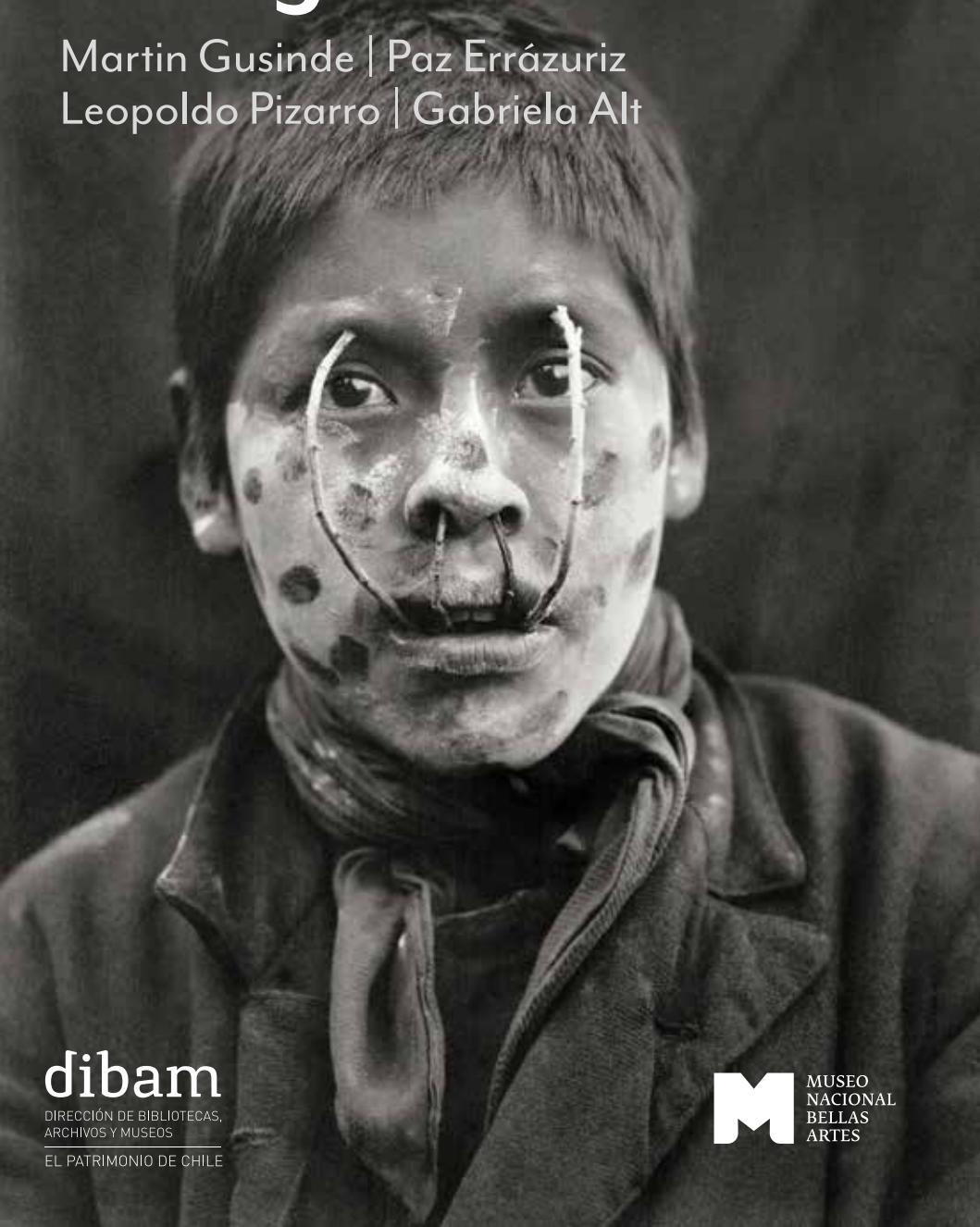


Los espíritus de la Patagonia Austral

Martin Gusinde | Paz Errázuriz
Leopoldo Pizarro | Gabriela Alt



dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

Los espíritus de la Patagonia Austral

Martin Gusinde
Paz Errázuriz
Leopoldo Pizarro
Gabriela Alt

Imagen tapa
Juego para asustar a las mujeres, 1918-1924
32 x 43 cm

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
EL PATRIMONIO DE CHILE



Presentación

ROBERTO FARRIOL

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Desde una fenomenología de la imagen ¿Cómo podría expresarse tamaña proeza de la historia de la fotografía sin la plena conciencia de que el problema gravita en dejar de ser uno para transcurrir en un nosotros?

Esta interrogante apunta a una de las mayores virtudes de las fotografías del misionero Martín Gusinde (1886-1969) que hoy exhibimos en el Museo Nacional de Bellas Artes, y que representan uno de los pocos testimonios visuales de los pueblos originarios del extremo sur más austral del continente. Por tal motivo, este conjunto de fotografías, ampliamente difundidas, que retratan las vidas de los pueblos selk’nam, yagán y kawésqar, constituyen el principal umbral que disponemos para poder introducirnos y vislumbrar algunos de los aspectos de lo que fue la cultura de estos pueblos. El trabajo antropológico del misionero Gusinde, adquiere un eje sensible con una dimensión estética franca, patente en su composición de rostros y cuerpos así como también en la visión de su mundo espiritual que retrata sus creencias y ritos.

