



SANTA ROSA DE APOQUINDO

COLECCIÓN DE PINTURA CHILENA
MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES



**MUNICIPALIDAD
DE LAS CONDES**

Alcalde

Joaquín Lavín

Concejales

Julio Dittborn
Carlos Larrain
Martita Fresno
Patricio Bopp
Cristian Velasco
Felipe de Pujadas
Marcela Díaz
Carolina Cotapos
David Jankelevich
Ricardo Cortes

**CORPORACIÓN
CULTURAL DE LAS CONDES**

Presidente

Joaquín Lavín

Directores

Alejandro Cooper
Juan Pablo Izquierdo
Benjamín Mackenna
Aníbal Vial

Director General

Representante Legal

Francisco Javier Court

**SANTA ROSA
DE APOQUINDO**

COLECCIÓN DE PINTURA CHILENA
MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES

Edición

Corporación Cultural de Las Condes

Comité editorial

Ricardo Mac Kellar
Francisco Javier Court
John Barra
Marilú Ortiz de Rozas
Fernando Moya
Fernando Ramírez

Textos

Marilú Ortiz de Rozas *
Samuel Quiroga *

Diseño

Txomin Arrieta

Fotografías e Impresión

Ograma

Santiago de Chile, marzo de 2016

*Marilú Ortiz de Rozas, Periodista de la Universidad de Chile, Doctora en Letras de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle y autora de varios libros dedicados a Roberto Matta, Mario Carreño, Pablo Neruda y Pablo de Rokha, entre otros.

*Samuel Quiroga, Profesor de Historia del Arte, Doctor de la UBA (Argentina) y Académico del Departamento de Arte, de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad Católica de Temuco. Sus trabajos e investigaciones se han publicado en diversos formatos, en Chile y el extranjero.

PATRIMONIO CULTURAL E HISTÓRICO PARA LA COMUNIDAD

Santa Rosa de Apoquindo constituye un majestuoso conjunto patrimonial enclavado en el corazón de Las Condes, el que se despliega en torno a una elegante e histórica casona decimonónica, actualmente convertida en pinacoteca. Está rodeada por un maravilloso parque centenario de 70 mil metros cuadrados, mientras a su costado se yerguen tradicionales inmuebles de estilo campestre chileno que albergan las Llaverías y Cocheras del antiguo fundo, hoy sedes del Museo de la Chilenidad.

En 2004, Santa Rosa de Apoquindo fue donada a la Municipalidad de Las Condes para fines culturales y, por iniciativa y gestión del **Alcalde Francisco de la Maza Chadwick**, tanto la casa como sus dependencias y el parque fueron sometidos a un largo y minucioso proceso de conservación, realizado con el Instituto de Restauración Arquitectónica de la Universidad de Chile.

Cuatro años más tarde, en 2008, el conjunto abrió a público, la casa alhajada con mobiliario, decoración y ambientación de época, congregando en este bello lugar a los más diversos visitantes que disfrutaban de sus propuestas culturales e instalaciones. Sin embargo, a raíz de los daños sufridos durante el terremoto de febrero de 2010, debió cerrarse un par de años.

Tras su reparación, reabre a comienzos de 2012 remozada y convertida en museo, pues, entre tanto, don Ricardo Mac Kellar Jaraquemada efectuó una valiosa donación a la Municipalidad de Las Condes, consistente en una sección fundamental de la colección de pintura que formó a lo largo de toda su vida. **La Colección Mac Kellar** incluye a los principales maestros de pintura chilena, centrándose en la primera mitad del siglo XX, y es considerada una de las principales existentes en el país.

Un centenar y medio de cuadros, entre los cuales destacan obras de Juan Francisco González, de Alfredo Valenzuela Puelma, de Alberto Valenzuela Llanos, de Pedro Lira y de los artistas de la Generación del 13, se acoge al interior de la casa de Santa Rosa de Apoquindo. De acuerdo a un cuidado diseño museográfico, una parte de estas obras se exhibe en forma permanente, el resto destinándose a diversas muestras temporales que se organizan dentro del programa cultural del complejo.

Simultáneamente, se ha creado un **Fondo de Pintura Contemporánea**, con el fin de enriquecer el legado pictórico radicado en Santa Rosa de Apoquindo con obras de autores actuales, que permiten el diálogo de diversos lenguajes, estilos y épocas. Así, la Municipalidad de Las Condes, a través de su Corporación Cultural, está formando una pinacoteca de primer nivel, que pone a disposición de su público y visitantes en el marco de un enclave único en la ciudad, donde a la vez se acogen destacadas y diversas manifestaciones artísticas.



UNA CASA CON UNA LARGA HISTORIA

El pasado del centro cultural y patrimonial Santa Rosa de Apoquindo está intrínsecamente unido al de nuestro país y nuestra comuna. Si bien la obra arquitectónica de este conjunto data de comienzos del siglo XIX, los terrenos tienen una importante historia previa, pues en este sector, antes de la llegada de los españoles, existían asentamientos indígenas, ya que ellos habitaban el valle del río Mapocho.

Originalmente, las tierras donde se yergue Santa Rosa pertenecieron al cacique Apoquindo y fueron encomendadas por Pedro de Valdivia a doña Inés de Suárez. El primer español en ocuparlas fue Juan Bautista de Ureta y Ayala, en 1621, y uno de sus propietarios iniciales fue el alcalde y regidor de Santiago, Juan Rudolfo Lisperguer, primo de la “Quintrala”, quien la compró en 1652 y la conservó por tres décadas.

Más tarde, permaneció casi un siglo en propiedad de la familia Pimienta y Grez, pero la vendieron en 1795 a Manuel Coó y Ureta. Las investigaciones realizadas en los materiales de construcción han indicado que la casa data de ese entonces y hasta mediados del siglo XIX se conocía por “Lo Coó”.

En esta época, Chile experimentó una fuerte expansión económica, y la faz del Santiago colonial comenzó a renovarse gracias a la edificación de numerosos palacetes y casas señoriales. Asimismo, la ciudad comienza a leer a los grandes poetas y pensadores france-

ses, revolucionando su propia literatura y sus artes visuales.

En 1859, la casona llega a manos de Manuel Blanco Encalada, primer Presidente de la República, quien le confirió la categoría y esplendor actuales. Nieto de marqueses y representante de Chile en la corte de Napoleón III, la adquirió a su regreso al país como residencia de verano.

Rebautizada “Lo Encalada”, la campestre casona fue refaccionada con frisos y columnas, y alhajada al estilo de las villas europeas, con ciertas influencias neo renacentistas italianas y portuguesas. Sus finos muebles, obras de arte, alfombras, lámparas y tapicerías relucían durante las elegantes recepciones que se llevaban a cabo. A la vez, se encargó el diseño de un vasto parque de delicado paisajismo, que refleja la estética de estos años.

Tras ser rematada dos veces, en 1898 la adquiere Eugenio Guzmán Irrarrázaval, quien introduce nuevos cambios, transformándola en hacienda productiva, con lechería y viña. Le da el nombre de “Santa Rosa de Apoquindo”, en honor a su mujer, doña Rosa Montt, hija de don Manuel Montt y generosa benefactora santiaguina. A su muerte, se separó de la propiedad el “Balneario de Apoquindo”, también conocido como “Baños de Apoquindo”, por sus aguas ricas en minerales que poseían numerosas propiedades curativas. Con sus paisajes de ensueño, fue un concurrido paseo para los santiaguinos



durante el período republicano, y su agua mineral se envasó con el nombre de “Vital Apoquindo”.

En 1919 heredó la propiedad Roberto Guzmán Montt, primer alcalde de Las Condes, comuna que se creó en 1901, al inicio del nuevo siglo. Si bien ya no contaba con el balneario, disponía de 450 hectáreas con numerosos cultivos, las que después se subdividieron en loteos, a medida que la ciudad fue creciendo y la población aumentando. En 1981 la casa pasó a ser Monumento Nacional, y en 2004 las hermanas Gandarillas Guzmán, bisnietas de don Roberto, fueron quienes efectuaron la donación de Santa Rosa de Apoquindo a la Municipalidad de Las Condes.

Actualmente, en medio de las concurridas arterias de Colón y Padre Hurtado, de los altos edificios, de los centros comerciales y deportivos que forman parte del entorno, este lugar simboliza un oasis que invita al paseante a recordar cómo eran los primeros años de la comuna, cuando Las Condes era un pueblo rural en las inmediaciones del gran Santiago.



RICARDO MAC KELLAR JARAQUEMADA

LA PINTURA, UNA LEAL Y PERSISTENTE PASIÓN

Uno de los principales coleccionistas de pintura chilena de nuestro país, don Ricardo Mac Kellar (Viña del Mar, 1928), hizo historia e hizo patria cuando donó el cuerpo central de su pinacoteca privada a la Corporación Cultural de Las Condes. Actualmente se conserva en la Casa Museo Santa Rosa de Apoquindo, donde es exhibida a público, una parte en forma permanente, otra, en muestras temporales.

Que no había hallado compañera más sociable que la soledad, decía Henry David Thoreau, poeta y filósofo estadounidense, coterráneo de los Mac Kellar que llegaron a Chile. Don Ricardo Mac Kellar Jaraquemada ciertamente concuerda con Thoreau, pero él no vive solo. Su casa acoge a incontables personajes y paisajes plasmados en obras pictóricas que recubren las paredes de suelo a cielo, de pasillo a salón, brindándole una leal y persistente compañía. Hay desde Juan Francisco González, hasta Matilde Pérez, pasando por Oskar Trepte, Ximena Cristi, Manuel Quevedo, Pedro Luna, Henriette Petit y una larga

lista que incluye, por cierto, a todos los grandes maestros de la pintura chilena.

Muchos de estos tesoros tienen hoy adherida una etiqueta blanca con un nombre: es el de la persona a quien va a legar ese cuadro cuando él ya no esté. Tan generoso hoy como lo ha sido a lo largo de su existencia, el tamaño de su casa es pequeño si se le compara con el de su corazón.

Actualmente vive en medio de una plantación de limones, con los que se preparan los pisco sour de bienvenida a su hogar, aderezados con el toque magistral de unas gotas de Amaretto. Comparte su mesa con grandes mecenas y artistas, también con campesinos, pero si este sector hasta hace poco era rural, hoy ya no lo es tanto, pues se encuentra a orillas de una transitada arteria que conecta Quillota con las autopistas que conducen a la capital. Mas, él no siente el ruido de los autos, sino solamente la música que emana de sus cuadros, cada uno una historia, cada uno un habitante de su vida.

El primer Mac Kellar que llegó a Chile, mi bisabuelo, procedía de Estados Unidos y desembarcó en Valparaíso. Si bien eran escoceses, se habían radicado en América del Norte. Por el lado materno, están los Jaraquemada Carrera, parientes de los hermanos Carrera, los Ugarte y los Dueñas Goycolea, que eran propietarios de estas tierras, comenta mostrando los retratos de sus antepasados, que flanquean el sofá en que se ha instalado.

¿Sus padres fueron quienes iniciaron la colección de pintura?

No realmente, a mi padre le encantaban las antigüedades y la arquitectura, y me regaló mi primer cuadro, una marina de Juan Francisco González, cuando yo tenía quince años. Fui yo quien empezó a coleccionar, aproximadamente una década después, porque me comenzó a gustar la pintura. En la época me apasioné por las obras de la Generación del 13, pintores que hicieron una exposición en los salones de El Mercurio en 1913, por eso se llamaron así; y, al principio, mi colección fue únicamente de estos artistas.

¿Por qué le gustaba la Generación del 13?

Porque es una evolución de la pintura clásica; eran artistas más modernos, eran gente sencilla que pintaba manchas. Casi podría decir, como no hay pintura chilena, que la Generación del 13 es lo que más se acerca a una definición de ésta, por el costumbrismo, y los apuntes, por su representación de temas populares. E incluyo entre ellos a Oskar Trepte, que era alemán pero vivía aquí y pintaba temáticas chilenas, pues le interesaban sobremanera.

¿Hay alguno que le guste en particular de esa generación?

Pedro Luna. Me fascinaba, tuve muchos cuadros de él. Cuando empecé a coleccionar, fui a una charla de un experto que me mandó don-

de Nestor Montecinos, coleccionista y escritor, que tenía cientos de obras de Pedro Luna. Me encantó su tratamiento del color, la textura, y el que fuera un tan buen dibujante. Fue muy prolífico además, de hecho fue el que más obras expuso en esa famosa muestra en los salones de El Mercurio en 1913.

Luego, otro pintor que me encanta y que he coleccionado mucho es Manuel Quevedo, un sobrino de Juan Francisco González. Y, por supuesto, Camilo Mori, que siempre se actualizaba; cultivó distintos estilos pero siempre seguía siendo él mismo.

¿Cómo se formó, cómo se asesoró para “educar el ojo para el arte”?

Principalmente viendo exposiciones, asistiendo a conferencias, visitando talleres. También recibí ayuda de mi amigo Antonio Romera, el destacado crítico de El Mercurio, y de Néstor Montecinos. Romera era español, pero fue el primero que empezó a escribir sobre pintura chilena.

EL COLECCIONISMO EN CHILE

Para mí, los coleccionistas son poseedores temporales de la obra, porque ésta pertenece al país. En Chile, los coleccionistas han hecho una labor muy importante, salvando, descubriendo y restaurando cuadros, proclama don Ricardo Mac Kellar de viva voz.

¿Quiénes han sido, a su juicio, los coleccionistas más importantes que ha tenido Chile?

Francisco Bascuñán, Fernando Lobo Parga, Néstor Montecinos, y, de los nuevos, Eugenio Mandiola, Jorge Kattan, Raúl Peña. Buena parte de la obra de Mandiola era de la colección de Lobo Parga, quien era un personaje increíble. Su conexión con la pintura era tal, que

no le importaba desprenderse de algún bien con tal de poder seguir comprando cuadros. Murió solo y lo encontraron como a los tres días, porque sufría ataques de epilepsia.

¿Al final, es como un vicio el coleccionismo?

En realidad, se termina transformando en eso. Para comprar cuadros yo emprendí muchas aventuras y me metí en problemas, como contraer deudas que no podía pagar y tener que recurrir a los bancos...

A veces los cuadros también me sacaron de algún apuro, para mantener el campo. Además, buscar los cuadros es una verdadera hazaña, porque te dan un dato y uno tiene que empezar a buscar a los parientes y contactos de los pintores.

¿Cuál es la misión de un coleccionista?

Conservar, descubrir, restaurar obras, como dije al principio. Hay casos de leyenda, como lo que le ocurrió a Fernando Lobo: una vez compró un cuadro, que me mostró, y yo le dije que desgraciadamente estaba muy retocado. Él lo llevó a un restaurador para que le sacara los retoques, luego me llamó y me dijo que el resultado era aún peor, porque habían aparecido unos árboles que desentonaban con la obra. Le dije que siguieran limpiando y lo que surgió bajo todas esas capas de óleo fue “Vista de Santiago desde Peñalolén”, de Alejandro Ciccarelli (1811-1879), una pintura antigua y una de las mejores de este gran artista. Los coleccionistas hacen innumerables descubrimientos.

Otro ejemplo es “Los diques de Valparaíso”, de Ramón Subercaseaux. Esta obra maravillosa ganó con los años, porque él la pintó sobre otro cuadro, y, al tiempo, comenzaron a aflorar unas manchas modernas, muy bonitas, como de Balmes.

Para mí, Balmes es un manchista, me encanta su trabajo, pero lo encuentro demasiado comprometido. Y yo pienso que los coleccionistas no pueden comprometerse, ni con la religión, ni con la política, porque la pintura es para admirarla como arte, no importa si el autor es de izquierda o de derecha.

¿Qué requisitos hay que tener para ser coleccionista, además de medios?

Lo principal es tener ojo, y esto se logra con la práctica de ver cuadros, aunque hay algunos que no lo consiguen nunca. Y yo he dicho, en una mesa redonda en el Museo Nacional de Bellas Artes, que uno debe comprar una pintura si a uno le gusta, aunque no sea tan conocida. Luego, con el tiempo, uno va mejorando las obras de su colección.

También hay que ir a conferencias, yo iba a todas las de Luis Oyarzún, que para mí fue de los grandes estetas y docentes de Chile.

Después de formar una colección, ¿cómo se conserva?

La mayoría se pierde, el actual crítico de arte de El Mercurio, Waldemar Sommer dijo en un artículo que, de los antiguos, yo era de los últimos coleccionistas.

¿El ser soltero le ayudó a usted a preservar sus obras?

Ciertamente, Lobo Parga era soltero, y, el más importante, Francisco Bascuñán, también. Pero, por ejemplo, la señora de Fernando Retuert, otro coleccionista, contaba las dificultades que enfrentaron en su vida personal a causa de la afición de su marido; sin embargo, sus hijos lograron apuntalarse gracias a las obras que heredaron.

¿Por qué donó usted su colección a la Municipalidad de Las Condes?

Porque no quería que me pasara lo mismo que a Lobo Parga, o a Bascuñán; cuyas colecciones se disolvieron. Incluso les robaron algunas obras. Yo quería que se conservara el esfuerzo que uno hizo. He donado también tres cuadros al Museo Nacional de Bellas Artes—entre ellos, el más importante es “Las enanas” de Pedro Luna—, pero ha permanecido en depósito durante largo tiempo. La Municipalidad de Las Condes, a través de su Corporación Cultural, me dio plena confianza, y ellos tenían un lugar idóneo donde poner mis cuadros. Tengo una relación con esta Corporación desde hace mucho tiempo, he sido colaborador activo de ésta por décadas.

Además, conocer desde hace ya medio siglo a su director, Francisco Javier Court¹, fue la principal razón para dejar mi colección allí, porque ha conservado a la Corporación en condiciones óptimas. Yo sé que allí los cuadros están en exposición y no en bodegas, y se hace una labor museográfica en torno a las obras.

¿Usted fue asesor del Museo Nacional de Bellas Artes, también?

Claro, desde la dirección de Luis Vargas Rosas hasta la de Milan Ivelic; participé como asesor en la junta de adquisiciones, en las exposiciones, en las certificaciones, en todo. También fui uno de los directores de la Sala La Capilla, del Teatro Municipal, donde hacíamos exposiciones, pero renuncié cuando no se respetaron nuestros criterios para escoger a los artistas.

MAESTROS, ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS Y AMIGOS

Antonio Romera bautiza como “Los cuatro maestros de la pintura chilena” a Juan Fran-

cisco González, Alfredo Valenzuela Puelma, Alberto Valenzuela Llanos y Pedro Lira. A pesar de que no son de la misma generación, hay una unión entre ellos y estoy totalmente de acuerdo con Romera—expresa Ricardo Mac Kellar—. Más tarde aparece Pablo Burchard, el maestro de los pintores de la nueva generación, el más moderno de su rubro.

¿Cómo se define a un maestro?

Por esencia, maestro es el que crea escuela. Se ha dado incluso el caso de que atribuyen al maestro un cuadro de su discípulo.

¿Cuáles son las obras más contemporáneas de su colección?

Tengo un collage de Carlos Leppe, un cuadro de Juan Domingo Dávila, otros de Ricardo Yrarrázaval, de René Poblete, de Luis Tejada, de Carmen Silva, de Gastón Orellana, y de Germán Arestizábal, quien es muy buen dibujante. También de Nancy Gewöld y Augusto Barcia.

¿Cuál fue el último cuadro que compró?

La memoria me falla, pero me parece que los últimos fueron de Matilde Pérez, que era gran amiga mía, así como Ximena Cristi. Cristi, junto a Luna, fueron mis pintores preferidos.

¿La relación con el artista contribuye a que éstos tengan un lugar en su colección?

Ciertamente, personas como Ximena Cristi colaboraban conmigo. Ella, además de venderme cuadros suyos, me entregaba información fundamental para mí como coleccionista, porque me ayudaba a identificar, localizar y adquirir sus mejores obras. Ximena me contaba, por ejemplo, que hace un tiempo ella había regalado un muy buen cuadro a una determinada

persona. “Pero yo prefiero que éste quede en tus manos”, sugería.

La historia de la escultura de Lily Garafulic, esa luna de bronce que está en la puerta de mi casa, también es muy bonita. Yo le compré esa obra a un señor que la tenía colgada sobre la chimenea de su salón, con una piana, y se la llevé a Lily. Ella decía que la posición de esta obra redonda era de tal forma, pero la llevamos al fundidor, que dijo que la posición original era otra. En estas conversaciones y discusiones nos pasamos un tiempo infinito, al final, Lily nos dijo que la pusieramos como quisiéramos.

Esta colección, ¿ha sido la obra de su vida?

Es muy importante, sí; yo soy un amante del arte. Y cuando miro mi vida hacia atrás, tengo una cosa a mi favor: la Bienal de Valparaíso, de la cual puedo decir que fui el fundador. Era una bienal internacional de arte y llegó a tener un gran éxito, por eso me nombraron Hijo Ilustre del puerto. Finalmente, organicé una bienal para pintura, otra para escultura y otra para grabado. Alcanzamos a hacer siete bienales, en los ochenta, y, lo relevante, es que los premios de honores fueron de adquisición y quedaron para el Museo de Bellas Artes de Valparaíso.

También dirigimos una sala de exposiciones en la Academia Diplomática, donde exhibíamos obras de valores jóvenes, y asesoré además a las Cámaras de Comercio de Santiago y de Viña del Mar.

De los artistas jóvenes actuales, ¿cuáles son a su juicio los más destacados?

Aquí, en Valparaíso, los artistas jóvenes que más me gustan son Tatiana Lastarria y Salvador Amenábar; este último es un excelente dibujante. Yo encuentro que es muy importante descubrir a pintores que están empezando y que luego serán famosos, en esta labor es clave el rol de Waldemar Sommer y se lo agradecemos.

¿Y cuál es su opinión de los más internacionales de los artistas chilenos del siglo XX?

A Matta yo lo admiro, él le debe mucho a la suerte de haber sido discípulo de André Breton, pero lo que hizo en Europa es fantástico. De Mario Carreño, me gusta mucho su etapa cubana y, para mí, es uno de los mejores artistas geométricos. Respecto a Claudio Bravo, prefiero a Ricardo Maffei.

