



Carlos Faz

Retrospectiva

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



—foto de portada
El lector, sin fecha, detalle
Óleo sobre cholguán
45 x 34 cm.
Colección privada

Carlos Faz

Retrospectiva

Reunir cerca de un centenar de obras del artista Carlos Faz en el Museo Nacional de Bellas Artes, la mayor retrospectiva de este autor hasta ahora realizada, es rendirle un merecido homenaje a este gran artista chileno, cuando se cumplen los sesenta años de su trágico accidente en Estados Unidos, con escasos 22 años de edad. Por ello, esta exposición es un merecido tributo a su prolífica e intensa producción artística y textual. Sus obras son respuesta de una época, que vivió y compartió sus ideales con destacados artistas e intelectuales de su generación.

De ahí que, la obra de Carlos Faz, pese a su temprana muerte, es un legado de su conciencia social y su profunda humanidad. Su intuición como artista, alimentada por esa voz interna de vivir intensamente, le permitió disponer de una visión y comprensión de la realidad de una manera sensible e inteligible. A través de sentimientos y sensaciones, Faz nos ofrece una condición de su obra genuinamente abierta a la asimilación de corrientes y referentes artísticos.

Carlos Faz (1931 – 1953)

Carlos Faz murió hace 60 años. Tenía 22 y esto es lo que se sabe: era artista plástico y chileno. Había producido más de 100 obras -entre óleos, acuarelas, témperas y grabados. No se alcanzó a casar, aunque tenía fama de mujeriego. El último año de su vida estudió en Nueva York y pasó por México. Murió en un accidente difícil de adjetivar. Sus amigos sufrieron su partida como la de un hermano. A partir de su muerte, se dice, estalló la conciencia de lo finito para la generación del '50. Su obra se desperdigó en manos de conocidos y familiares, quedando en la memoria de algunos, pero en el olvido colectivo.

Al pasar el tiempo su vida se transformó en un relato breve.

Esto es lo que se sabe.

El resto, forma parte del mito.



Plaza en domingo, sin fecha
Óleo sobre tela, 58 x 87 cm.
Colección privada

Viña del Mar. 23 de marzo de 1931. Marta Camus luego de un parto complicado, muere. El último acto de su vida, fue dar a luz a su sexto hijo. Éste es el prólogo de la vida de Carlos Faz, quien celebró su cumpleaños, bajo la sombra del aniversario de muerte de su madre.

Con seis hijos auestas y recién viudo, su padre, Santiago Faz tomó la decisión de entregar a su hijo recién nacido al cuidado de su hermana María Faz de Soffia. “Maricota” como se le conocía a María, recibió a su sobrino como al hijo que no tuvo y se transformó para Carlos Faz en “Macoca”, su *mamadre*.

A una niñez aparentemente tranquila, le siguió una adolescencia definida en sus propias palabras como “una etapa de desequilibrios enormes”. Su rebeldía comenzó por los espacios más cercanos. La educación católica recibida en el tradicional Colegio de los Sagrados Corazones de Viña del Mar la consideraba como una formación conservadora e intolerante, en el que su espíritu crítico era reprimido y castigado. Con su familia la sensación era semejante. En la casa de su tía se sentía viviendo en una pensión en la que lo acogían por “caridad burguesa” y debía convivir con parientes que calificaba como “incapaces de ser humanos”. En medio de este entorno hostil, Carlos Faz comenzó a aislarse replegándose en sí mismo, actitud que se acrecentaría con los años y que moldearían una vida solitaria.



El lector, sin fecha
Óleo sobre cholguán, 45 x 34 cm.
Colección privada

Viña del Mar 1948/1952

El quiebre entre su niñez y adolescencia desató su vocación como artista plástico. Sus inicios como artista, entre los quince y dieciocho años estuvieron marcados por una fuerte influencia francesa, llevando su obra a seguir la línea de los post-impressionistas Georges Rouault, Henri Matisse y Joan Miró.

Con este trazo se presentó en 1948, a los 17 años, en el concurso organizado por el Salón de Pintura Moderna, auspiciado por el sindicato de empleados del Casino de Viña del Mar, donde obtuvo el tercer lugar en la premiación.