Por otra parte, intentando contextualizar estas imágenes desde una mirada contemporánea, junto a la exhibición de las fotografías de Gusinde se han incorporado trabajos de la artista Paz Errázuriz y de Leopoldo Pizarro. En el caso de Errázuriz, se exhibe una selección de la serie *Nómades del mar*, expuesta anteriormente en el MNBA. Se trata de fotografías de los últimos kawésqar, que constituyen parte de un proyecto de cuatro años en los que la artista compartió con ellos, recopilando gestos de un mundo que desaparecía. Errázuriz, consecuente con su línea de trabajo, plasmó huellas visibles relativas a discontinuidades sociales, dando lugar a una herramienta testimonial ante una irremediable amnesia histórica.

Respecto a Leopoldo Pizarro, realiza un conjunto de retratos de kawésqar, abstraídos de la lente del fotógrafo, donde los paisajes se pierden en el horizonte. En cada una de estas imágenes, muestra esa fina lonja de tiempo fotográfico, donde el encuadre adquiere un rol protagónico. De cierta manera, Pizarro y Errázuriz han coincidido en esa tarea universal, que consiste en captar

en un intervalo de tiempo, aquello que va más allá del instante, una dimensión vital de la existencia, reemplazando la memoria que imagina, por la memoria que recuerda.

Con estas fotografías, a partir de la muestra de Martín Gusinde, hemos podido hacer confluir estas miradas, permitiéndonos dimensionar el profundo peso aún desconocido, que permanece entre los vestigios de un pasado que se nos presenta ante la mirada distante de nuestra sociedad. En un sentido más amplio, se podría decir que la serie de fotografías de Martín Gusinde junto a las de Errázuriz y Pizarro comparten equivalentes intereses, al introducirse en la vida de esos lugares captando aquellas presencias que no volverán a la tierra, pero no desaparecerán jamás de la esencia de estos paisajes.

En este sentido, estos tres diferentes enfoques, capturados desde cada lente, constituyen un relato en torno a estos pueblos, como una forma de acercarnos a navegar la incertidumbre en estas marcas de luz que dejaron estos encuentros.

Tres formas de mirar a través de la fotografía

OSCAR AGUILERA Y CLAUDIA SANHUEZA

Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

La unión de la obra de Martín Gusinde, las fotografías de Paz Errázuriz y de Leopoldo Pizarro en el Museo Nacional de Bellas Artes, permite celebrar tres formas de mirar a comunidades y territorios que se han transformado, evolucionado, o bien, desvanecido al mismo ritmo en que la fotografía lo ha hecho como lenguaje artístico y como técnica.

Cronológicamente, quien realiza el primer registro es Martín Gusinde, utilizando la fotografía como medio de registro en su trabajo de campo, su utilidad se relaciona con el apoyo que la fotografía le otorga a sus indagaciones en torno a los pueblos selk'nam, yagán y kawésqar. En su proceso de investigación y de acercamiento a las comunidades estudiadas, este medio cumplió al menos dos funciones: como registro y como propiciadora de relaciones entre el investigador y las comunidades. Dicha relación se estableció a partir de la novedad generada por el recurso tecnológico, puesto que “la cámara operó permanentemente en el encuentro como medio que articuló relaciones entre diversos niveles y acercó al fotógrafo y a los fotografiados”.¹

Hoy es lógico pensar que el fotógrafo es mucho más que un simple operador, sin embargo, durante principios del siglo XX, tiempos en que Martín Gusinde realizaba sus primeras expediciones junto a su equipo fotográfico, no primaba ese mismo convencimiento, dado que, en su caso el hecho de producir fotografías estaba supeditado a su labor de antropólogo. Entonces, ¿cuál es el valor artístico de sus registros fotográficos en la actualidad? ¿Habrá sido la dimensión estética una de las motivaciones de su trabajo?

Por otra parte, Paz Errázuriz en su serie *Nómadas del mar* registra a una comunidad kawésqar que vive en Puerto Edén. Su punto de vista es el de una extranjera (desde el “discurso del otro”), que registra a una comunidad, prescindiendo de la intencionalidad científica que tiene su antecesor, Gusinde. Su modo de registro expresa una conciencia del lenguaje fotográfico,

siendo cuidadosa en torno al “mundo que haceemerger”. De acuerdo a Eugenia Brito en su texto “Un temblor en los ojos”, esta serie de fotografías “revelan la pasión de su diferencia, con exactitud nos habla de otras historias que ya no están aquí de la que ellos son sólo la cita, quizás el punctum, historias desconocidas, hablas desconocidas e inviolables que no quisieron, que no pudieron ser arrebatadas”.