¿Premios Nacionales pendientes?

Sin duda para Ximena Cristi, Ricardo Yrarrázaval, y lo merecía también Matilde Pérez, concluye don Ricardo Mac Kellar.

Y tal como a Matilde Pérez será la propia historia la que la redima, pues por sus obras se conocen a los grandes hombres y mujeres, don Ricardo Mac Kellar será recordado como alguien que entregó la antorcha en vida. Una que, mediante su colección de pintura, seguirá brillando e iluminando a las nuevas generaciones de artistas y amantes del arte.



¹Ha sido director de la Corporación Cultural de Las Condes desde su fundación, en 1983.

* Carlos Hermosilla. (1905-1991). Retrato de Ricardo Mac Kellar, 1976. 44,5 x 33 cm. Óleo sobre madera entelada

COLECCIÓN DE PINTURA DE LA CASA MUSEO SANTA ROSA DE APOQUINDO



Juan Francisco González (1853-1933)
Puerto de Valparaíso
21 x 40 cm. Óleo sobre madera

Este catálogo es un valioso documento que, por una parte, amplía la circulación de la colección de esta casa museo más allá del recinto en donde se encuentra, promoviendo el debate, la discusión, el goce estético y la investigación de la pintura en Chile. Por otra parte, se suma al conjunto de publicaciones que tanto la Corporación Cultural de Las Condes como otras instituciones del país han elaborado en el último tiempo, actualizando y ampliando el conocimiento de nuestra producción visual. Se trata entonces de una invitación al público en general, para que se acerque a conocer no solo la colección pintura, sino también la bella casona patrimonial que la alberga².

Importantes instituciones museográficas del país se han formado inicialmente gracias a la donación o adquisición de colecciones privadas. Así ocurrió con las de Eusebio Lillo y Luis Álvarez Urquieta, que pasaron a formar parte del Museo Nacional de Bellas Artes; o la de Julio Vásquez Cortés, que ahora pertenece a la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Del mismo modo, el fondo de la Casa Museo Santa Rosa de Apoquindo se creó a partir de la donación 150 obras que el coleccionista Ricardo Mac Kellar Jaraquemada³ le hace en 2012. Fondo que se ha incrementado significativamente gracias al programa de adquisiciones que mantiene la Municipalidad de Las Condes.

El programa museográfico de la Casa Museo Santa Rosa de Apoquindo está dado por un guion curatorial que articula un recorrido por la historia de la pintura chilena, que se inicia con la pintura académica, donde se evidencian los elementos conceptuales que orientaban la enseñanza en la Europa del siglo XIX: la superioridad del dibujo sobre el color⁴, como se aprecia en las obras de Onofre Jarpa, José Tomás Errázuriz, Magdalena Mira y Rafael Correa. El itinerario continúa con obras que reflejan los cambios que se producen entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, el paso de la mirada aca-

² Para una aproximación a la historia de la casa patrimonial Cfr.: Pérez Fuentes, Claudia. "Santa Rosa de Apoquindo: revivir la tradición de una comuna", en Revista "Vivienda y Decoración" del diario El Mercurio, edición N° 625, Santiago, sábado 28 de junio de 2008.

³ Corporación Cultural de Las Condes. *Colección Mac Kellar de pintura chilena*, en: <http://www.culturallascondes.cl/home/coleccion-mac-kellar-de-pintura-chilena.html> Consultado el 28 de agosto de 2015.

⁴ Navarrete, Carlos. *Algunas notas generales sobre la Academia de Pintura en Chile, y particulares respecto a su práctica bajo el ideal neoclásico y romántico*. Corporación Cultural de Las Condes. La Academia de Pintura. Santiago, 2000. 03 – 23, p. 10.

démica al postimpresionismo. El inicio de este desplazamiento se aprecia en los cuadros de los “Cuatro maestros de la pintura chilena”⁵: Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma, Alberto Valenzuela Llanos y Juan Francisco González, y luego se acentúa en la obra de aquellos extranjeros que llegaron a Chile en la primera mitad del siglo XX, como Boris Grigoriev, Óscar Trepte y Pablo Vidor, cuya influencia en los pintores locales estimuló a generaciones o grupos que entraron en directa colisión con la tradición académica.

Los primeros en manifestar el giro desde la tradición del romanticismo francés al estilo realista de la Escuela Clásica Española fueron los artistas de la Generación del Trece. En sus cuadros se manifiesta tanto el modo goyesco, caracterizado por una inclinación hacia los matices y tonos oscuros, que envuelve a los personajes en una mortecina luz de interiores⁶; como el luminismo sorollano, donde se plasma el movimiento en una interpretación basada en el protagonismo absoluto de la luz. Ambas tendencias se observan en los cuadros de Pedro Luna y Arturo Gordon. Estéticamente, esta generación aparece escindida entre el naturalismo académico, con énfasis en la perfección técnica, y las nuevas tendencias postimpresionistas. Lo que explica que, siendo todos esencialmente figurativos, varios hayan optado por fórmulas intermedias.

En la década de 1920 el campo artístico chileno evidencia una fuerte tensión entre los representantes del discurso dominante y los movimientos interesados en las innovaciones del arte europeo. Por una parte, artistas y formadores como Pablo Burchard y Juan Francisco González, partidarios de la renovación iniciada por los postimpresionistas del viejo mundo, entran en disputa con la tradición académica, y su influencia se vuelve fundamental en aquellos que más tarde serán los renovadores de la plástica nacional. Por otra parte, Vicente Huidobro y Jean Emar, artistas que difunden a través de la prensa los procesos vanguardistas europeos, disponen el ambiente para la irrupción del Grupo Montparnasse y la Generación de 1928, quienes rompen definitivamente con la tradición académica.

El recorrido continúa con los artistas que participaron en el Salón Oficial del 1941. En sintonía con los movimientos de retorno al orden y de la nueva objetividad surgidos en Francia y Alemania, sienten la necesidad de reconstruir un mundo devastado por las revoluciones y las guerras. En este contexto surge una propuesta de pintura que teniendo presente las críticas planteadas por las vanguardias históricas vuelve a la figuración, pero alejada de un realismo basado en los cánones de la academia de finales del siglo XIX. En Chile en esta tendencia se destacan en los géneros de paisaje, retrato y costumbrismo,

⁵ Romera, Antonio. *Historia de la pintura chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976, 4ª edición, pp. 67 – 106.

⁶ Bindis, Ricardo. *Un siglo y medio de pintura chilena*. Instituto Cultural de Las Condes. Siglo y medio de pintura chilena (Desde Gil de Castro al presente). Santiago, 1976. 21- 47, p. 37.

mediante el uso de colores expresivos, a modo de los *fauves* franceses⁷. Es lo que podemos ver en cuadros como *Paisaje* y *Retrato de Dolores Elizondo* de Sergio Montecino, *Mujer* de Maria Mohor o en *Interior* y *Sillón y florero* de Ximena Cristi.

El juego de líneas, espacios, colores y planos geométricos del Neoplasticismo, con una producción de imágenes articuladas rigurosamente desde lo racional, ajena a toda intervención del sentimiento, representan otro modo de oponerse a la tradición académica. En 1956, en un mundo dividido por la Guerra Fría que enfrenta a Estados Unidos con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, las ideas del Neoplasticismo se materializan en Chile con la fundación del Grupo Rectángulo. Liderado por el pintor Ramón Vergara Grez, este colectivo, que funcionó hasta 1961, está integrado por artistas plásticos que trabajan bajo el concepto de orden y geometría, como se puede apreciar en el trabajo *Madera n° 14* de Matilde Pérez, donde la artista manifiesta el abandono de la pintura como materia y la búsqueda de otros materiales, como en este caso la madera.

Posteriormente, Matilde Pérez deriva hacia los juegos visuales del arte óptico y las posibilidades plásticas del movimiento que se dan en el arte cinético. Es así como nuestros artistas transitan por las más diversas tendencias en la construcción de la imagen como es el caso de Ricardo Yrarrázaval quien inicialmente optó por la pintura abstracta, destacando por el manejo del color y la composición, y que luego dará un giro en donde la figura humana, como por ejemplo en el cuadro *Cabeza* de esta colección, se transformó en una constante en su obra entregando una singular visión del hombre masa y su soledad. Las páginas que siguen son una valiosa contribución a la promoción y difusión de nuestro patrimonio pictórico, pero también son una invitación a conocer y disfrutar de nuestra historia y memoria visual.

Samuel Quiroga⁸

⁷ Cruz de Amenábar, Isabel. *Arte, historia de la pintura y escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Santiago: Antártica, 1984, pp. 399 - 400.

⁸ Profesor de Historia del Arte, Departamento de Arte, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad Católica de Temuco.



LA ACADEMIA DE PINTURA



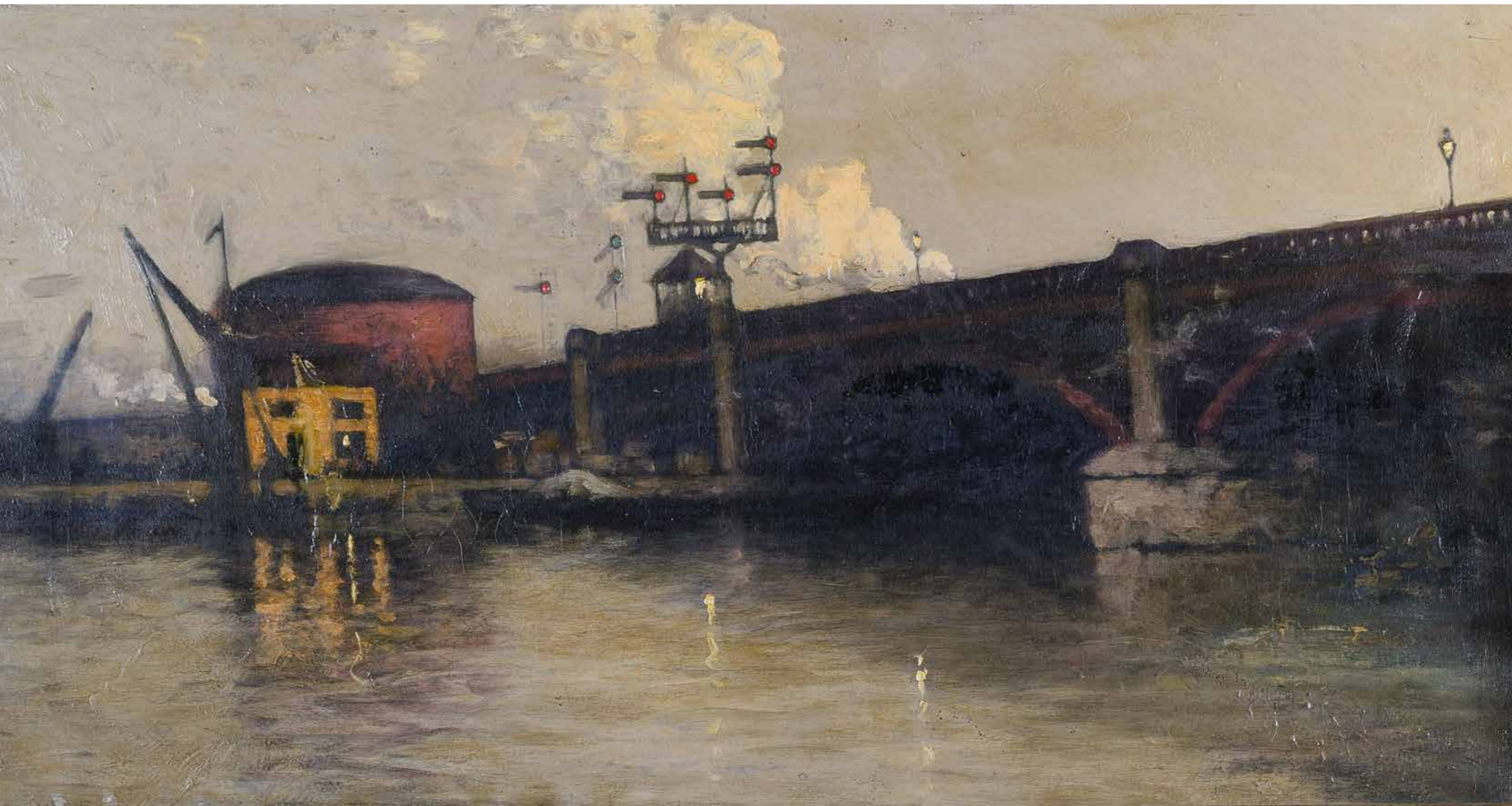
Rafael Correa (1872-1959)
El palomilla
47 x 36 cm. Óleo sobre tela

En los inicios del Chile republicano, quienes desean convertirse en pintores toman clases de dibujo en el Instituto Nacional y participan en los cursos impartidos por los “pintores viajeros” que residen en el país. Un hecho trascendente para el desarrollo del arte nacional es la fundación de la Academia de Pintura en 1849, durante el gobierno de Manuel Bulnes.

Como parte de un ambicioso plan educativo, este plantel especializado elabora un programa de disciplinas y se hace cargo de la formación de los jóvenes artistas. Y puesto que el modelo de enseñanza de nuestra Academia se inspira en las academias europeas, los alumnos son instruidos en los elementos conceptuales básicos que orientan la formación en el viejo continente: la superioridad del dibujo sobre el color, de la razón sobre los sentimientos y que la temática histórica o mitológica se imponga a cualquier otra motivación.

Si bien en un comienzo nuestros artistas se someten a los rígidos principios impuestos por los primeros directores, paulatinamente emprenden la búsqueda de una expresión propia, a partir de la que se destacan Pedro Lira, Onofre Jarpa, Juan Francisco González, Alfredo Valenzuela Puelma, José Tomás Errázuriz, Magdalena Mira, Alberto Valenzuela Llanos y Rafael Correa.

En términos generales, se aprecia en ellos un estilo realista romántico. Se trata de creadores cultos que poseen los medios para viajar sin restricciones por Europa, donde se vinculan con los artistas de su predilección. Es así que, para este grupo de pintores, imbuidos de la cultura del viejo mundo, el arte se convierte en expresión de la propia subjetividad, hecho que amplía los límites impuestos por la formación académica.



Pag. Ant.

José Tomás Errázuriz (1856-1927)

Río Tamesis. Crepúsculo

47 x 36 cm. Óleo sobre tela

José Tomás Errázuriz (1856-1927)

Eugenia Huici, esposa del pintor

53,5 x 38,5 cm. Óleo sobre tela



Alfredo Helsby (1862-1933)
Paisaje
41 x 54 cm. Óleo sobre tela





Pag. Ant.

Onofre Jarpa (1849-1940)

Puerto de Lebu, 1877

21,5 x 42,5 cm. Óleo sobre madera

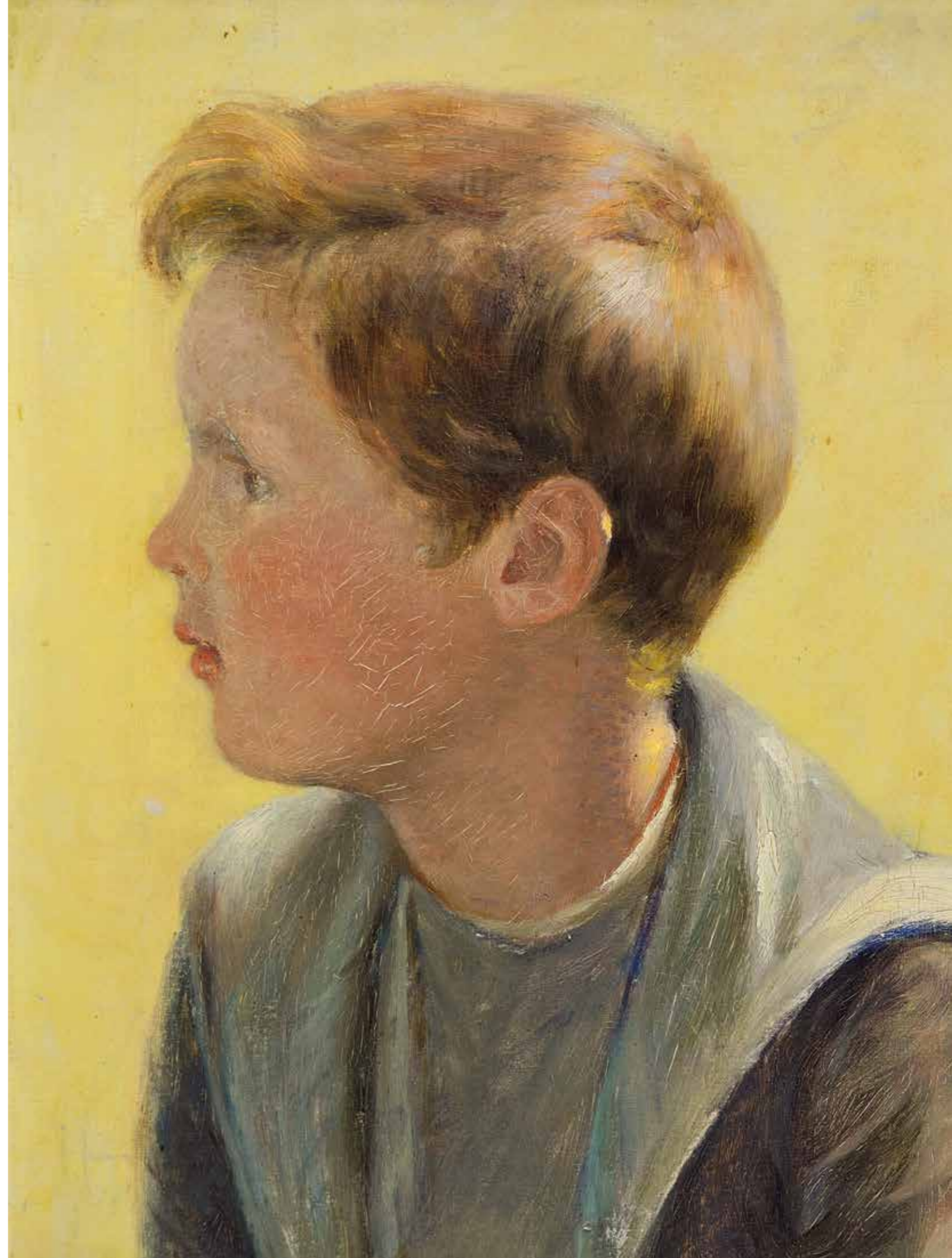


Magdalena Mira (1859-1930)

Retrato de su padre

81 x 46 cm. Óleo sobre tela

Josefina del Pozo
Perfil de niño
42 x 32 cm. Óleo sobre tela





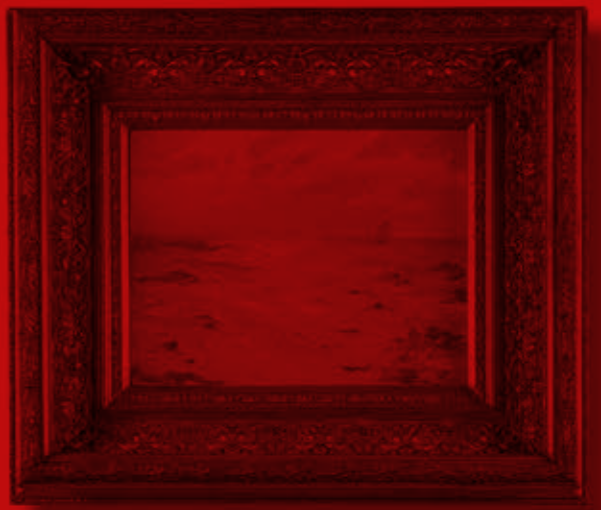
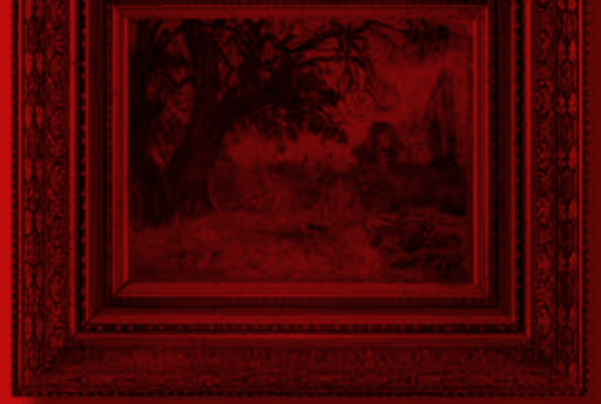
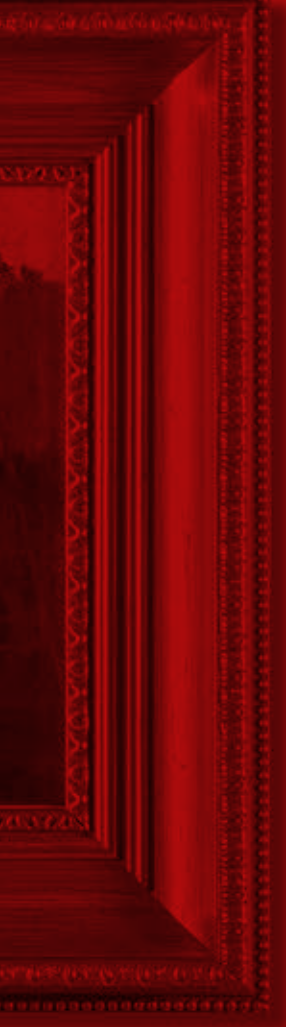
Marcial Plaza Ferrand (1876-1948)
Paisaje nevado en París
34,5 x 27,5 cm. Óleo sobre cartón



Onofre Jarpa (1849-1940)
Casa con palmera
20 x 29 cm. Óleo sobre madera



Alfredo Helsby (1862-1933)
Caserío
24 x 16 cm. Óleo sobre madera





4 MAESTROS DE LA PINTURA CHILENA

Estos cuatro maestros, además de ser fecundos creadores, marcan importantes hitos en el devenir artístico nacional. Con estudios en las academias de Chile y Europa, aportan una mirada que, conjugando ambas vertientes, alcanza una madurez pictórica que se imprime decisivamente en sus discípulos y en el desarrollo artístico del siglo XX chileno.