Una vez terminado el colegio, estudió un año en la carrera de arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso, para luego inscribirse en Talleres de Expresión Plástica de la Escuela de Bellas Artes. Aquí aprendió sobre el uso del color y conoció a los artistas cubistas quienes rápidamente se convirtieron en sus nuevos referentes. Durante este periodo la obra de Carlos Faz abandonó la línea recta, desligándose de la figura geométrica y de la abstracción que caracterizaron sus primeros trabajos, para explorar el cubismo. De este periodo son los cuadros *Los clarinetistas* o *Jugadores de ajedrez*.



Los clarinetistas,
sin fecha
Óleo sobre tela,
53 x 69 cm.
Colección privada

¹ Silva, Carmen. *Correspondencias*, Infoarte Ediciones: Santiago, 2001. p. 40.



Juventud y vejez, sin fecha
 Óleo sobre tela, 79 X 60 cm.
 Colección privada

Autodefinido como un niño eterno, no reconocía otra etapa de su vida que no fuera la infancia. Quienes lo conocieron resaltaban las contradicciones de su carácter. A ratos introspectivo, tímido y reservado. A otros apasionado, entusiasta y crítico. La inestabilidad entre sus momentos alegres con los de introspección infranqueable, los arrebatos impulsivos de furia o caprichos inexplicables moldearon la común definición de “espíritu rebelde” que primó en el relato de su recuerdo.

A partir de 1949 comenzó a frecuentar círculos intelectuales en Santiago y en particular las tertulias organizadas en el departamento de Alameda con Teatinos del periodista y dramaturgo Santiago del Campo Silva, centro neurálgico de la bohemia capitalina de los años cuarenta. En estos encuentros diarios Carlos Faz conoció y se hizo amigo del escritor Jorge Edwards, del entonces mimo Alejandro Jodorowsky, del poeta Enrique Lihn y de la artista plástica Carmen Silva con quien tuvo una estrecha relación.

En 1949 el librero Miguel González, dueño de la librería Lope de Vega y el periodista Darío Carmona, director de la Sala del Pacífico, organizaron en esa misma sala, la exposición llamada *Tres pintores viñamarinos*, que incluyó una muestra de algunos de sus cuadros. A partir de esta exposición colectiva, Carlos Faz comenzó a resonar en pequeños círculos artísticos e intelectuales como un joven pintor talentoso.

Durante este periodo, su trabajo fue influenciado por la pintura flamenca. De acuerdo a sus propias palabras, el arte abstracto “lo pateó” e inició un nuevo camino creativo, desligándose de su trabajo anterior. La conquista de las formas y la representación de escenas extraídas de la contemplación de la realidad cotidiana, se expresaban en orquestas y multitudes que, transformadas en figuras literarias, se instalaban en sus telas, mezcladas aún con los últimos vestigios cubistas de su obra.

En 1951 Arturo Edwards, director del Instituto Chileno Norteamericano, organizó el montaje de una muestra individual de Carlos Faz que incluyó cuadros como *El pescador*, *Juventud y vejez*, *Niño en la ventana* y *Banda nocturna*. Esta exposición se convirtió en un hito en su carrera y lo dio a conocer a un público más amplio. La mayor parte de los cuadros expuestos fueron adquiridos por particulares, lo que permitió que una parte importante de su obra perdure hasta el día de hoy.



El pescador, 1951
 Óleo sobre tela, 75,5 x 55,5 cm.
 Colección privada

Nueva York 1952

En septiembre de 1952, Carlos Faz llegó a Nueva York gracias a la beca que le otorgó la Fundación Henry L. and Grace Doherty, a través de Helen Wessel. Con el dinero de la beca, arrendó un pequeño departamento en el bohemio barrio de Greenwich Village y se inscribió en los cursos de grabado en la Universidad de Columbia.

Carlos Faz percibió su llegada a Nueva York como el inicio de una nueva etapa, en la que “dejaba su concha de caracol” y empezaba a “ser humano”². La correspondencia con Carmen Silva permite entender su proceso de adaptación y creación durante este periodo. Nueva York le parecía una ciudad inspiradora, pero a la vez enajenante, catalogándola como la “anti-América”. En una de las cartas enviadas a Carmen Silva, le relata su primera experiencia en el metro de la siguiente manera:

“Qué tremendo. Millones y millones de seres no humanos, de cosas, es decir, no son millones es una sola cosa, un chorro y entran al subway en chorro, y suben y los apresan para que quepa otra cantidad igual, y así cuando se fusionan cuando son un solo monstruo de mil cabezas, parte el tren y ellos se mueven, es decir ello, eso se mueve (...). Lo único humano es el olor, porque huelen y andan de caliente en caliente, que el aire que yo boté lo recibiste tú y gózalo porque sólo han pasado por boca de diez mil, así que está de nuevo y calentito: gózalo, gózalo”³.