Por último, Leopoldo Pizarro, con su proyecto *Buscando la mirada kawésqar – Imágenes fijas de una cultura en movimiento*, realiza sus fotografías utilizando la tecnología digital. Su trabajo se encuentra ligado a una investigación fotográfica por la visualidad del pueblo kawésqar residente en Puerto Edén, tal como lo afirma el mismo autor que relata en el texto del catálogo de su proyecto “se fue transformando en una exploración llena de viajes paralelos, por su territorio (*kawésqar wæs*), por sus historias, por las dificultades, por los conceptos, por los silencios, por las ideas que tienen, por las ausencias, por los estereotipos, por las palabras, por las discriminaciones que han vivido, por su capacidad de continuar, y de seguir buscando...”.

Las fotografías de Pizarro nos abren una ventana diferente al mundo kawésqar. Gusinde nos entrega una visión del pasado con un sistema de vida ya inexistente; Paz Errázuriz retrata al “otro”, al que se mueve en un ámbito distinto al mundo urbano-occidental, a veces desde cerca y, otras a distancia en su entorno natural. Para la apreciación de esta selección de fotografías, proponemos detenernos no solo en su belleza, sino que también en los cambios de las comunidades, a través de imágenes que llegan a cubrir cien años de historia.

¹ Palma, Marisol. *Fotografías de Martín Gusinde en Tierra del Fuego (1919-1924). La imagen material y receptiva*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2014:59.

MARTIN GUSINDE

El espíritu de los hombres de Tierra del Fuego

Christine Barthe y Xavier Barral

Con cuatro viajes de varios meses a Tierra del Fuego, entre 1918 y 1924, el misionero alemán Martin Gusinde sigue siendo el único antropólogo que ha podido realizar un estudio profundizado de las sociedades selknam, yaganes y kawésqar, que ya por entonces se habían reducido considerablemente.

En el marco de una etnografía de salvataje característica de su época, Martin Gusinde utiliza una metodología de la observación que apela en gran medida a la fotografía. Los 1200 clichés que trae de su vivencia constituyen un testimonio único. En lo que hubiera podido quedar como un ejemplo del clásico recorrido de un misionero etnógrafo, hoy aparece una experiencia de terreno sin igual. Martin Gusinde se adentra profundamente en el seno de esas sociedades hasta ser introducido en el rito iniciático del hain (selknam).

El aislamiento y el grado de implicación de Martin Gusinde en esas tierras del fin del mundo confieren a su iniciativa una gran singularidad, que también da cuenta de la relación privilegiada que pudo establecer con esos pueblos. Sus fotografías dejan poco espacio al paisaje, y menos aún a las secuencias de la vida cotidiana. Por el contrario, los retratos constituyen una parte significativa de esas imágenes y el cuerpo aparece allí en sus más



Sin título, marzo de 1922

Martin Gusinde postulando para la ceremonia de iniciación yagán | 32 x 43 cm.

extraordinarias manifestaciones, que son las de los espíritus y los actores de rituales iniciáticos.

Este material es consecuente y, a su vez, presenta carencias. Muchos datos son parciales y numerosas claves de comprensión de esas sociedades siguen siendo bastante desconocidas. Si bien estas fotografías nos revelan un mundo que permanece ampliamente inaccesible, al menos permiten entrever la riqueza mítica de sociedades que hasta ahora habían sido consideradas poco dignas de atención. En sus publicaciones, Gusinde sólo reprodujo una pequeña parte de esas imágenes. Hoy presentamos una mayor cantidad de ellas, con el fin de resaltar el modo en que el antropólogo quiso mostrar a esas poblaciones, pero también la manera en que esas personas aceptaron firmar el contrato tácito de la representación fotográfica. Las impresiones aquí expuestas han sido producidas a partir de la completa digitalización de los negativos originales del Anthropos Institut, depositario de este fondo.



Cazadores selk'nam, 1918-1924

43 x 32 cm.



Choza de los selk'nam, 1923

Ventura Tenenesk, su esposa Rosa Kauxia y su hijo en el campamento del lago Fagnano.
99 x 72 cm.



Sin título, 1918-1924

Hechas con junco trenzado, las cestas son exclusivamente confeccionadas y llevadas por las mujeres. | 43 x 32 cm.

Martin Gusinde

Nació en 1886 en Breslau, Alemania (actualmente Wrocław, Polonia).
Murió en 1969 en Mödling, Austria.

Martin Gusinde es enviado como cura misionero a Chile en 1912. Ejerce como docente de historia natural en el liceo alemán de Santiago y se apasiona por las ciencias humanas, la arqueología y la antropología.

El Museo de Etnología y Antropología le brinda recursos documentales y un marco de formación. Sus expediciones a Tierra del Fuego cuentan con el apoyo de fondos privados y de varias instituciones públicas. A partir de sus investigaciones de terreno, emprende una carrera universitaria y defiende su doctorado en etnología en Viena, en 1926. Continúa con sus viajes y estudia a los pueblos sioux y cheyenne en Estados Unidos, a los pigmeos en el Congo, a los yukpa en la frontera de Venezuela y Colombia, a los ainus en Japón.