Pedro Lira (1845-1912)

Es la personalidad que domina en el ambiente pictórico local de los dos últimos decenios del siglo XIX y el primero del siglo XX. Aunque ingresa en 1861 a los cursos de pintura de la Academia, sus desacuerdos con la institución lo llevan al taller de Antonio Smith, donde es instruido en la pintura de paisajes. En 1873, época en que la pintura se debate entre la

tradición y la renovación, viaja a Europa, y aunque no se puede afirmar su adhesión a alguno de los dos bandos en pugna, se vincula más bien con maestros oficialistas. En 1892 es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes, cargo que desempeña hasta 1907. En su obra se pueden distinguir con claridad tres modelos estilísticos: romanticismo-naturalista, realismo e influencias impresionistas. En ellos cultiva variados géneros pictóricos: histórico, costumbrista, mitológico, retrato y paisaje. Entre sus numerosos discípulos, a los que forma sin espacio para innovaciones en el rigor técnico y cultural, se destaca Rafael Correa.

Juan Francisco González (1853-1933)

es un líder para la juventud de su tiempo, que lo ven como un ejemplo de la modernidad. En su vasta obra se distinguen claramente siete períodos, que van desde una primera etapa realista, visiblemente determinada por sus estudios en la Academia, al desarrollo de un estilo más cercano al post-impresionismo, luego de romper de manera radical con la tradición académica. El giro más llamativo en su trayectoria es reemplazar el dibujo académico por el color y la expresividad. Viajero incansable, en 1879 visita Perú y Bolivia, y en tres oportunidades va a Europa (1888, 1897 y 1905). En 1898 obtiene un Premio de Honor en el Salón Oficial de París y en 1908 es nombrado profesor de Dibujo de la Escuela de Bellas Artes, donde ejerce hasta 1920.

Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)

El magnífico maestro del desnudo, se forma en la Academia. En el Certamen Artístico de 1877 el jurado le concede la Medalla de Oro. Entre 1881 y 1885 es pensionado por el Gobierno de Chile para que conti-

núe sus estudios en Europa, situación que se repite en 1887, cuando nuevamente es becado. En 1884 y 1889 envía obras al Salón de París, obteniendo una Mención Honrosa. Regresa a Chile en 1890 y durante diez años participa activamente en la vida artística. Sin embargo, desilusionado por la incompreensión del medio, vuelve a París en 1907, donde dos años más tarde muere completamente solo y en la miseria en un hospital psiquiátrico.

Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)

Es ante todo paisajista y su pintura va desde lo académico, con predominio del dibujo y el volumen recortado, a la suelta espontaneidad. En 1887 ingresa a la Academia, de cuya formación deriva su postura frente al arte. En 1901 es pensionado por el gobierno chileno para viajar a Europa y ese mismo año exhibe en el Salón de París. En Madrid participa en la exposición organizada por Fernando Álvarez de Sotomayor en el Museo de Arte Moderno. La experiencia en el Viejo Mundo lo induce a incorporar algunas conquistas del impresionismo como el conocimiento de la luz y sus efectos, la paleta clara y el valor de la pincelada como elemento de expresión. Su producción puede dividirse en tres épocas: la primera, que va de 1887 a 1901, es a causa de su formación en la Academia, marcadamente naturalista; la segunda, la más fecunda y valiosa, se da entre 1902 y 1922, es una etapa de madurez técnica y de abundante producción en la que consolida el estilo que lo distingue: la alianza del buen dibujo con el color. La tercera es breve, corresponde a sus años finales y se centra mayoritariamente en marinas pintadas en Algarrobo entre 1922 y 1925, el año de su muerte.

Pag. Ant.

Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)

Paisaje de Francia

25,5 x 34,5 cm. Óleo sobre tela



Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)

Ser muy querido, 1907

87 x 98 cm. Óleo sobre tela

Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)

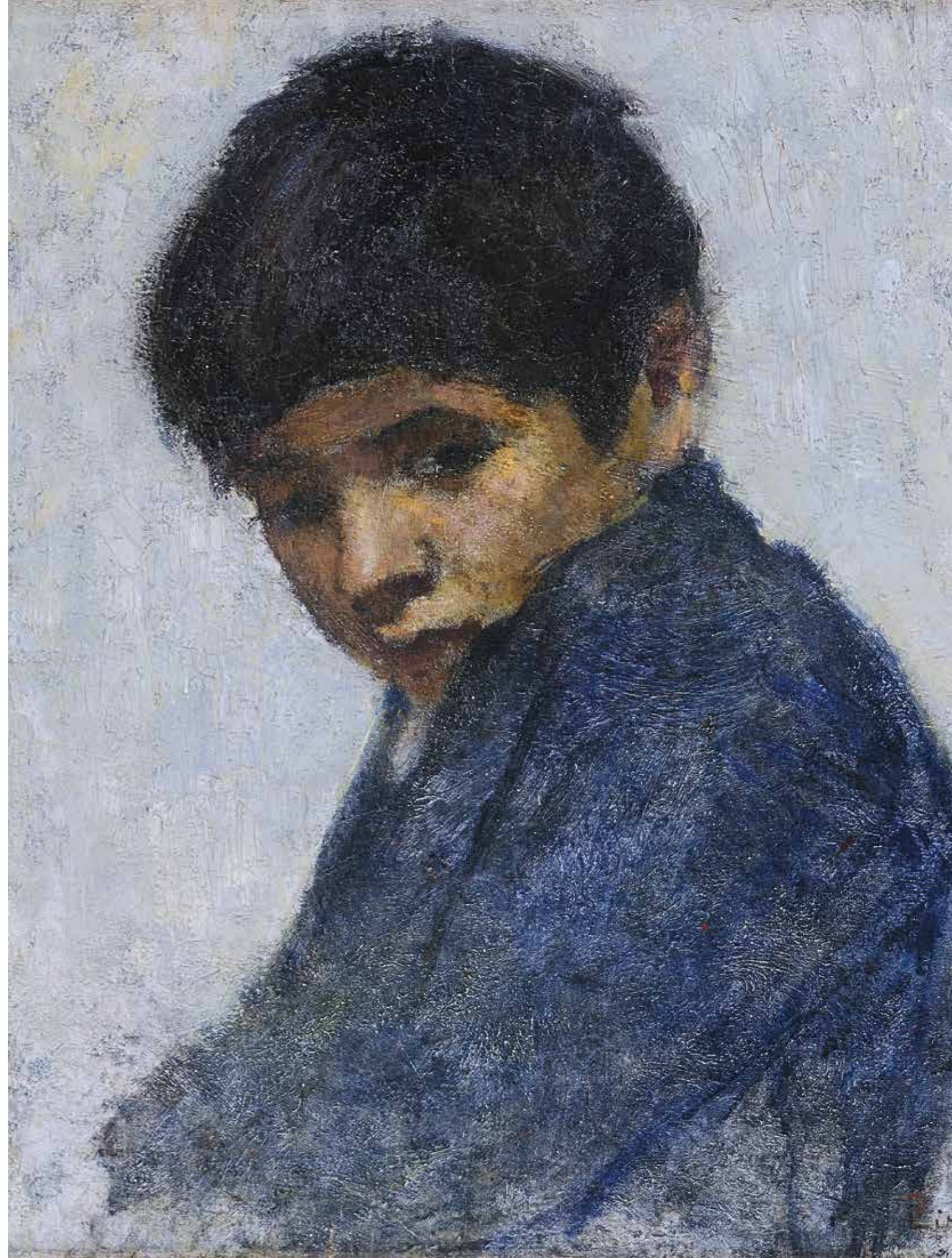
Retrato de caballero

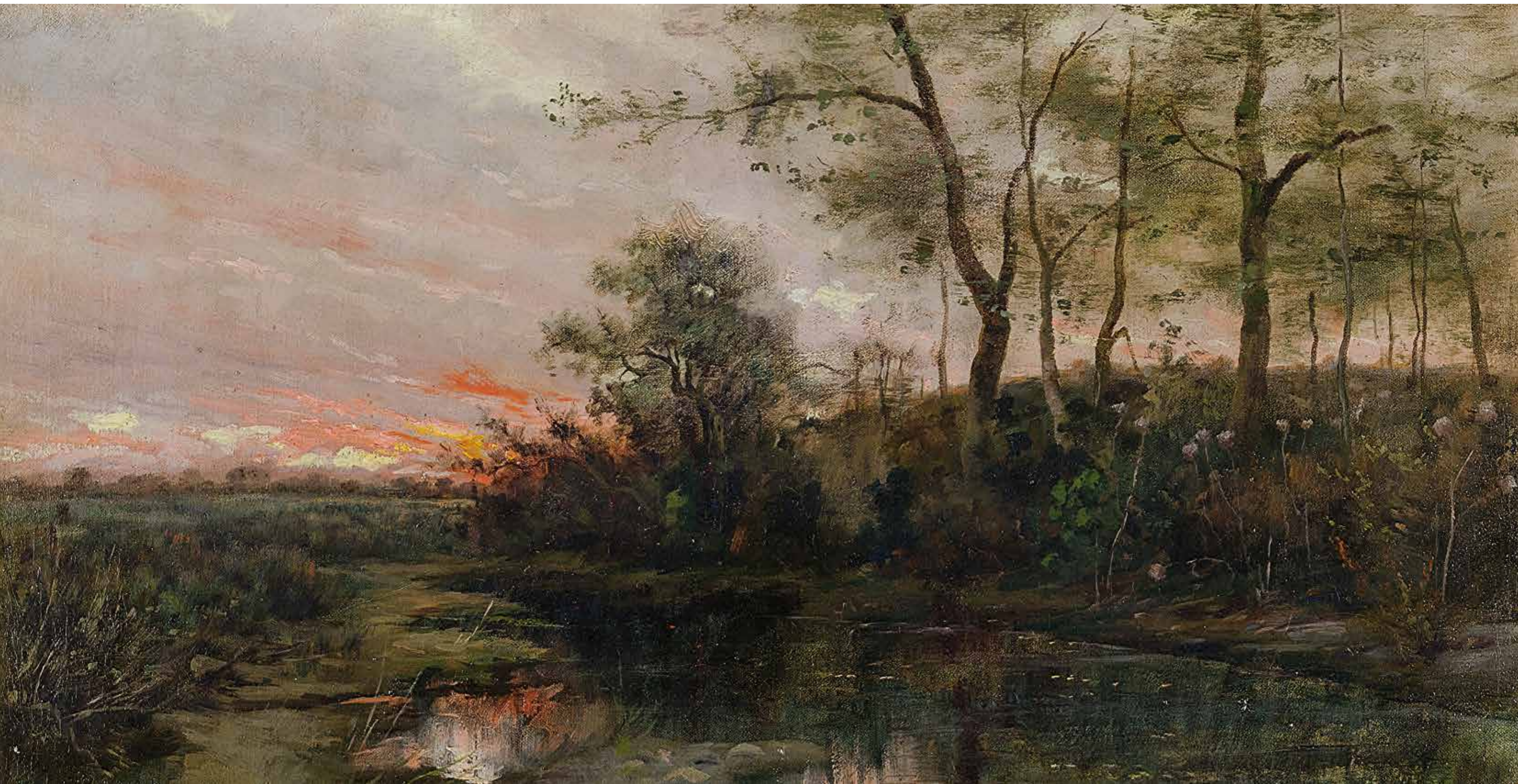
81 x 65 cm. Óleo sobre tela



Pedro Lira (1845-1912)
El Pelusa o Niño de la calle
41 x 33 cm. Óleo sobre tela

Pag. Sig.
Pedro Lira (1845-1912)
Crepúsculo
31 x 60,5 cm. Óleo sobre tela







Pag. Ant.

Pedro Lira (1845-1912)

Incendio en el bosque

24,5 x 38 cm. Óleo sobre madera



Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)
Paisaje
28 x 37 cm. Óleo sobre tela



Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925)
Marina. Paisaje marino desde el barco, 1903
26,5 x 35 cm. Óleo sobre cartón



Pag. Ant.

Alberto Valenzuela Llanos

(1869-1925)

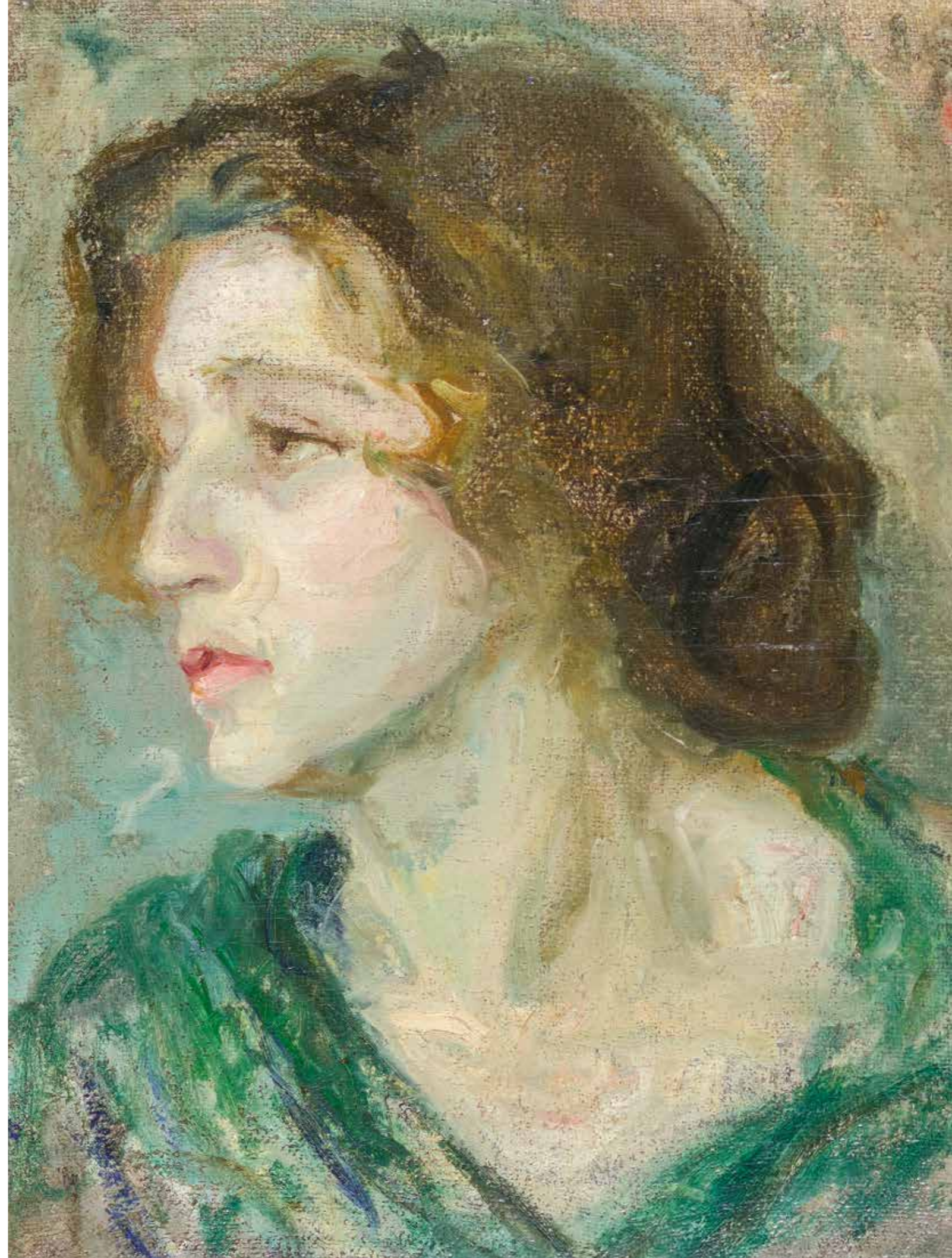
Estero de El Ingenio

27 x 35 cm. Óleo sobre tela

Juan Francisco González (1853-1933)

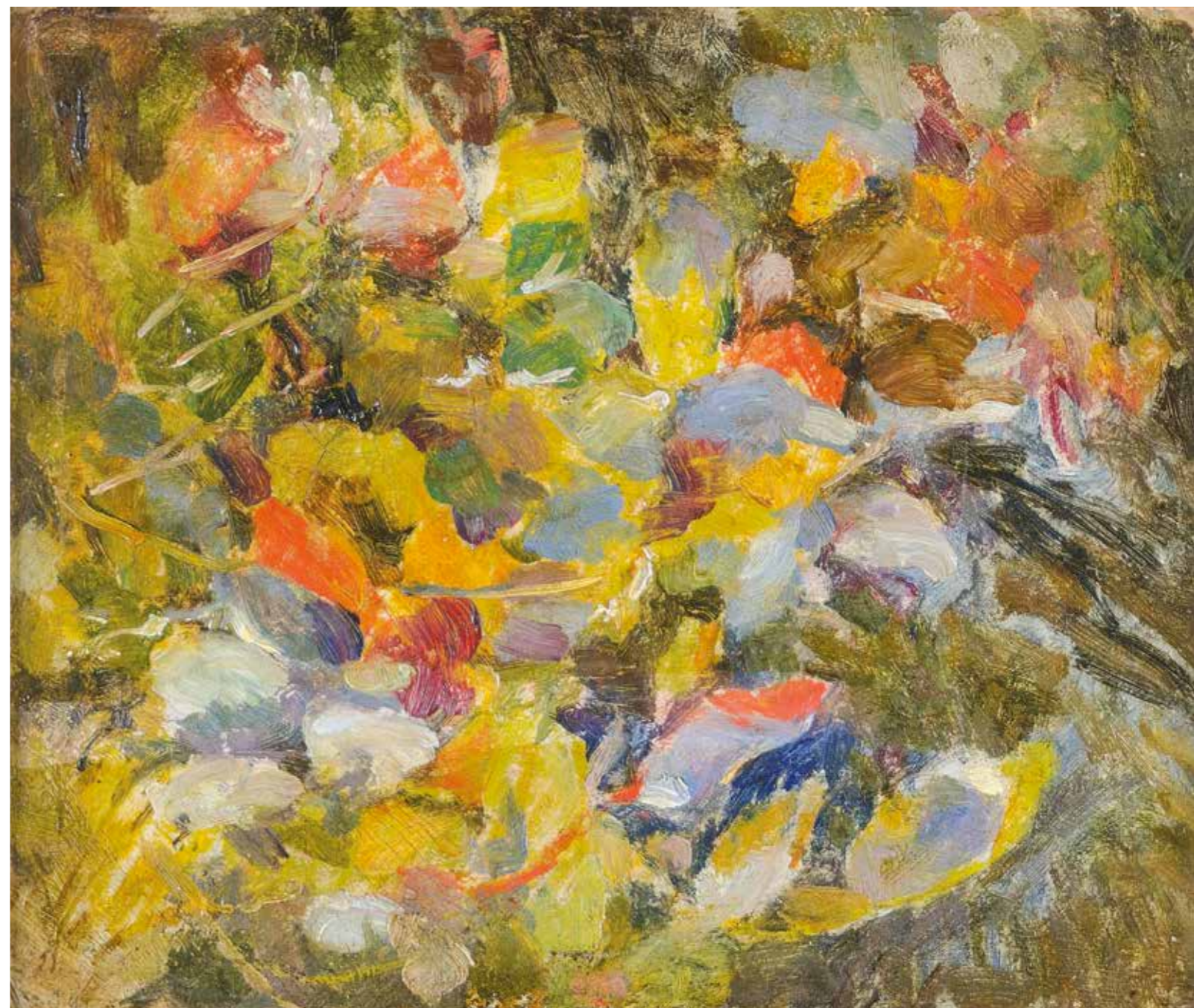
Retrato de Henriette

45,5 x 35 cm. Óleo sobre tela





Juan Francisco González (1853-1933)
Paisaje y figura
10 x 13,5 cm. Óleo sobre madera



Juan Francisco González (1853-1933)
Zarzamora
33,5 x 28 cm. Óleo sobre cartón



Pedro Lira (1845-1912)
Niña del rebozo
55 x 36 cm. Óleo sobre tela

Pedro Lira (1845-1912)
Calle Independencia. Cerro Blanco
29,5 x 48 cm. Óleo sobre tela

Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)
El Borrachito
49 x 38 cm. Óleo sobre tela

Juan Francisco González (1853-1933)
Parrón
35 x 28 cm. Óleo sobre cartón

Pedro Lira (1845-1912)
Perfil de mujer
34,5 x 23,5 cm. Óleo sobre tela

Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909)
Interior / La hija del pintor
125 x 69 cm. Óleo sobre tela

Juan Francisco González (1853-1933)
Retrato de la Sra. Robles
44 x 34 cm. Óleo sobre tela

Juan Francisco González (1853-1933)
Flor de Almendro
35,5 x 26 cm. Óleo sobre madera





Oskar Trepte (1890-1969)
Jarrón con maravilla y limones, 1956
73,5 x 55,5 cm. Óleo sobre tela

ARTISTAS EXTRANJEROS EN CHILE

Se radican en Chile en una época en que, a raíz de los conflictos bélicos mundiales, un contingente de artistas, intelectuales y refugiados políticos abandonan el viejo mundo para escapar de la guerra. Con una producción paralela, en orientación y tendencia a la de la Generación de 1928, estimulan la recepción en Chile de las nuevas orientaciones plásticas que surgen en Europa.

Boris Grigoriev (1886-1939). Por la revolución rusa de 1917 se exilia en París y en 1928 viaja a Chile y es contratado como profesor de la Escuela de Bellas Artes. Más tarde, entre 1936 y 1939, es convocado por la Universidad de Chile. Su pintura es expresionista con influencias del movimiento neo-primitivista. La mayor parte de su obra se encuentra en museos de Europa, mientras que en Chile se la puede apreciar en esta colección, y en las de los museos de Santiago y de Valparaíso.

Oskar Trepte (1892-1969). Su obra se orienta hacia el expresionismo alemán, con cierta dosis naíf e influencia de Henry

Rousseau, artista que ejerció una influencia no menor en los movimientos de vanguardia alemanes a comienzos del siglo XX. En 1938 emigra con su familia a Chile. Aquí trabaja como grabador y litógrafo en la empresa Zig-Zag y paralelamente da clases de dibujo en el Liceo Alemán. En 1948 recibe el Premio de Honor en el Salón Oficial de Santiago y posteriormente, durante veinte años, se desempeña como profesor de pintura en la Universidad Católica.

