

# LUCHAS POR EL ARTE

COLECCIÓN MNBA

*Mapa de relaciones y disputas  
por la hegemonía del arte*

(1843 -1933)



# LUCHAS POR EL ARTE

COLECCIÓN MNBA

*Mapa de relaciones y disputas  
por la hegemonía del arte*

(1843 -1933)

## Fernando Pérez Oyarzun

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

**LUCHAS POR EL ARTE:** UNA EXPOSICIÓN REFLEXIVA Y EXPLORATORIA

Gloria Cortés y Eva Cancino han nominado, con agudeza, *Luchas por el Arte* a la exposición que han curado en conjunto y cuya primera parte se exhibe actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes. El nombre alude, como se supondrá, al del libro homónimo de Alberto Mackenna, publicado en 1915. En él se reúnen de sus textos, referidos al arte y su promoción. Mackenna es, sin duda alguna, un protagonista privilegiado del momento cultural de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Ello, no por ser un artista, sino más bien un político y un intelectual profundamente involucrado en los asuntos del arte, en su difusión y en su gestión. El uso ambiguo, o doble, que en castellano tiene la proposición “por”, abre, en *Luchas por el Arte*, la posibilidad de referirse también a las tensiones de poder que rodearon la producción artística entre mediados del siglo XIX y mediados del siglo XX en Chile. Tales tensiones constituyen un fenómeno que podemos rastrear antes y después del período que la exposición considera. Se trata de un aspecto muchas veces eludido en la historia del arte y que, por otra parte, exige de gran delicadeza para ser adecuadamente tratado.

*Luchas por el Arte* es el resultado de varios años de investigación sobre las condiciones de producción y gestión en las artes visuales de entre siglos, considerando aspectos tan significativos como la formación artística, la incorporación de la mujer y las relaciones del arte con ámbitos productivos cercanos como las, así llamadas, artes aplicadas. La exposición pone en evidencia un aspecto frecuentemente pasado por alto: la necesidad de investigación al interior de los museos y en relación con las operaciones expositivas. El par conservación-exhibición a que con justeza se asocia a los museos de arte, requiere de ese continuo esfuerzo de investigación, para mantener vivo y activo el acervo que custodia. Tal vez con ello, los museos

recuperan a condición de cenáculo y ámbito de discusión a la que parece haberse asociado en sus orígenes. La investigación constituye no sólo una posibilidad sino una obligación de un museo contemporáneo, ya sea a través de sus propios equipos, ya a través de otros investigadores interesados en sus colecciones.

La importancia de esta exposición y el significativo esfuerzo que se percibe tras de ella, puede ser examinado desde diversos ángulos. En primer lugar, está su contenido, que contribuye a hacernos ver esa naturaleza tensional y frecuentemente conflictiva que ha acompañado, desde siempre, a la producción artística. Ella es más fácil de reconocer en la situación contemporánea que en la del pasado, muchas veces rodeada de un aura de neutralidad, en el que las motivaciones parecieran ser puramente estéticas. *Luchas por el Arte* muestra, en cambio, el protagonismo del arte en la opinión pública y los medios, sus concomitancias políticas, las cuestiones vinculadas a la asociatividad de los artistas y a su reconocimiento público. Estos asuntos pasan frecuentemente por el filtro del humor y la ironía, como se muestra en la abundante documentación que enriquece la exposición.

Otro flanco, más que significativo, es el de las conexiones institucionales con el museo, sus desafíos y sus planes. *Luchas por el Arte* fue pensada como una suerte de experiencia piloto para la construcción de una muestra permanente de la colección del museo, concebida con criterios contemporáneos. En efecto, exhibir de manera crítica y relativamente permanente, una porción significativa de las obras más importantes que el museo guarda en su colección, constituye una de las tareas futuras más relevantes que se debiera asumir en el futuro próximo.. Ello implica cuestiones relativas a la selección de obras y el modo de disponerlas, ajustándose a las limita-

ciones de espacio expositivo que, desde hace mucho, afecta al museo. Todo ello forma parte de los propósitos de esta exposición y se irá desarrollando con diversas activaciones durante el período de duración de la muestra.

Este conjunto de materias nos conduce también al tema de la museografía, que forma una parte substancial del contenido de la exposición. Las obras seleccionadas no se disponen de manera estrictamente cronológica o temática, sino más bien combinando varios criterios. Aparecen así expuestas en una suerte de collage, que remite a una versión contemporánea de las exposiciones de gabinete o, si se quiere, a criterios complejos como los utilizados por Aby Warburg en los míticos paneles de su álbum de *Mnemosine*. Se generan así relaciones inesperadas entre las obras, haciendo más complejo y denso el mensaje de la exposición. Tal disposición supuso la supresión de los marcos, que en muchos casos no eran los originales, permitiendo un contacto a la vez físico y sensible entre las piezas.

El mobiliario que complementa la muestra combina plintos y asientos, ocupando el área central de las salas. Todos ellos están inspirados en el hermoso mobiliario que se incluía en las primeras versiones del hall, caracterizados por esbeltas piezas blancas de madera, dispuestas verticalmente. El mobiliario permite detenerse un momento y sentarse a contemplar las obras, un acto habitual en las primeras décadas del museo y que, poco a poco, se había ido perdiendo. Volver a pensar la experiencia contemplativa del museo, está ciertamente también entre sus desafíos futuros, ya que él debería ser un lugar de estar y descanso, no sólo de circulación.

*Luchas por el Arte* ha permitido incorporar también obras recientemente adquiridas, poniéndolas, en un plazo relativamente breve, a disposición del público. Se muestran con ello el modo en que, con sus muy limitados recursos, el museo procura mantener viva la colección salvando, de paso, las brechas temporales o de género que la afectan.

