



LA PINACOTECA EN EL MUSEO

Pinacoteca Universidad de Concepción



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

LA PINACOTECA EN EL MUSEO

Pinacoteca Universidad de Concepción

Consuelo Valdés Chadwick

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, nos complace presentar en el Museo Nacional de Bellas Artes la exhibición *La Pinacoteca en el Museo, Pinacoteca de la Universidad de Concepción*, en el marco de la conmemoración de los 100 años de dicha casa de estudios.

Un corpus de múltiples conexiones y lecturas es el resultado de la extensa labor curatorial de Sandra Santander. De esta forma, una selección de más de 80 obras, pertenecientes a una colección conformada por alrededor de 2.500 piezas, es la que permitirá acercar al público un valioso acervo, que da cuenta no solo del desarrollo artístico regional, sino también de la historia de nuestro país. Porque esta exhibición también recoge el trabajo de importantes artistas chilenos, que han dejado un legado insoslayable para la historiografía nacional.

Entre ellos se puede nombrar el testimonio de la Generación del 13, que llevó con realismo escenas de las clases populares y del mundo mapuche a los salones oficiales; el de los grabadores, que encontraron en la Universidad de Concepción un lugar desde donde irradiar el poder de esta disciplina; o la fuerza ideológica de los muralistas, creadores de un imaginario de extraordinaria vigencia, ante el objetivo de contar con una sociedad más justa para los trabajadores.

Destaca también un significativo conjunto de retratos y paisajes de la zona, que al conformar un relato representativo del territorio y sus hechos históricos, es también espejo de las identidades de la Región del Biobío. Asimismo,

resulta relevante la incorporación de la obra de autores locales contemporáneos, revitalizando el diálogo temático con el pasado.

Sin duda, esta exposición es un gran ejemplo de la nutritiva y necesaria relación de asociatividad e intercambio constante que debe existir y se da entre el mundo público y el universitario, en pos de la protección y fortalecimiento del desarrollo cultural.

Finalmente, agradezco y felicito a quienes han hecho posible la concreción de esta muestra, una de las más relevantes con las que comienza esta nueva década.

LA PINACOTECA EN VIAJE

Fernando Pérez Oyarzún

Director Museo Nacional de Bellas Artes

El Museo Nacional de Bellas Artes se siente afortunado al exponer un conjunto de obras provenientes de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Bajo el nombre de *La Pinacoteca en el Museo, Pinacoteca de la Universidad de Concepción*, la muestra ha sido curada por Sandra Santander y ha contado con la coordinación de Rodrigo Piracés. Ella ha asumido el difícil desafío de construir una selección expositiva de una de las colecciones pictóricas más ricas y más densas existentes en nuestro país, a fin de ponerla a disposición del público santiaguino.

Constituye también un orgullo para el museo asociarse, por esta vía, a las celebraciones del centenario de la Universidad de Concepción conmemorado durante el año 2019. Esta casa de estudios ha sido pionera en muchos terrenos, aportando al país desde el ámbito científico al cultural y social. Ha construido además un campus que, no sólo es uno de los primeros de su tipo en Latinoamérica, sino también uno de los más notables desde el punto de vista de su calidad urbana.

Uno de los mayores aciertos de la Universidad de Concepción ha sido, sin duda, la incorporación, desde sus inicios, de un acervo artístico a su patrimonio académico. Se unía así a la tradición de algunas de las más grandes universidades del mundo, muy especialmente en el ámbito anglosajón, que vieron al arte como un elemento central para la formación de sus estudiantes. Esta vinculación virtuosa entre arte y vida académica debe destacarse especialmente con ocasión del centenario.

La colección de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, como corresponde a una de su categoría, se ha ido construyendo pacientemente durante estos cien años de vida universitaria. La conducción ejemplar del artista Tole Peralta y la adquisición de la colección de Julio Vásquez Cortés,

a mediados del siglo pasado, fueron elementos centrales para su desarrollo. Ella cubre un rango muy amplio, que va desde el arte colonial al contemporáneo, pero se distingue especialmente por fondos excepcionales como el de los artistas de la Generación del 13.

Los curadores de esta muestra han buscado construir una pieza expositiva que fuese representativa de la colección y coherente con su desarrollo. Los criterios que se adivinan tras el recorte escogido tienen que ver, por una parte, con sus hitos más significativos, pero también con sus inflexiones regionales. Éstas van desde la iconografía de personajes históricos especialmente significativos para Concepción, hasta la representación de la propia universidad o de paisajes sureños. Parte de estas temáticas se han puesto en diálogo con la obra de artistas contemporáneos y la realidad política y social de nuestro país.

A través de *La Pinacoteca en el Museo*, se ofrece a la ciudad de Santiago, y a los chilenos y extranjeros que nos visitan, un privilegiado conjunto de obras de arte que hablan del desarrollo de la pintura y el grabado en Chile, pero también de nuestra historia en, un sentido más amplio, al retratar algunos de nuestros proyectos, obsesiones y desvelos.

LA PINACOTECA EN EL MUSEO

Carlos Saavedra Rubilar

Rector Universidad de Concepción

Hace 100 años un grupo de personas se organizaron desde distintas áreas del conocimiento para concretar un anhelo largamente deseado, contar con un centro donde se impartiera educación superior, en Concepción.

El desarrollo de la región y su variada capacidad productiva hacia de la ciudad un polo de desarrollo que necesitaba seguir creciendo; sin embargo, el centralismo y la burocracia política frenaban este impulso virtuoso que, amparado en la comunidad completa, buscaba levantar su propia universidad.

Así, en 1919, con la colaboración transversal de instituciones, municipios, asociaciones y particulares, la comunidad logró financiar la construcción de los primeros edificios que recibieron las primeras generaciones de estudiantes universitarios en la ciudad de Concepción.

La gesta colectiva de las personas le otorga a la Universidad de Concepción tanto su carácter público como el profundo arraigo que la ciudadanía siente hacia la institución.