Pablo Vidor (1892-1991). Originario de Hungría, es un post-cezaniano que pinta naturalezas muertas, retratos, paisajes porteños y playas. Se forma en la Academia de Budapest y posteriormente en Viena y Munich. En 1924 emigra a Chile. En 1928 es contratado como profesor en la Escuela de Bellas Artes, y entre 1930 y 1933 asume el cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes. Expone en las principales ciudades de Chile y en el extranjero. Su principal característica es la simplificación de las estructuras y planos en favor de una cada vez más creciente abstracción.

Pablo Vidor (1892-1991)
Retrato de mujer, 1938
55 x 41 cm. Óleo sobre cartón





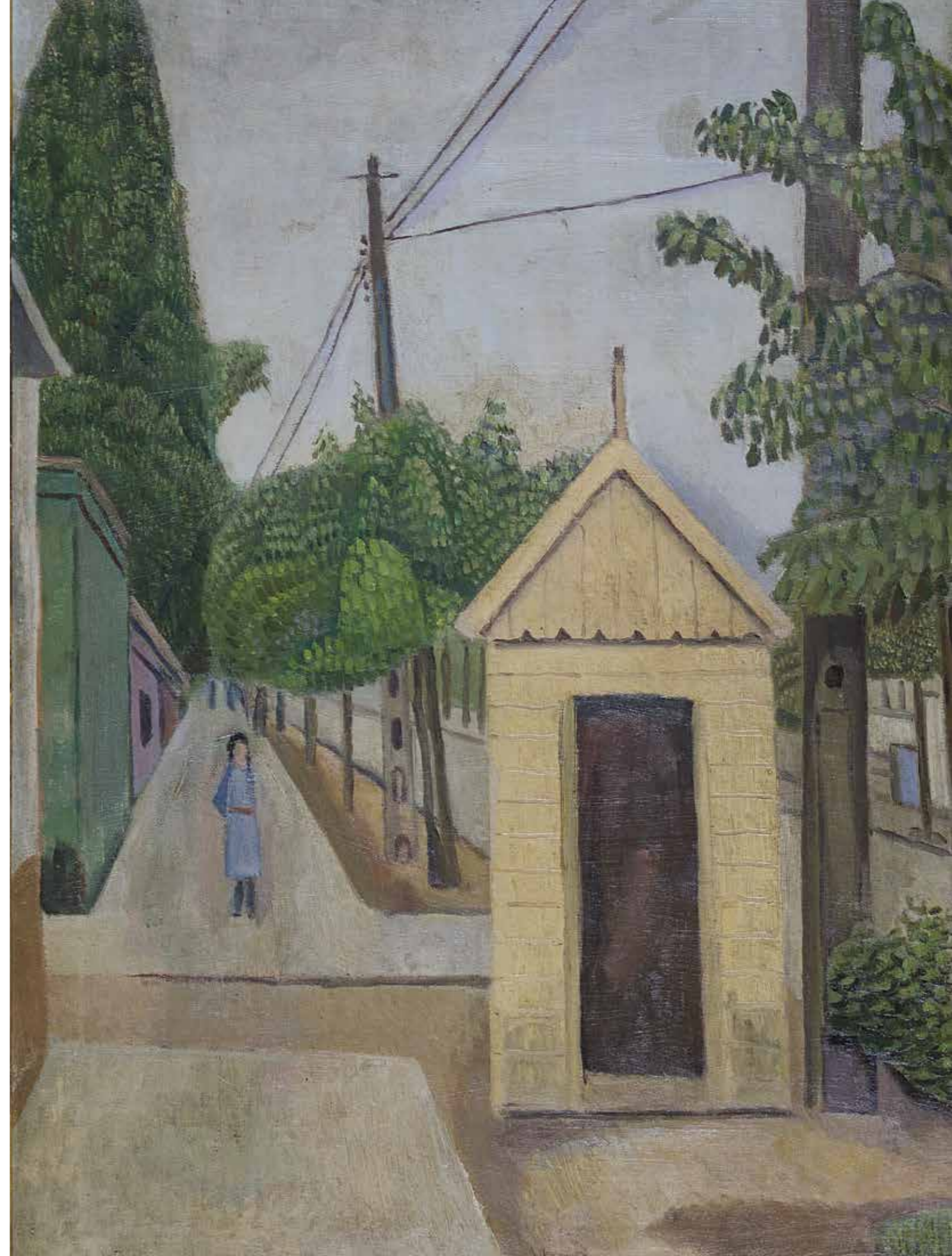
Oskar Trepte (1890-1969)
Niña con muñeca, 1956
79 x 58 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Perfil de su esposa con sombrero, 1921
46,5 x 33,5 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Mujer y árbol, 1921
82.5 x 65 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Caseta amarilla en Macul, 1949
73 x 51 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Bodega alemana, 1924
72 x 72 cm. Óleo sobre tela



Boris Gregoriev (1886-1939)
Retrato de mujer
42 x 32 cm. Óleo sobre cartón



Boris Gregoriev (1886-1939)
Figura sentada
41 x 3 cm. Óleo sobre cartón



Oskar Trepte (1890-1969)
Señora Trepte, 1944
100 x 78 cm. Óleo sobre tela



John Duguid (1906-1960)
Woman with hands to face, 1960
48.5 x 38.5 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Mi hijo Wolf
34.5 x 29.5 cm. Óleo sobre tela



Pablo Vidor (1892-1991)
Retrato de Inés Puyó
73 x 59.5 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Caseta del embarcadero. Alemania, 1933
68 x 46 cm. Óleo sobre tela



Oskar Trepte (1890-1969)
Calle de Nuñoa, 1950
71 x 72 cm. Óleo sobre tela



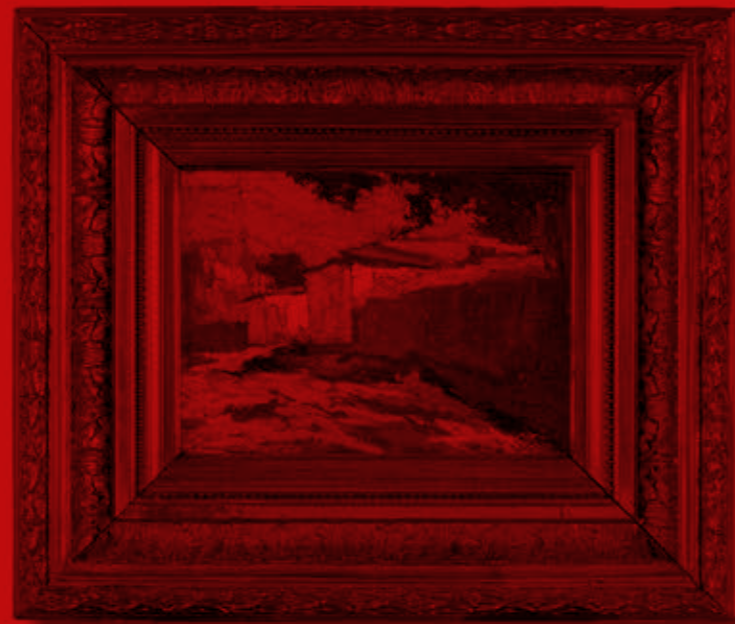
Oskar Trepte (1890-1969)
Calle de San Sebastián, 1960
58 x 52 cm. Óleo sobre tela

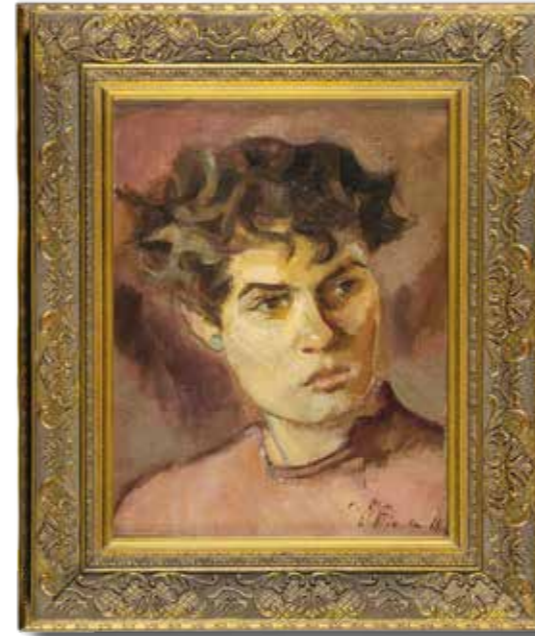


Oskar Trepte (1890-1969)
Dublé Almeyda, 1959
66 x 54. Óleo sobre tela



Pablo Vidor (1892-1991)
El tren, 1921
35,5 x 46 cm. Óleo sobre madera





GENERACIÓN DEL TRECE

Se denomina así a la promoción de artistas formados por el maestro español Fernando Álvarez de Sotomayor, que en 1908 es contratado por la Escuela de Bellas Artes de Santiago. En 1912 llega a ser su director y cambia el foco que apuntaba hacia la tradición del romanticismo francés y lo orienta hacia el estilo realista de la Escuela Clásica Española, donde se destacan el modo goyesco y el luminismo sorollano. Lo goyesco, caracterizado por una inclinación hacia los pardos profundos y colores con los que se envuelve a los personajes en la mortecina luz de interiores, como se aprecia en *Botes en Con-Con* de Arturo Gordon, o en

Nocturno de Jerónimo Costa. El luminismo sorollano se basa en una interpretación personal apoyada en el protagonismo absoluto de la luz y su efecto en el movimiento de las figuras, como se ve en el autorretrato de Albino Quevedo, en el *Retrato de mujer* de Exequiel Plaza o en *Faenas en el puerto* de Pedro Luna.

Estéticamente, esta generación aparece escindida entre el naturalismo académico, con énfasis en la perfección técnica, y las nuevas tendencias post-impresionistas. Lo que explica que, siendo todos esencialmente figurativos, varios opten por fórmulas intermedias. Sin embargo, el tratamiento de la luz y el color, así como los ricos empastes, son característicos de todo este grupo de creadores, y los géneros que más practican son el retrato, las escenas costumbristas y de interiores, las faenas campesinas, el folklorismo y el paisaje.

Con ellos la pintura deja de ser un territorio privativo de la élite. Unidos y coherentes, es la primera vez que en Chile aparece un grupo artístico proveniente de la naciente clase media. Pablo Neruda los llama *La Heroica Capitanía de Pintores* por entregarse totalmente al arte a pesar de sus limitaciones económicas.

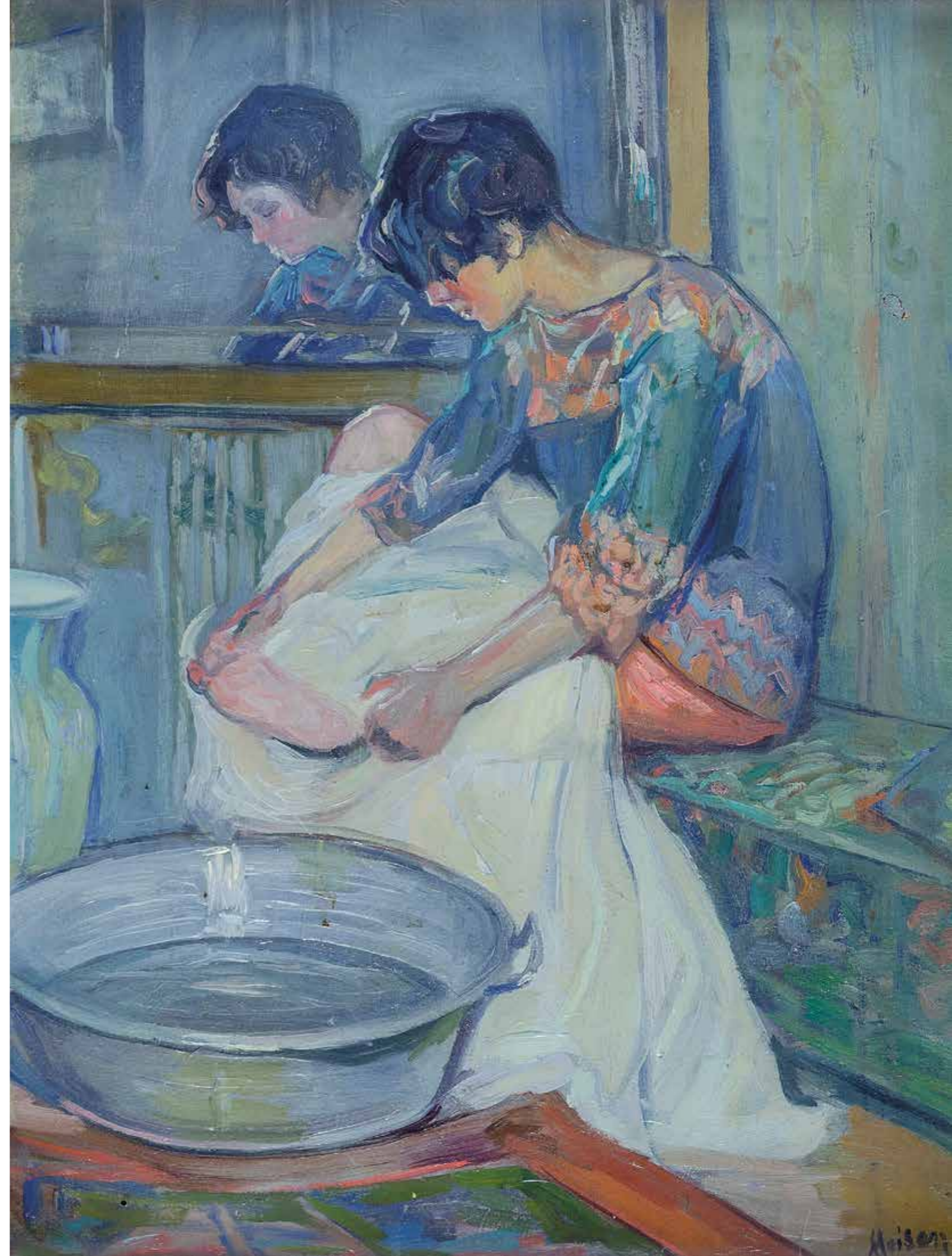
Algunos de sus exponentes son Arturo Gordon, los hermanos Albino y Manuel Quevedo, Exequiel Plaza, Pedro Luna, Carlos Lundstedt, Jerónimo Costa, Elmina Moissan, todos presentes en esta colección.

Pag. Ant.

Exquiel Plaza (1892-1947)

Retrato de mujer

38 x 30 cm. Óleo sobre tela

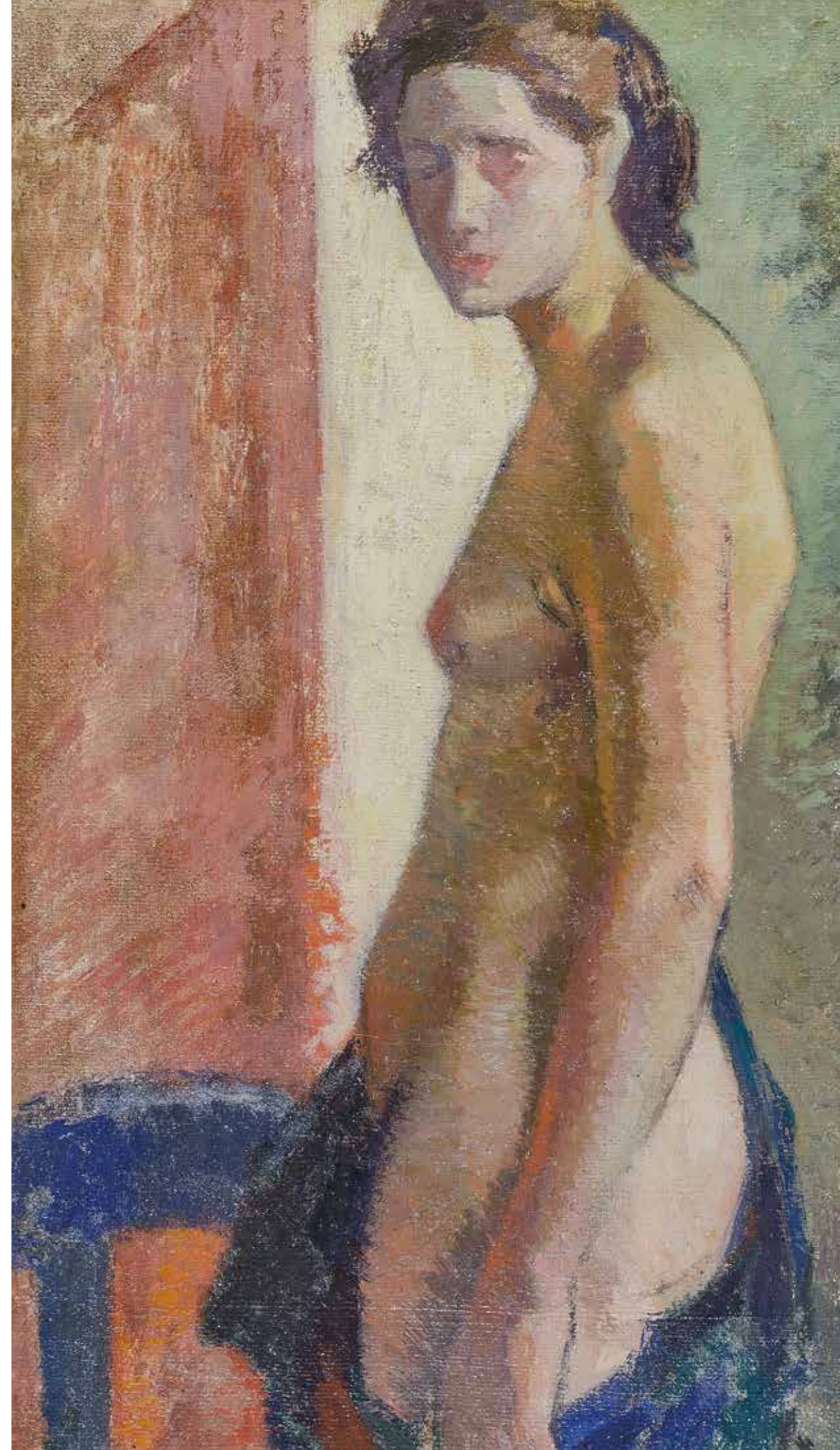


Elmina Moissan (1897-1938)

La niña de la bañera

55 x 44 cm. Óleo sobre madera

Arturo Gordon (1883-1944)
Desnudo
65 x 40 cm. Óleo sobre tela



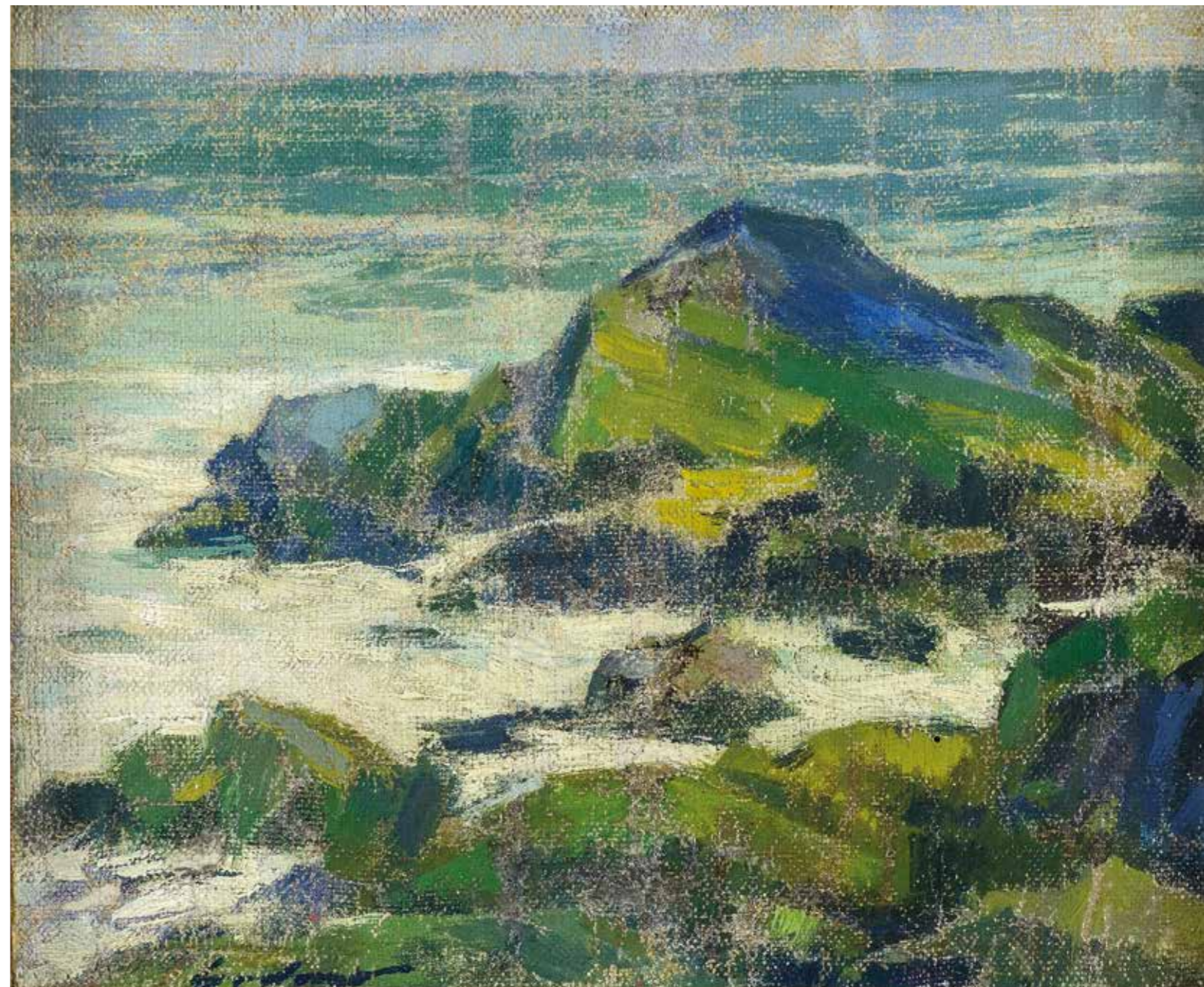


Albino Quevedo (1890-1944)
Autorretrato
52,5 x 41 cm. Óleo sobre tela

Carlos Lundstedt (1895-1955)
Retrato de mi hija, 1948
48,5 x 39 cm. Óleo sobre tela

Pag. Sig.
Agustín Abarca (1882-1953)
Dunas
24 x 34,5 cm. Óleo sobre madera

Arturo Gordon (1883-1944)
Rocas de Con-Con
38 x 50 cm. Óleo sobre tela







Arturo Gordon (1883-1944)
Botes en Con-Con
43,5 x 63 cm. Óleo sobre cartón



Arturo Gordon (1883-1944)
Calle antigua de pueblo
15 x 20,5 cm. Óleo sobre cartón



Pag. Ant.