Desde los primeros días de su estadía, Faz realizaba largas visitas a los museos, especialmente al Metropolitan Museum donde pasaba horas observando las obras de Carlo Crivelli, Diego Velázquez y Rembrandt, entre otros.

A fines de septiembre se iniciaron las clases de grabado en la Universidad de Columbia, las que luego de un par de meses abandonó, rechazando el circuito artístico oficial: “Dejé la universidad, ¡Me cargaron los “art students”, qué peste!, así que estoy trabajando en grabado en un taller estupendo en Downtown”⁴. Su

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 34

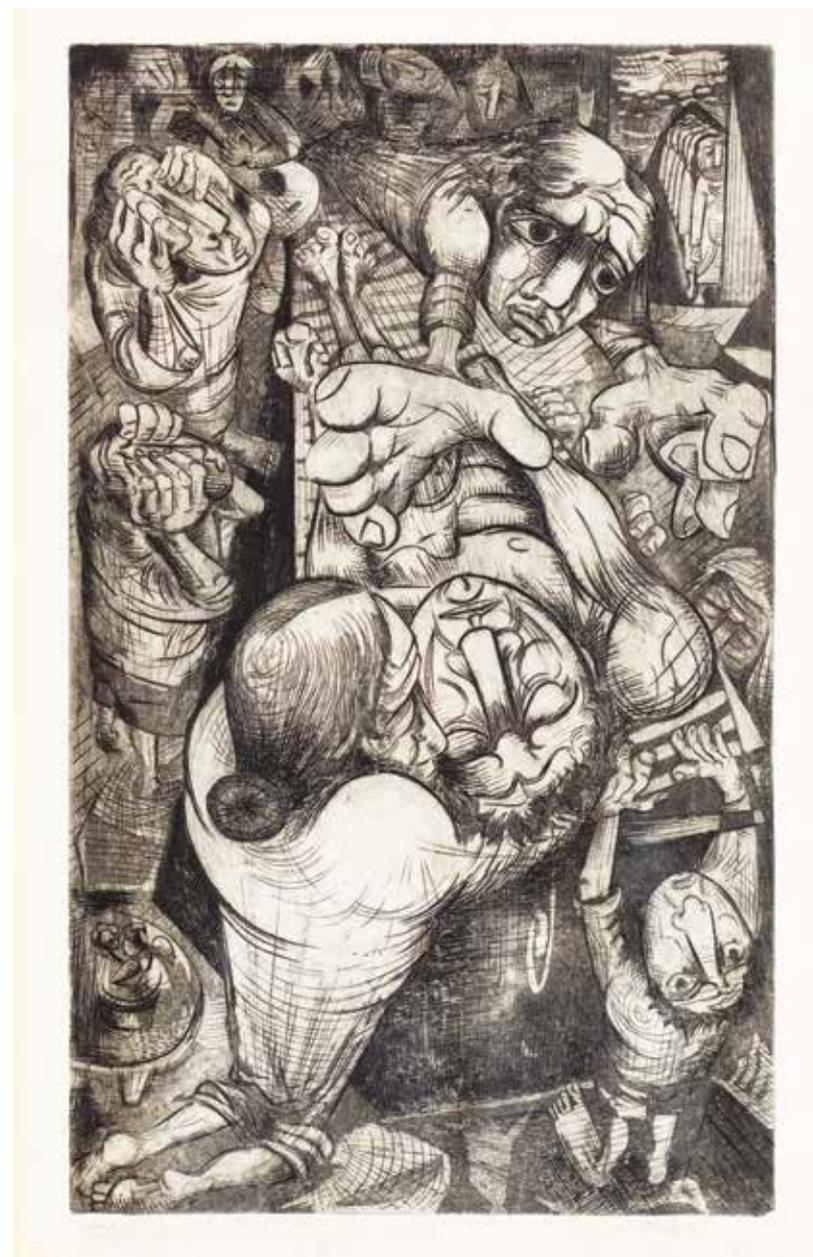
crítica al mercado decía, tendía a pervertir al artista, otorgándole espacio sólo al arte abstracto que “no molesta a nadie, decora casas y permite al autor pertenecer a los grupos escogidos”⁵.