Celebramos el esfuerzo que representa esta exposición, atenta por una parte a una cuidadosa investigación de la colección y, por la otra a los múltiples desafíos que una actualización del museo comporta. Valoramos el dedicado trabajo de investigación y de imaginación creativa de las curadoras, así como de todos los equipos que las apoyaron desde la museografía y el montaje hasta la coordinación, administración, comunicación y educación. *Luchas por el Arte* representa un hito muy significativo en el pensamiento del presente y futuro del museo, en la reflexión sobre su colección y en las posibles relaciones con los públicos y comunidades que lo visitan.

Santiago, diciembre 2022

# LUCHAS POR EL ARTE

COLECCIÓN MNBA

*Mapa de relaciones y disputas  
por la hegemonía del arte*

*(1843 -1933)*



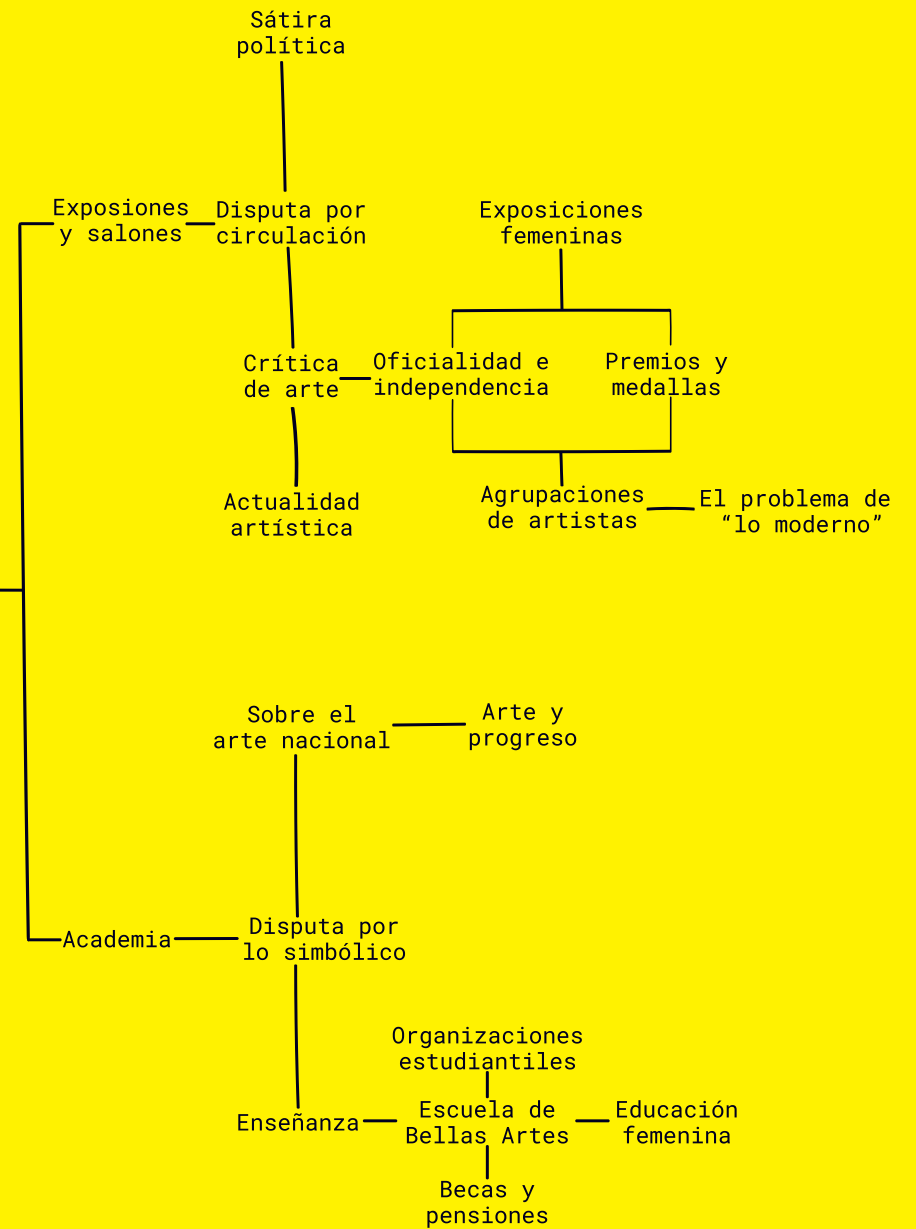
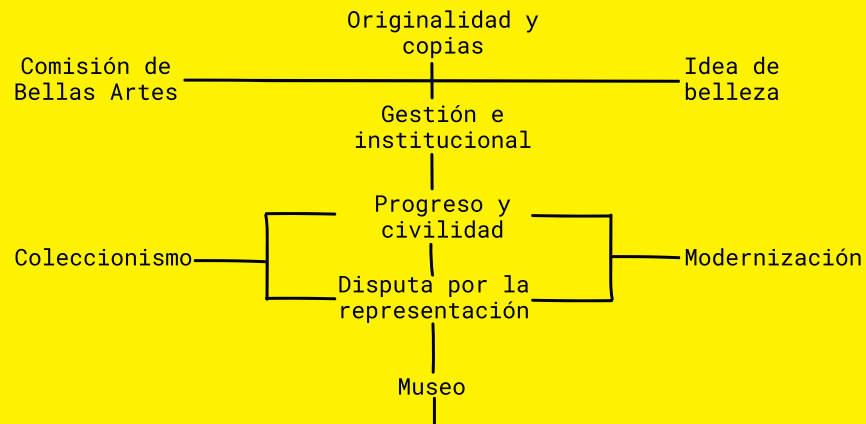


LUCHAS POR EL ARTE es un ejercicio curatorial que intenta evidenciar las redes asociativas y los múltiples nodos que dieron origen al sistema de las artes en Chile a mediados del siglo XIX. El título de la exposición toma como referencia la publicación homónima de Alberto Mackenna de 1915 que permite problematizar una serie de cuestiones que determinan el desarrollo de tramas, filiaciones y circulaciones. Al mismo tiempo, éstas develan las pugnas por la institucionalización y los debates entre las diferentes agencias artísticas sostenidas entre 1843 -con las discusiones sobre el liderazgo de la academia- y 1933 -con la *Exposición de Diciembre* liderada por Vicente Huidobro- que da inicio a nociones sobre la contemporaneidad de las artes.