En este sentido, el aporte cultural se diversifica con la construcción de la Casa del Arte, lugar que aloja el reconocido mural *Presencia de América Latina*, cuyo autor es el mexicano Jorge González Camarena, símbolo emblemático de la ciudad. Asimismo, reúne la colección de arte de la Pinacoteca con alrededor de 2.500 obras, una de las colecciones de pintura chilena más importantes del país.

Conscientes de este valor, constituye un gran privilegio poder compartir nuestro patrimonio artístico con el Museo Nacional de Bellas Artes, sin duda, el museo de mayor relevancia en el país, el cual alberga el patrimonio artístico más importante de Chile.

Desde esta plataforma, desplegamos el relato del arte que hemos acumulado en esta gran colección a fin de irradiar saber y seguir construyendo preguntas que nos desafíen a continuar avanzado por el camino del conocimiento y la innovación, así como en la formación de personas con responsabilidad social, creatividad, sentido crítico, liderazgo y emprendimiento, y aportando también a la creación, adaptación y transmisión de conocimientos, con el mismo ímpetu que hace 100 años.

LA PINACOTECA EN EL MUSEO

PINACOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

Sandra Santander Montero

Curadora de la muestra

UNA PINACOTECA EN EL SUR

Junto con la fundación de la Universidad de Concepción en 1919, se establecen las bases institucionales para, a futuro, contar con un centro que vinculara y difundiera la actividad artística en la región. Así, poco a poco se van adquiriendo las primeras pinturas entre los artistas que exponían en la ciudad, con la voluntad de ir formando una colección de arte. A ello se suma un hecho relevante y decisivo: en 1954 llega a Concepción como director y profesor de la Academia de Bellas Artes el pintor Tole Peralta, quien, como asesor del entonces rector David Stichkin, dará el impulso definitivo para la creación de lo que será la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, museo universitario de profunda identificación con la ciudad, que ya tiene a su haber unas 2.500 obras, dedicadas a la pintura y el grabado chilenos. A su gestión se debe que, en 1958, la Universidad adquiriera la colección Julio Vásquez Cortés, el más completo archivo pictórico de la Generación del Trece, como también, desde la década del 60 en adelante, incorporara otras pinturas de especial trascendencia en el arte nacional, de las colecciones de Francisco Bascuñán, Néstor Montesinos, Morel Gumucio, Fernando Lobo Parga y Bob Borowicz, entre otras. Adquisiciones que permitieron la configuración del relato de la pintura chilena, desde sus orígenes hasta las tendencias más contemporáneas, al interior de la colección.

Al cumplir 100 años, la Universidad de Concepción pone en circulación parte del acervo patrimonial de su Pinacoteca, institución que fue pensada y formada desde lo local, pero también desde una periferia respecto al desarrollo económico, intelectual y social de nuestro país. Esta suerte de ruralidad poco a poco se transforma en un factor de mérito y la colección va adquiriendo relevancia y plusvalía por contar con obras emblemáticas de la pintura nacional, por estar dedicada exclusivamente al arte chileno y por su marcada vinculación con la cultura regional.

No obstante, la pertinencia de esta exposición obliga a hacer una selección de obras que sea representativa, pero, por lo mismo, arbitraria, porque el ejercicio de poder lo es, se debe seleccionar pero también omitir porque necesariamente se debe establecer una forma de lectura y relaciones ideo-

lógicas entre discursos visuales pasados y actuales, para que sean ellos los que ahora “hablen” apropiadamente de esta colección. En este contexto, este ejercicio (de poder), permite poner en escena una serie de obras y articular diálogos y conexiones entre diferentes autores y períodos, cuyas imágenes se constituyen desde una estética de borde, que aspiran a superar la posibilidad de significación de cada obra por separado, como también a re-contextualizar esos discursos en el hoy, noviembre de 2019, tiempo de manifestaciones, de agitación y barbarie, en un Chile disgustado, socialmente segregado y territorialmente desconectado.

Como la Pinacoteca, las obras aquí expuestas acontecen desde un linde intelectual, social, moral, político o geográfico, así, abre esta exposición *La universidad* (de Concepción), de Julio Escámez. Proyecto para un mural no realizado para esta institución que aparece simbolizada por su reloj-campanil vigilante y tutelar sobre una comunidad clasemediana, que aspira a los saberes universales, pero desde esta determinada ubicación geográfica: la ribera norte del río Biobío, zona de frontera, “suralidad” o provincia, entendida aquí como una zona territorial intermedia, un lugar históricamente desventajoso.¹

Gil de Castro por su parte, retrata al *General Cruz*; José María De La Cruz, oriundo de Concepción, un militar rebelde que fuera comandante general de Armas en Concepción y el Maule. Organiza sus estrategias de poder desde un linde político y geográfico. En 1842 fue nombrado intendente de Valparaíso y en 1848 de Concepción. Se presentó como candidato a la presidencia de la República, siendo vencido en las elecciones por Manuel Montt. Ante el fracaso electoral, acusó fraude y se sublevó con sus tropas en Concepción contra el gobierno, originándose con ello la Revolución de 1851.²

¹ La Universidad de Concepción nace por iniciativa y aspiración de un grupo de ciudadanos penquistas, que, en 1917, solicitan al gobierno central recursos para fundar en esta ciudad, una casa de estudios superiores de espíritu público, que permitiese estudiar carreras profesionales fuera de la capital. Ante la negativa del Ministerio de Educación de la época, se constituye el comité pro-universidad conformado por 33 personalidades del acontecer penquista. La comisión entonces reúne fondos y redacta los estatutos que se presentarían al Congreso para la fundación de la universidad, lo que se concreta en 1919.