Sus archivos, notas de terreno y fotografías están conservados en el Anthropos Institut de Sankt Augustin, en Alemania.

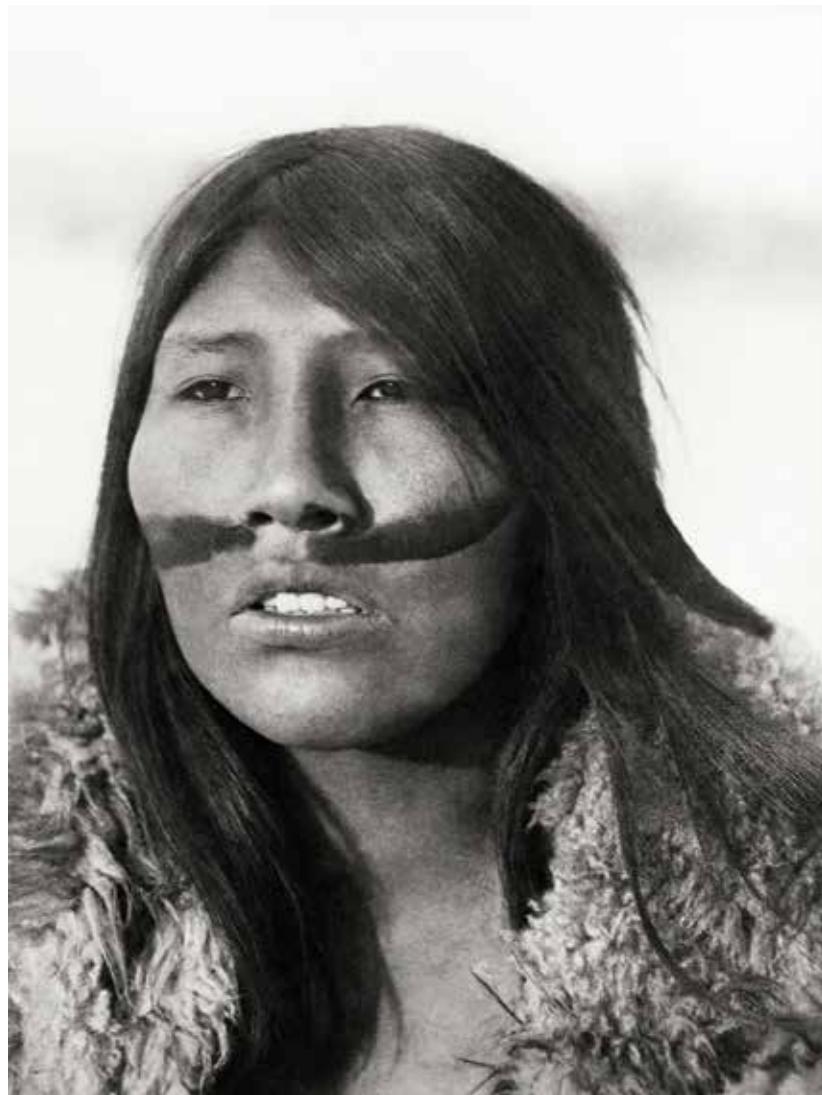


Los candidatos en posición sentada, 1923
Arturo y Antonio, los dos iniciados del hain de 1923. | 43 x 32 cm.



Dos kosménk, 1923
Danza de dos kosménk delante de la choza del hain.
99 x 72 cm.

1.



Danza kewanix, 1923

Elek, Angela Loij e Imshuta durante la danza kewanix. Cubierta de ocre rojo, cada mujer luce los motivos de su linaje, pintados en blanco. | 66 x 49,5 cm

1. Sin título, 1918-1924

Varios años después, Angela Loij será una de las principales informantes de la antropóloga Anne Chapman. | 32 x 43 cm.



Oshonhaninh, danza fálica, 1923
43 x 32 cm.



Pinturas de fiesta de los selk'nam, durante la ceremonia de los hombres, 1923
Danzas kewanix. | 32 x 43 cm.



Tres espíritus menores, 1923
32 x 43 cm.



Ketérnen masculino, 1923

Ketérnen, el bebé de Xalpen, es presentado a las mujeres por el chamán Tenenesk. Su cuerpo está cubierto de plumas de avutarda y enteramente pintado de ocre rojo. | 49,5 x 66 cm



Cieuxus, 1921-1922

Ceremonia de cohesión social, el ciexus mezcla a hombres y mujeres.
32 x 43 cm.



Sin título

1923-1924

El espíritu yincihaua y su máscara fálica. | 49,5 x 66 cm



Sin título, 1923-1924

El espíritu yincihaua cubierto de pintura blanca de hueso triturado.

49,5 x 66 cm.