Esta cartografía sitúa a Pedro Lira en el centro de las tensiones originadas por la existencia de impulsos antagónicos sobre la disputa por lo fundacional y el modelo europeo, la lucha por el proyecto educativo, la cuestión social y la cuestión de género. Todo ello se manifiesta en los salones y exposiciones, en la escritura o fortuna crítica y en la propia conformación de la institucionalidad. A modo de constelaciones, el presente ejercicio permite visualizar las inscripciones de nombres en el sistema de las artes, los planteamientos artísticos e ideas predominantes, sus representantes, políticas y su ordenamiento oficial. Pero por sobre todo, permite dar cuenta de las omisiones, las ausencias y las marginaciones, los exilios y expulsiones, entre otras escenas en conflicto, así como aquello que se gesta y desarrolla en los márgenes del propio sistema.

La exposición se constituye así en la primera propuesta conceptual para pensar un nuevo guion permanente de la colección del museo, a partir de la triada INSTITUCIONALIDAD / ENSEÑANZA / ESCRITURA en las voces de sus protagonistas. Se constituye al mismo tiempo en una muestra en progreso, que se irá complementando mediante ejercicios de intervenciones, un repositorio de archivos alojado en la web del museo y otras herramientas digitales, que entregan diversas capas de contenidos y accesos múltiples a la experiencia museal.

EVA CANCINO FUENTES  
GLORIA CORTÉS ALIAGA





**ALBERTO MACKENNA SUBERCASEAUX**

*Luchas por el arte*

Imprenta litográfica  
Barcelona,  
Valparaíso, 1915

"He recopilado en tu memoria estas páginas que encierran la historia de una época de mi vida en la que yo luchaba, con juvenil ardor, por un ideal de belleza y en la que tu, cerca de mi, alentabas mis esfuerzos con el calor de tu brillante inteligencia.

En nuestras conversaciones en aquel sitio del Parque Forestal, donde juntos vimos levantarse un monumento a las bellas artes, yo te dije alguna vez que el arte era una fuente de consuelos.

"Yo me voy a ir pronto" me respondiste; tu vas a necesitar ese consuelo..."

(DEDICATORIA DE ALBERTO MACKENNA A RITA WALKER. EN ALBERTO MACKENNA SUBERCASEAUX, *LUCHAS POR EL ARTE*, 1915. P.1)



**ALFREDO VALENZUELA PUELMA**

*Resurrección de la hija de Jairo*, 1883

Óleo sobre tela  
251 x 190 cm

Envío de pensionista, 1891

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-1595

"Sin estímulo, sin atmósfera, sin medio artístico, Virginio Arias concibió su hermosísimo Descendimiento de la Cruz, Plaza creó su admirable Quimera y Valenzuela Puelma dio vida, a la Resurrección de la hija de Jairo; obras que son un oasis de belleza y de frescura en la aridez de este desierto."

(ALBERTO MACKENNA SUBERCASEAUX, *LUCHAS POR EL ARTE*, 1915. P7)





**PEDRO LIRA RENCORET**

*Los canteros*, 1878

Óleo sobre tela

303 x 494 cm

Donado por el artista, ca. 1890

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-1220

"[Los canteros] resume admirablemente, á todos puntos de vista, este momento del arte francés. Por eso, no solamente como obra artística de gran aliento y llena de hermosas cualidades, sino también como documento artístico sintetizando una época este cuadro tiene y tendrá cada vez más, una gran importancia."

(RICARDO RICHON-BRUNET, "CONVERSANDO SOBRE ARTE. DON PEDRO LIRA", *SELECTA*, MAYO 1912. PP.60-62)

"¡Jesús! ¡Otra vez Los Canteros de Pedro Lira! ¿Qué pretende ese hombre con exhibir constantemente su enorme mamarracho? ¿Pertenece este cuadro al Museo? (si pertenece ¿por qué no se le remitió a Chillán?) -Silencio, amigo, que ese cuadro es el caballo de batalla del artista. -Así será; pero yo no montarí en él. Es caballo mui pesado..."

(JOSÉ MIGUEL BLANCO, "EN LA ESPOSICIÓN DE BELLAS ARTES", *EL TALLER ILUSTRADO*, 1888)



**PEDRO LIRA RENCORET**

*General Marcos Segundo Maturana*, 1898

Óleo sobre tela

72 x 57 cm

Ingreso sin antecedentes

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-176

"(...) Mientras el gran dictador Piérola y sus ministros se ocupan en pronunciar decretos hasta para destruir los vasos sagrados que, por lo general, son una maravilla del buril de hábiles artífices, Chile, este Chile *inculto* Chile, en medio de los preparativos que hace para ir a plantar el tricolor en el corazón de la *culta* Lima, encuentra tiempo para ordenar se recojan religiosamente las obras de arte que servirán de modelos a sus hijos, estos pobres rotos."

(*EL MERCURIO*, 31 JULIO DE 1880. P.3) [ÉNFASIS EN EL ORIGINAL].



**AUTORÍA SIN IDENTIFICAR**

*Ámbito virreinal* (Escuela Quiteña)  
Inocencia, SIGLO XVII

Óleo sobre tela  
94 x 52 cm

Adquirido a Luis Álvarez Urquieta, 1939  
COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-119

“Por desgracia, había en el mundo poca inteligencia del arte i un país en el cual pintaban hasta las mujeres i los niños. (...) Han invadido la América con sus innumerables producciones i extendiendo el mal gusto, limitando el pedido de obras estimables que antes se hacia a Europa.”

(MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI, “APUNTES SOBRE LO QUE HAN SIDO LAS BELLAS ARTES EN CHILE”, *REVISTA DE SANTIAGO*, 1849. P.44)



**RAYMOND MONVOISIN**

*Carmen Alcalde y Velasco de Cazotte*, 1843

Óleo sobre tela  
95.5 x 68.5 cm

DONADO POR LA FAMILIA ANTÚNEZ ZAÑARTU  
COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-18

“Mr. Monvoisin, uno de los retratistas de París y una de las mas grandes reputaciones artísticas como pintor de historia, está en vísperas de llegar a Chile. Se han recibido ya sus pinturas en Valparaíso por el mismo buque que lo traía de Europa. Este célebre pintor cuyo viaje a América ha sido apenas creído por los que conocen su elevada posición en Francia, ha sido impulsado a viajar, por algunos desagradados domésticos que afectaban su corazón, dirigiéndose a Chile con preferencia otro punto de América, probablemente por las relaciones que ha tenido en París con algunos ciudadanos chilenos. Su pincel es ya conocido en Chile, donde existen los retratos de los Sres. Egaña, Palazuelos, Barra y Ramirez. Ha sido además maestro de dibujo de algunos jóvenes chilenos en el arte que con tanto lustre profesa él.”

(DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, “UN GRANDE ARTISTA EN CHILE”, *EL PROGRESO*, 13 DE ENERO DE 1843)



**ALESSANDRO CICCARELLI MANZONI**

*El árbol seco*, siglo XIX

Óleo sobre tela

38.7 x 35.5 cm

Adquirido a Luis Álvarez Urquieta,  
1939

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS

ARTES

SURDOC 2-21

“Yo, Ernesto Charton, propongo al señor Cicarelli, entrar en concurso público de teoría i práctica; pagando el que perdiere, la cantidad de dos mil pesos a beneficio de los desgraciados de Chiloé.

He aquí el programa del concurso que propongo al señor Cicarelli.

Se nos pasarán dos exámenes de teoría i cuatro de practica en algún lugar público, como ser uno de los salones del teatro. En el 1° de práctica, pintaremos una estatua pública con edificios en el fondo, personajes i caballos.

En el 2° pintaremos una academia del natural.

En el 3° haremos una composición bosquejada al óleo, en el mismo día, la que será escojida por el jurado.

En el 4° durante dos meses de concurso cada uno de nosotros hará un mes de clase en la Academia de pintura para que se pueda juzgar cual de los dos tiene mejor método tanto en teoría como en práctica.

(...) Esto es solamente para satisfacción de aquel que llegare a ganar sobre todos, se reconozca como el capaz de enseñar las Bellas Artes en Chile.”

(“DESAFÍOS EN CONCURSO”, *EL FERROCARRIL*. 09 DE JULIO DE 1859)

“Su valeroso desafío esta aceptado por mí, señor Charton: haremos la obra de arte que Ud. quiera i cuando i cómo Ud. lo exija. Lo que extraño sí i mucho es que un hombre como Ud., que se dice alumno de la Academia francesa de Bellas-Artes, me proponga, como modelo, para demostrar al país nuestros conocimientos artisticos, la copia de un grupo tan tosco i falto de mérito como el de la pila de la plaza de Armas.”

(“COMUNICADOS. RESPUESTA AL SR. CHARTON”, *EL FERROCARRIL*, 14 DE JULIO DE 1859)



**ANTONIO SMITH IRISARRI**

*Puesta de sol en cordillera de Peñalolén*  
o *Paisaje de Peñalolén*, 1874/1875

Óleo sobre tela

87.2 x 175 cm

Adquirido a Victoria Unzuurrunzaga, 2020

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-5541

“Smith, viendo desvanecidos sus ideales, convencido de que bajo la dirección de Cicarelli no podría dar un paso adelante, y sí muchos hacia atrás, se retiró de la Academia, se retiró *insalutata hospite*, sin anunciar su partida, y dejando por terminar un cuadro principiado que jamás reclamó.”

(VICENTE GREZ, “ANTONIO SIMTH. HISTORIA DEL PAISAJE EN CHILE”, *ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE*, 1955. P.155)



**AGUSTINA GUTIÉRREZ SALAZAR**

*María Estuardo*, 1876/1884 [Reproducción del grabado *Mary, Queen of Scots returning to Scotland from Calais* de Ferdinand Delannoy (ca. 1822-1887) a partir del original de Pierre-Gustave-Eugène Staal (1817-1882)]

Dibujo sobre papel  
48 x 35 cm

Adquirido a Verónica Gutiérrez, 2019  
COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-5530

"La Academia de Pintura establecida en 1848, satisfizo la primera necesidad, esto es, la de crear una nueva carrera para los hombres. Al presente se hace ya sentir la segunda necesidad, esto es, la de crear otro establecimiento análogo que abra una carrera para las niñas (...) Es tan laudable la consagración de la mujer a las obras de arte, i tan apropiada esta consagración a las condiciones de su sexo i a la sensibilidad de su naturaleza que todo sacrificio que se haga para fomentar el cultivo del arte entre las niñas, seria ampliamente recompensado por los frutos artísticos i el desarrollo del gusto que ese cultivo produciría en nuestra sociedad."

(ANGELA URIBE, "EL ARTE Y LAS ARTISTAS CHILENAS", *EL TALLER ILUSTRADO*, 8 DE FEBRERO DE 1886).



**VIRGINIO ARIAS CRUZ**

*Madre araucana*, ca. 1896

Vaciado en bronce  
75 x 35 x 30.3 cm

Adquirido por la Comisión de Bellas Artes, 1890  
COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-720

"Hace nueve años vine a Europa con nuestro escultor Plaza, bajo ciertas condiciones que después no se realizaron. Como un año después de mi llegada a esta ciudad quedé solo, abandonado i sin recursos... sufrí mucho, trabajando de día i de noche i viviendo en un cuartito situado cerca de las nubes, al cual entraba nieve en el invierno, pude reunir unos cuantos francos con cuyas economías compré el yeso i útiles necesarios para hacer el 'Roto chileno', que, como usted probablemente sabe obtuvo una mención honrosa en la Exposición de Bellas Artes."

(VIRGINIO ARIAS, *EL MERCURIO*, 20 DE FEBRERO DE 1883)



**JOSÉ PEROTTI RONZONI**

*Figura de pie*, s.f.

Terracota

60.5 x 14.5 x 14 cm

Donado por Amanda Flores, 1957

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-2403

"Sí, el arte debe ser para todos, porque es de todos, y porque todos lo crean, el artesano, lo mismo que el artista. Artista, artesano, son iguales ante la belleza; juntos la han realizado; las bellas artes y las artes industriales, no se separan. Son el arte, el arte manantial de todas las alegrías, florecimiento de todas las virtudes, la única razón de ser que, por mi parte, haya jamás podido descubrir en la vida humana."

(JOSÉ PEROTTI, "LAS ARTES APLICADAS EN CHILE", *REVISTA DE ARTE*, 1, 1935. PP.7- 12)



**OSCAR LUCARES ESPINOZA**

*Hirma*, 1915

Óleo sobre tela

73 x 56 cm

Adquirido a Luis Álvarez Urquieta, 1939

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-234

"Emplazamos al Sr. Richon Brunet, que tuvo la osadía y la audacia de pretender substituir al distinguido maestro Sotomayor [Fernando Álvarez de Sotomayor], a que nos muestre los frutos de su labor, a que nos indique un solo artista que haya formado él con sus imponderables facultades, y conocimientos.

En realidad le será imposible mostrarnos uno solo.

Pero esta situación de falencia, ha sabido convertirla, con sutil habilidad y hábiles recurras, en suculenta y expectable.

Si él en verdad no ha logrado formar artistas en el Taller, lo ha hecho en cambio, a su modo, desde las columnas de la prensa...

Para sostener el "camouflage" de su personalidad artística, Richon Brunet ejerce la crítica de arte desde las columnas de "El Mercurio", las que dan fiel testimonio de su adulterada labor, con la que contribuye a extraviar el juicio público, distribuyendo lisonjas y laureles entre sus dignos corifeos."

(OSCAR LUCARES, *LA ESCUELA DE BELLAS ARTES. SU DESORGANIZACIÓN Y RUINA*, 1926. P.10) [GENTILEZA CRISTIAN OSCHILEWSKI]



**CARLOS ISAMITT ALARCÓN**

*Paisaje y figura con rancho*, ca. 1930/1940

Óleo sobre madera

17 x 32.5 cm

Adquirido a Galería Salvo, 2021

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-5612

"(...) Con sincero y entusiasta nacionalismo, las influencias del exterior se irán debilitando, hasta que puedan producirse obras nacionales, inconfundibles, que destacarán a Chile presentándolo tal como es ante las consideraciones de América y del mundo entero."

(CARLOS ISAMITT. EN PATRICIO LIZAMA, "EL CIERRE DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES EN 1929", *AISTHESIS*, 2001, P.142)



**ABELARDO (PASCHIN) BUSTAMANTE RODRÍGUEZ**

*Maternidad*, 1930

Tallado en madera

37.3 x 14 x 14 cm

Adquirido a Luis Passi, 1935

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-799

"No enseñaré nada. No sé nada. Lo que vamos a hacer es trabajar juntos."

(PASCHIN BUSTAMANTE A SUS ALUMNOS EN LA ESCUELA DE ARTES APLICADAS. EN PASCHIN. *ABELARDO BUSTAMANTE*, 1952)



**JULIO FOSSA CALDERÓN**

*Desnudo de mujer*, 1932

Óleo sobre tela sobre madera  
47 x 34.5 cm

Adquirido a Luis Álvarez Urquieta, 1939

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-391

"Fossa quiso reorganizar la Escuela, pero los futuristas y masones le hicieron una guerra terrible y de un empujón nos echaron a los dos, a él y a mí, donde yo le acompañaba como profesor. (...) El escultor que trajo de París como profesor, Ernesto Tapia, un hombre de mucho talento, autor de "Fresia", una escultura que tú debes conocer; el tema es una india arrojándole el niño al caudillo, la que creo se encuentra en la Escuela Militar, no lo quisieron reintegrar a París de donde lo trajeron y el pobre murió en la última miseria, en un conventillo, dejando abandonada a su esposa francesa en París con 5 hijos."

(CARTA A FERNANDO SANTIVÁN DE BENITO REBOLLEDO CORREA,  
SANTIAGO 31 DE OCTUBRE DE 1950, *MAPOCHO*, 1997)



**PEDRO LIRA RENCORET**

*Sísifo*, 1893

Óleo sobre tela  
181.2 x 270.8 cm

Adquirido por la Comisión de Bellas Artes, 1913

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
SURDOC 2-1218

"El autor de Sísifho ha tomado por modelo a un jornalero dándole una actitud mas o ménos académica y eso es todo; el cuadro no es mas que el jornalero y quien al contemplar esta tela se empeñe con la mejor voluntad por interpretarla según el pensamiento clásico a que debía corresponder, se empeña inútilmente, pues que el tipo y la rudeza de la figura le dará testimonio de que no es otra cosa que un hombre de nuestro pueblo."

(ARAUCANO [JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ], "EL SALÓN DE PINTURA", *EL HERALDO*, 6 DE FEBRERO DE 1896)



**ALESSANDRO CICCARELLI MANZONI**

*Filoctetes abandonado*, ca. 1837 / 1858

Óleo sobre tela

75 x 62 cm

Adquirido a Luis Álvarez Urquieta, 1939

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-3292

“Se hablaba hoi en un círculo social del asunto del día, esto es, sobre los cuadros desnudos. Después de dar algunos jóvenes su opinión sobre la exhibición de tales cuadros, juzgando unos que no debían haberse espuesto y que debían quitarse, y otros dando un parecer contrario, una señorita, terciando en la conversación, exclamó con gracia: —«Pues yo, dijo, lo que habría quitado de la Esposicion, lo que yo quitaría es ese pedazo de sandía tan natural, con el cuchillo clavado en ella y la tajada levantada, para que no haga reventar la hiel a tantas personas, y sobre todo a señoras en meses menores o mayores. Es una crueldad el haber puesto allí esa tentación».

Aprobado, contestaron todos los oyentes.”

(“EXPOSICIÓN NACIONAL DE 1872”, *EL MERCURIO*, 30 SEPTIEMBRE DE 1872)



**RAYMOND MONVOISIN**

*9 Thermidor*, 1836

Óleo sobre tela

166 x 260cm

Donado por Luisa Sebiré, 1949

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

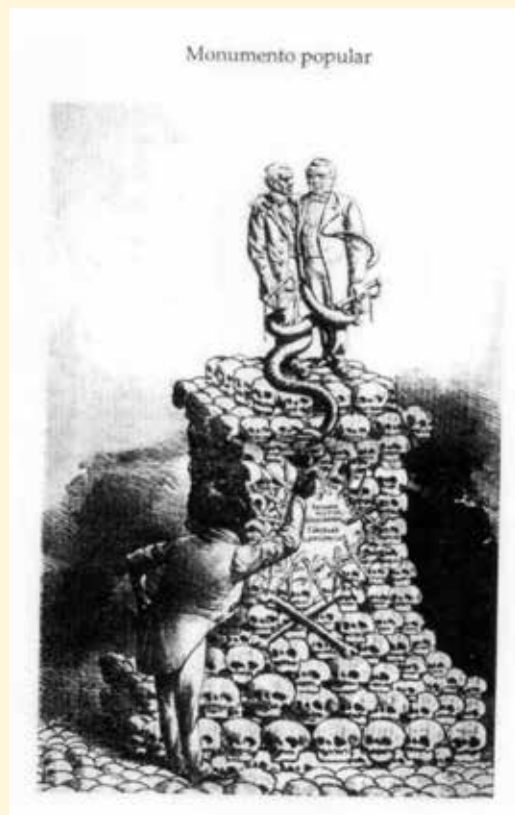
SURDOC 2-143

“Esta reflexion nos ha hecho nacer cierta propension que ya hemos notado en algunos de los que han visto los cuadros del Sr. Monvoisin a elojiar ménos los históricos que otros que en nuestro concepto (mui desprovisto de fundamento tambien), valen mucho ménos que aquellos. El cuadro del *Nueve termidor* por ejemplo, ménos alabado que el del *niño pescador*.”

Ahora mas que nunca, lamentamos la ignorancia en que nos criamos los americanos con respectos a las bellas artes; si fuéramos capaces de algo en este ramo, emprenderíamos una serie de articulos que que serian mui interesantes sobre las pinturas del Sr. Monvoisin, y que el público todo gustaria por tener delante los modelos.”

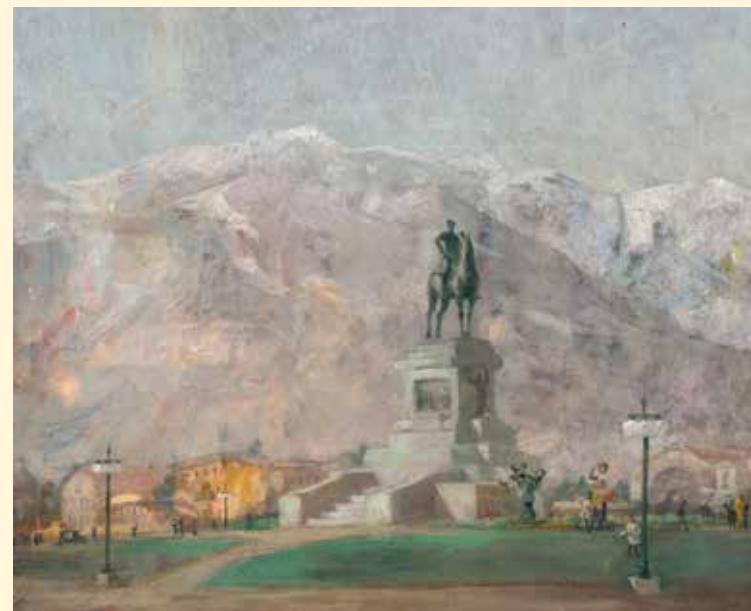
(“PINTURAS DEL SEÑOR MONVOISIN”, *EL PROGRESO*, 3 DE MARZO 1843)





Ya que honrar esas cenizas  
 Ha querido un mercader,  
 ¿Dónde la estatua poner  
 Que el pueblo no la haga trizas?  
 "¿Dónde la estatua poner  
 Que el pueblo no la haga trizas?"

(JUAN RAFAEL ALLENDE. *EL JENERAL  
 PILILO*, SANTIAGO, 11 DE NOVIEMBRE  
 DE 1897)



**RAMÓN SUBERCASEAUX VICUÑA**

*Plaza General Baquedano*, 1931

Óleo sobre tela

33 x 41 cm

Adquirido a Galería Pacareu , 2021

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-5570



**AGUSTINA GUTIÉRREZ SALAZAR**

*Retrato Manuela Real de Azúa*, ca. 1886

Óleo sobre tela

132 x 84.5 cm

Adquirido a Mariano Fernández, 2021

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-5556

“Las exposiciones de 1872, 1875, 1884 i la exhibición de pinturas en el Salón instalado en 1885 han ido sucesivamente manifestando, por el gran número de niñas que en esos certámenes han exhibido sus cuadros, que las Bellas Artes pueden ser cultivadas entre nosotros. Como vemos despuntar, del crepúsculo de la tarde, una tras otra multitud de estrellas, así hemos visto aparecer en el cielo de las artes, desde 1872 a 1875, una tras otra multitud de ingenios, pléyade de artistas.”

(ÁNGELA URIBE DE ALCALDE, “EL ARTE Y LAS ARTISTAS CHILENAS”, *EL TALLER ILUSTRADO*, 1 DE FEBRERO DE 1886)



**CELIA CASTRO**

*Vieja*, 1885

Óleo sobre tela

82.3 x 66.5 cm

Adquirido por la Comisión de Bellas Artes, 1889

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-227

“...Habló a su turno el señor Plaza i, después de adherirse a esas ideas, invitó a los concurrentes a beber una copa por el artista mas inspirado de todos los pintores nacionales, por la señorita Celia Castro.”

(*EL INDEPENDIENTE*, 1888)



**PEDRO RESZKA MOREAU**

*La dama en rojo*, s.f.

Óleo sobre tela

104.7 x 65.5 cm

Adquirida al artista, 1953

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-294

“Cada año, allá por agosto o septiembre, todos los pintores y escultores empiezan á hacer sus aprestos para el Salón (...) Medio octubre: los cuadros deben estar al concluirse, y entonces los avanzados se dedican a husmear los talleres de los camaradas para sorprender las telas en caballete, adivinar, si es posible, la idea aun no realizada; entonces comienza a funcionar el club de *la tijera*, el terrible club del pelambre, que tantos socios cuenta entre los artistas, cada uno tan satisfecho de la obra realizada, que mira por sobre el hombro el esfuerzo de los demás.”

(AUGUSTO D'HALMAR, “EN EL SALÓN DE 1900”, *INSTANTÁNEAS DE LUZ I DE SOMBRA*, 28 DE OCTUBRE 1900).



**REBECA MATTE BELLO**

*Crudo invierno*, 1912

Vaciado en bronce

60 x 40 x 56 cm

Donado por la artista, 1913

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-1268

“*Militza*, escultura enviada de Paris por la señorita Rebeca Matte, es una obra de gran aliento que llama bastante la atención. Salvo un brazo incorrectísimo, y la antipática expresión de la fisionomía, la escultura se hace acreedora i la distinción que le otorgó el jurado, (en un todo igual a la que se le concediera al genial Caupolicán de Plaza), debiendo enorgullecernos del talento y del enorme trabajo de la joven y aristocrática artista, siempre que sea ella la autora de *Militza*.”

(AUGUSTO THOMSON, “EN EL SALÓN DE 1900”, *INSTANTÁNEAS DE LUZ I SOMBRA*, 18 DE NOVIEMBRE DE 1900)



**MARÍA IBÁÑEZ**

*Retrato de mujer*, ca. 1908

Óleo sobre tela

48.2 x 39.5 cm

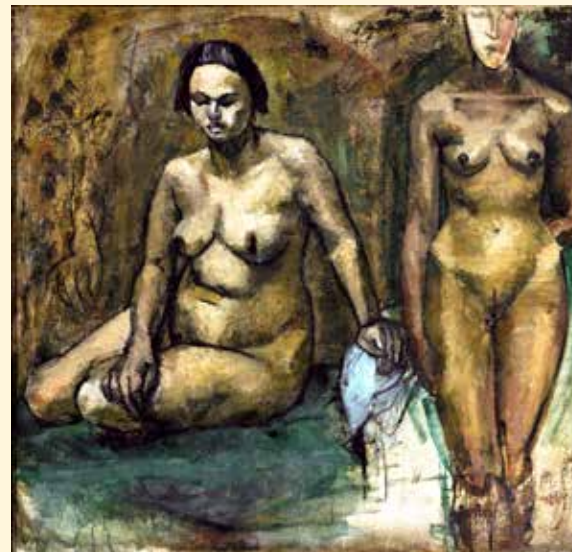
Adquirido a Eugenio Pacareu, 2020

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-5536

“Yo, a las veces me digo que, si el hombre tuviese que luchar, como la mujer, y como la joven de cierto rango social sobre todo, contra el medio, contra los prejuicios, la hostilidad ambiente, acaso no tendría la entereza suficiente, la fuerza de voluntad, el valor moral para enfrentar el vituperio, la burla cruel, el ridículo que se cierne, sobre la que abandona el camino trillado, como sobre su legítima presa.”

(KISMET, “LOS CUADROS DE MARÍA IBÁÑEZ”, REVISTA FAMILIA, 1915. P.8)



**HENRIETTE PETIT**

*Dos Desnudos*, 1925

Óleo sobre tela

131 x 137.5 cm

Legado por Martha Petit, 1983

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-53

“Me cargan las exposiciones de señoritas y más en Chile!”

(CARTA DE HENRIETTE PETIT A MARÍA TUPPER. EN WENCESLAO DÍAZ, *BOHEMIOS EN PARÍS. EPISODARIO DE ARTISTAS CHILENOS EN EUROPA: 1900-1940*, 2010, p.395).



**BENITO REBOLLEDO CORREA**

*Cabeza de niña*, 1931

Óleo sobre tela  
35.8 x 30 cm

Legado de Carlos Cousiño, 1931

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-423

“Poseíamos un pequeño periódico que dirigía Alejandro, titulado: “LA PROTESTA HUMANA”. En este pequeño periódico se defendía, como te he dicho, a los obreros. Se publicaban artículos sobre moral y leyendas ejemplares. Este periódico se regalaba a los obreros; era financiado por cuotas voluntarias; entre los donantes había personas del alto comercio, que en su juventud habían sido revolucionarias, en Europa.”