Su incorporación al Atelier 17 de Stanley William Hayter le abrió un espacio de trabajo menos restringido que las clases en la Universidad de Columbia. El Atelier 17, famoso taller de grabado fundado en París en 1927, albergó a artistas como Pablo Picasso, Vasili Kandinsky y Alberto Giacometti, entre muchos otros. En 1940, se fundó un nuevo Atelier 17 en Nueva York. El taller funcionaba de manera autónoma, organizado por sus fundadores y sostenido gracias a la contribución de los artistas que trabajaban ahí. Con política de puertas abiertas las veinticuatro horas, no había control de ingreso ni de salida y los artistas tenían derecho a hacer uso de prensas y materiales de la mejor calidad. Estos atributos sumados al intercambio entre jóvenes talentos, artistas consagrados y maestros del oficio del grabado, hicieron del Atelier 17 el lugar ideal para la libertad creativa de Carlos Faz.



Organillero, sin fecha
Xilografía, 15,3 x 10 cm.
Colección privada

⁵ Tibol. Raquel. “Carlos Faz descubre el realismo en la pintura”, *Eva*, (Nº 446), 9 de octubre, 1953, p. 37



Funeral, 1953
Grabado buril aguatinata, (9/25), 35x21 cm.
Colección privada



Sin título, sin fecha
Aguafuerte, 37,3 x 43,3 cm.
Colección privada



Para ellos miseria y muerte, sin fecha
Aguafuerte 9/14, 59 x 50 cm.
Colección privada

Durante los meses que siguieron, Carlos Faz se sorprendía y disfrutaba de los avances de su obra. Llegando a pintar una obra diaria, una nueva comprensión de la forma, la luz y composición revelaban su capacidad creadora, así como el control sobre el dibujo y la exploración de formas estremecedoras. Su aprendizaje en la serigrafía sobre planchas de metal y madera, se volcó de manera expansiva sobre sus óleos, mientras que “los tonos sórdidos de Nueva York”⁶ se apropiaron de su pintura. En estos meses trabajó en óleos como *El cellista* y *En la cama*.



Cellista, 1952
Óleo sobre tela, 60 x 50 cm.
Colección privada

⁶ Tibol Raquel, “Carlos Faz...”, op. cit., p. 62.

En una carta a Carmen Silva, describía su cuadro *El cellista*:

“Acabo de terminar un cuadro que me parece realmente bueno; he conseguido en él cosas que buscaba hace tiempo, es más simple que los últimos que viste (sólo 4 personas) y de una composición muy estudiada, pero muy espontánea. Tiene sólo un color local fuerte, un rojo que es un vestido de una mujer que está atravesada detrás de la figura en primer término que es un cellista, esfumados están a un lado, un niño y al otro un viejo al piano. Las cabezas forman un trapecio en la parte superior del cuadro.

La tonalidad general son ocre amarillos y verdes. Hay rojos disimulados en los oscuros, está trabajado bastante grueso (no se nota la tela) y logré tonalidades muy lindas por la superposición de tonos cálidos y fríos (blanco amarillo y blanco grisáceos). Tiene mucha atmósfera, es sereno (y parece que es bastante triste), creo que logré dar el ambiente que quería y el efecto plástico que buscaba (las figuras principales delineadas) y después se diría que se diluyen en la atmósfera sin llegar a un claroscuro exagerado”⁷.

Su reflexión estética no se limitaba sólo a las características técnicas de su trabajo, sino que hacía referencia a un compromiso ideológico, buscando que su interpretación ética y política de la sociedad, encontrase un lugar de expresión en su obra. Bajo este prisma leía las pinturas egipcias, las que denominaba como “arte colectivo”. Al respecto decía en una de sus cartas:

“Es claro, puro y es eterno. Nos llega a todos. Si el arte pudiera volver a eso, dejar de ser mezquino y personal, ser agrado de la vida o narración de ella pero a la vez también arte”⁸.