PAZ ERRÁZURIZ

Óscar Aguilera

Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Las fotos que comprende la muestra *Los nómadas del mar* fueron presentadas por primera vez en el Museo de Bellas Artes entre el 10 de septiembre al 6 de octubre de 1996. El nombre de exposición alude al nombre que dio el antropólogo francés Joseph Emperaire a los kawésqar, tras su trabajo de campo entre los miembros de este grupo étnico en Puerto Edén en la década de los '60. Paz Errázuriz ofrece una muestra de la otroridad que quiere dar a conocer por su invisibilidad en la gran ciudad, Santiago, y el país: los kawésqar para la administración pública y para el ciudadano común no existen, están extintos. Así lo dicen los textos escolares de historia, así se enseña en los colegios y liceos del país. Lo que se sabe es que vivieron en los canales, eran cazadores-recolectores, creían en un dios descrito por Gusinde y otros espíritus descritos por Emperaire. Su existencia se muestra en un párrafo del libro escolar junto a los otros pueblos fueguinos (*selk'nam y yagán*), todo en una página. Todo lo que hay que saber o no saber sobre los pueblos más antiguos y más australes de nuestro país.

La fotógrafa con sus imágenes muestra al país y al mundo que los kawésqar todavía viven, aunque en un remoto lugar de Chile que nadie conoce y ni siquiera ubica en un mapa. Las fotografías muestran a las personas kawésqar en sus casas, en sus actividades, en su quehacer cotidiano u ocasional. Destaca una foto que rompe el esquema de la localización, ya que el lugar de la toma es Nueva York, pero se presenta como una ciudad atenuada, casi invisible de trasfondo; lo que importa es la persona retratada. Errázuriz los/las retrata porque pertenecen a un conglomerado humano desconocido y todavía existente, con formas especiales, únicas de vivir en la vastedad del mundo, distintas a la hegemónica.



Nómadas del mar (parte de la serie), 1994 | 50 x 62 cm c/u



Nómadas del mar (parte de la serie), 1994 | 50 x 62 cm c/u

Captura un instante de sus vidas pero cada foto contiene tácitamente una historia que puede ser reconstruida con la imaginación que nos puede llevar a tejer las vidas de los personajes allí retratados. Por ejemplo, la foto de Margarita Molinari y Alberto Achacaz en la ciudad. “Ese retrato nos habla de la partida, del abandono del territorio ancestral y de la forma de vida antigua (...) Nos habla de la aventura de enfrentarse con otro mundo en la búsqueda de una esperanza; de la emigración a un medio urbano producto de la adopción de otro patrón de vida que hace que el antiguo ya no pueda satisfacer sus necesidades; del encuentro con una sociedad hostil que considera al habitante originario de este confín del mundo solo como flora y fauna o carga social”.¹

La persona que aparece en Nueva York es otro de los transplantados y desplazados. Toda su vida ha estado en el desplazamiento. Adoptado por el jefe de la base de la Fuerza Aérea en Puerto Edén, pronto abandonó los canales por la ciudad en el centro del país y después, a raíz del Golpe militar, se fue de refugiado a Nueva York donde todavía vive y sueña con regresar a los canales y encontrarse con los suyos. Muy lejanas están para él las voces de los suyos en un idioma que perdió y del cual sueña, así como de los que lo hablaban. Pocas veces se ha reencontrado con el mundo y gente de los canales, mientras tanto su vida transcurre en la gran urbe.

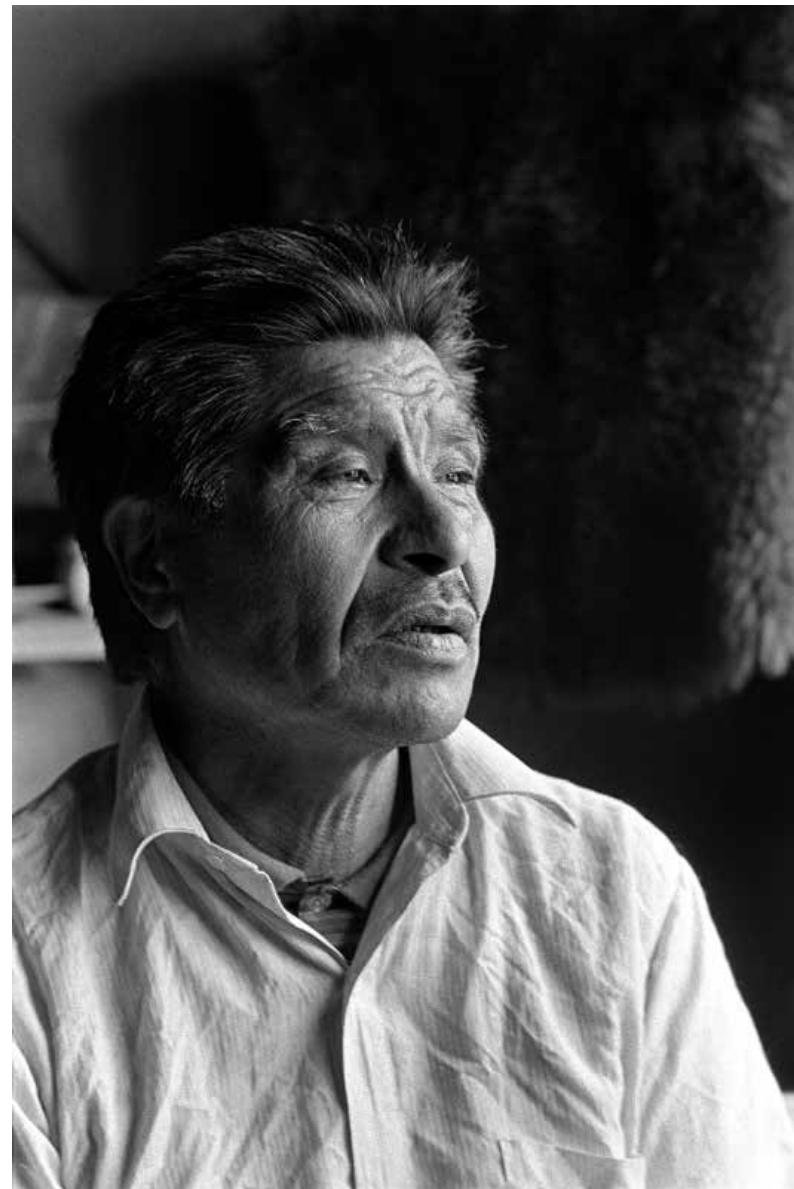
También está la fotografía de Gabriela Paterito, que “cuenta la historia de aquella mujer que no emigró a la ciudad, que se convirtió en la última nómada, que se negó a abandonar el mundo de los canales y todavía vive en su lengua y cuenta las viejas historias de héroes míticos y sus propias vivencias en un territorio-paráíso conquistado por la tenaz persistencia”.²

