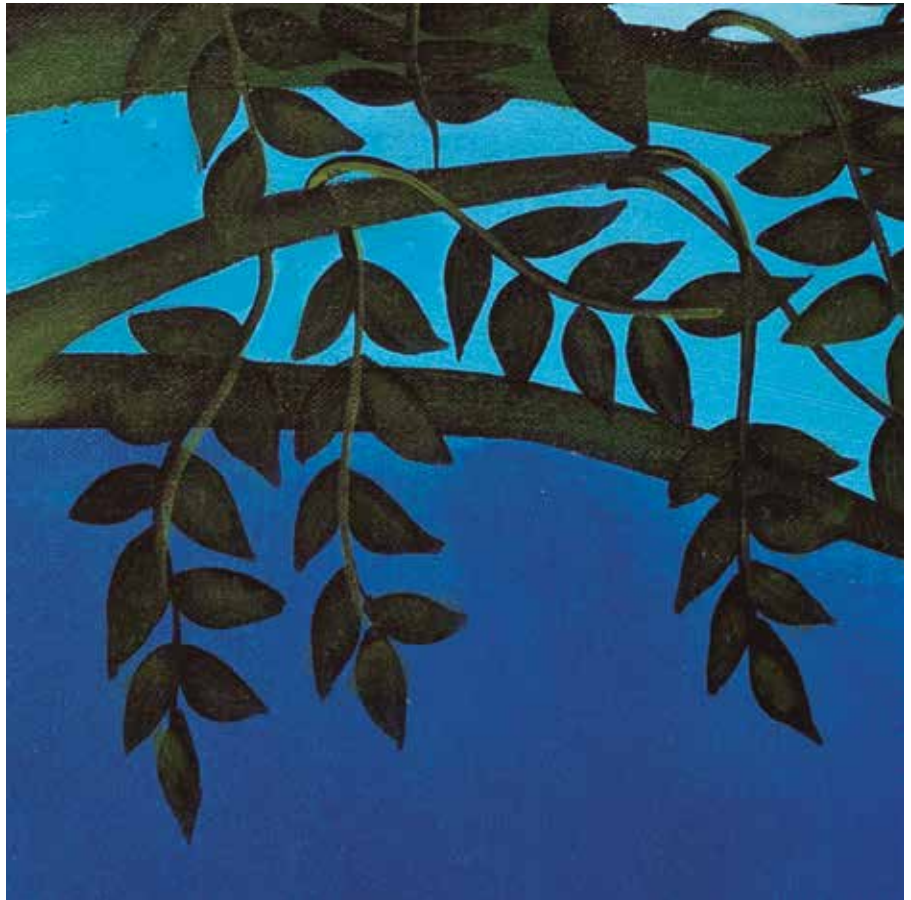
Artista argentina radicada hace algunos años en Chile, expone con cierta regularidad en distintos espacios. Su formación es en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano (Buenos Aires), de la mano de destacados docentes. En su retórica imaginaria abundan las figuras desconcertantes, deambulando en una naturaleza de fantasía e invención que delata ecos del pop. Luego, depura las composiciones y deja que su mirada inspeccione selvas y bosques, resaltando troncos, follajes y cromatismos, entusiasmada por el silencio del paisaje y, de paso, alertar sobre la degradación ambiental. Otra clave que también se desprende de su labor es restituir y precisar ciertos símbolos que definen lo americano y que otorgan singular identidad al continente.



Palo borracho (2002), óleo sobre tela, 160 x 110 cm



Detalles de *Palo borracho* (2002) de Sonia Etchart



Detalles de *Palo borracho* (2002) de Sonia Etchart

El arte ecológico tiene como finalidad principal el rescate y revaloración de la naturaleza, el medio y el hábitat, instando a reflexiones críticas sobre su deterioro y el descuido del hombre. Lejos quedan, en estas propuestas, los añejos paisajes decimonónicos que servían como un laboratorio para escudriñar la luz, tantear su incidencia en los elementos que lo configuran y su traslapo pictórico al soporte. El bosque nativo de variadas especies, visto desde distintos ángulos, en hilera o solitarios, es objeto de estudio para instar al discernimiento de su preservación. Tratado con un diseño y factura que une diversos procedimientos asimilados en la academia, en su empeño plástico utiliza un oficio llano y de facilidad perceptiva, acorde a la necesidad de concienciar un discurso ambientalista comprensible por todos los contempladores de sus planteos.

Loreto Enríquez Bello

(Santiago, 1963)

Formada en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, reconoce cruciales los consejos de Rodolfo Opazo Bernaldes (1935-2019), quien la estimula a consolidar su libertad de expresión. Adscribe a una corriente plástica que retorna a la figuración; oficio esmerado que regresa a las técnicas inveteradas de la pintura universal, resaltando el trato de las veladuras y pasajes o la transición gradual entre colores, de un tono a otro, concordantes con la armonía cromática. El guion estético se nutre con citas contemporizadas de los pensamientos de protagonistas de la cultura universal —literatos y pintores— que enriquecen su mensaje visual. Trasfondo de su proposición estética son las múltiples contradicciones del ciudadano actual, siempre sobre la base de un relato de fácil decodificación. Desde 1989 participa en exposiciones. Entre sus muestras individuales destacan la de 1996 —*Creadores y suicidas*— en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile, la de 2002 —*Historias*— en el Centro de Extensión de la PUC, la de 2005 —*El sentido de la vida*— en la Galería de Arte Patricia Ready y la de 2010 —*Animitas: arte urbano*—, nuevamente en el recinto de la casa de estudios eclesiástica.



s/t, óleo sobre tela, 80 x 120 cm



Detalles de s/t de Loreto Enríquez Bello

La composición simple, con una línea de horizonte que separa cielos de tierra casi en la mitad del soporte, de sugerentes cromatismos, en hora cercana a la puesta de sol. Se reconoce en un primer plano, en la esquina inferior izquierda, a una mujer echada en un sillón en pose meditativa; y en la zona derecha, más arriba, a un grupo de tres personajes de espaldas al espectador, mirando a lontananza, todos asentados en un terreno de diseño geométrico con reiterativos rectángulos coloreados. La escena calza plena con los predicados de las poéticas surrealistas y fantásticas, en esta ocasión en abierta referencia al silencio e incomunicación reinantes en la sociedad actual. Las personas —aisladas o en pequeños grupos— no son capaces de interactuar y permanecen prisioneras de sus propias cavilaciones.



El aburrimiento (2004), óleo sobre tela, 120 x 120 cm



Detalles de *El aburrimiento* (2004) de Loreto Enríquez Bello



Detalles de *El aburrimiento* (2004) de Loreto Enríquez Bello

La obra, casi cuadrada, destina al centro una viñeta rectangular en posición vertical, reuniendo en una mesa a un grupo de individuos. Asoman como actores que se reconocen entre ellos o bien constituyen un gran familión. La parte inferior la ocupa un texto extenso, aventura por la savia que generan los códigos cifrados concertando palabra e imagen. El impreciso entorno en el que se desarrolla la acción es vacío, magro y de tintes grises, aciertos pictóricos consonantes con el título de la obra, que pone en jaque los modos de vida imperantes, marcados por la desafección social y la indiferencia displicente. En una potente imagen se vierte el individualismo y tedio que cunden en el hombre al perder su personalidad y trocarse en un ser anónimo, un mero espectador pasivo de su propia vida y desgracia.

Álvaro Bindis Cabrera

(Santiago, 1965)

Sus estudios de enseñanza media y artísticos los principia en el antiguo Liceo Experimental Artístico dependiente de la Superintendencia de Educación Pública. Luego, entre 1984 y 1985, se inscribe en la carrera de Arquitectura en la Universidad Central, ingresando al año siguiente a los programas de artes visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, accediendo en 1990 al grado académico de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura. Ha sido profesor de dibujo en las universidades Central y del Desarrollo.

Desde 1991 lleva a cabo una producción en pintura más que meritoria. Temprano asoma el afán por registrar la arquitectura urbana, base temática de su accionar centrado en las añosas edificaciones del poniente de Santiago o de los cerros de Valparaíso, todas esplendorosas casas familiares de estilos tan encontrados como eclécticos y que —hoy derruidas y abandonadas— son testimonio silente del pasado cívico, amén de consulares ejemplos de la vida pretérita. Se puede aseverar que es un cabal voyerista de los espacios citadinos, dueño de una mirada que procura la salvaguarda del acervo arquitectónico, adicionada la consabida interrogante que detona el enfrentar la tradición y la modernidad.



Panorámica caleta Quintay (2005), óleo y técnica mixta sobre papel, 60 x 132 cm



Panorámica cerro Santa Lucía (2005), óleo y técnica mixta sobre tela, 92 x 168 cm



Paisaje Santa Isabel (2006), óleo y técnica mixta sobre cartón, 100 x 70 cm



Detalles de *Panorámica caleta Quintay* (2005) de Álvaro Bindis Cabrera



Detalles de *Panorámica cerro Santa Lucía* (2005) de Álvaro Bindis Cabrera



Detalles de *Paisaje Santa Isabel* (2006) de Álvaro Bindis Cabrera

En los primeros itinerarios que despliega por los recovecos de la metrópoli aparecen los vetustos puentes metálicos sobre el Mapocho, los edificios civiles o religiosos más emblemáticos y las maestranzas de ferrocarriles descuidadas. Sus maniobras pictóricas son efectuadas con hechuras en las que mezcla óleo y polvo de mármol sobre tela; mientras que en otras solamente prefiere el óleo y lápiz sobre papel, prácticas que manipula con soltura y facilidad. Nada de ello desarma el binomio racional-afectivo con los que recrea y representa sus iconografías, que se adecuan a la prisa tenida por registrar en bocetos y fotografías sus miradas nostálgicas *in situ* de las arquitecturas atendidas.

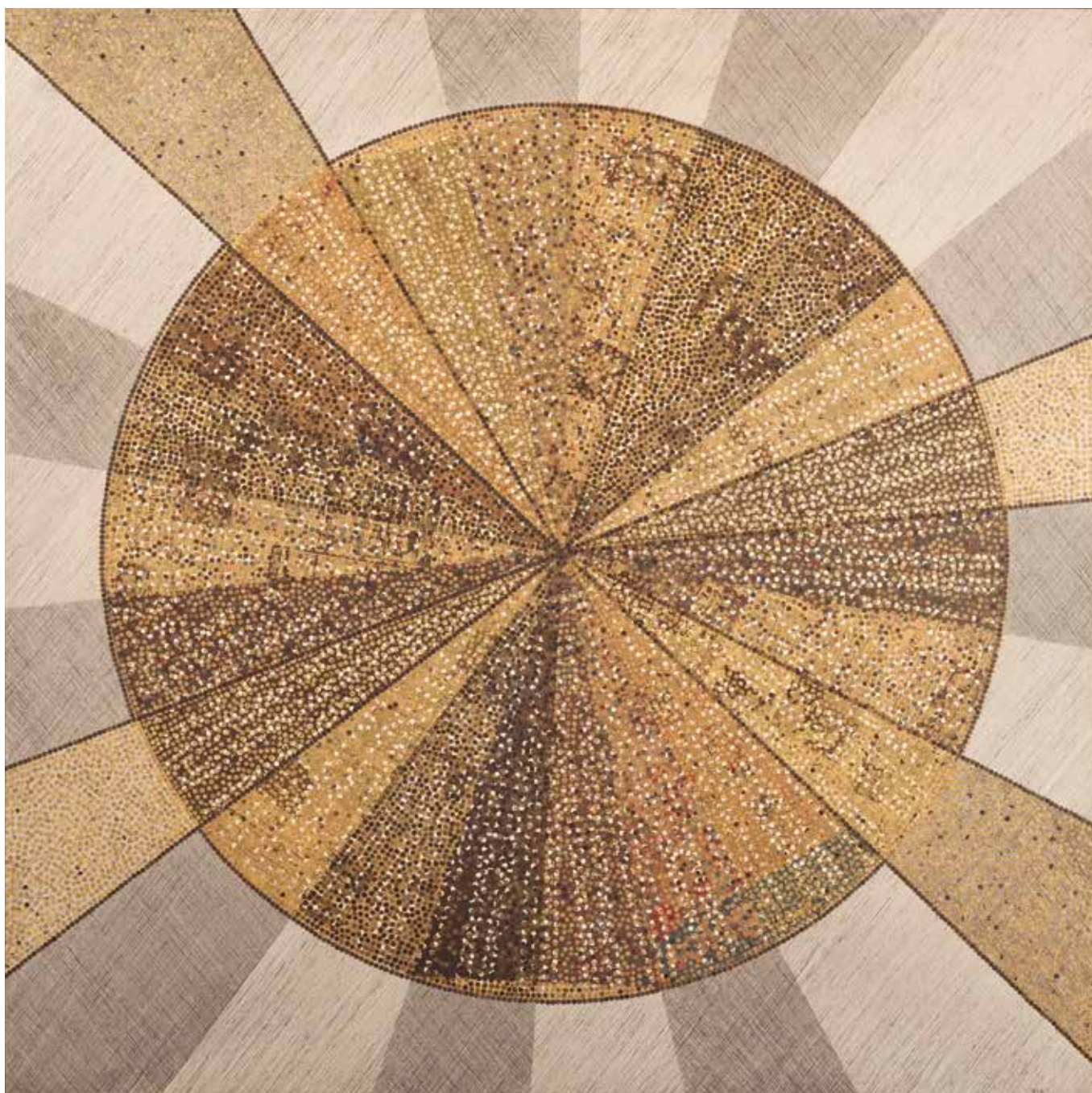
En estas tres pinturas exulta sus atributos manuales y capacidad retiniana, alimentada en las travesías callejeras por las polis. Cumple con la misión de construir memoria citadina y, para ello, recorre y vaga como un renovado *flâneur* (paseante, callejero) —personaje dandi y curioso que el crítico de arte Charles Baudelaire (1821-67) identifica con París en las medianías del siglo XIX—; cuyos recorridos por la ciudad le permiten apreciar las modas y costumbres de sus habitantes, los lugares de concurrencias y enterarse de la vida moderna que se desata. En este caso, tercia la antinomia, pues la intención es vindicar y tributar a un patrimonio urbano perdido e irrecuperable.

Andrés Vio Sazie

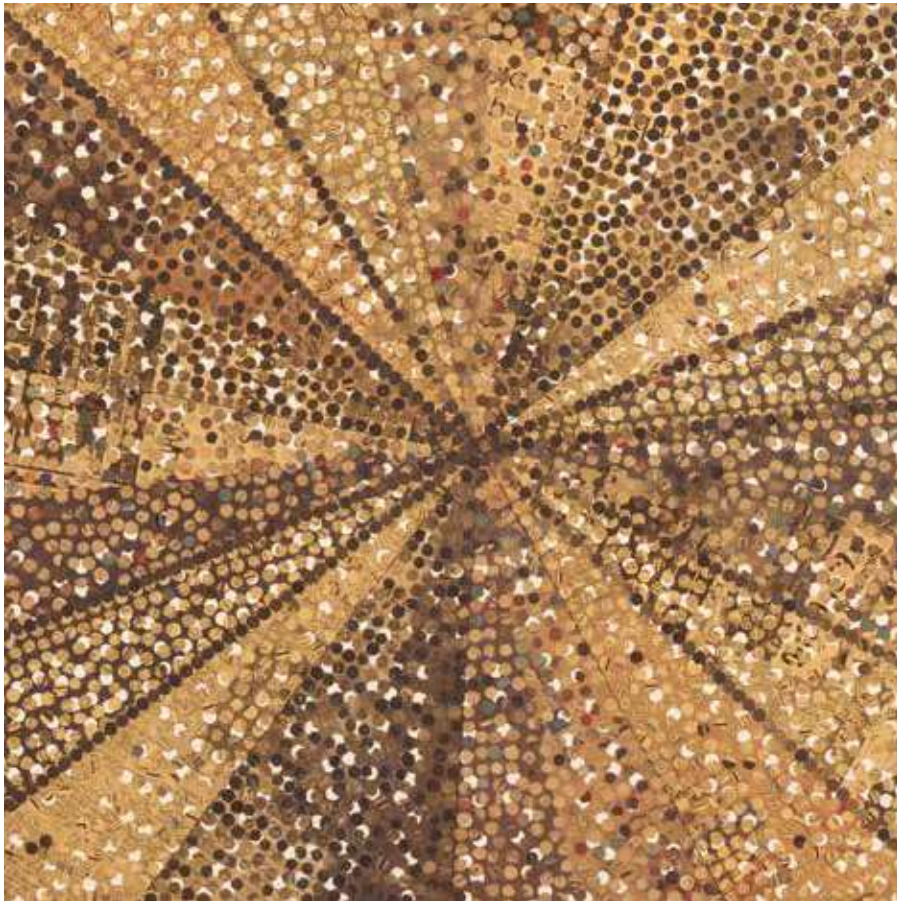
(Santiago, 1973)

En la escena artística chilena actual destaca como un cultor acérrimo de las posibilidades que la construcción geométrica aporta a las operaciones visuales, utilizando papeles de diarios como material. Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura por la Universidad Finis Terrae, desde 1995 suma en su creciente currículo exposiciones en Chile e internacionales, además de premios y becas.

Su aventura plástica rompe con los límites convencionales del dibujo, la pintura y la escultura. En piezas que se despliegan en dos y tres dimensiones, dobla páginas desestimadas de periódicos impresos, transformándolos en módulos-estambres dúctiles, de diversos anchos y largos, los que luego urde en armazones o entramados a los que impone distintos diseños; de preferencias, los que provee la geometría. Aplicados en heterogéneos formatos y tamaños, fusionados con cartón o madera, resultan notables objetos que —ensamblados en completa armonía— relucen sus habilidades de artífice, complemento de un ideario estético que elucubra sobre las valencias que los elementos desusados poseen cuando se las emplea con creatividad. La apropiación plástica de esas materialidades, junto a su faena en cerámica gres, revelan el buen manejo de técnicas diferentes, así como de las interacciones que ellas establecen. Hay una clara alusión a los reciclajes y a la postura ecológica ambientalista.



s/t (2010), lápiz grafito y collage sobre tela, 130 x 130 cm



Detalles de *s/t* (2010) de Andrés Vio Sazie



Detalles de *s/t* (2010) de Andrés Vio Sazie

Desde los albores de la pintura, el círculo es —como estrategia compositiva— una preciada figura de la expresión visual que el hombre adopta y está presente, por lo demás, en todas las culturas ulteriores. Es en la década de 1920 cuando Wassily Kandinsky (1866-1944), el principal iniciador de la abstracción radical, incorpora a la geometría y a esta figura en sus diseños. De ahí adelante, son numerosas las tratativas en pintura por concederle un lugar de privilegio, particularmente por los seguidores del suprematismo y los cultores del constructivismo. Esta obra es el resultado de las incursiones solitarias que acomete el artista en torno al círculo, considerado como símbolo polivalente —sea solar, de la humanidad, la perfección o la eternidad—. En este trabajo se inscribe una esfera en un soporte cuadrado, ubicada equidistante de los bordes, sin tocarlos, reconociéndole sus propiedades intrínsecas: radio, diámetro, circunferencia y centro, hilvanando una trama ordenada de líneas que nacen desde ese punto hacia el perímetro, cuales destellos. Se delimitan áreas acotadas de pigmentaciones grises y marrones que inducen imprevistos efectos ópticos en quien lo contemple; agregándole, encima, la condición de pieza cinética virtual.

Salvador Amenábar Cruz

(Pamplona, 1973)

Completa sus estudios superiores en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae. Sin embargo, desde temprano hay en él una afición por el dibujo y la acuarela, inclinaciones gestadas por los apoyos hogareños en su primera niñez. Como sucede a muchos artistas dotados de un talento superior, las enseñanzas y lecciones recibidas en su paso por la universidad no merman sus designios realistas ni sus convicciones sobre la pintura figurativa. Así, en su caso particular —y al redropelo de convenciones surgidas en el seno de las vanguardias y consejos de algunos docentes—, el tratamiento de la figura humana y el retrato persisten en su labor incesante que, por más de dos décadas, lo sitúan en el panorama de la pintura chilena actual con voz privativa. Revierte el oficio del realismo dogmático en una opción figurada evanescente, de valía plástica innegable y compatible con la gramática de la pintura de excelencia.



Mujer de rojo (2007), óleo sobre tela, 100 x 65 cm



Detalles de *Mujer de rojo* (2007) de Salvador Amenábar Cruz



Detalles de *Mujer de rojo* (2007) de Salvador Amenábar Cruz

La imagen del cuerpo, en particular el femenino, es un tema recurrente en su andadura visual y, en muchas ocasiones, ella deviene en retratos. Son jóvenes mujeres en poses, posturas y ademanes diversos. Ya sea de pie, recostada, tendida, de frente, de espaldas, perfil o semiperfil, se constituye en pretexto para elaborar una pintura cuya factura reluce por la austeridad de su ejecución, grandes manchas y pigmentos que escurren azarosos... mas, siempre administrada por su mano diligente y obediente a sus designios plásticos. Ello demuestra dos cualidades notables de su proceder: conocimiento aventajado de la anatomía humana y aplomo para acometer un imaginario con castigo a las fortalezas de la pintura. Así, subraya la disciplina como lenguaje asociado al uso de un color que concita miradas y remiradas, dispuesto siempre en una superficie, seduciendo por su concisión y solicitando a sus receptores los descifrados visuales atingentes.

**MURALES DE LA
UNIVERSIDAD
CENTRAL DE CHILE**



MURALES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE CHILE

La pintura mural es la primera expresión plástica del hombre primitivo, que brota cuando imprime sus manos en los muros interiores de la caverna, sea en positivo o negativo; ejercicio que luego lo conduce a las representaciones de animales en escenas de cacerías. En civilizaciones más avanzadas, se integra a diversas construcciones, ya sea en exteriores o interiores; casi con la pretensión de sobrevenir como imaginerías perdurables e inamovibles, vinculadas a mitos y religiones. La técnica preferida de aplicación directa al muro es la pintura al fresco, a las que se añaden temple, óleo y encáustica. Suelen usarse bastidores con telas, paneles de madera y teselas —propias de los mosaicos— para ornamentar paramentos y encuadrarse con las características espaciales del edificio, para así cumplir con la norma que propicia un encaje justo y armónico de la creación pictórica con el programa arquitectónico.



Realiza sus estudios en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Tres profesores son determinantes para consagrarse a una disciplina artística preferente y adherir a sus fundamentos estéticos: Marco Aurelio Bontá Costa (1899-1974), Laureano Guevara Romero (1889-1968) y Gregorio de la Fuente Rojas (1910-99), maestros que lo impelen a las búsquedas de las raíces vernáculas e identitarias locales. Se añade la capital influencia que deja en Chile la presencia de Javier Guerrero Saucedo (1896-1974) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974), gestores de los murales de la escuela México de Chillán (entre 1940 y 1942), quienes propugnan el arte público con temáticas sacadas de acontecimientos relevantes de la historia política y social americana.

En 1950 es becado para proseguir en México sus estudios de pintura y escultura mural, profundizando —en la Escuela Nacional de Artes Plásticas— sus conocimientos acerca del arte precolombino. Allí intensifica su relación con Siqueiros y se convierte en alumno y ayudante de Diego Rivera Barrientos (1886-1957), celebrado y didáctico maestro del muralismo social.

Abocado a la investigación histórica sobre el arte pascuense, su labor creadora es paralela a su desempeño docente en distintas instituciones; entre la cuales se encuentra la Escuela Experimental Artística del Ministerio de Educación, la Escuela de Canteros de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el Departamento de Arte de la Universidad Técnica del Estado y la Escuela de Arquitectura y Paisaje de la Universidad Central.

Obras emblemáticas y de envergadura de su nutrida producción —sea en fresco o mosaicos— son *Homenaje a Gabriela Mistral* (1947, Ciudad del Niño, Santiago), *La Araucana* en la Escuela n.º 50 (1957, Santiago), *Alegría escolar* (1957, escuela de Peñaflor), *Cristo Pantocrátor* y *Virgen Madre de Dios* (1982, Iglesia Griega Ortodoxa, Santiago) y *Encuentros* (1994, Municipalidad de San Miguel).

Elementos pitagóricos en América

El mural —sita en la cafetería del edificio Vicente Kovacevic I— es, sin duda, un tributo doble. Por una parte, a Pitágoras (570-490 a. e. c.), filósofo y matemático griego que apoya su pensar y divagaciones en el número, base de «todas las cosas». El número es la clave y llave de las formas, de la vida humana en sus latidos y respiración; está presente en la arquitectura y escultura, al determinar proporciones y cánones exactos de belleza y perfección, derivación que troca a la geometría como ciencia de orden, medida, ritmo y estructura irrefutable. Por la otra, al inmenso legado del arte que generan las civilizaciones de América —azteca en el norte, maya en el centro e inca al sur— antes de su descubrimiento y destrucción a partir de 1492. Los apreciados y valoraciones de ese enorme patrimonio comienzan solo en el siglo XIX, acrecentados en profundidad en la centuria pasada.

Una pintura sobre madera cubre el muro de 4,6 x 5,5 metros con paneles de distintos tamaños y formas, en una fusión cromática que distribuye por igual tonalidades frías y cálidas, remembranzas del pigmentario usado por los aborígenes del continente en sus distintas manifestaciones artísticas, sumadas a la coloración de su extensa y sorprendente geografía. Dividida en dos áreas simétricas de superficies multicolores, cada una de ellas cobija un gran círculo que concitan la mirada del espectador. El de la izquierda es de mayor tamaño que el de la derecha y, en primera lectura, se deduce que aluden al Sol y la Luna, deidades fundamentales en las cosmogonías de las culturas precolombinas.

El autor es un profundo conocedor del acervo americano indigenista. Visita y estudia en México, recorre el territorio continental, indaga y escribe sobre las culturas del pasado y trasmite los conocimientos y saberes adquiridos a sus numerosos alumnos. En esas andaduras, su memoria visual graba un amplio registro de cromaticidades; el cual es acumulado en las observaciones de templos, tumbas, pintura parietal, alfarerías, tallas y esculturas, cerámicas, joyas y textiles.

Logro notable del artista es el diseño basado en los principios de la abstracción geométrica, estrategia compositiva y estructural en clave moderna, concordante a los contenidos y trasfondos previstos y que el mismo título del condensado tablero esclarece. Es un recurso inhabitual y sorpresivo en el autor, pues la mayoría de sus propuestas son relatos apegados a la figuración representativa, reconocible y verista, de fácil percepción, y atentas al designio más anhelado de la disciplina: instruir y solazar, sin ambages, a una audiencia numerosa y diversa.

Vale destacar que, en el vértice inferior derecho, luce estampada la firma autoral de Fernando Marcos, tal vez la última obra monumental que afronta en su exitosa y dilatada labor creativa.



Elementos pitagóricos en América



Placa de *Elementos pitagóricos en América*





ELEMENTOS PITAGORICOS
EN AMERICA
OBRA DONADA Y REALIZADA POR
FERNANDO
MARCOS MIRANDA
ESTUDIANTES UNIVERSIDAD
CENTRAL DE CHILE



C
LA SA
Y EN



LINEA
SUSCRIPCIÓN
FONOS



¿TIENES
SUSCRIPCIÓN
DADA
ESCRIBIR



La historia de un barrio es la historia de un pueblo

(2019)

En 1992, el Departamento de Asuntos Corporativos de la Empresa de Transporte de Pasajeros Metro S. A. (abreviada Metro S.A.) crea la Corporación Cultural Metro Arte. Entre sus tareas, una de las más relevantes, visible y de provechoso beneficio para el arte público ciudadano es el proyecto *Metro Arte*, el cual promueve la instalación de obras artísticas en las estaciones del tren subterráneo de Santiago con el apoyo de distintas empresas e instituciones que se acogen a los beneficios tributarios que contempla la Ley de Donaciones Culturales. Hoy son veinte y cinco las obras —sean pinturas, esculturas, mosaicos, murales, cerámicas e instalaciones— asentadas en las distintas estaciones de la red.

En el transcurso de 2018, la Escuela de Arquitectura y Paisaje de la Universidad Central, en alianza con la mencionada corporación, convocaron a un concurso público para seleccionar el mural que se expondría en la estación Parque Almagro, la cual integra la Línea 3 del recorrido.

El llamado a la comunidad universitaria para crear una proposición visual que expusiera, resaltara e incentivara la memoria acerca de las características vecinales identitarias y peculiares del señero sector urbano, tuvo como respuesta once proyectos. Sometidos a un jurado integrado por representantes de las instituciones patrocinadoras, más la votación directa y por redes sociales de los residentes del sector, arrojó ganador el trabajo de un colectivo titulado *La historia de un barrio es la historia de un pueblo*.

Ejecutado en los espacios del edificio Vicente Kovacevic I de la institución académica, el contingente de artistas acometió el gran desafío de cubrir una superficie curvada de 4,8 x 39 metros, la cual se compone de segmentos acoplados con una riquísima iconografía que ilustra y resume —en secuencia narrativa— las singularidades históricas, sociales, culturales y arquitectónicas del barrio y su vecindario.

El mural es una puesta en escena de imágenes procesadas que aluden, entre muchos hitos, a los juegos Diana; la iglesia de Los Sacramentinos; el teatro Caupolicán y su desasosegada calle San Diego; el paseo Bulnes, que conecta con el centro de la capital, restaurantes y librerías de textos usados; sumados a la variopinta conjunción de personajes que pululan por calles, pasajes, recovecos, tiendas, comercios y plazoletas. Rinde tributo, además, al dirigente obrero Clotario Blest Rifo (1899-1990); más guiños al busto de Luis Emilio Recabarren Serrano (1876-1924), potente retrato escultórico debido a Samuel Román Rojas (1907-90). También se alude al conjunto pétreo que testimonia la figura y labor del presidente Pedro

Aguirre Cerda (1879-1941), afrontado por el artista Lorenzo Berg Salvo (1924-84).

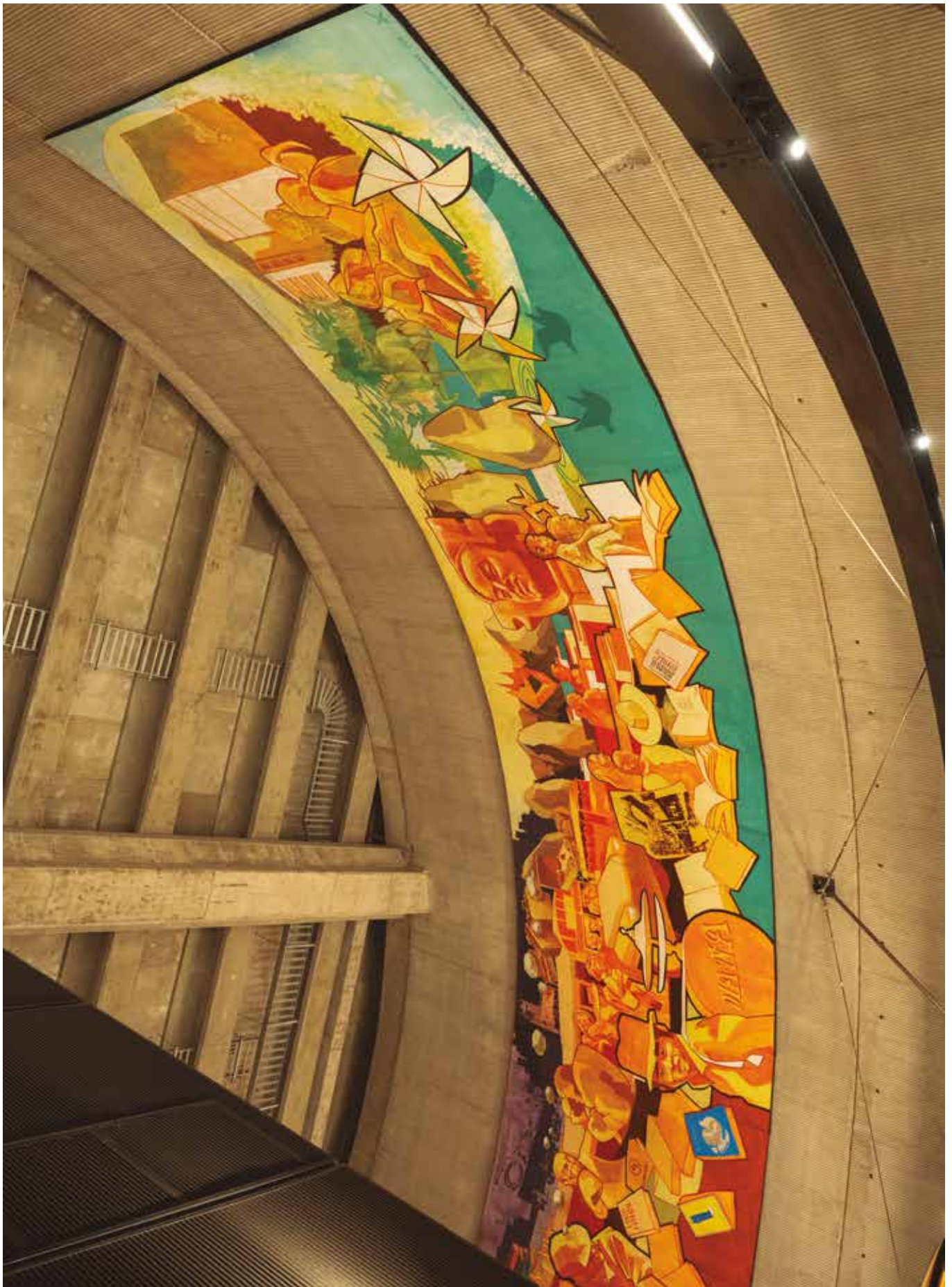
Los autores mancomunados en la elaboración del mural —que opera cual reportaje ciudadano—, son estudiantes y egresados de la Universidad Central. Encabezados por Rodrigo Soto, según se lee en la placa informativa contigua, participan Nicolás Alarcón, Felipe Aránguiz, Nicolás Arraño, Diego Ávila, Diego Cepeda, Paz Chacón, Oscar González y Jennifer Tapia.



La historia de un barrio es la historia de un pueblo



Detalles de *La historia de un barrio es la historia de un pueblo*



Detalles de *La historia de un barrio es la historia de un pueblo*





REFERENCIAS



REFERENCIAS

Fernández, E. (enero-febrero de 2011). Carlos Salazar. Tiempo en movimiento. *Periódico Al Límite*(66), págs. 30-31.

Gombrich, L. (2015). *Variaciones sobre la historia del arte. Ensayos y conversaciones*. Buenos Aires: Edhasa.

Grove, B. (1992). *Degas*. Colonia: Taschen.

Hess, W. (1959). *Documentos para la comprensión del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Paz, O. (1999). Vestíbulo. *Proa en las letras y en las artes*(39), 71-74.

Romera, A. R. (1949). *Camilo Mori*. Santiago: Editorial del Pacífico.

Wadley, N. (1967). *Manet*. Londres: Paul Hamlyn.

AUTORIDADES



AUTORIDADES

Fundadores

Carlos Francisco Blin Arriagada

Luis Castañeda Carrasco

Pedro Cruzat Fuschlocher

Luis Flores Vera

Hugo Gálvez Gajardo

Gonzalo Hernández Uribe

Vicente Kovacevic Poklepovic

Enrique Martin Davis

Omar Mendoza Palominos

Rectores

Carlos Blin Arriagada	1983-1985
Hugo Gálvez Gajardo	1985-1995
Vicente Kovacevic Poklepovic	1995-2000
Gonzalo Hernández Uribe	2000 (mayo-agosto)
René Martínez Lemoine	2000-2001
Luis Lucero Alday	2002-2011
Ignacio Larraechea Loeser	2011 (febrero-octubre)
Luis Merino Montero	2011-2012
Rafael Rosell Aiquel	2012-2015
Santiago Gonzalez Larraín	2015 a la fecha

Presidentes de la Junta Directiva

Carlos Blin Arriagada	1983-1985
Hugo Gálvez Gajardo	1985-1995
Gonzalo Hernández Uribe	1995-2002
Ernesto Livacic Rojas	2002-2011
Ricardo Napadensky Bauzá	2011-2022
Patricio Silva Rojas	2022 a la fecha



JUNTA DIRECTIVA ACTUAL



- **Patricio Silva Rojas**, presidente de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es médico cirujano por la Universidad de Chile, licenciado en Salud Pública y se especializó en obstetricia y ginecología. Se ha desempeñado en diversos cargos públicos y privados, entre los que destacan el de subsecretario de Salud del Gobierno de Chile (1990-1994); consejero técnico en salud en la Comisión Nacional de la Superación de la Pobreza (1994-1996); vicepresidente ejecutivo de la Caja de Previsión de la Defensa Nacional (Capredena) (1995-2006); vicepresidente ejecutivo de la Corporación para la Nutrición Infantil (Conin) (1995-2011) y presidente de la misma (2021-a la fecha). También fue director médico de la Agrupación de Médicos Clínica Alemana (AMCA); miembro de los departamentos de Acreditación y Formación Profesional y del de Salud Pública del Colegio Médico de Chile (Colmed) (2007-2011) y del Directorio de la Fundación Chilena de Hipertensión Arterial «Dr. Héctor Croxatto» (2008-2012). Académico de la Universidad de Chile en las especialidades de Ginecología y Obstetricia y Salud Pública (1974-2016), vicedecano de la Facultad de Medicina de la Universidad Diego Portales (UDP) y decano de la Facultad de Ciencias de la Salud de la U. Central (2016-2022).

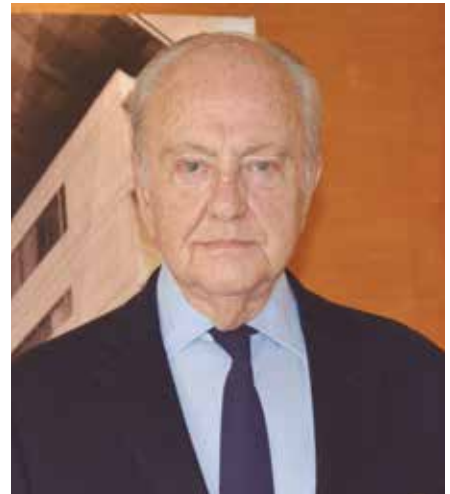


- **Marco Moreno Pérez**, director de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es Ph. D. por la Universiteit Leiden (Países Bajos), magíster en Ciencia Política por la Universidad de Chile y profesor de Historia por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Ha sido profesor e investigador asociado en Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso-Chile). Es especialista docente internacional del Instituto Interamericano para el Desarrollo Económico y Social del Banco Interamericano de Desarrollo (BID-Honduras), consultor del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en el equipo responsable del Informe sobre Desarrollo Humano en Chile (2009) e investigador del área de Gobierno, Defensa y Relaciones Internacionales de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

- **Samuel Fernández Illanes**, director de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es magíster en Derecho por la Universidad Central de Chile y abogado por la PUC y embajador (R) del Servicio Exterior. También es titulado de la Academia Diplomática como profesor de Relaciones Internacionales y docente de la misma. Fue embajador en diversas misiones especiales: representante permanente ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), embajador de Chile en Egipto, concurrente en Túnez, Qatar y la Liga de Estados Árabes y cónsul general en Miami. Es expresidente de los comités jurídicos de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) y la Unesco. Fue declarado Hijo Ilustre de Valparaíso y es miembro del Consejo Asesor de Política Exterior del Ministerio de Relaciones Exteriores.



- **Víctor Betancourt Gutiérrez**, director de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es magíster en Administración y Dirección de Empresas e ingeniero civil industrial por la Universidad de Santiago de Chile (Usach) y magíster en Planificación y Gestión Educacional por la Universidad de Las Américas. En la Universidad Central, también se ha desempeñado como director de las carreras Ingeniería Civil Industrial e Ingeniería Civil en Computación e Informática y como director del Magíster en Ingeniería Industrial desde 2020, siendo también director de Escuela de Industrias (2016-2019). A nivel profesional, ha ejercido en el ámbito público y privado, realizado también docencia en pre y posgrado en diferentes instituciones.



- **María Alejandra Rojas Contreras**, directora de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es máster en Tutela de Derechos fundamentales: Género, Familia y Niños, Niñas y Adolescentes por la Universidad de Jaén (España), magíster en Derecho Procesal y abogada por la Universidad Central. También es diplomada en Recurso de Protección por la Universidad de Chile. Se ha desempeñado como jueza del 6.º Tribunal de Juicio Oral en lo Penal de Santiago y ministra suplente anual de la Corte de Apelaciones de San Miguel. Ha sido académica de Derecho desde 1995, siendo primero profesora de la cátedra de Derecho Minero y luego de Derecho Procesal, curso que ha impartido también en las universidades de Las Américas y de Artes, Ciencias y Comunicaciones (Uniacc).





- **Emilio Torres Rojas**, director de la Junta Directiva (2022 a la fecha)

Es doctor en Sociología por la Universidad de Granada (España), magíster en Ciencias Sociales y sociólogo por la Universidad de Chile. Posee treinta años de experiencia en distintas actividades de docencia y gestión universitaria en pre y posgrado. Como investigador, ha desarrollado una línea de estudios multidisciplinarios en la Universidad de Chile en el ámbito de problemas urbanos. Durante los últimos años, se encuentra abocado al estudio de las tendencias del sistema de educación superior. Ha publicado tres libros y más de treinta comunicaciones científicas en revistas especializadas nacionales y extranjeras.

Rector



- **Santiago González Larraín** (2015 a la fecha)


Es magíster en Artes Liberales por la Universidad Adolfo Ibáñez e ingeniero civil en Obras Civiles por la Usach. Tiene un postítulo en Administración de Empresas por la PUC y un diploma en Evaluación de Proyectos en la Universidad de Chile. Fue ministro de Minería (2008-2010), asumiendo también en dicho periodo la presidencia de los directorios de las empresas públicas Corporación Nacional del Cobre (Codelco), Empresa Nacional del Petróleo (ENAP) y Empresa Nacional de Minería (Enami) y la Comisión Chilena del Cobre (Cochilco). Dentro de la Universidad Central ha desempeñado los cargos de director del Programa Desarrollo Minero y de la Escuela de Minería y Recursos Naturales, vicerrector de Desarrollo Institucional y, desde 2015, el de rector. Asimismo, ha dictado diversas conferencias vinculadas al sector minero en Pekín, Quito, Toronto, Lima, Ciudad de México y a lo largo del país.

Secretario General

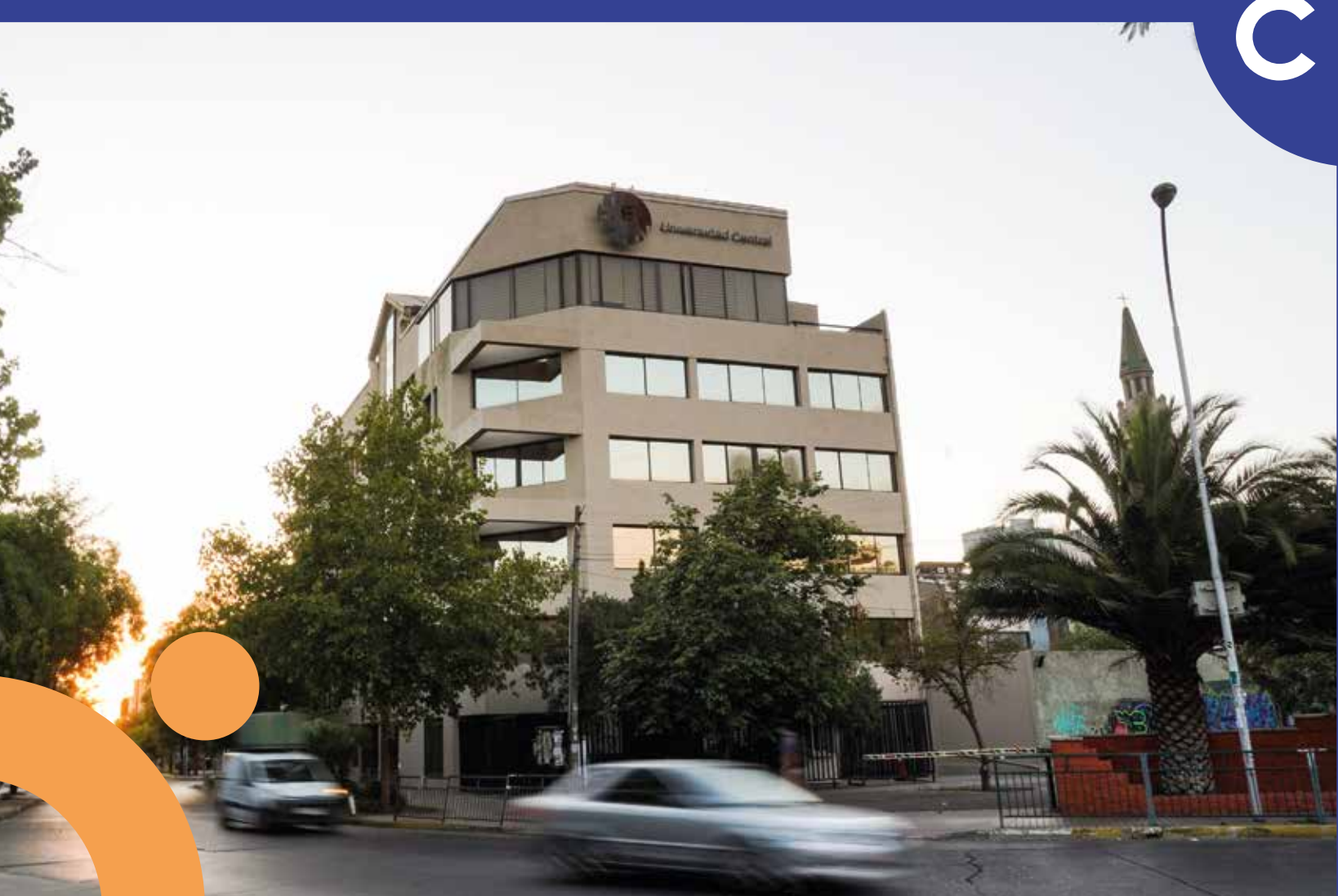


- **Neftalí Carabantes Hernández** (2016 a la fecha)

Es magíster en Sistema Penal por la Universidad Central y abogado por la Universidad La República. Fue gerente del Programa de Desarrollo Minero de la Universidad Central, institución en la cual también es profesor del Diplomado en Gestión y Administración Minera. En el ámbito público, fue abogado de la Corporación de Asistencia Judicial y ejerció el cargo de subsecretario de Carabineros (enero-marzo de 2006), director ejecutivo del Comité Público-Privado de Seguridad del Ministerio del Interior (2006- 2007), subsecretario de Bienes Nacionales (2008) y subsecretario General de Gobierno (2009 y 2010).



Este libro se terminó de
imprimir en noviembre de
2023 en Santiago de Chile.
En sus textos se utilizaron
las tipografías Gotham Pro y
Aperçu Mono. Su interior está
impreso en couché de 170
gramos. Se imprimieron 500
ejemplares en Gráfica Lom.





EN