Su aprendizaje con el grabado en madera y la revelación que le dio el conocimiento del arte egipcio y la pintura romántica, significaron la constitución de un nuevo universo, en el que sincretizó lo colectivo con lo individual y transformó

⁷ Silva, Carmen, *Correspondencias...* op. cit., p.25

⁸ *Ibid.*, p. 26

radicalmente la estética de su obra hasta ese momento. En este nuevo camino se propuso retratar el mundo cotidiano en su obra, convirtiendo a la pintura en un instrumento ideológico, para lo que exploraba formas y temáticas realistas y de contenido local que representaran los problemas y aspiraciones del pueblo latinoamericano.

Su distancia de Chile reforzó este nuevo giro estético e ideológico hacia lo americano y se transformó en una fuente de inspiración. En una entrevista publicada póstumamente en 1953, señalaba:

“... siento el largo de Chile recostado y acariciado por el mar, siento la impenetrable cordillera, las altura de Perú, Bolivia, todo, todo como ese aire seco, penetrante, que cruza la pampa salitrera, siento lo mineral salobre, la arena, las piedras. Siento ¡vivo, vivo! Toda la lucha del hombre, del pequeño hombre americano ante esta vida enorme, siento sus manos gruesas y toscas por el trabajo duro; porque su destino lo ha hecho sudor horadando la piedra, haciendo una pequeña agricultura, una modesta alfarería.”⁹

El trabajo artístico que realizó en Nueva York tuvo un cierre que lo llenó de alegría y que le permitió proyectar su obra. En marzo de 1953 expuso en la Sede de la Unión Panamericana en Washington DC. La muestra atrajo a un público numeroso, se vendieron la mayoría de los cuadros expuestos e incluso un par de grabados fueron comprados por el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El éxito de esta exposición le permitió conseguir una segunda beca de la Fundación Henry L. and Grace Doherty, esta vez a Europa. Así es como Carlos Faz partió a México, durante el mes de mayo de 1953, para luego embarcarse desde Veracruz a Barcelona.

⁹ Ibid., p. 31



Premonición, 1952
Óleo sobre tela, 60 x 50 cm.
Colección privada

Pág. 24, Izq.:

En la cama, 1952
Óleo sobre tela, 90 x 50 cm.
Colección privada

México
1953



Al mismo tiempo, muy cerca de Estados Unidos, observaba que el arte se había desarrollado en el sentido que le interesaba. La Escuela de Pintura Mexicana impulsada por los muralistas José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros era un espacio de creación opuesto al arte abstracto que Carlos Faz tanto desdeñaba. La posibilidad de tener una experiencia vinculada con lo americano y asuntos prácticos como el vencimiento de su visa y el alto costo de la vida en Nueva York, lo motivaron a planear un viaje a México entre los meses de mayo y octubre de 1953.

Llegando a Ciudad de México D.F, se instaló en un estudio sobre la Galería Prisse, en la calle Londres 163, Colonia de Juárez.

En México trabajó principalmente en óleos, ducos y piroxilinas, además de conocer nuevas técnicas de serigrafía en la escuela del artista Felipe Orlando.

En esta breve etapa, estéticamente agrandó las extremidades de las figuras, rebajó el color y puso una nota trágica a su obra. La deformación plástica y las tintas oscuras con melancólicos acentos, materializaron su intención de expresar sus pasiones. Emergió un expresionismo dramático que, luego de su muerte, sería catalogado como “premonitorio”.

Con esta técnica continuó su intención de trabajar una pintura social a través de la cual se comprometió con el dolor ajeno. En sus propias palabras:

“El camino es ir hacia una pintura de concepción realista y de contenido nacional (...), que esté compenetrada de los problemas y aspiraciones de las grandes agrupaciones de nuestro pueblo. Para eso hay que convivir con ellas dejando de lado y para siempre los prejuicios formales y también todos los demás”¹⁰.

El movimiento de la Escuela Mexicana de Pintura influyó fuertemente en la obra de este periodo de Carlos Faz, sobre

¹⁰ Ibid., p. 62.

todo en la necesidad de un arte monumental, que asimilara la cultura milenaria de los pueblos y se dirigiera hacia multitudes, narrando a través de las obras el compromiso social del artista.

A comienzos de agosto de 1953, Carlos Faz se encontró en Ciudad de México con su amigo André Racz, con quien realizó un viaje por Morelia, Isla Juanitzio en el lago Pátzcuaro, Guanajuato, Taxco y Oaxaca. La belleza de las estrechas calles con sus coloridos edificios, hombres y mujeres dedicados a sus oficios, las plasmó sus cuadernos de viaje con bocetos a lápiz.



Sin título, sin fecha
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm.
Colección privada



La pescadora, 1952
Óleo sobre tela, 49,5 x 41 cm
Colección privada

Los primeros días de septiembre regresó a Ciudad de México y de ahí se dirigió a Veracruz, desde donde zarpó con destino a Barcelona el 19 de septiembre de 1953 en el barco Francisco Morosini. Luego de pasar por Houston el barco hizo una escala en Nueva Orleans. El sábado 3 de octubre de 1953, y aparentemente como forma de eludir el control aduanero estadounidense que no lo había dejado bajar a puerto por no contar con visa norteamericana vigente, Carlos Faz saltó del barco al muelle, ejercicio que habría realizado antes junto a un grupo de jóvenes que viajaban junto a él. Desafortunadamente cayó a las aguas del río Mississippi y murió ahogado.

La noticia llegó a Chile a través de un telegrama breve que informó la fecha y circunstancias de su muerte, además de la confirmación de que el cuerpo aún no había sido encontrado. Tres días después del accidente lo encontraron, enterrándolo rápidamente en el cementerio de Lake Lawn Park Cemetery en Nueva Orleans, donde permaneció hasta noviembre de 1954.

En Chile, sus más cercanos, perplejos con la noticia, reconocieron el accidente del amigo favorito como la primera gran tristeza de sus vidas. Su muerte motivó un giro en la que luego, sería la generación del '50. Alberto Rubio y Enrique Lihn escribieron poemas por su muerte, mientras que otros como Enrique Lafurcade, lo recordaban en periódicos y revistas.

Luego de meses de trámites y de un largo viaje en barco, llegaron a fines de diciembre de 1954, los restos de Carlos Faz al puerto de Valparaíso, los que en una íntima ceremonia fueron sepultados en el Cementerio N°1 de dicha ciudad.



Funeral, 1952
Óleo sobre tela, 148 x 130 cm.
Colección privada

Al momento de su muerte, la obra de Carlos Faz se encontraba absolutamente disgregada. Mientras muchos de sus óleos y serigrafías aún permanecían en Nueva York, unos veinte óleos en México y otros tantos se encontraban entre sus amigos y familiares en Santiago y Viña del Mar.

Inmediatamente luego del accidente, su hermana Marta Faz, ayudada por André Racz desde Nueva York y Raquel Tibol en México, comenzó la misión de repatriar su obra. Con el apoyo del cónsul chileno tanto en México como Estados Unidos, logró que durante 1954, parte importante de los cuadros de su hermano llegaran a Chile.

La repatriación de sus obras significó más que un motivo para rendirle un homenaje póstumo. Es por esto que, gestionado por el entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, Luis Oyarzún y Arturo Edwards, director del Instituto Norteamericano de Cultura, se montó en diciembre de 1954, la primera retrospectiva de Carlos Faz en el Museo Nacional de Bellas Artes.

En 1965 el Instituto Cultural de Las Condes realizó una nueva retrospectiva de Carlos Faz que repitió once años después con el título *Evocación y recuerdos de Carlos Faz*.

En 1981 y bajo el motivo de celebrar los 50 años de nacimiento de Carlos Faz, sus amigos de infancia Eugenio Middlenton y Carlos Poblote organizaron en la Sala de Exposiciones del Banco BHC la retrospectiva más importante que se realizó

desde su muerte. Con 54 óleos y más de 20 grabados, la exposición llamada *Rescate* reunió la dispersa obra de Carlos Faz entre sus amigos y familiares, convirtiéndose en un importante hito cultural de principios de esa década.

En 1996, la Universidad Diego Portales inauguró una sala de exposiciones de artistas jóvenes que tituló “Carlos Faz”, la que se unió a la sala homónima del Museo Nacional de Bellas Artes. Al inaugurarse esta sala realizó una breve muestra de 15 obras de Carlos Faz.