Paz Errázuriz

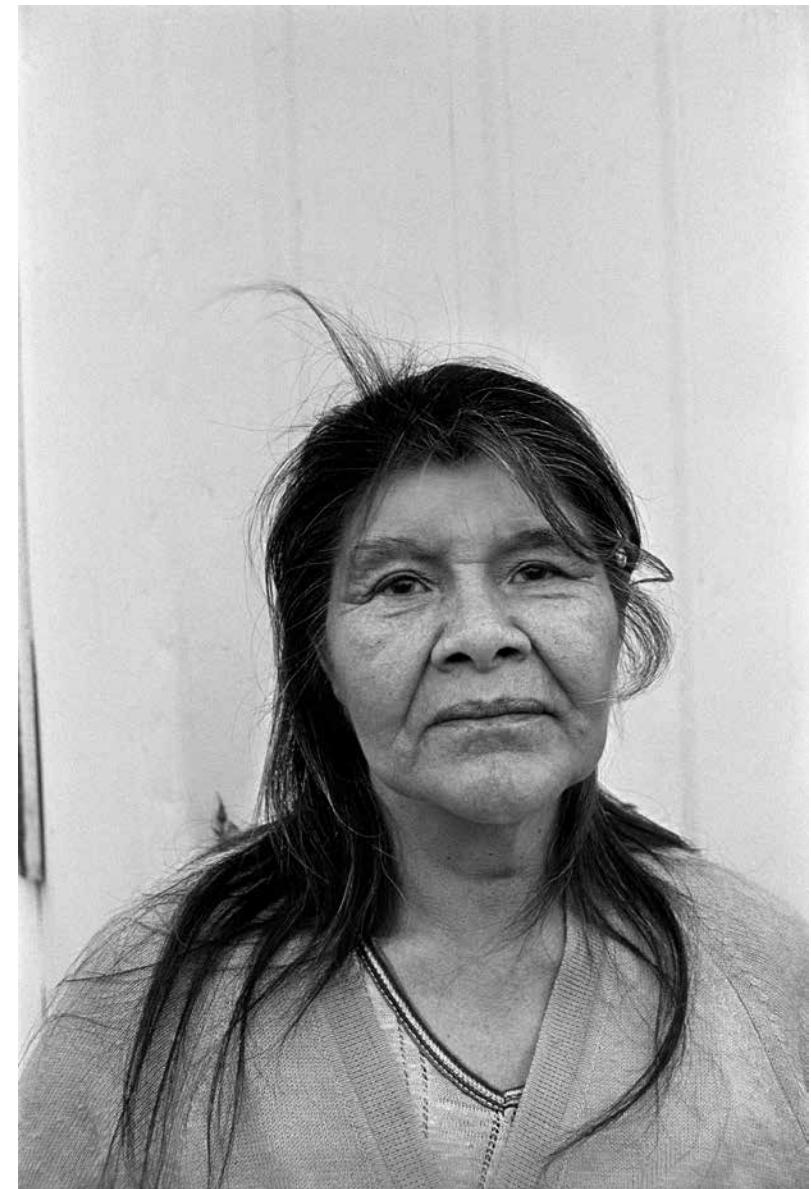
Santiago de Chile, 1944. Luego de estudiar Educación en Cambridge Institute of Education, Inglaterra en 1966, y Educación en la Universidad Católica de Chile, en 1972, empezó su formación como fotógrafa autodidacta la que perfeccionó en el International Center of Photography de Nueva York en 1993. Inició su actividad profesional y artística en la década de los ochenta. Dado su interés por explorar diversos temas del entramado social, sus fotografías en blanco y negro han abordado principalmente el género del documento social, experimentando a su vez en video arte con su video *El Sacrificio*. Ha publicado libros como *El Infarto del Alma* junto a Diamela Eltit, *La Manzana de Adán* junto a Claudia Donoso, *Kawésqar: Hijos de la Mujer Sol*, *Amalia* (libro para niños) y una antología de su obra *Paz Errázuriz, Fotografía 1982-2002*. Su trabajo ha sido expuesto en Chile y el extranjero. Actualmente vive y trabaja en Chile.