² Este hecho resulta esclarecedor ya que, a mediados del siglo XIX, Concepción aspiraba a ser la capital del país. De la Cruz logra reunir un ejército de cerca de 4.000 hombres, pero fue derrotado por Ma-



JOSÉ GIL DE CASTRO
El general Cruz



JULIO ESCÁMEZ
La universidad

Tanto los paisajes rurales de Alberto Valenzuela Llanos, Antonio Smith y Celia Castro, como los personajes populares de Agustín Araya y Manuel Thomson, denotan el interés de esos artistas por volcar la mirada hacia aquellos hitos territoriales y sociales de Chile, por valorizarlos y posicionarlos en el imaginario de fines del siglo XIX. Obras como *El chichero*, fechado en 1896, podría ser una de las primeras representaciones de un personaje popular en la pintura chilena. Especial atención merecen *Los marmolistas* de Pedro Lira y *Los patipelados* de Jim Mendoza. La primera probablemente realizada en Francia hacia 1880, escenifica el trabajo de obreros, algunos muy niños, cortando y puliendo placas de mármol, la segunda en cambio está realizada en Valparaíso, específicamente en el barrio El Almendral y fechada en 1946. Esta escena muestra a un grupo de hombres, obreros, que descansan la jornada de trabajo, ¿la siesta tal vez?, es una composición de gran formato que no deja ver el horizonte por el ángulo de observación de la escena, cuyos personajes se distribuyen en la totalidad de la tela. “Son 27 patipelados, dormidos, sentados o preparando la choca, rodeados de perros, ladrillos, y bloques de cemento, probablemente de alguna construcción en desarrollo. Ninguno de ellos parece tener más horizonte que atravesar esa hora de descanso robado a una existencia de trabajo y sacrificio. No tienen uniformes, zapatos, ni casco de seguridad, se alimentan como pueden y esperan sin ambición el pitazo que los devolverá a la tarea diaria de subsistir”³.

Mientras el país movilizado exige al Estado que se haga cargo de las demandas ciudadanas y otros injustificados olvidos sociales, esta pintura realizada hace más de setenta años vuelve a cobrar un abrumador sentido de realidad, por la crudeza de una verdad sostenida en el tiempo, por la desesperanza y el desamparo, por la misma deuda que ha seguido pendiente y que ahora estalla, desbordada e incontenible y obliga a pensar un nuevo

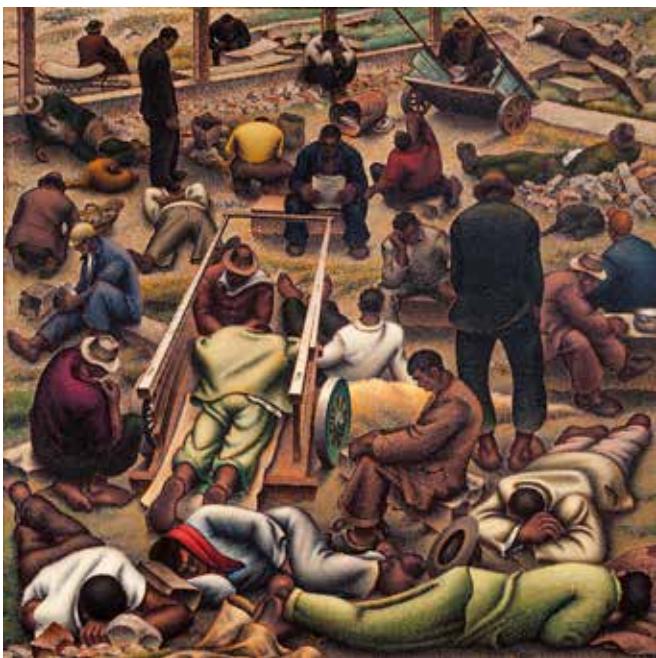
3 Bulnes en la Batalla de Loncomilla, el 8 de diciembre de 1851. Luego de eso, Concepción perdió por un tiempo la influencia que poseía en el gobierno, más tarde el presidente Montt visita esta ciudad y sus antiguos opositores se volvieron sus partidarios. El auge económico y la demanda de trigo producto de los descubrimientos de plata en Chañarcillo y oro en California, devuelve importancia a la ciudad y ubicarla entre las tres más importantes de Chile.

³ Kupfer, Marcela y Lastarria, Carlos. *Jim Mendoza pintor de abismos*, Valparaíso: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, 2012, p. 89.



CELIA CASTRO
La poda

AGUSTÍN ARAYA
La niña del cántaro



PEDRO LIRA
Los marmolistas

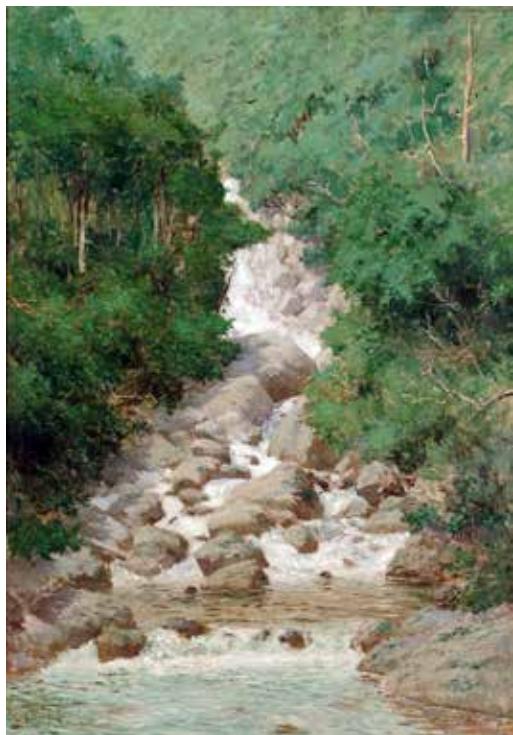
JIM MENDOZA
Los patipelados

orden social, político y cultural. Nuestra historia probablemente continuará escribiendo páginas como ésta, y el arte seguirá observando, registrando, documentando, cuestionando y contextualizando su producción con el pulso de los tiempos. Las colecciones por su parte actualizarán sus archivos visuales con este nuevo paradigma, tanto por la intensidad de los discursos como por el compromiso con las realidades colectivas. Es el caso de esta exposición, cuyos lenguajes, aunque de diferentes períodos de la pintura y el grabado, articulan un relato centrado en lo humano, en los lugares olvidados, en los pintores ignorados y en la circunstancia histórica que permitió, hace 100 años, la formación de una universidad y su pinacoteca en el sur de Chile.