Recordado una vez cada diez años, Carlos Faz ha permanecido en el trasfondo de la historia plástica nacional. Su muerte prematura truncó el desarrollo del talento de su obra, la que permanece como un testimonio disperso de una vida dedicada al quehacer artístico. Pintor prolífero, Carlos Faz ensayó diversas corrientes pictóricas y entendió su obra como “el instrumento del pensamiento de una clase, de una sociedad”¹¹.

Todo mito suele simplificar la historia al extremo. De lo poco que se ha dicho de Carlos Faz, se han repetido conceptos, elogios, siguiendo en gran medida la apreciación de sus descubridores como Carmen Silva, Jorge Edwards o Víctor Carvallo. Pese a lo que se ha escrito de él, aún se sabe muy poco.

Es por esto que las claves que mejor permiten entender su vida, su pensamiento y su talento se encuentran en su propia obra.

¹¹ Tibol, Raquel. “Carlos Faz...”, op.cit., p.62.

Equipo Museo Nacional de Bellas Artes

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Magdalena Krebs

Director del Museo Nacional de Bellas Artes
Roberto Farriol

Secretaría Dirección
Verónica Muñoz

Curaduría de colecciones
Soledad Novoa
María José Cuello
Kaliuska Santibáñez
Cecilia Polo

Colecciones y conservación
Marianne Wacquez
María de los Ángeles Marchant

Coordinación de exhibiciones temporales y Archivo
Audiovisual MNBA Angélica Pérez G.
Teresita Raffray
Jeannette Garcés
Mariana Milos

Comunicaciones, Marketing y RR.PP.
Paula Cárdenas
Cecilia Chellew
María Arévalo

Mediación y Educación
Natalia Portugueseis
Graciela Echiburú
Paula Fiamma
Yocelyn Valdebenito
Gonzalo Bustamente
Patricio Alvarado
Mariana Vadell
Benjamín Sánchez

Museografía
Ximena Frías
Juan Carlos Gutiérrez
Luis Carlos Vilches
Marcelo Céspedes
Gonzalo Espinoza
Carlos González
José Espinoza
Mario Silva

Diseño gráfico
Lorena Musa

Laboratorio Restauración
Camila Sánchez
María José Escudero
Andrea Casanueva
Cecilia Guerrero

Autorización salida e internación obras
Marta Agusti

Biblioteca y Centro de Documentación
Doralisa Duarte
Nelthy Carrión
Ana Luisa Ugarte
Segundo Coliqueo
Juan Pablo Muñoz

Administración y Finanzas
Rodrigo Fuenzalida
Mónica Vicencio
Marcelo Krumm
Soledad Jaime
Carlos Alarcón

Oficina de partes
Ivonne Ronda
Juan Pacheco

Arquitectura y mantenimiento
Fernando Gutiérrez

Audiovisual
Francisco Leal

Curaduría y Gestión Museo sin muros
Patricio M. Zárata

Seguridad
Gustavo Mena
José Tralma
Sergio Muñoz
Eduardo Vargas
Pablo Véliz
Alejandro Contreras
Guillermo Mendoza
Luis Solís
Sergio Lagos
Pablo Pfeng
Maximiliano Villela
Warner Morales
Luis Serrano

Exposición Retrospectiva Carlos Faz

Curatoría
Carola Roa
Catalina Labarca

Coordinación General
Francisca Alcaíno
Plaza Pública

Catálogo

Textos
Roberto Farriol
Carola Roa
Catalina Labarca

Fotografías
© Michelle Bossy
© Aryeh Kornfeld

Diseño
Lorena Musa

Agradecimientos

Agradecemos a todos los coleccionistas y museos que han contribuido en la tarea de realizar esta nueva retrospectiva de Carlos Faz.

También les queremos dar las gracias a los familiares y amigos de Carlos Faz quienes han compartido su recuerdo y se han embarcado en la aventura de dar a conocer su historia.

Finalmente le agradecemos especialmente a Fernando Echeverría V, Hugo Díaz y Hernán Ronsino.

Invita:



dibam DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Organiza:

Plaza Pública

Auspician:



Colaboran:



Media partner:



Carlos Faz

Este catálogo se imprimió con motivo de la exposición Retrospectiva, del artista chileno Carlos Faz, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 29 de octubre de 2013 y el 5 de enero de 2014.

Impreso en octubre de 2013, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © Museo Nacional de Bellas Artes.