¹ Aguilera, Óscar. *Paz Errázuriz. Kawésqar. Hijos de la mujer sol*, LOM editores, Santiago, 2006:9

² Ibid.



Nómadas del mar (parte de la serie), 1994 | 50 x 62 cm c/u



Nómadas del mar (parte de la serie), 1994 | 50 x 62 cm c/u

LEOPOLDO PIZARRO

Las imágenes de esta exhibición, son parte de la obra *Buscando la mirada Kawésqar*, punto de partida de una obsesión-investigación (en proceso), que intenta explorar una manera diferente de visualizar lo kawésqar, a partir de la manera que tienen los kawésqar, de ver su territorio (*kawésqar wæs*) y verse a ellos mismos, expresadas ambas ideas extensamente en sus relatos orales de viaje y a través de la convivencia con ellos.

La navegación de la mirada por el espacio y tiempo kawésqar, se vuelve un delirio permanente por trayectos múltiples, confrontando el partir y el volver, el archipiélago y el territorio continuo, *málte* (mar exterior) y *jáutok* (mar interior), la luz y la oscuridad, lo abstracto y lo concreto, el estar quieto y el moverse, el silencio y el ruido, *jetarkte* y la villa, lo difuso y lo nítido, la línea y el punto, el uso propio y ajeno del territorio, el presente y el pasado, el buscar junquillo y el hacer canastitos para vender, el ser iguales y distintos, todo a la vez. Este transitar nunca se ha detenido, y continua ocurriendo, es el recorrer de cada uno de los kawésqar, por su territorio y la felicidad que sienten al hacerlo (*ato amhala*) y por su ser kawésqar en plenitud (*os amhala*).



Jenčéja-táwa, de la serie *trayectos Kawésqar Wæs*, 2014



Jeáks-kæs, de la serie *trayectos Kawésqar Wæs*, 2014



Aqsakárkstai, 2014



Raúl entre Eiteikiolaókar y Mačawásqar, 2014



Gabriela y Raúl, Jetarktéqtal, 2014

Leopoldo Pizarro

Nace en Viña del Mar, Chile, en 1965. Fotógrafo e Ingeniero. Vive en Punta Arenas, en el extremo austral de Chile, y trabaja como fotógrafo independiente, desarrollando diversos proyectos vinculados al territorio austral, principalmente relacionados con el pueblo kawésqar. Su obra ha sido exhibida en exposiciones individuales y colectivas. Entre sus últimos trabajos destacan la exposición individual *Buscando la Mirada Kawésqar* (2014-2015), y la participación en muestras colectivas con las obras *Kawésqar wæs - espacios de conexión/Días de breve luz* (2015), *Kawésqar Wæs – huellas* (2014), y *Retrato Territorial - Kawésqar Wæs* (2013). Actualmente, y continuando con su línea de trabajo, se encuentra desarrollando *Kawésqar Wæs - espacios nómadas*, proyecto que profundiza la reflexión sobre la visualidad de los kawésqar en relación a su territorio, a partir de conceptos que tensionan aquellos que soporan los estereotipos a los cuales han sido sometidos históricamente. Esta línea de trabajo pretende ir proponiendo nuevas maneras de mirar lo kawésqar, en tanto pueblo originario, minoría, y grupo humano que habita en una periferia.



Gabriela, Kéja-kéwákar-asé, 2013



Francisco, Kéja-kéwákar-asé, 2013

GABRIELA ALT

Cultura yagán, persistencia de la memoria

El pueblo yagán, habitante desde hace miles de años en el territorio más austral de lo que hoy es la Región de Magallanes, pese a todas las adversidades experimentadas a través de la historia, hoy está vivo, su cultura vigente y su lengua en proceso de revitalización, por la voluntad de sus integrantes. El contenido expresado por este documental, es una prueba evidente de esta vigencia.

En la comunidad yagán de Bahía Mejillones situada en la Isla Navarino, reside Martín González Calderón, quien reconstituyendo las antiguas costumbres de su pueblo, construye canoas de corteza, expresivo gesto cultural, que en la puesta en escena desplegada por este documental, se constituye en un ejemplo evidente de la persistencia de la memoria y de la cultura de su pueblo. En efecto, este documental muestra la construcción de una canoa tradicional yagán, durante el verano de 2012.