La Pinacoteca en el Museo propone un ejercicio expositivo que incluye obras de su colección, como también de artistas regionales, en diálogo y contrapunto con las obras de los maestros de la pintura chilena. Este encuentro permite exhibir el trabajo de creadores que tuvieron formación académica en la Escuela de Arte de la Universidad, contigua en más de un sentido al edificio que alberga la Pinacoteca, y cuya producción visual está en permanente fricción con la historia del arte y en especial con esta colección y su rol histórico como “la colección emblemática” del sur de Chile. Es una estrategia de desplazamiento de los diferentes actores que protagonizan la escena penquista, que permitirá al público conocer las respectivas distancias, afinidades o entrecrucos que experimentan las artes visuales de Concepción con las obras de nuestra colección.



Ríos y ruralidad es una serie de fotografías que aborda algunos estados y fragmentos del paisaje regional del Biobío, donde subyace la transformación natural, humana y persisten algunas huellas de aquello "que fue". Estas fotografías no están motivadas por la tradición contemplativa ni afanes documentales, obedece más a un ejercicio de experiencia, exploración y relativización visual y temporal en la percepción de éstos espacios, donde la intervención lumínica permite una imagen única que sólo es posible en la toma.



FERNANDO MELO
Fotografía de la serie:
Ríos y ruralidad

ALBERTO ORREGO LUCO
Quebrada



ALFREDO VALENZUELA PUELMA
La ninfa de las cerezas

Con esta obra Valenzuela Puelma obtiene Mención de Honor en el Salón de París en 1889 y Tercera Medalla en el Salón de Madrid en 1890. Ese mismo año la pintura llega a Chile, siendo censurada debido a las convenciones morales y religiosas de la época.

RECORRIENDO LA EXPOSICIÓN

A continuación, hay distintos textos referidos a las secciones de la muestra o a algunos cruces que se presentan entre obras contemporáneas y de la tradición. Las voces que comentan la propuesta curatorial dan cuenta de un patrimonio artístico en permanente interacción con la mirada y producción del arte local.

Iniciamos con el diálogo entre la video-performance de Natascha de Cortillas y el cuadro *La cocina* de Carmen Silva. Continuamos con la Generación del 13, su importancia en la colección, el cultivo del retrato y el diálogo de una de sus obras emblemáticas, *Bautizo araucano* de Pedro Luna, con la video-instalación de Francisco Huichaqueo. Otro de los hitos es el cruce entre la performance de Guillermo Moscoso y el cuadro *El hijo pródigo* de Valenzuela Puelma. Continuamos, abordando el grabado en la escena regional, seguida por una referencia al mural de González Camarena, *Presencia de América* (1964-65) y a la *Casa del Arte*. Por último, se alude a la intervención hecha al frontis del mismo edificio por estudiantes de arte de la universidad durante las movilizaciones de 2005 y a la presencia de la escena contemporánea.

Natascha de Cortillas

SOBREMESA

Sobremesa es un proyecto de acciones culinarias que trabaja con la dimensión política de lo alimentario en un escenario de transformaciones, adaptaciones y re-producciones del cocinar y del comer. Allí se trascibe un contexto social que aborda la comida como parte de un constructo ideológico, práctico, histórico y contextualmente situado. Un Hecho social total. Esta dimensión biopolítica de la comida refleja los usos de la alimentación en las construcciones de la vida cotidiana. Así, *Sobremesa* reúne comensales de diferentes áreas de la vida cultural de Concepción y los junta a dialogar, discutir y proyectar en conjunto una escena local de base.

Como lenguaje vemos al video y la fotografía como registros y traducciones simbólicas de los procesos culinarios asociados a estos sistemas de producción local.



CARMEN SILVA
La cocina



NATASCHA DE CORTILLAS.
Sobremesa
Video-performance

Sandra Santander Montero

LA GENERACIÓN DEL TRECE EN UNA COLECCIÓN UNIVERSITARIA

En 1958, la Universidad de Concepción adquiere 542 obras de la Generación del Trece, pertenecientes al coleccionista Julio Vásquez Cortés, las que serían el sustento de esta Pinacoteca, entre las que se encuentran *El velorio del angelito* de Arturo Gordon y *Pintor bohemio* de Ezequiel Plaza.

Los del “Trece”, serían la primera generación de artistas chilenos, afines en sus ideales estéticos e intereses artísticos, pertenecían a una misma capa social, en su mayoría, venidos de los sectores populares y periféricos de Santiago, los deslindes territoriales y sociales de principios del siglo XX. Pintan, miran su entorno y a sí mismos, se abocan a la necesidad de mostrar esa realidad, sus intimidades y sus orígenes; pintan sobre madera, tela, cartón o arpillera, ponen su mirada en el paisaje social, el retrato y las escenas costumbristas. Es una pintura melancólica que aspira a visibilizar la vida y las costumbres del pueblo, que se desplaza al margen de los circuitos oficiales, lejos del academicismo y de un incipiente y esquivo mercado nacional. A su principal maestro y mentor, el pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor, se le atribuye la preeminencia de la figuración humana, la paleta sombría, el realismo y el tratamiento opaco de las atmósferas.

Mueren jóvenes, empobrecidos, sin mayores reconocimientos, sus obras tuvieron escasa circulación en el medio nacional. Julio Vásquez Cortés, funcionario de la Cancillería, cuñado de Ezequiel Plaza, les va comprando y conformando esta colección, tal vez la mayor reunida de un grupo generacional, la atesora, luego la ofrece a varias instituciones, su mayor deseo es que permanezca reunida. La colección es rechazada en Santiago y en Valdivia, finalmente la adquiere la Universidad de Concepción, así tenía que ser. Viene a fortalecer esta naciente Pinacoteca, justamente por ella nace la necesidad de construir un edificio para exhibirla a la comunidad penquista y universitaria, lo que se concreta en 1967, fecha en que la Casa del Arte José Clemente Orozco, abre sus puertas al público para exhibir de manera permanente su colección, entre ellos a los singulares pintores del Trece.