Manuel Quevedo (1897-1965)

Paisaje

16 x 22 cm. Óleo sobre cartón



Pag. Sig.

Manuel Quevedo (1897-1965)

Dunas (2º medalla), 1929

20,5 x 30,5 cm. Óleo sobre madera

Jerónimo Costa (1880-1967)

Procesión

74 x 103 cm. Óleo sobre tela





Fernando Meza (1890-1929)
Muelle fiscal de Valparaíso, 1913
22 x 24,5 cm. Óleo sobre cartón



Fernando Meza (1890-1929)
Caleta de pescadores
23 x 27 cm. Óleo sobre madera



Arturo Gordon (1883-1944)
Estero
16,5 x 23 cm. Óleo sobre madera



Roko Matjasic (1900-1949)
Bahía de Valparaíso
29 x 40 cm. Óleo sobre tela



Manuel Quevedo (1897-1965)
Costa de Magallanes
12 x 20 cm. Óleo sobre cartón



César Soto Moraga
Paisaje - Faldeos
10 x 13 cm. Óleo sobre madera



Jerónimo Costa (1880-1967)
Nocturno
49 x 60 cm. Óleo sobre tela



Carlos Isamitt (1887-1974)
Yunta de bueyes
26 x 34,5 cm. Óleo sobre tela



Enrique Bertrix (1895-1915)
Paisaje
24,5 x 32,5 cm. Óleo sobre tela



Manuel Quevedo (1897-1965)
Ladera y caseríos
12,5 x 16,5 cm. Óleo sobre madera

Manuel Quevedo (1897-1965)
Caserío
12 x 20 cm. Óleo sobre tela



Enrique Lobos (1887-1918)
Iglesia San Francisco
20 x 27 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Autorretrato
42 x 32 cm. Óleo sobre tela

PEDRO LUNA

En 1912 ingresa a la Escuela de Bellas Artes, donde es alumno de Fernando Álvarez de Sotomayor, Juan Francisco González, Alberto Valenzuela Llanos, Julio Fossa Calderón y Pedro Lira, entre otros. A los diecisiete años, se integra a la Generación del Trece.

Hoy se le reconoce como uno de los primeros renovadores del arte nacional de comienzos del siglo XX. Sin embargo, es un artista incomprendido a causa de las preferencias de la crítica y del público con respecto al realismo académico. En 1920 viaja a Europa para perfeccionar sus estudios; vive en Roma y en Madrid, donde asiste a las clases del maestro Eduardo Chicharro, discípulo del gran pintor Joaquín Sorolla y director en ese entonces de la Real Academia de San Fernando. Regresa a Chile en 1922 para integrarse a la vida artística, y aunque nunca logra un premio en los Salones Oficiales no deja de pintar ni de insistir en su particular estilo.



Sus pinturas son notables en la urdiembre de la pincelada y en la marcada textura en el manejo de la materia. La fuerte estructura de los planos y el dibujo sólido que dejan ver su adhesión a los nuevos postulados cezarianos y al luminismo de Sorolla, se aprecian en *Jardines del Pincio*, *Atardecer en Traiguén*, *La roca del perro* o en *Paisaje en la Araucanía*. Sin embargo, también se puede percibir en su pintura la vertiente goyesca, que de una manera pasional se descubre en las escenas de bajos fondos y bares de puerto que se plasman en *Vivienda de pescadores en Málaga*, o en la representación de festejos populares que su pincel capta en *18 de septiembre en Machalí*.

Es un personaje atípico, proveniente de los sectores populares que comienzan a ganar protagonismo a comienzos del siglo XX. Comparte sus aficiones artísticas y culturales con un grupo de pintores, músicos y poetas bohemios, entre los que se cuenta a Pablo Neruda.



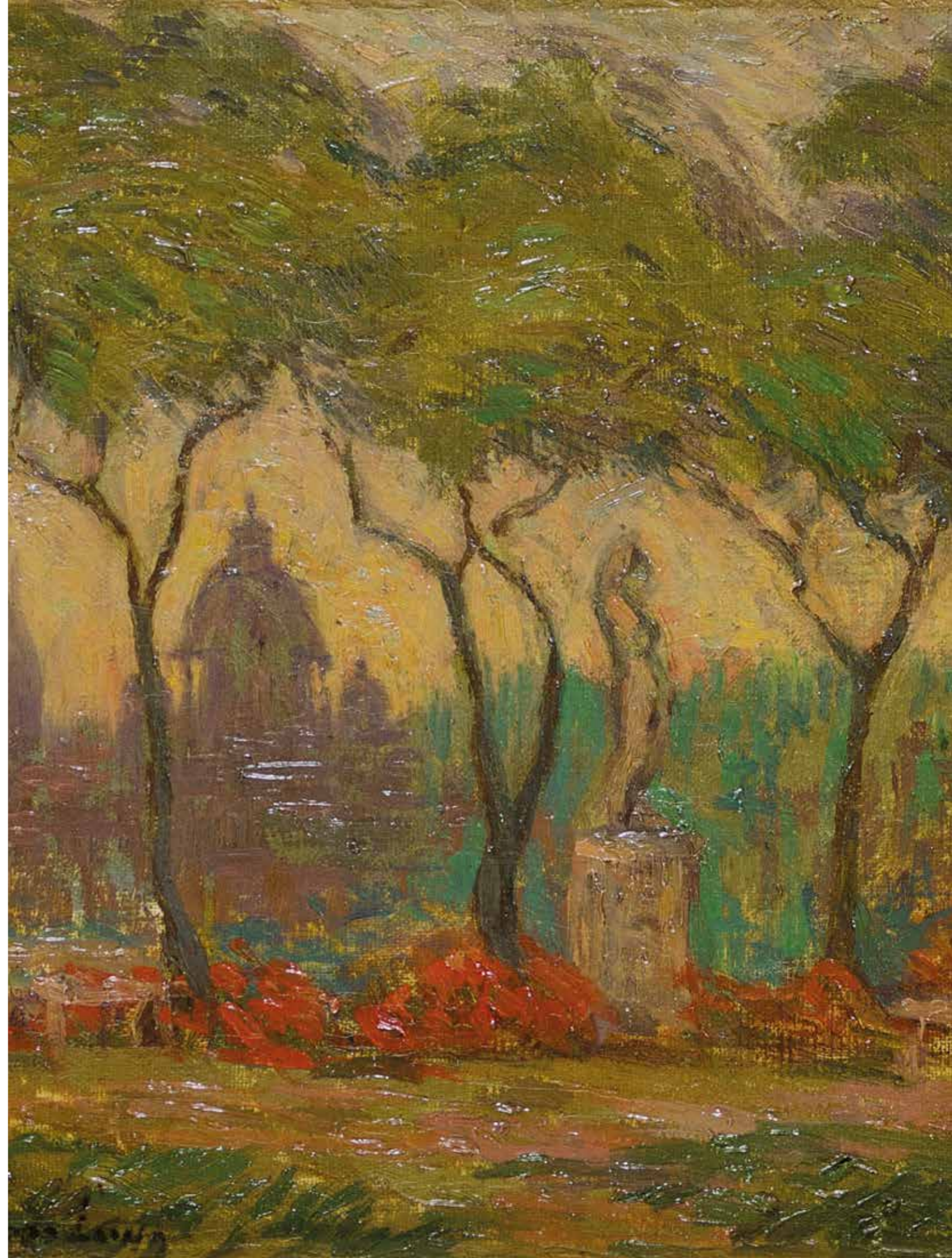
Pag. Ant.

Pedro Luna (1896-1956)

Paisaje sureño

13,2 x 21,7 cm. Óleo sobre cartón

Pedro Luna (1896-1956)
Jardines del Pincio, Roma, 1920
30 x 24 cm. Óleo sobre tela





Pedro Lina
-1915-

Pag. Ant.

Pedro Luna (1896-1956)

Faenas en el puerto, cargadores, 1915

36 x 47 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)

Marina, 1920

25 x 33 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Bahía
23 x 28,5 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
La roca del perro. Tirúa
19 x 23 cm. Óleo sobre madera



Pag. Ant.

Pedro Luna (1896-1956)

Puente del río Mapocho

11 x 17 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Coliseo, Roma, 1920
20 x 26 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Feria
19 x 27 cm. Óleo sobre cartón



Pedro Luna (1896-1956)
Paisaje en la Araucanía
19 x 23 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Pontevecchio
24 x 33 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Paisaje
11 x 16 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Paisaje / Castillo
11 x 15 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Lomas de Traiguén
20 x 27 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Atardecer en Traiguén
74 x 88 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Atardecer en Pichilemu
20,5 x 35,5 cm. Óleo sobre madera



Pedro Luna (1896-1956)
Visión de viaje
17 x 22 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Atardecer marítimo
15 x 25 cm. Óleo sobre cartón



Pedro Luna (1896-1956)
Casona Viña del Mar
13 x 17,4 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
18 de Septiembre en Machali
75 x 100 cm. Óleo sobre tela



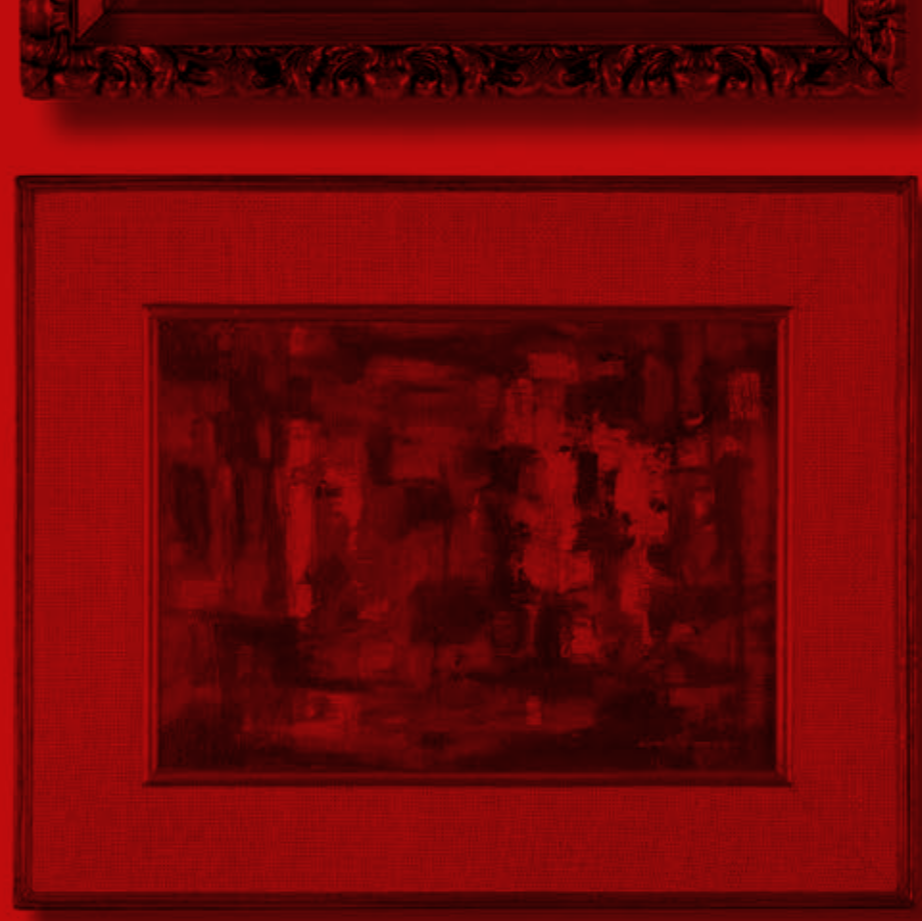
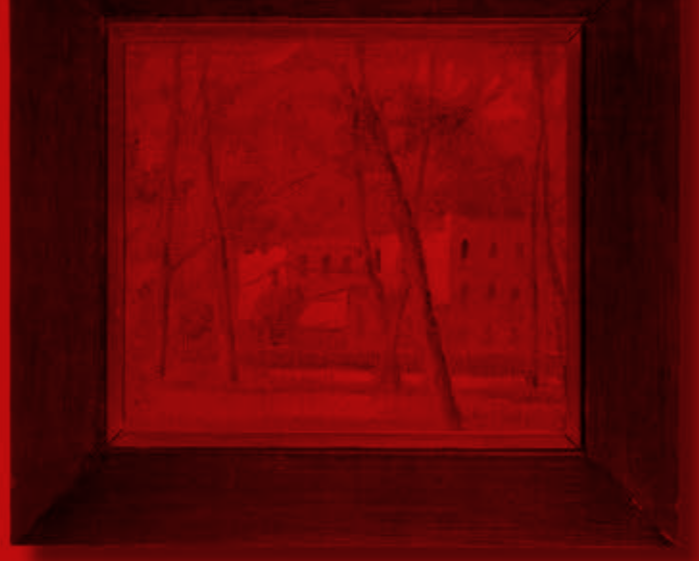
Pedro Luna (1896-1956)
Crepúsculo, Renaico
58 x 76 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Vivienda de pescadores en Málaga, 1920
31 x 35 cm. Óleo sobre tela



Pedro Luna (1896-1956)
Paisaje del sur
17,5 x 20,5 cm. Óleo sobre madera





Henriette Petit (1894-1983)
Pintora Ester Ugarte
33 x 24 cm. Óleo sobre cartón

DÉCADA DEL 20 Y GRUPO MONTPARNASSE

En 1920 llega al gobierno Arturo Alessandri -portavoz de la clase media y los trabajadores- presentando un extenso programa de reformas. Los aires de cambios no solo se manifiestan en el referéndum que en 1925 ratifica la Constitución, por la que Chile se rige hasta 1980, sino también en la renovación de las artes. Por una parte, artistas y formadores como Pablo Burchard y Juan Francisco González, partidarios de los cambios iniciados por los post-impresionistas europeos, entran en disputa con la tradición académica, y su influencia se vuelve fundamental para aquellos que más tarde serán los renovadores de la plástica nacional. Por otro lado, Vicente Huidobro y Jean Emar, artistas informadores de las vanguardias europeas, disponen a través de la prensa el ambiente para la irrupción del Grupo Montparnasse y la Generación de 1928.

Diez años después de la primera exposición de la Generación del 13, en 1923, con una exposición en la Casa de Remates Rivas y Calvo, surge el Grupo Montparnasse, in-

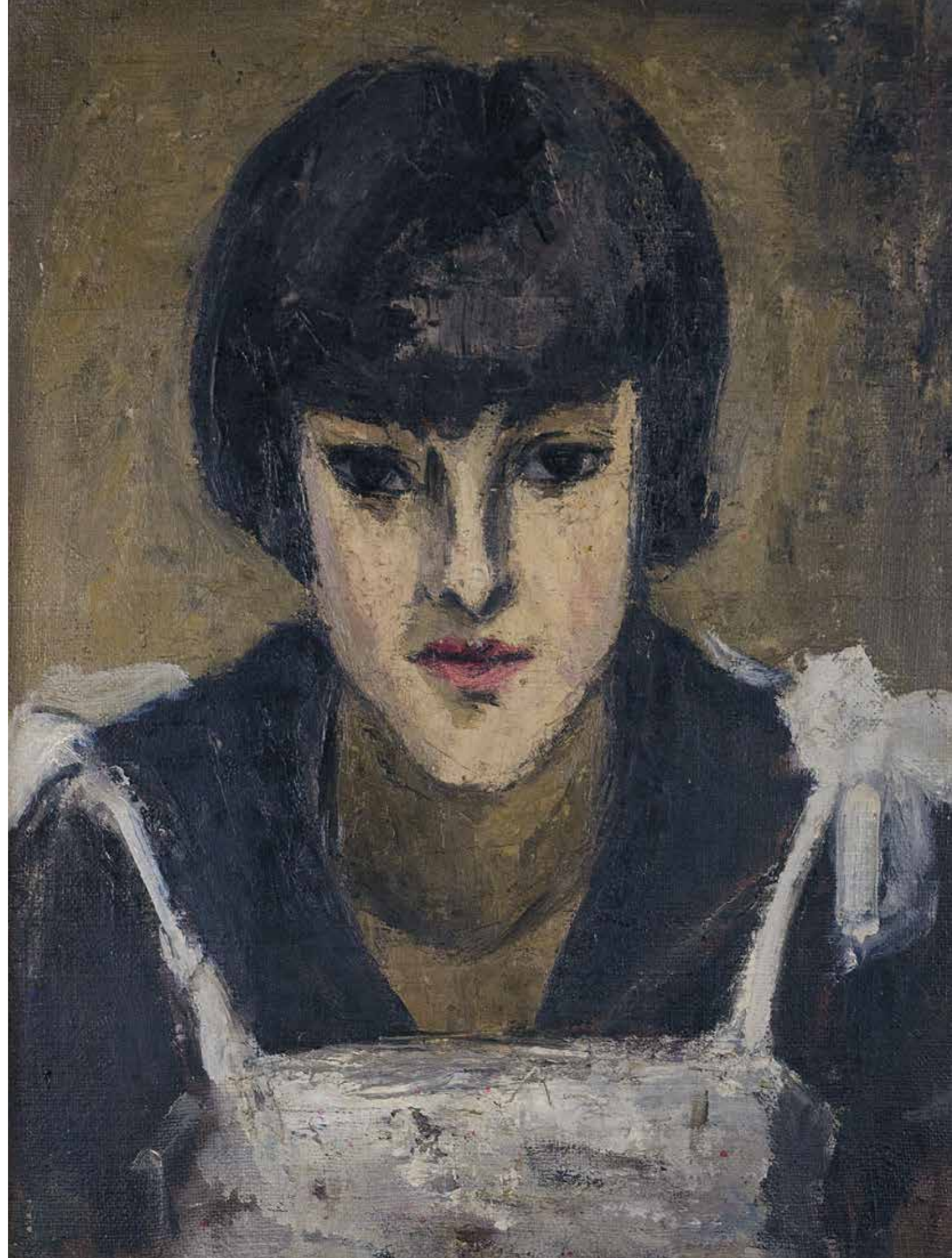
tegrado inicialmente por los artistas Luis Vargas Rosas, José Perotti, Henriette Petit y Julio Ortiz de Zárate. Sus propuestas colisionan con los valores instituidos y sostenidos por la institución de arte local, proceso que deviene en profundos cambios. La exposición de 1925, denominada Salón de Junio, o Primer Salón de Arte Libre, es auspiciada por el diario La Nación, y junto al grupo original, exponen dos nuevos integrantes: Manuel Ortiz de Zárate y Camilo Mori.

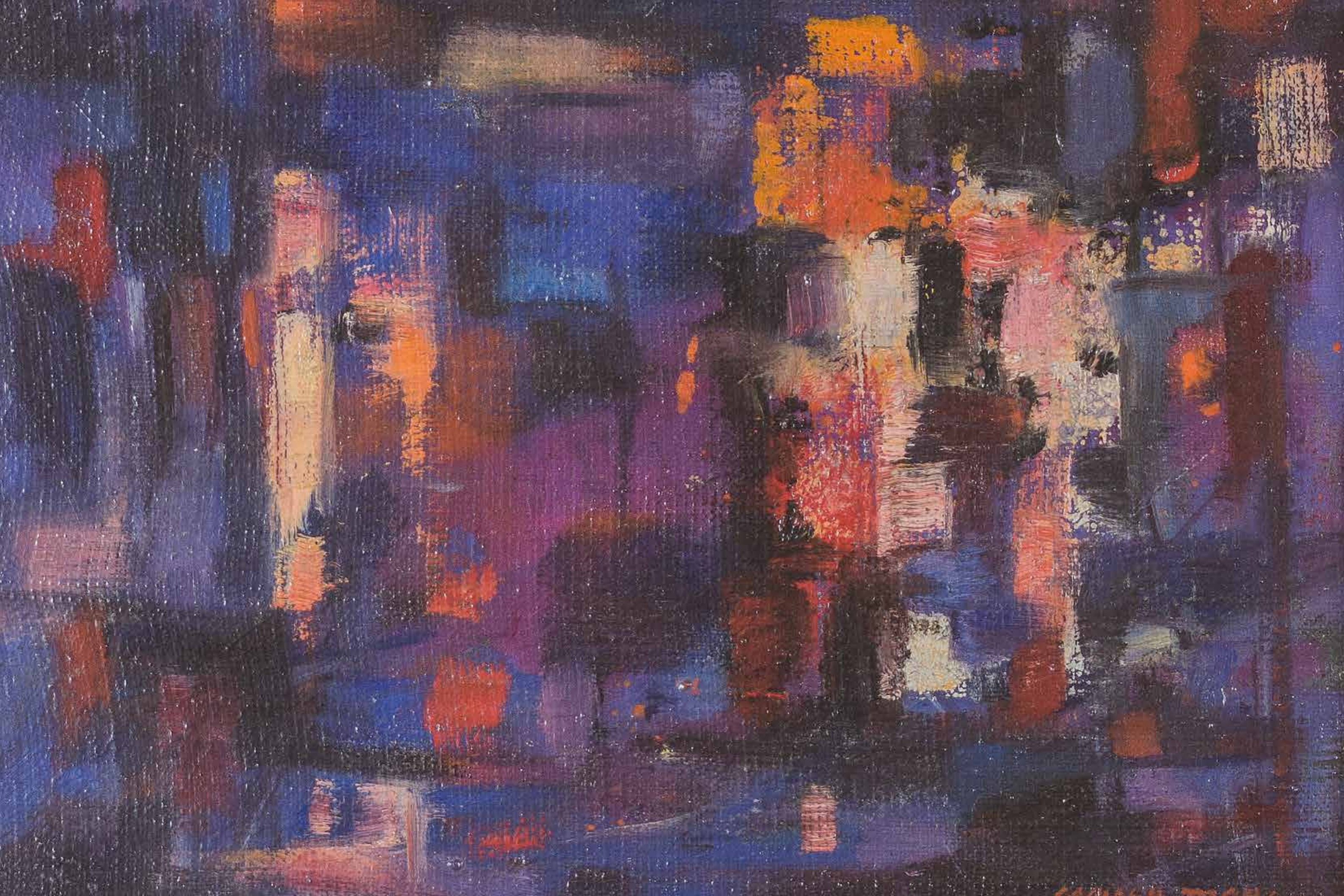
Los propósitos de cambios de este grupo se acentúan más tarde con la Generación de 1928, quienes causan una ardua polémica al exponer en el Salón Oficial. Posteriormente en 1929, el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo cierra la Escuela de Bellas Artes, con cuyo presupuesto beca a una parte significativa de los pintores del 28, quienes deben completar sus estudios en Europa. Entre los becados se destaca a Julio Ortiz de Zárate, Camilo Mori, Luis Vargas Rosas, Laura Rodig, Laureano Guevara e Inés Puyó.

Pag. Sig.

Camilo Mori (1896-1973)
Reflejos, 1960
24 x 33 cm. Óleo sobre tela

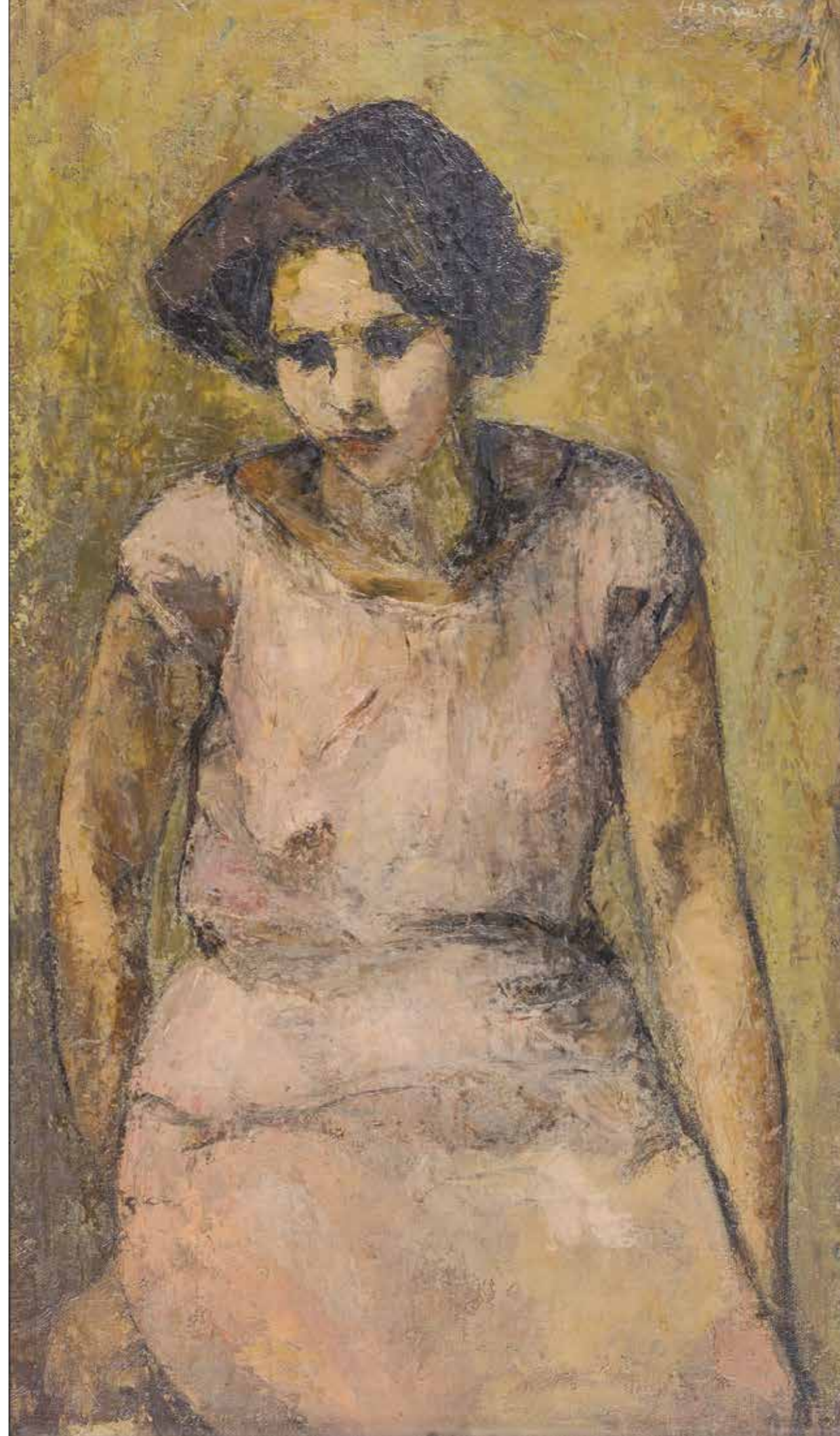
Henriette Petit (1894-1983)
Lolo Puyó
42,5 x 32,5 cm. Óleo sobre tela







Julio Fossa Calderón (1884-1946)
Retrato de Mujer con sombrero blanco
50,5 x 40,5 cm. Óleo sobre madera

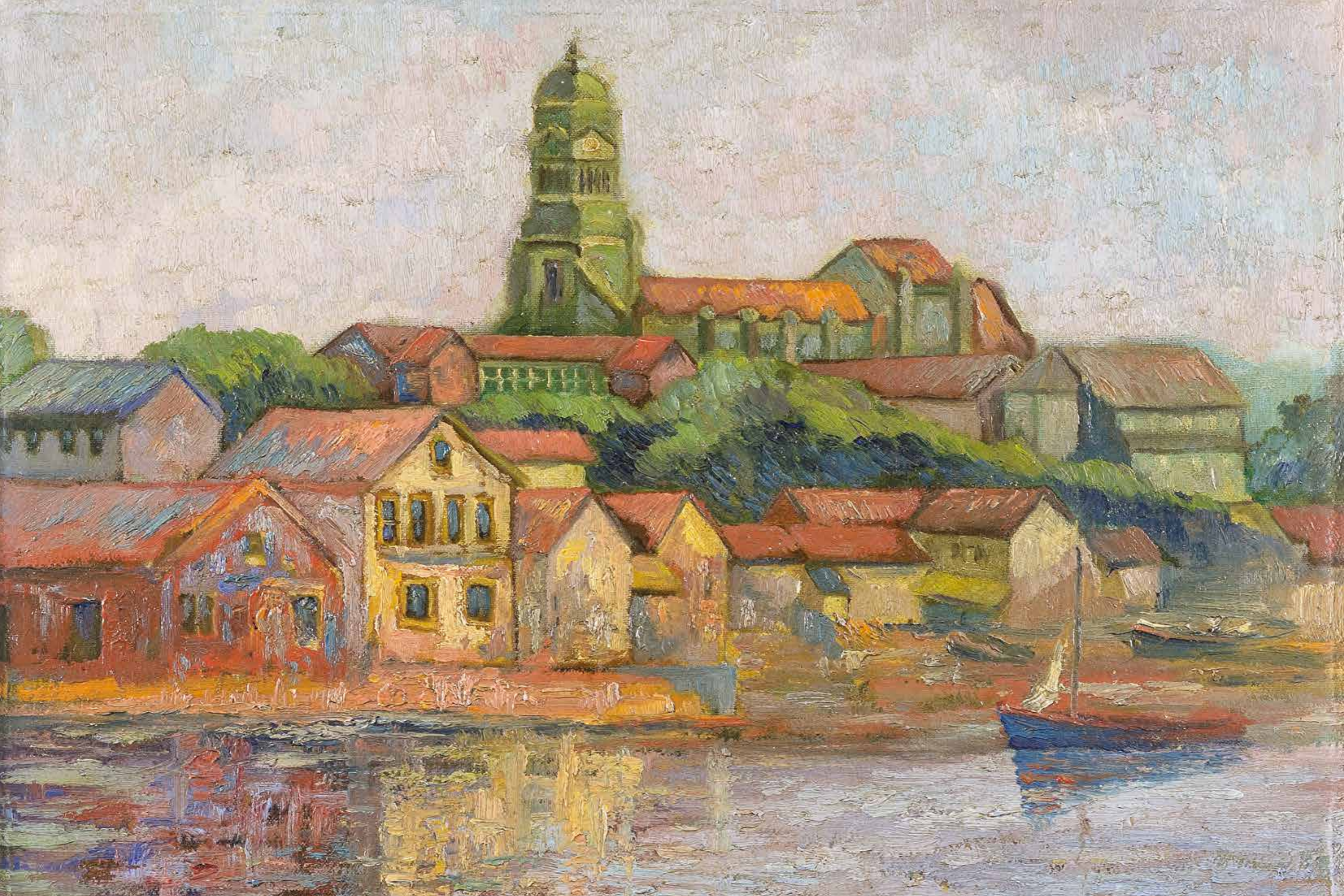


Henriette Petit (1894-1983)
Mujer en rosa
100 x 60 cm. Óleo sobre tela

Pag. Sig.
Manuel Ortiz de Zárate (1887-1946)
Paisaje, 1912
40 x 50 cm. Óleo sobre tela

Henriette Petit (1894-1983)
Peras
34 x 37 cm. Óleo sobre cartón







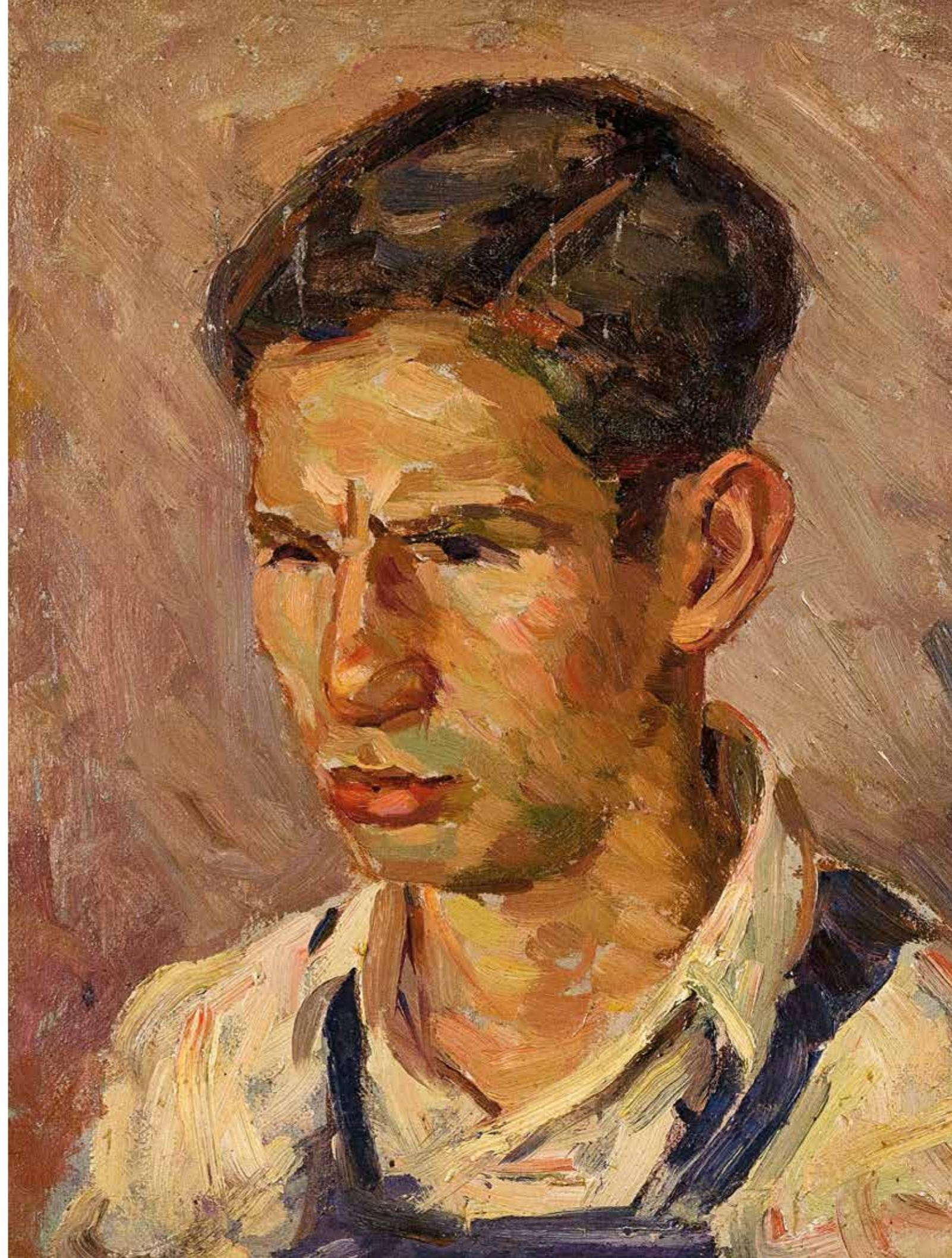
Hernán Gazmuri (1900-1979)
Signo con esfera azul
33,5 x 28 cm. Óleo sobre cartón



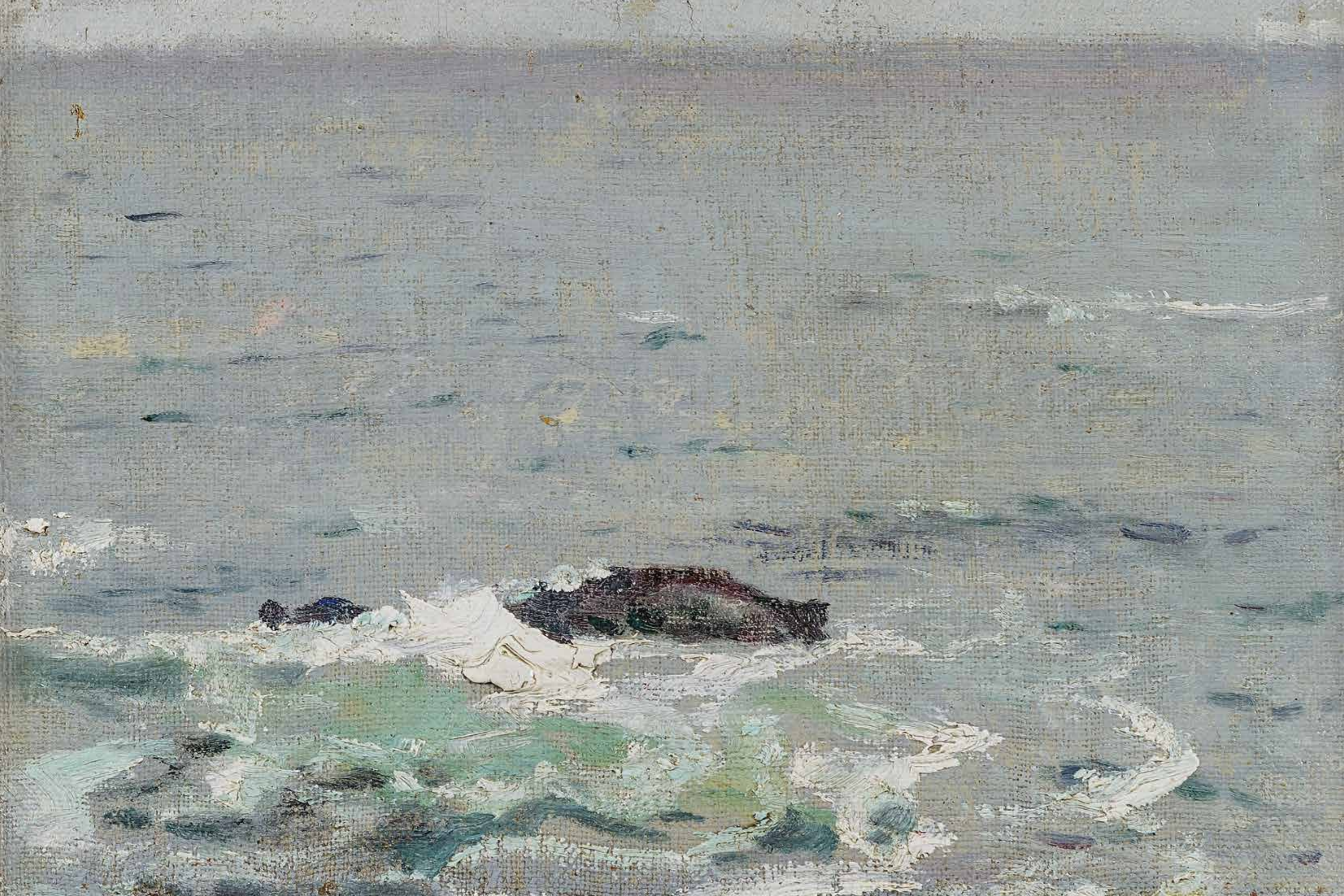
Hernán Gazmuri (1900-1979)
Composición abstracta, 1950
34,5 x 24,5 cm. Óleo sobre cartón



Roko Matjasic (1900-1949)
Desnudo
35,5 x 44 cm. Óleo sobre tela



Roko Matjasic (1900-1949)
Retrato de colombiano
42 x 35 cm. Óleo sobre cartón



Pag. Ant.

Pablo Burchard (1875-1964)

Marina (Roca)

28,6 x 41 cm. Óleo sobre tela



Pablo Burchard (1875-1964)

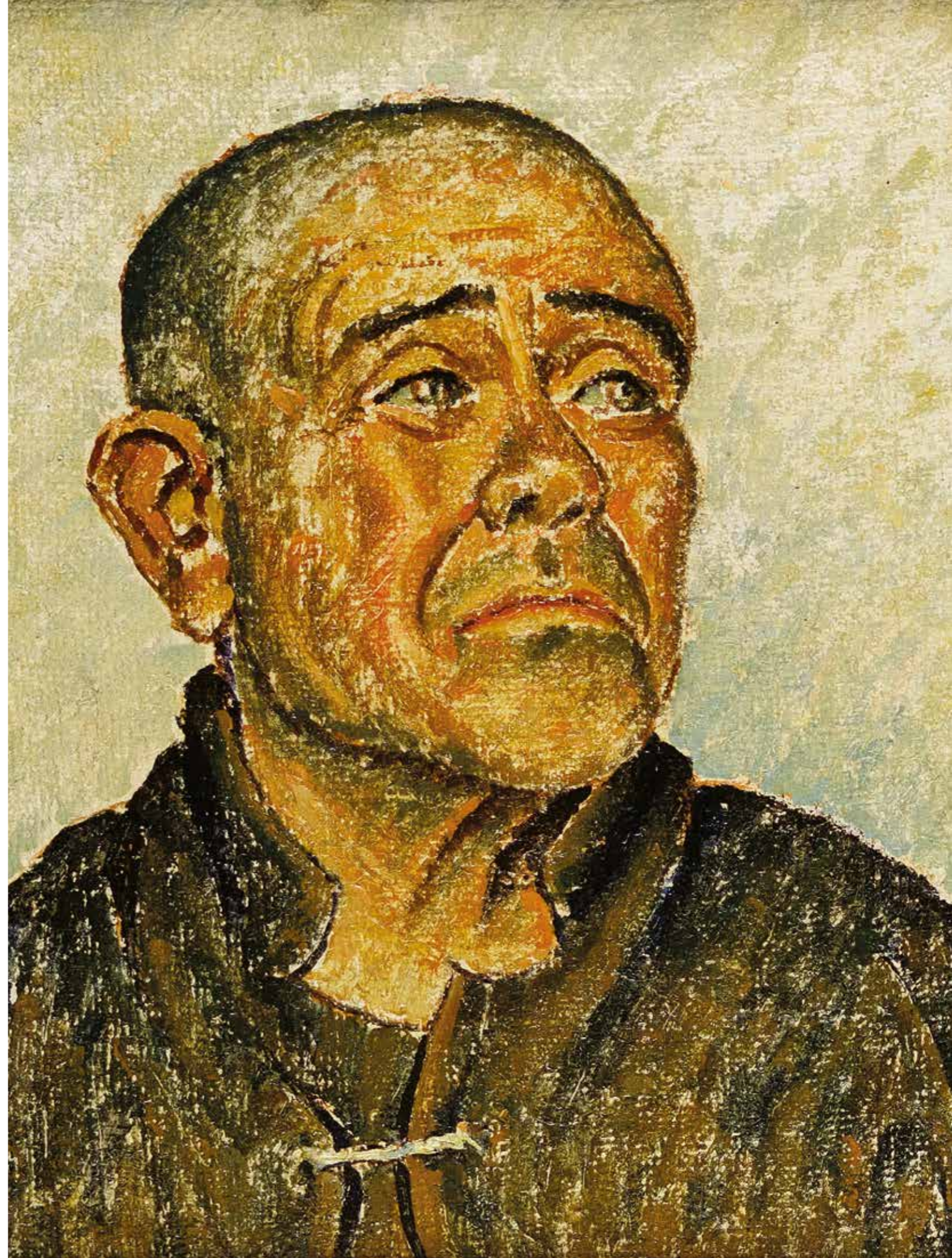
La Fuente Alemana

27 x 29 cm. Acuarela sobre papel

Jim Mendoza (1905-1963)

El loco

46 x 43 cm. Óleo sobre cartón





Roko Matjasic (1900-1949)
Escuela Dental
32 x 36 cm. Óleo sobre tela

Camilo Mori (1896-1973)
Naturaleza muerta
18 x 25 cm. Óleo sobre papel

Humberta Zorrilla (1880-1954)
Paisaje con cordillera, 1926
101 x 136 cm. Óleo sobre tela

Camilo Mori (1896-1973)
Bodegón
13 x 17 cm. Óleo sobre madera

Julio Fossa Calderón (1884-1946)
Desnudos en el bosque
27 x 37 cm. Óleo sobre madera

Pablo Burchard (1875-1964)
Portón al jardín
34 x 28 cm. Óleo sobre cartón



Herminia Arrate (1896-1941)
Naturaleza muerta
28 x 34 cm. Óleo sobre madera

Herminia Arrate (1896-1941)
Naturaleza muerta
36 x 37 cm. Óleo sobre tela

Henriette Petit (1894-1983)
Cabeza
38 x 27 cm. Óleo sobre tela

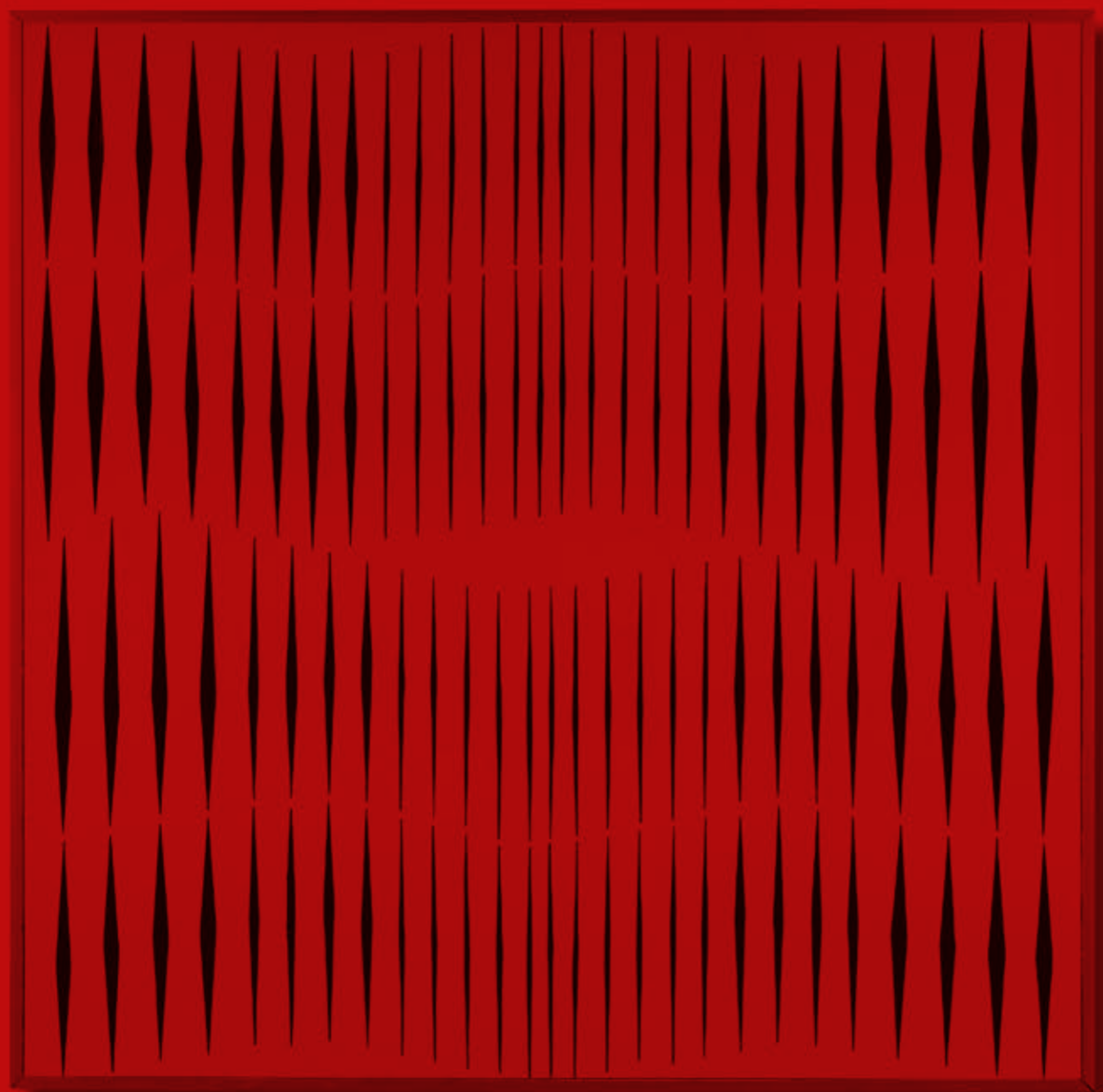
Henriette Petit (1894-1983)
Crucifixión
33 x 41 cm. Óleo sobre madera

Henriette Petit (1894-1983)
Jarra con pera
55 x 46 cm. Óleo sobre tela

Henriette Petit (1894-1983)
Camino Con-Con Reñaca
38 x 29 cm. Óleo sobre tela

Henriette Petit (1894-1983)
Retrato de niña, 1916
42,5 x 32,5 cm. Óleo sobre tela

René Tórner (1910-1994)
Auto retrato. Valparaíso, 1937
38 x 29 cm. Óleo sobre madera





GENERACIÓN DEL 40 Y LOS MOVIMIENTOS DE MEDIADOS DE SIGLO

La I Guerra Mundial y la Depresión de 1929, además de la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo, marcan un contexto crítico de falta de certezas. En Europa se siente la necesidad de reconstruir el mundo devastado y surge una propuesta de pintura que vuelve a la figuración, pero alejada de la visión del realismo académico.

En Chile, desde comienzos del siglo XX se evidencia una actitud revisionista frente a la historia y la realidad. Los pintores cultivan los géneros del paisaje, el retrato y el costumbrismo, mediante el uso del color expresivo, al modo de los fauves franceses, tal como se aprecia en las obras de Sergio Montecino y Ximena Cristi.

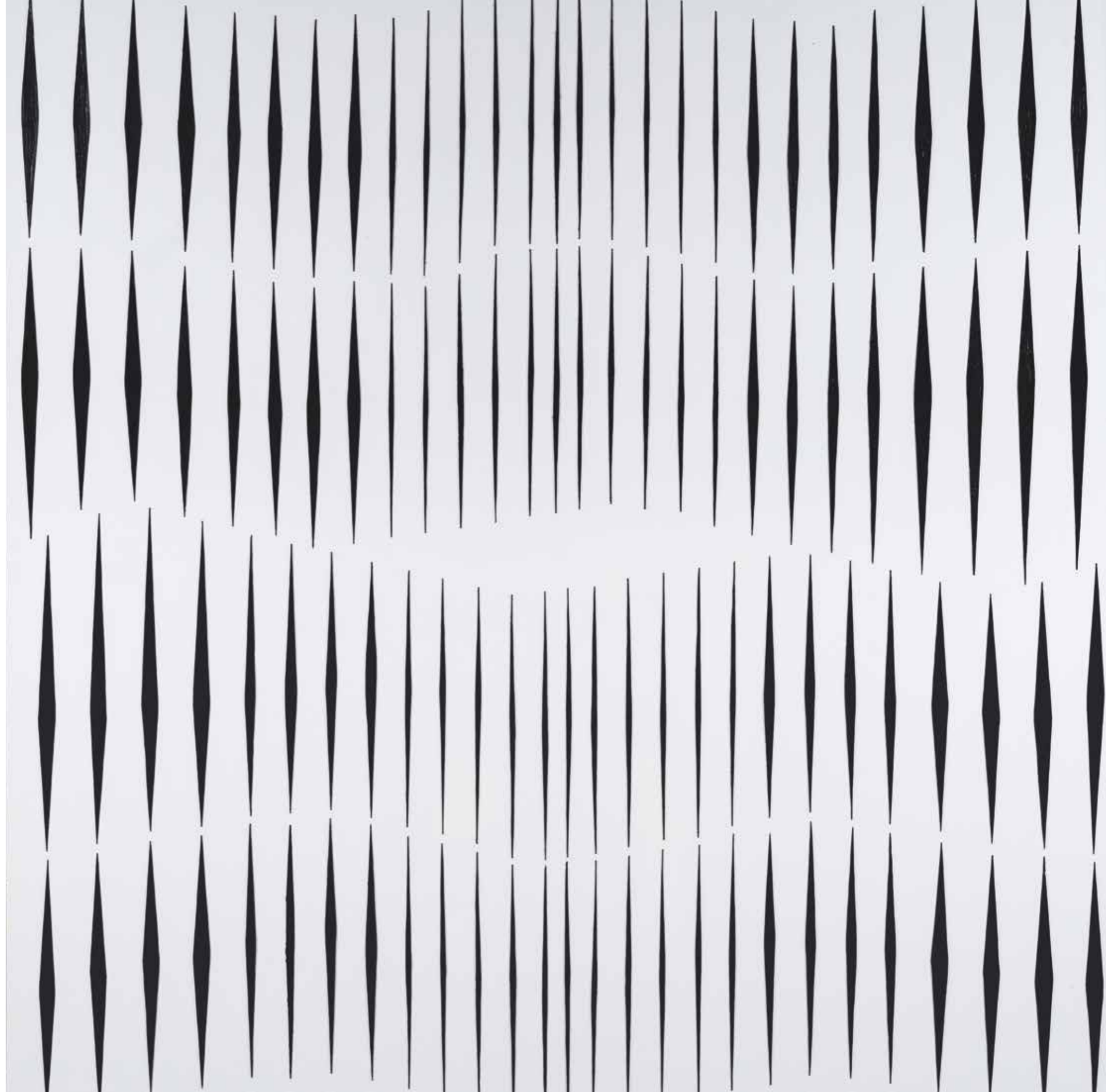
El juego de líneas, espacios, colores y planos geométricos del neoplasticismo representan otro modo de oponerse frente a la tradición académica. Son representativos de esta corriente los pintores Piet Mondrian y Theo van Doesburg, cuyas imágenes, ajenas a toda intervención del sentimiento, buscan articularse rigurosamente desde lo racional. Es en plena época de la Guerra Fría cuando esas ideas se materializan en Chile en los años cincuenta. En 1953 se realiza la primera exposición del Grupo Rectángulo en el Círculo de Periodistas de Santiago. La muestra está integrada por artistas plásticos que trabajan bajo el concepto de orden y geometría, como se puede apreciar en *Madera n° 14*, de Matilde Pérez.

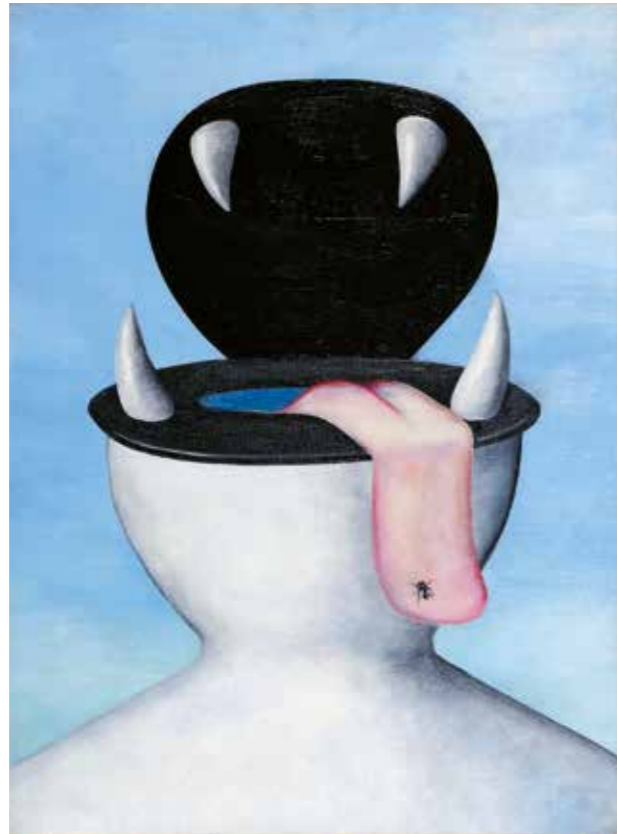
Ximena Cristi (1920)
Sillón y florero
73 x 60 cm. Óleo sobre tela



Ricardo Yrarrázaval (1931)
Cabeza
35 x 27,5 cm. Óleo sobre tela

Matilde Pérez (1916-2014)
Madera n° 14, 1974
100 x 100 cm. Madera



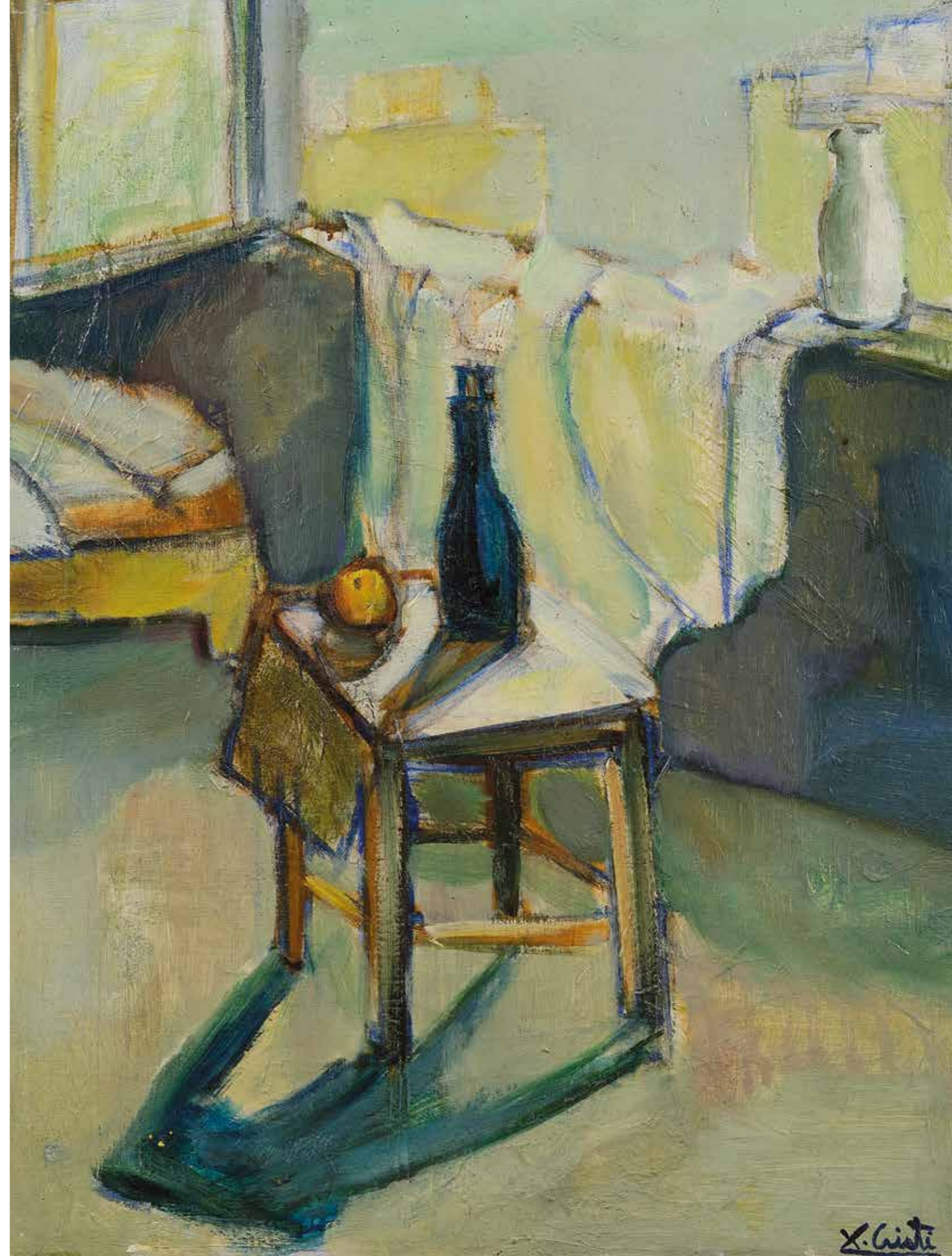


Juan Dávila (1946)
Sin título
63 x 48 cm. Óleo sobre tela



Maria Mohor (1931-2002)
Mujer, 1968
120 x 80 cm. Óleo sobre tela

Ximena Cristi (1920)
Interior, 1968
61 x 49,5 cm. Óleo sobre tela



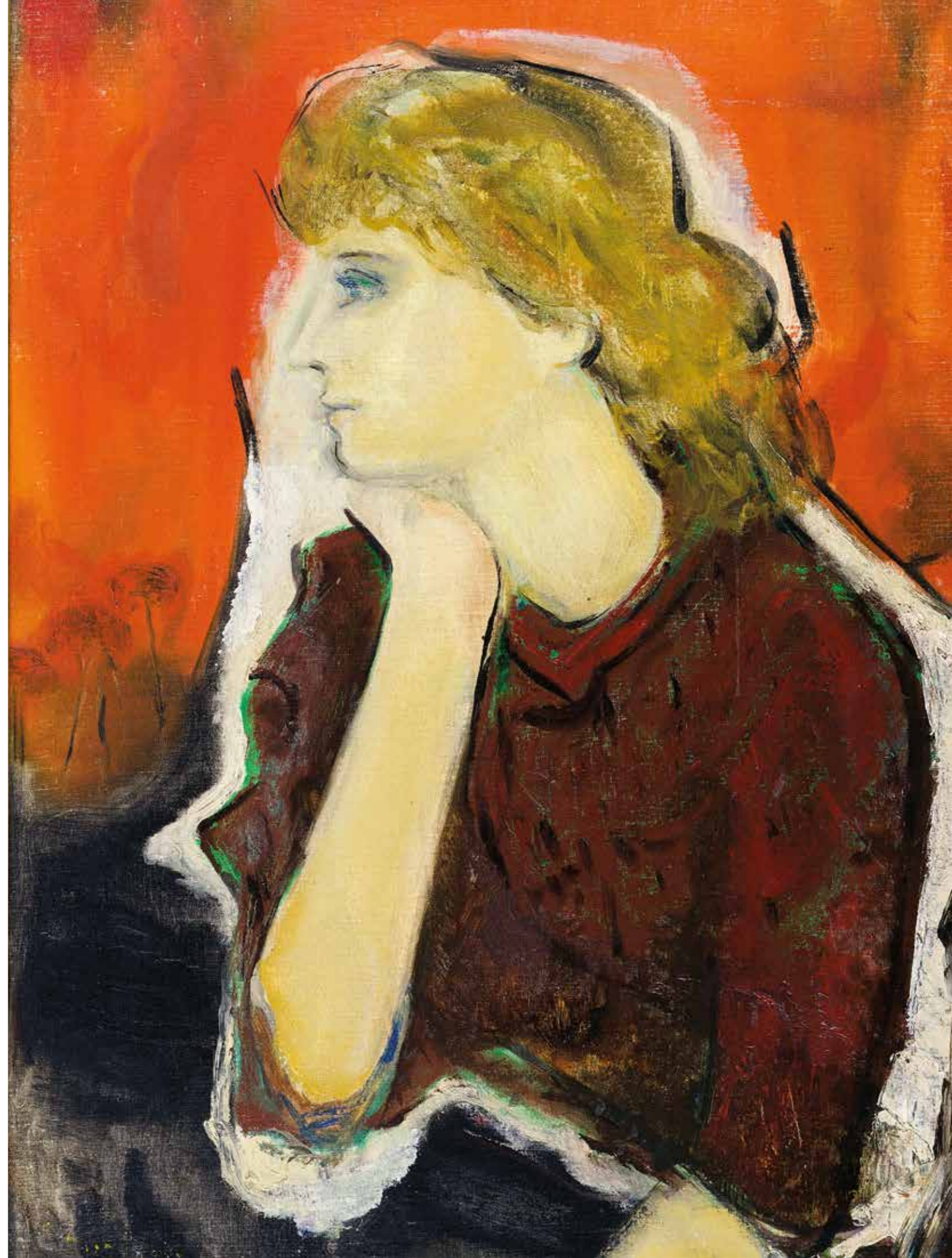


Sergio Montecino (1916-1998)

Paisaje

58 x 72 cm. Óleo sobre tela

Sergio Montecino (1916-1998)
Mujer de perfil en rojo, 1957
70 x 50 cm. Óleo sobre tela