(CARTA A FERNANDO SANTIVÁN DE BENITO REBOLLEDO CORREA, SANTIAGO 31 DE OCTUBRE DE 1950, *MAPOCHO*, 1997)



**JORGE CABALLERO CRISTI**

*Calle que tuerce*, 1930

Óleo sobre tela  
38 x 46.5 cm

Donado por la Asociación de artistas de Chile, 1930

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SURDOC 2-348

“La ineptitud de las autoridades que han manejado las Bellas Artes sin la preparación necesaria que nunca se han preocupado de difundir en las clases populares el amor a las artes desconociendo su importancia educativa, ha creado un abismo entre la masa y el artista, malogrando su verdadero espíritu y privando al arte de su más importante misión social.”

(*MANIFIESTO DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS DE CHILE*, SALÓN DE INDEPENDIENTES, 1931. P.12)



**RAFAEL CORREA MUÑOZ**

*Retrato de mi madre, s.f.*

Óleo sobre madera

28 x 20 cm

Adquirido a Federico Sulzer, 1963

COLECCIÓN MUSEO NACIONAL DE BELLAS

ARTES

SURDOC 2-272

“En 1933 se inaugura el Salón de Verano de Viña del Mar, realizado en el Casino, en el cual ya asoma la política y el partidismo en arte. Se presentaron Rafael Correa y Valenzuela Llanos, y no obtuvieron nada... Viene la lucha por el nombramiento de los jurados. Los jóvenes atacan a los maestros, no reconociendo su mejor calidad a todas luces.”

(NATHANAEL YÁÑEZ SILVA, “GRANDES EXPOSICIONES DE ARTE”, REVISTA ZIG ZAG, 1955)



“La diferencia que hay entre una Rosa Bonheur y una Gabriela Rivadeneira consiste en que mientras la primera quita la vida a algo que tiene vida, la segunda dá vida a algo que no tiene vida. La primera es una asesina, la segunda, una creadora.”

(VICENTE HUIDOBRO, “EXPOSICIÓN DE DICIEMBRE”, 19 AL 31 DE DICIEMBRE DE 1933. P.4)

**CRÉDITOS EXPOSICIÓN**

LUCHAS POR EL ARTE

**CURATORÍA**Eva Cancino Fuentes  
Gloria Cortés Aliaga**APOYO EN INVESTIGACIÓN**Manuel Alvarado Cornejo  
Jaime Cuevas Pérez  
Antonia Turner Maggi**CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**María José Escudero Maturana  
Eloisa Ide Pizarro**MUSEOGRAFÍA**

Estudio Pedro Silva

**INNOVACIÓN DIGITAL**

Romina Díaz Navarrete

**DISEÑO**Lorena Musa Castillo  
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld**PRODUCCIÓN**

Mecánica Visual

**ILUMINACIÓN**

Jona Galaz Irarrázabal

**MONTAJE**Hugo Núñez Marcos  
Sergio Acevedo Ramos  
Swen Hauser Buntemeyer  
Pedro Fuentealba Campos  
Marcelo Céspedes Márquez  
Jonathan Echegaray Olivos**PASANTES**Gabriel Acuña Salinas  
Nínive Ávila Bravo**EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES****DIRECTOR MNBA**

Fernando Pérez Oyarzun

**SECRETARÍA DIRECCIÓN**

Carolina Poblete González

**COORDINACIÓN ARTÍSTICA**

Varinia Brodsky Zimmermann

**CURADORAS**Gloria Cortés Aliaga  
Paula Honorato Crespo**EXHIBICIONES TEMPORALES**María de los Ángeles Marchant Lannefranque  
Pamela Fuentes Miranda**COMUNICACIONES**Paula Fiamma Terrazas  
Paula Celis Díaz  
Romina Díaz Navarrete**RELACIONES INSTITUCIONALES**

Cecilia Chellew Cros

**DISEÑO GRÁFICO**Lorena Musa Castillo  
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld**MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN**Graciela Echiburú Belletti  
María José Cuello González  
Matías Cornejo González  
Constanza Nilo Ruiz  
Mariana Vadell Weiss**DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN**Eva Cancino Fuentes  
Manuel Alvarado Cornejo  
Jaime Cuevas Pérez  
María José Escudero Maturana  
Eloísa Ide Pizarro  
Florencia San Martín Guillén**ARQUITECTURA**Francisca Cortínez Albarracín  
Magdalena Vergara Vildósola**ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS**Alejandro Bley Uribarri  
Manuel Arenas Bustos  
Ignacio Gallegos Cerda  
Marcela Krumm Gili  
Daniela Necul Escobar  
Elizabeth Ronda Valdés  
Hugo Sepúlveda Cabas  
Paola Santibáñez Palomera  
Roxana Vargas Navarro**AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE**Sebastián Vera Vivanco  
Daniela Cornejo Cornejo**MUSEOGRAFÍA**Hugo Núñez Marcos  
Marcelo Céspedes Márquez  
Jonathan Echegaray Olivos  
Gonzalo Espinoza Leiva  
Pedro Fuentealba Campos  
Jona Galaz Irarrázabal  
Mario Silva Urrutia**BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN**Juan Pablo Muñoz Rojas  
Carlos Alarcón Cárdenas  
Nadia Contreras Augusto  
Soledad Jaime Marín**ÁREA DIGITAL**

Gonzalo Ramírez Cruz

**AUDIOVISUAL**

Stephan Aravena Manterola

**SEGURIDAD**Gustavo Mena Mena  
Ingrid Calderón Pérez  
Alejandro Contreras Gutiérrez  
Marco Guerrero Vega  
Héctor Lagos Fernández  
Vicente Lizana Matamala  
Diego Márquez Bravo  
Sergio Muñoz Sepúlveda  
Virginia Valderrama Banda  
Eduardo Vargas Jara  
Patricio Vásquez Calfúen  
Pablo Véliz Díaz

INVITA



COLABORA





Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición *LUCHAS POR EL ARTE*. Presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, desde el 20 de diciembre de 2022. Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

---

**DISTRIBUCIÓN GRATUITA**





Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y el  
Patrimonio

Gobierno de Chile