ARTURO GORDON
El velorio del angelito

EZEQUIEL PLAZA
Carro de tercera

Guillermo Moscoso

LA RECONSTRUCCIÓN DE UN TROZO DE NUESTRAS VIDAS

“Esta acción fue realizada en el marco de la conmemoración de los 2 años del terremoto y tsunami del 27 de febrero de 2010. Acción re-significada como una nueva lectura de la performance de mi autoría *La búsqueda de mi calzado* que es parte del libro “Performance: Reconstrucción de la memoria”.

Carolina Lara B.

CONTRA EL PADRE

Frente al retorno arrepentido del hijo pródigo, el exilio y la rabia del Ángel Indulgente. Al contrastar la pintura de Alfredo Valenzuela Puelma con el video-performance de Guillermo Moscoso, una figura común es la del errante que se enfrenta al Padre; la Patria o el Estado, en el caso del artista de Concepción. Todo un sentido cobra aquí la definición de errar como equivocación y también como ese ir y venir sin motivo. Y toda una fisura es la imagen de amor entre padre e hijo del pintor, con un sesgo homoerótico en el acto del joven sometido al beso y el abrazo estrecho del dueño de casa, una crítica a la Iglesia católica tal vez.

El alter ego de Moscoso es un ángel caído que vaga por el descampado, en un exilio o búsqueda eterna, encontrándose esta vez con los restos de los otros (los zapatos abandonados) y con un asentamiento de casas diminutas que derumba a golpes con la bandera chilena. El hijo pródigo vuelve con docilidad; el Ángel Indulgente se queda en ese viaje rebelándose al Padre, sumido en su pecado, deambulando sin retorno posible, pero sin sometimiento al poder.



GUILLERMO MOSCOSO
La reconstrucción de un trozo de nuestras vidas
Video-performance

ALFREDO VALENZUELA PUELMA
El hijo pródigo

Alberto Madrid L.

EL RETRATO DE UNA GENERACIÓN

Aquí se encuentran varios retratos de Julio Vásquez Cortés, coleccionista y de algún modo mecenas de la Generación del Trece. Una figura anómala en el concepto tradicional que se tiene del coleccionista, dado su condición de un funcionario público.

Otro personaje relacionado con la Generación del Trece es Fernando Álvarez de Sotomayor, que se hace cargo de la enseñanza de la pintura a comienzos del siglo XX, modificando temporalmente, según Antonio Romera, “el influjo francés”.

Retratos y autorretratos de representantes de la Generación del Trece. Uno de ellos, *Pintor bohemio* obtiene el segundo premio en la exposición del Centenario. Dejado de manifiesto que desplaza el academismo de los caballeros chilenos que pintan hacia una pintura clasemediana y plebeya, según Justo Pastor Mellado.



EZEQUIEL PLAZA
Retrato de Julio Vásquez Cortés



JAIME TORRENT.
Retrato de Julio Vásquez Cortés

ÜY

Kakekünungi
Niefuiñ üñüm üy,
kulliñ üy ka kura üy
anümka ka rayen
chew taiñ choyünmew,
ko üy niefuiñ,
fotra ka pire
taiñ pu chuchu taiñ üy
taiñ laku
müleweki tañi pu reñma mew
ramtumetuiñ
chem üy am ta niefuiñ.

Cuando nos cambiaron los nombres
Teníamos nombres de aves,
de animales y de piedras,
nombres de árboles y de flores
del territorio donde nacimos,
teníamos nombres de agua,
de barro y de nieve
los mismos nombres de los abuelos
se quedaban heredados en sus hijos
y en sus nietos.
vamos a preguntar
por el nombre que nos pertenece.

Trekan Antü, María Isabel Lara Millapan

Francisco Huichaqueo

ILWEN, NIÑO KULKUL

Francisco Huichaqueo, artista visual, cineasta y profesor de la Escuela de Arte de la Universidad de Concepción. Su obra se desarrolla alrededor de las temáticas relacionadas con su origen mapuche en formato de video instalación, cine documental y cine ensayo, en donde aborda el paisaje social, historia, cultura y cosmovisión propias de su pueblo. Ha participado en festivales internacionales de cine como Imaginative de Toronto-Canadá, Festival de Cine Latino de Toulouse, Museo Arqueológico de Santiago-Chile, Museo del Indio Americano de Washington, Museo de Bellas Artes de Santiago, Human Resources Gallery-Los Angeles-USA entre otros.



PEDRO LUNA

Bautizo araucano

FRANCISCO HUICHAQUEO

Ilwen, niño kulkul

Video

Roberto Cartes Montoya

GRABADO EN EL BIOBÍO: TERRITORIO, COMUNIDADES Y CONVIVENCIA

Enfrentar la compleja tarea de hacer una selección de obras del gabinete de estampas de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción representa encontrar elementos en común entre ellas. Para comprender como se llega a lo que podemos observar en sala lo primero a tener en cuenta dice relación con una línea de tiempo histórica, es decir, evidenciar un punto de partida para este relato, en el cual presentar a los fundadores del grabado regional, maestros que los historiadores del arte y los artistas grabadores reconocemos como nuestros referentes locales, tanto por una cuestión geográfica y de origen, como por representar una variedad estilística y formal constitutiva de lo que podríamos advertir como los grandes ejes del grabado del Biobío. En primer lugar, el interés por graficar el contexto local desde una perspectiva de territorio, en su más amplia y variada acepción; en segundo lugar la preocupación por evidenciar al sujeto, desde lo individual e introspectivo, hasta lo comunitario, identitario y local; y en tercer lugar la idea de convivencia, tanto la practicada entre los sujetos, como aquella que nos vincula con el territorio, entendido como el lugar que habitamos y en donde por medio de la convivencia construimos comunidad.