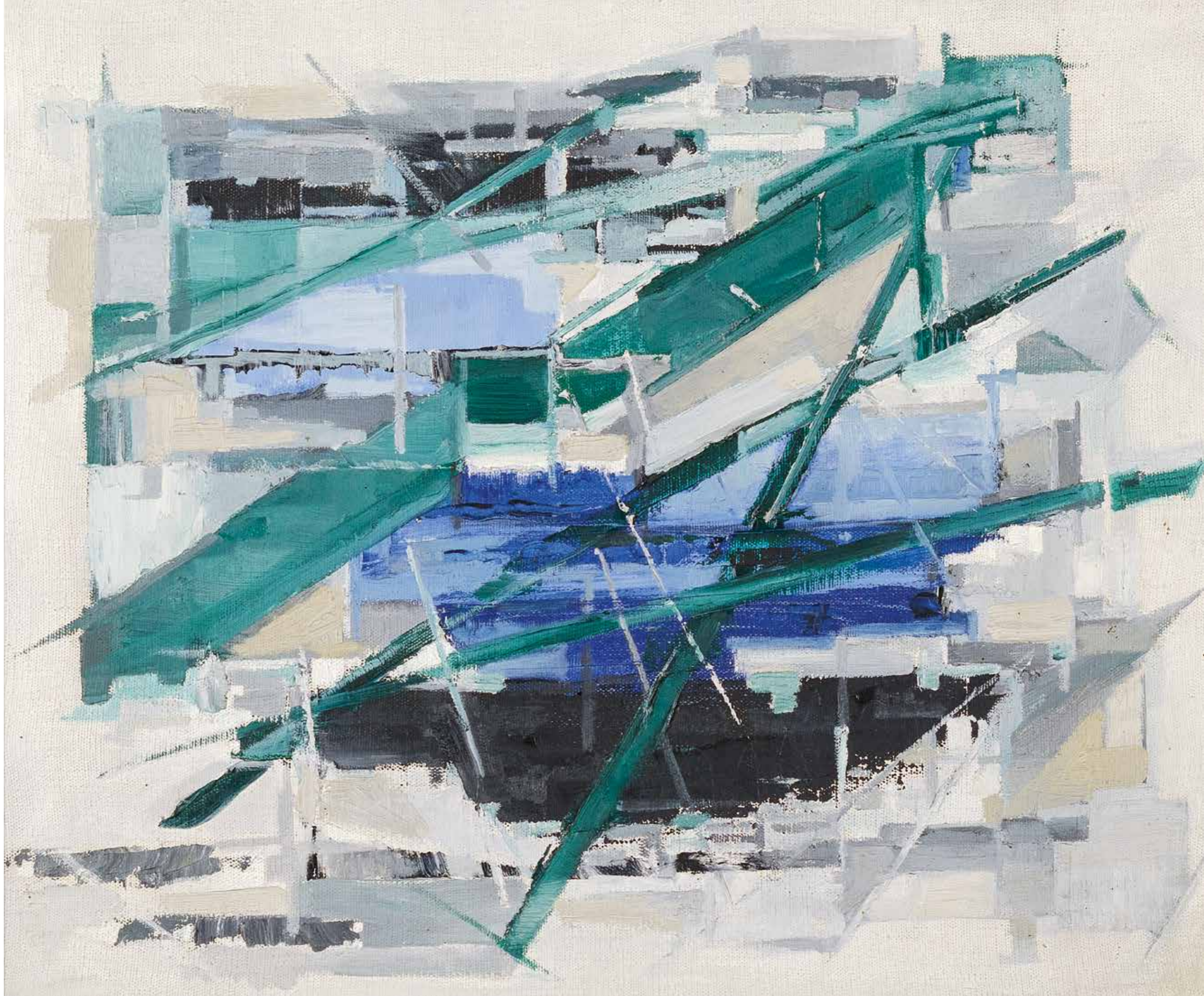




Ximena Cristi (1920)
Pájaro
73 x 60 cm. Óleo sobre tela



Enrique Zañartu (1921-2000)
Composición, París, 1955
21 x 29 cm. Óleo sobre madera



Ana Cortés (1895-1998)
Andamios
56 x 47 cm. Óleo sobre tela



Sergio Montecino (1916-1998)
Retrato de Dolores Elizondo, 1963
73 x 67 cm. Óleo sobre madera



Israel Roa (1909-2002)
Paisaje
23 x 28 cm. Óleo sobre madera



Hugo Jorquera (1939)
¿Dónde están las caracolas de ayer? 1987
30 x 24 cm. Acrílico sobre papel



René Poblete (1941)
Los juegos
33 x 45 cm. Óleo sobre madera



Tole Peralta (1920-2002)
La visita del crítico
40 x 31 cm. Óleo sobre cartón



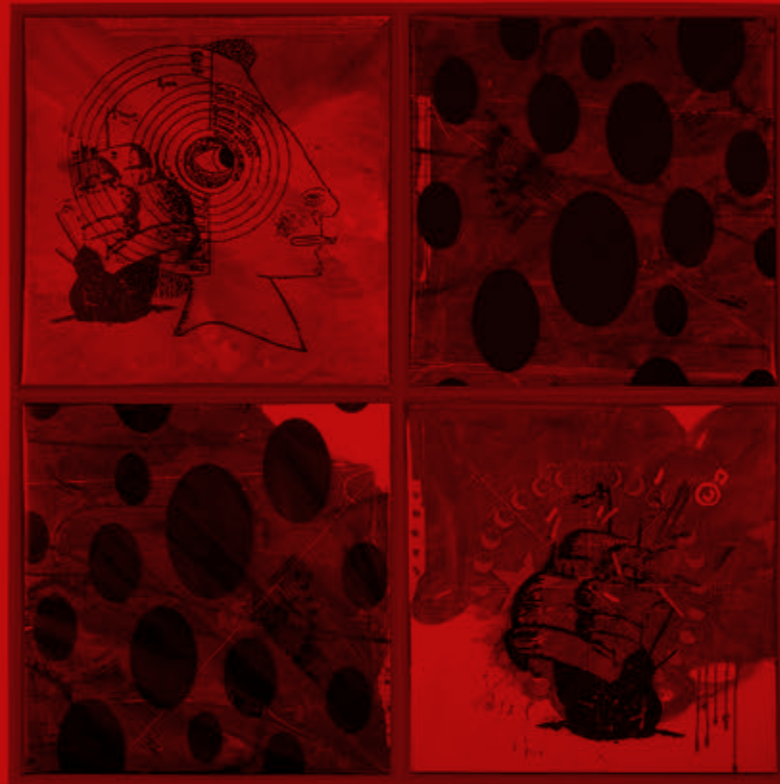
Luis Tejada (1940-2011)
Sin título
60 x 81 cm. Óleo sobre tela



Mireya Larenas (1932)
Sin título, 1974
109 x 99 cm. Óleo sobre tela



Carmen Hamel
Paisaje en rojo
19 x 29 cm. Óleo sobre madera



PROGRAMA DE ADQUISICIONES DE LA MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES



Gracia Barrios (1927)
Cabeza
164 x 192 cm. Óleo sobre tela

El acto de coleccionar ha estado presente en Chile a través de diversas iniciativas durante los siglos XX y XXI. El levantamiento de información en archivos revela un interesante proceso de coleccionismo, que, sorprendentemente, ha sido más activo de lo que parece. En una rápida mirada panorámica podemos remontarnos al siglo XVII, donde inventarios de 1627 dan cuenta de 139 cuadros, entre obra religiosa y profana, pertenecientes a Pedro de Lisperguer y Flores. Sin embargo, es a fines del siglo XIX cuando Pedro Lira y Luis Dávila, fundadores de la Unión Artística en 1867, emprenden una activa promoción de la práctica del coleccionismo, incidiendo en la fundación del Museo Nacional de Pinturas —actual Museo Nacional de Bellas Artes— en 1880. Desde entonces, paulatinamente comenzaron a surgir en Chile diversas iniciativas de coleccionismo, tanto institucional como personal.

Una de las más antiguas e importantes colecciones del país es la del Museo de Bellas Artes de Valparaíso, institución que desde 1895 vela por el cuidado, protección y difusión del valioso patrimonio que alberga. Casi medio siglo más tarde, en 1941, la Municipalidad de Viña del Mar adquirió la Quinta Vergara, compra que además incluyó los terrenos del parque y el palacio en el que se constituyó el Museo de Bellas Artes de Viña del Mar. Este museo se formó, precisamente, gracias a que junto con el Palacio se adquirió la colección de oleos que poseía Blanca Vergara. Y en 1954 llega a Concepción, como director y profesor de la Academia Libre de Bellas Artes, el pintor Tole Peralta, quien se convierte en el principal impulsor de la creación de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

La lista de estas iniciativas se engrosa conforme nos acercamos al presente. Destacándose la creación en Antofagasta de la Pinacoteca de la Universidad Católica del Norte, fundada en 1964; el Museo de Arte Moderno de Chiloé, fundado en Castro en 1988; el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, creado en 1994; las pinacotecas de la Universidad de Talca y de la Universidad Católica de Temuco, concebida esta última en 1982; la Pinacoteca Municipal de Osorno, en 2013, entre otras. En todas estas instituciones el acto de coleccionar se transforma en una manera de crear y activar la memoria colectiva. No se trata solo de generar la conciencia de lo importante que es la preservación del patrimonio, sino que también contribuir a la construcción del relato histórico.

Es un hecho que la memoria visual se construye a partir de diálogos y disputas con un pasado que se escribe siempre en un presente que busca dar forma a la memoria futura. En este sentido las instituciones que conservan y exhiben objetos culturales, más allá de los mecanismos mediante los cuales organizan sus criterios de selección en el acto de coleccionar, conectan al mundo del arte y con la sociedad. Y al abrir espacios de encuentro, participación y diálogo contribuyen a la tarea de construir la historia y la memoria. Las diversas actividades que implementan, como exhibiciones, charlas, conferencias, seminarios, etc., posibilitan el necesario ejercicio reflexivo que antecede tanto al rescate y difusión del patrimonio artístico, como a la satisfacción de las necesidades políticas, culturales y sociales de la comunidad.

La Corporación Cultural de Las Condes, y su antecesor, el Instituto Cultural de Las Condes, se han destacado, por una parte, por un continuo programa de rescate, promoción, exhibición y difusión de las artes visuales; legando un corpus de publicaciones cuyos textos escritos y, sobre todo, visuales son una valiosa fuente a la hora de levantar información sobre las producciones de nuestros artistas. Información valiosísima para la construcción del relato historiográfico del campo artístico chileno. Por otra parte, por el plan de conservación de un fondo que ha ido creciendo gracias al programa de adquisiciones de la Municipalidad de Las Condes y su Corporación Cultural, de la cual depende la Casa Museo Santa Rosa de Apoquindo.

La seriedad con que se ha ido ampliando esta colección queda reflejada en la adquisición de una significativa selección de obras de conocidos artistas de finales del siglo XX, como se puede apreciar en el díptico *Lonquén* de José Balmes y en la pintura *Cabeza* de Gracia Barrios; representantes del Grupo Signo cuya consigna fue realizar un arte informalista, de carácter instintivo, centrado en la búsqueda de un nuevo lenguaje plástico que subrayó la importancia de la materia pictórica en sí misma y que desdeñó la representatividad para ampliar el concepto de cuadro en una gestualidad signífica.

La colección se ha enriquecido además con la incorporación de *Los pobladores* de Nemesio Antúnez, pintor cercano al surrealismo figurativo; así como también por el cuadro *Stones captives V* de Mario Toral, artista que en sus inicios experimenta con nuevos materiales y texturas, dando origen

a pinturas abstractas y geométricas, búsquedas que gradualmente lo encaminan hacia la figuración con orientación surrealista. En tanto en Carmen Aldunate, asistimos a un obra marcada por el movimiento pictórico neofigurativo, caracterizada por las presencia de figuras humanas vestidas con ropajes renacentistas e inserta en exóticos escenarios, como en *Acerca de la dignidad*. Además en *Matriarcado sustantivo* de Gonzalo Cienfuegos, encontramos una imagen protagonizada por figuras humanas construidas con una ironía cercana a la caricatura, que reúne, en una misma escena, personajes y espacios que pertenecen a tiempos distintos, citando a pinturas de la historia del arte occidental.

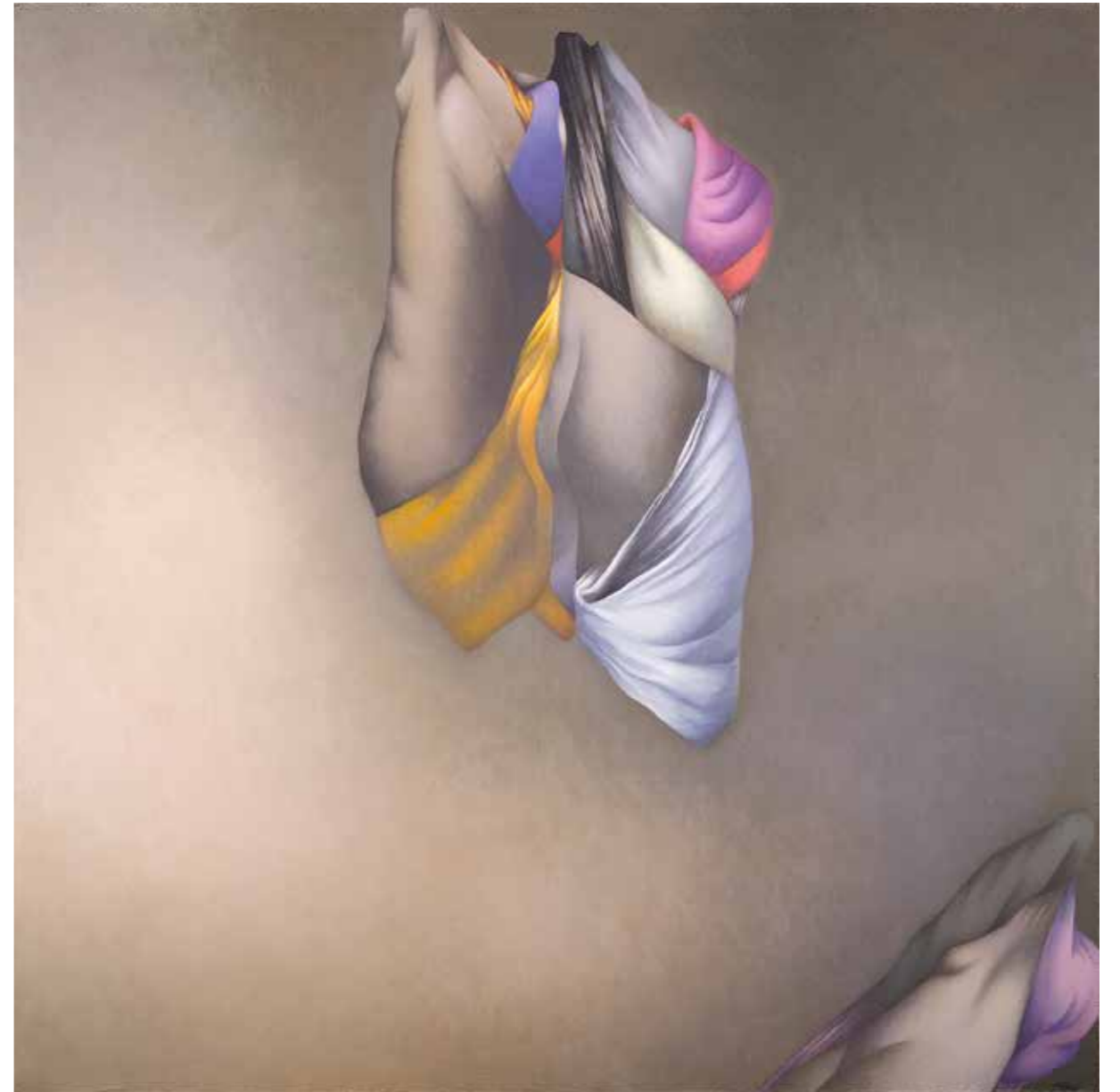
Otras obras presentes en esta colección son la de los pintores como Benjamín Lira, quien a partir de colores de una intensa luminosidad y juegos de texturas, como en *Fundación*, conjuga expresivas armonías. También se encuentra un trabajo de Francisco Smythe, quien influenciado por el expresionismo abstracto americano, propone una reflexión entre la pintura de gesto espontáneo y la figuración de las artes gráficas, y opta por colores brillantes y planos sobre fondo negro, que expresan su ruptura con las tonalidades tradicionales de la pintura chilena. Valiéndose, además, del lenguaje del marketing, cita sus propias obras en las que son características las figuras de corazones, volcanes en erupción, sandías y signos gráficos, entre otras. La colección cuenta, además con la obra *De una orilla otra* de Samy Benmayor, pintor que privilegia en la construcción de sus imágenes tanto la expresión espontánea y gestual de la pintura, como la subjetividad del artista. Criticando, al mismo tiempo, a su

medio artístico contemporáneo dominado por la tendencia conceptual, proponiendo la recuperación de la pintura, el lenguaje y oficio propio de ésta. En tanto que *Agua* de Carlos Maturana (Bororo), en una muestra de su emblemático trabajo, dado que pertenece a un conjunto de artistas que en la década de los ochenta reivindicó los valores pictóricos frente a los grupos de la vanguardia, quienes proclamaban la muerte de la pintura como medio de expresión.

Finalmente, el acto de coleccionar no solo conjuga rasgos afectivos con cierta ingenuidad, también es la expresión material de un discurso que expone una determinada subjetividad a través de ciertos objetos. Vinculado con procesos de introspección y retrospección, es un hecho que la necesidad de seleccionar determinados artefactos obedece a una determinada construcción discursiva. Sin embargo, la sola existencia de una colección es la constante posibilidad de nuevos registros discursivos, ya que el paso del tiempo, inevitablemente, dará origen a nuevas reelaboraciones que no serían posibles si ella no existiera.



José Balmes (1927)
Lonquén (díptico)
195 x 130 cm y 146 x 114 cm. Óleo sobre tela

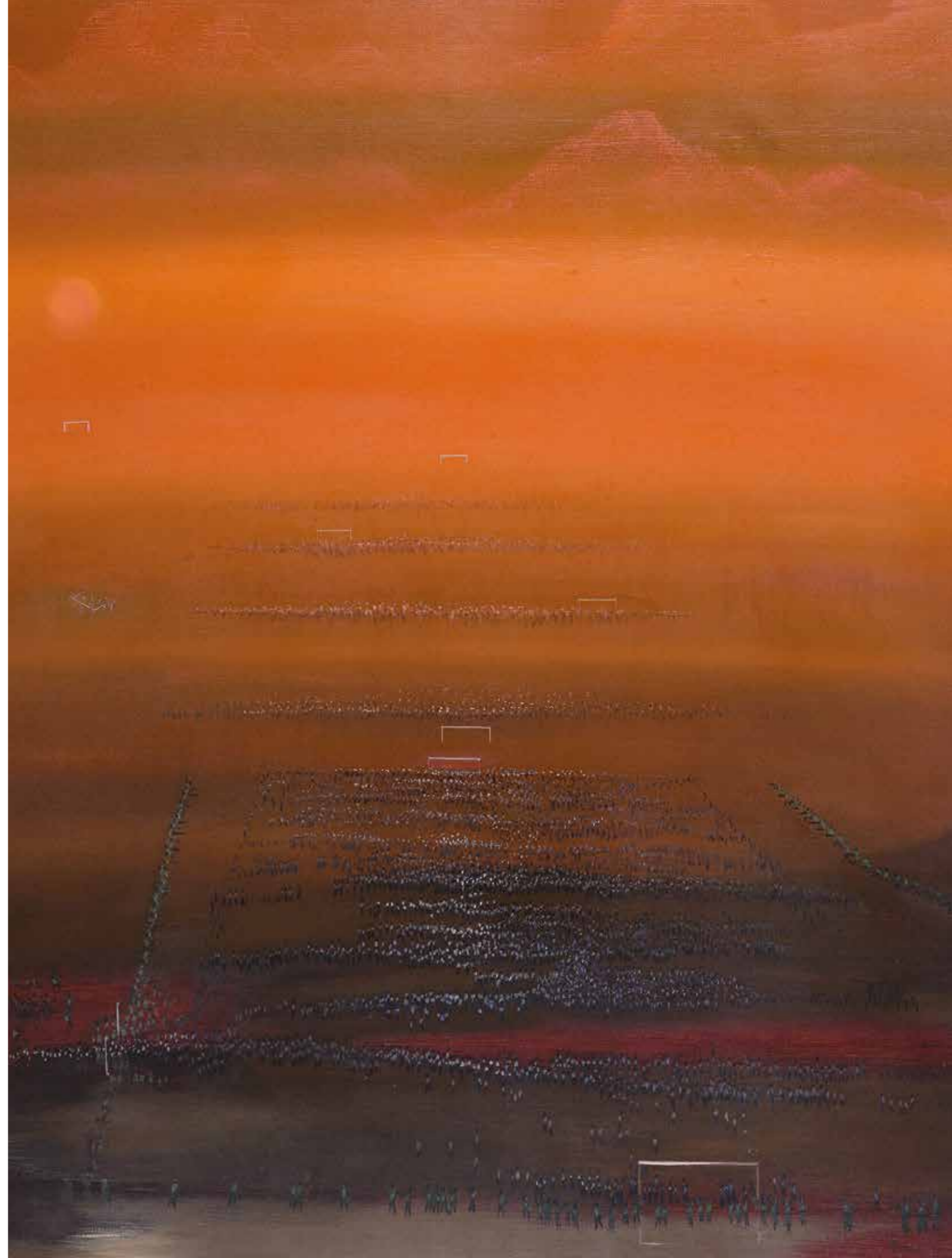


Mario Toral (1934)
Stones captives V
200 x 200 cm. Óleo sobre tela



Francisco Smythe (1952-1998)
Diario de viaje, 1992
210 x 210 cm. Técnica mixta sobre tela y acetato

Nemesio Antúnez (1918-1993)
Los pobladores, 1986
122 x 101,5 cm. Óleo sobre tela





Pag. Ant.

Sammy Benmayor (1956)

De una orilla a otra, 2011

136 x 173 cm. Óleo sobre tela

Gonzalo Cienfuegos (1949)

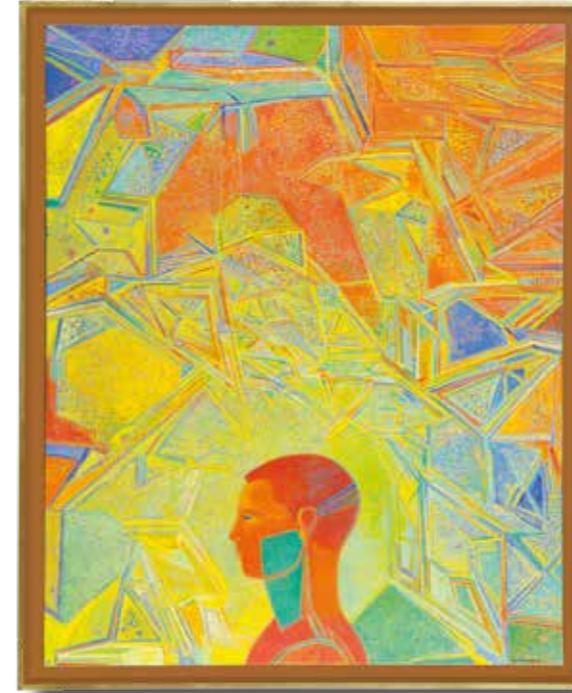
Matriarcado sustantivo, 2010

200 x 180. Óleo sobre tela





Carlos Maturana (1953)
Agua, 2013
150 x 300 cm. Acrílico sobre tela



Benjamín Lira (1946)
Fundación
105 x 85 cm. Óleo sobre tela



Carmen Aldunate (1940)
Acerca de la dignidad, 2008
140 x 120 cm. Óleo sobre tela