Destaca aquí el protagonismo de Martín González, de su nieto Nicolás Seguel González y de toda su familia, pues de lo que aquí se trata es de un trabajo colectivo, donde todos son parte de la construcción de la canoa de corteza yagán, la primera que tiene un registro etnográfico detallado.

A través de la puesta en escena de la construcción de su embarcación tradicional, que para la cultura yagán en tiempos pasados era mucho más que un medio de transporte, ya que se constituía en un segundo hogar, Martín González deja un legado cultural de incalculable valor, especialmente para las nuevas generaciones de yaganes a quienes se les transmite un patrimonio inmaterial de valor incalculable.



Imágenes del documental *Cultura yagán, persistencia de la memoria*.

Gabriela Alt:

Nace en Osorno, en 1970. Vive en Valdivia, donde se desempeña como encargada de Desarrollo y Educación Patrimonial del Museo de Sitio Castillo de Niebla, Dibam. Es Licenciada en Arte y Estética de la Pontificia Universidad Católica. Tiene estudios de postítulo en administración y gestión cultural de la Universidad de Chile. Ha sido docente en varias universidades en Santiago y La Serena. Ha escrito dos libros y varias publicaciones en actas de congresos y revistas especializadas. Desde 2003 hasta la fecha se ha desarrollado profesionalmente en tres museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Dibam. También ha participado en la creación y mejoramiento de varias salas de exposición y museos comunitarios en ciudades de la Región de Coquimbo. Desde 2012 ha sido directora de 11 documentales, todos de los pueblos originarios y culturas tradicionales, realizados junto a la Corporación de Patrimonio Etnográfico de Chile.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Ángel Cabeza Monteira

Director Museo Nacional de Bellas Artes
Roberto Farriol Gispert

Secretaría dirección
Verónica Muñoz Mora

Exhibiciones temporales
María José Riveros Valle
Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

Curadoras
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

Diseño museográfico
Marisel Thumala Bufadel

Comunicaciones, Relaciones Públicas y Marketing
Paulina Andrade Schnettler
María Arévalo Guggisberg
Cecilia Chellew Cros

Diseño gráfico
Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

Mediación y Educación
Natalia Portugues Coronel
Montserrat Brandan Strauszer
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Graciela Echiburu Belletti
Paula Fiamma Terrazas
Constanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Valentina Verdugo Toledo

Departamento de Colecciones y Conservación
Marianne Wacquez Wacquez
Nicole González Herrera
Natalia Keller
Eloísa Ide Pizarro
María José Escudero Maturana
Camila Sánchez Leiva
Eva Cancino Fuentes
Gabriela Reveco Alvear
Andrea Casanueva Allendes

Asistente de investigación y administración de sitio web
Cecilia Polo Mera

Administración y finanzas
Rodrigo Fuenzalida Pereira
Mónica Vicencio Vargas
Marcela Krumm Gili
Hugo Sepúlveda Cabas

Oficina de partes y archivos
Elizabeth Ronda Valdés
Juan Pacheco Pacheco

Autorización de salida e internación de obras de arte
Marta Agusti Orellana

Museografía
Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
José Espinoza Sandoval
Carlos González Araya
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echegaray Olivos

Museo Sin Muros
Patricio M. Zárate

Biblioteca y Centro de documentación
Doralisa Duarte Pinto
Nelthy Carrión Meza
Juan Pablo Muñoz Rojas
Segundo Coliqueo Millapan
Soledad Jaime Marín
Katia Venegas Foncea

Área Digital
Erika Castillo Sáez
Natalia Jara Parra

Mónica Isla Donoso
Ximena Gallardo Saint-Jean

Audiovisual
Francisco Leal Lepe

Custodia
Carlos Alarcón Cárdenas

Seguridad
Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
José Tralma Nahuelhuen
Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Maximiliano Villela Herrera
Warner Morales Coronado
Luis Serrano Sepúlveda
Vicente Lizana Matamala

Ulen, cabeza fuerte, 1923
Ulen, el bufón masculino. Su rol es divertir a los espectadores del hain. | 49,5 x 66 cm.

invita

dibam
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
EL PATRIMONIO DE CHILE



ÉDITIONS XAVIER BARRAL



Anthropos Institut

auspicia

AMBASSADE DE FRANCE AU CHILE
 Liberté • Égalité • Fraternité
REPUBLIQUE FRANÇAISE

INSTITUT FRANÇAIS
CHILE

GOETHE INSTITUT

NAP
ENERGÍA QUE MUEVE A CHILE

COLEGIO VERBO DIVINO

colabora

DECAPACK **METRO**
DE SANTIAGO

participa

colaborador MNBA

media partner MNBA

ISMAEL 312

radio Uchile

LITORALPRESS
ANÁLISIS DE MEDIOS

Qué

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición fotográfica *Los espíritus de la Patagonia Austral*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, entre el 18 de octubre y el 18 de diciembre de 2016.

Impreso en septiembre de 2016, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

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