Es interesante como este último concepto, el de la convivencia, cobra especial relevancia en la coyuntura del momento histórico al que asistimos como sociedad chilena, en este sentido, la convivencia entre los ciudadanos, con distintos intereses, visiones, aspiraciones, utopías y proyectos de vida, así como también la convivencia con nuestro entorno natural, con el paisaje, con la flora, con la fauna y con los llamados recursos naturales. Todas estas perspectivas de análisis de nuestra relación con el entorno se verifican en cada una de las obras presentes en esta selección, los artistas grabadores, los de ayer y los de hoy, a través de sus obras nos plantean preguntas: ¿cómo queremos continuar de aquí en adelante?, ¿cómo nos relacionaremos entre nosotros, con los demás, con el entorno, con nuestra cultura local, con el patrimonio?

En Biobío, los artistas grabadores, desde hace algunos años están atendiendo a estas preguntas, están buscando nuevas formas de relación, tratando de incidir en sus historias locales, reconociéndose como actores relevantes de un cambio de paradigma en la relación arte y educación, en la relación arte y comunidades,

en este sentido es notorio como la noción de artista creador-productor, se reforza con otros enfoques tendientes a lo que podríamos denominar un camino hacia las transformaciones sociales desde las bases, para, con y en el pueblo. El grabado es, en definitiva, una forma de reflejar la realidad, de explorarla, de registrarla, de procesarla, de grabarla, de tallarla, de estamparla y de colgarla o pegarla en la pared, en un muro, o en la calle.



PEDRO MILLAR
Merienda del hombre solo



CRISTIAN CORRAL
La grilla

Rodrigo Piracés G.
POLÍTICA DE MIRADA

El primer impacto que determina el acto de estar frente al mural *Presencia de América Latina* va más allá de la emoción estética frente a una obra colosal y hace válida la pregunta sobre qué es lo que hace “presente” esta presencia, que tiene antecedentes históricos que dan densidad y relevancia a esta obra del mexicano Jorge González Camarena.

En primera instancia hay que poner en contexto la gesta solidaria que el Estado Mexicano desarrolló en Chile después del devastador terremoto de 1960, el movimiento telúrico más grande registrado en el mundo.

La intención de colaborar en la reconstrucción estuvo primeramente destinada a realizar el mural en la Universidad Austral de Valdivia, donde se rechazó por parte de una sociedad muy conservadora, la incomodidad de un arte comprometido y político no estaba en la consideración de aquel mundo académico. Esta coyuntura permitió que las buenas intenciones mexicanas llegaran a la Universidad de Concepción.

En esos años (1963) la Universidad de Concepción ya poseía una importante colección de obras que exigían la necesidad de tener un espacio de exposición y resguardo; así fue como Tole Peralta planteó la idea de construir la Casa del Arte, en la ex escuela dental, quemada como consecuencia del terremoto de 1960, idea que fue apoyada por los benefactores mexicanos. La

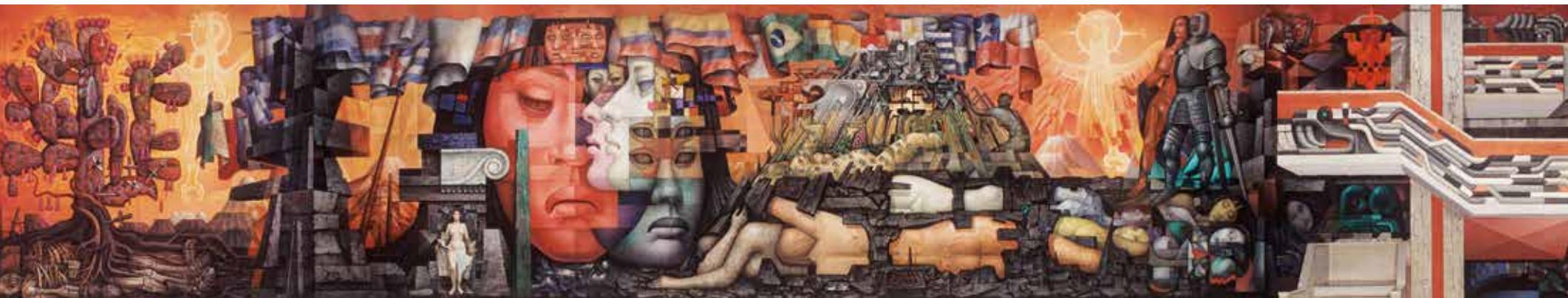
finalización de las obras de construcción consideraban la ejecución del mural que Camarena junto a un equipo de cinco artistas realizaría a partir de 1964.

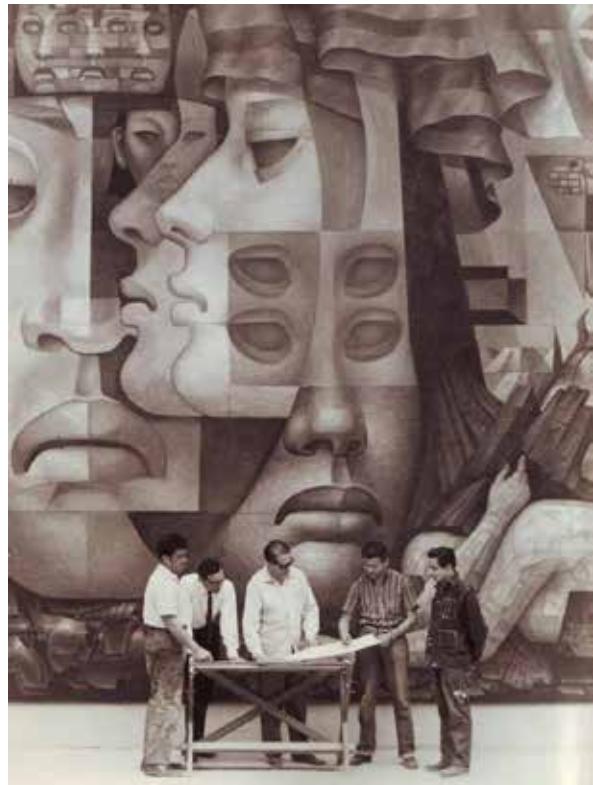
Si el primer antecedente de la idea de un mural mexicano en un espacio universitario fue rechazada, es claramente porque esta corriente de las artes siempre se plantea desde una posición. No existe esa pasividad contemplativa que muchas veces es sepultada en el ornamento decorativo.

El muralismo mexicano nace como el reconocimiento autónomo de una identidad propia, que es crítica y lúcida en su condición oprimida. Entonces esta dimensión política del muralismo es la que también ataña al mural *Presencia de América Latina* de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción.

Como todo mural este se despliega en un relato, en este caso Americanista, que exalta la herencia primigenia de las civilizaciones originarias, esta herencia de riqueza inabarcable dialoga visualmente con la intervención europea, donde la “pareja primordial” como decía González Camarena, se presenta en su verdad más extrema, la desnudez de la mujer indígena nos indica la pureza original que nos deja ver incluso su estructura ósea interna. Transparencia y gracia en contraste con la presencia masculina que exhibe su coraza bética, empuñando en primer plano la espada que será un símbolo importante en la composición.

JORGE GONZÁLEZ CAMARENA
Presencia de América Latina, 1964-65
Acrílico sobre estuco áspero, 34,74 x 6 m





Este simple análisis nos permite ver desde un ángulo intencionado, donde la posición de Camarena delata la proposición política de su mirada. Aún más evidente si observamos las banderas unidas y continuas que representan las naciones latinoamericanas que recorren unificando el relato visual que se desarrolla, a continuación de la bandera cubana una en blanco es señalada solo cuantitativamente, ya que el mismo Camarena comentó que no merecía ser pintada, este comentario es deducible de la relación de cercanía de Costa Rica con Estados Unidos en el periodo de la guerra fría. Esta naturaleza crítica es la que ha caracterizado a la Universidad de Concepción y a su comunidad.

Define también la acción de estudiantes, que, movilizados el año 2005, intervinieron el frontis de la Casa del Arte, que es el escenario habitual de las protestas y demandas sociales.

La intervención llamada O- MITO consumió cerca de 5.000 bolsas plásticas del retail y supermercados, que, unidas mediante huinchas autoadhesivas, formaron un paño gigantesco que pudo cubrir completamente el edificio. Fue inevitable no pensar en la intervención que exactamente 10 años antes hiciera en Berlín el artista búlgaro Christo en el Reichstag Alemán.

Sin embargo, aquí el mensaje implícito en esta intervención aludía a la posible aprobación de una ley que traspasaría la deuda de los estudiantes universitarios a la banca privada, hecho que conceptualmente se entendió como la venta, por parte del estado, de la educación superior.

Esta intervención de los estudiantes movilizados de la escuela de arte fue un hito artístico y político que utiliza el edificio de la Casa del Arte como soporte alegórico coincidiendo también con la política de mirada de Camarena, que desde el interior proclama un reconocimiento a lo auténtico e identitario, considerando la presencia amenazante y belicosa de lo europeo que en el caso de los estudiantes se transforma en la amenaza del mercado y su despliegue estructural.

Ambas manifestaciones del arte confluyen en una misma intención, hacer del discurso artístico un brazo de transformación social que desde el lenguaje simbólico busca activar ideas críticas en el espectador que le permitan modificar su realidad.

O MITO

Proyecto colectivo realizado por alumnos de la carrera de arte de la Universidad de Concepción en el marco de las movilizaciones estudiantiles del año 2005. Manifestación pacífica en contra de la Ley de Financiamiento de la Educación Superior.

Cuatro mil bolsas plásticas de supermercado envolvieron por un día este edificio de la Universidad, fue el resultado de la creatividad y el esfuerzo de cien alumnos de la carrera de Arte, que se turnaron por más de una semana para construir la instalación.

A las cinco de la madrugada del 19 de mayo de 2005, comenzó a instalarse el envoltorio. En la declaración que fundamentó el marco teórico, los alumnos señalaron que: “la Casa del Arte es uno de los edificios con mayor importancia cultural, por esto se elige como símbolo de esta acción”. Los estudiantes pretendían lograr un lenguaje dialéctico de doble lectura, donde por un lado el material plástico ‘omite simbólicamente’ la cultura y la educación, y por otro lado la envasa, transformándola en un producto de consumo.

Pilar López R.

AL ALERO DE UNA COLECCIÓN

Luego de la Reforma Universitaria de 1969, nace el Instituto de Arte de la Universidad de Concepción, como respuesta a la aspiración académica por otorgar a las manifestaciones del arte la importancia que tienen en la vida del hombre y su realidad. Constituido por los Departamentos de: Artes Musicales, Artes Teatrales, Coro y Orquesta, Educación por el Arte y el de Artes Plásticas; junto con el Instituto de Arte fomentó el desarrollo de las artes y sus manifestaciones con acento en el pensamiento contemporáneo, el contexto histórico y la realidad social como nichos de investigación, promoviendo la creación y el desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo de las personas a través de los diferentes fenómenos artísticos y estéticos.

El pintor Tole Peralta, también fundador y primer Director de la Pinacoteca, participa como uno de los principales gestores del Departamento de Artes Plásticas, que inicia sus actividades académicas un 2 de julio de 1972,



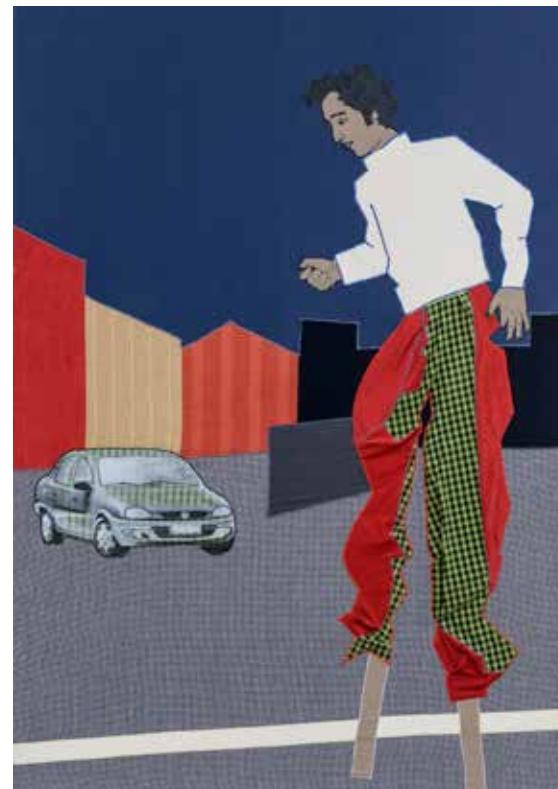
Proyecto O MITO. 2005
Intervención artística en el frontis de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción.

en un edificio contiguo y comunicado con la Casa del Arte, constituyendo este núcleo espacial, un rol cultural decisivo de la Universidad hacia la comunidad, cumpliendo además con la aspiración ciudadana de contar con un espacio de formación universitaria y de práctica de las artes visuales en la región.

En la actualidad, forman parte importante de la colección de la Pinacoteca obras de numerosos artistas con formación académica en el Departamento de Artes Plásticas, que representan la producción artístico visual de la Región y cohabitan en ese archivo visual con otros referentes de la historia del arte chileno, enriqueciendo y tensionando el relato de las artes visuales desde los discursos locales, como las obras de Mario Sánchez, Fernando Melo, Natascha de Cortillas, Edgardo Neira, Luis Almendra, José Fernández entre otros, incluidas en esta muestra.

El Departamento de Artes, con casi 50 años de existencia, continúa adecuando sus enseñanzas y aprendizajes a las características y exigencias de la sociedad contemporánea; promoviendo un sistema de formación artística sensible y reflexivo, atento a un paradigma en que, lo estético subjetivo, aparece intensamente relacionado con el entorno local, nacional y global; y por lo mismo, es imprescindible la adecuación de los procedimientos disciplinares tradicionales y la incorporación de nuevas tecnologías y medios que promuevan una formación integral que aporte a la producción artística contemporánea.

Al cumplir 100 años nuestra Universidad, la presente exposición muestra parte de las obras de su colección, cuya presencia local activa y dinamiza el ámbito cultural de la región, con artistas formados al alero de la Pinacoteca, contribuyendo al compromiso social de la institución, siendo flujo y puente con el público y el arte contemporáneo en sus variadas manifestaciones.



ÓLIVER SÁEZ
Calambrito
De la serie *Oficios*

JOSÉ FERNÁNDEZ
El carrito

Consuelo Valdés

**MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES
Y EL PATRIMONIO**

Emilio de la Cerda

SUBSECRETARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Carlos Maillet Aráguiz

**DIRECTOR SERVICIO NACIONAL
DEL PATRIMONIO CULTURAL**

CRÉDITOS EXPOSICIÓN:

COORDINACIÓN GENERAL: Rodrigo Piracés

CURADORA: Sandra Santander M.

GESTIÓN Y COORDINACIÓN SANTIAGO: Marcela Angulo

GESTIÓN COMISIÓN CENTENARIO: Moira Délano

FOTOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN: Rosario Arias

EDICIÓN VIDEO: Alejandro Malet

DISEÑO DIGITAL: Valentina Molina

PRODUCCIÓN: Sara Luna

COMUNICACIONES: Ignacio Basualto

ASISTENTE: Irma Garrido

ASISTENTE MONTAJE: José Ortiz

AGRADECIMIENTOS:

Guillermo Moscoso

Carolina Lara

Pilar López

Natascha de Cortillas

Fernando Melo

Roberto Cartes

Francisco Huichaqueo

Vania Caro

INVITA



PROYECTO ACOGIDO
LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

PRESENTA



100 AÑOS
DE
DESARROLLO
LIBRE DEL
ESPIRITU

cmpc. | 100 AÑOS

COLABORA



PARTICIPA



Este catálogo fue impreso por Ograma con motivo de la exposición *La Pinacoteca en el Museo, Pinacoteca Universidad de Concepción*, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 22 de enero hasta el 12 de abril de 2020.

Impreso en enero de 2020, 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.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Fernando Pérez Oyarzún

SECRETARÍA DIRECCIÓN
Verónica Muñoz Mora

CURADORAS
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES
Y CONSERVACIÓN
Eva Cancino Fuentes

EXHIBICIONES TEMPORALES
María de los Ángeles Marchant Lannefranque

COMUNICACIONES
Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz

RELACIONES PÚBLICAS
María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES
Cecilia Chellew Cros

DISEÑO GRÁFICO
Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN
Graciela Echiburu Belletti
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Constanza Nilo Ruiz

INVESTIGACIÓN
Jaime Cuevas Pérez

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS
Alejandro Bley Uribarri
Manuel Arenas Bustos
Marcela Krumm Gili
Carlos Alarcón Cárdenas
Ignacio Gallegos Cerda

Elizabeth Ronda Valdés
Hugo Sepúlveda Cabas

AUTORIZACIÓN SALIDA E
INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE
Sebastián Vera Vivanco

MUSEOGRAFÍA
Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS
Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO
DE DOCUMENTACIÓN
Nelthy Carrión Meza
Juan Pablo Muñoz Rojas
Segundo Coliqueo Millapán
Soledad Jaime Marín
Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL
Érika Castillo Sáez

AUDIOVISUAL
Stephan Aravena Manterola
Francisco Leal Lepe

SEGURIDAD
Gustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz

Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Warner Morales Coronado
Vicente Lizana Matamala
Patrício Vásquez Calfuén
Rodrigo Espejo Villanueva
Héctor Lagos Fernández



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile