

CENTENARIO

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

1910 - 2010

CENTENARIO

Colección Museo Nacional de Bellas Artes
1910 - 2010

Editor
Patricio M. Zárate

Textos
Milan Ivelic
Ramón Castillo
Angélica Pérez Germain
Patricio M. Zárate

Investigación citas
Cynthia Valdivieso
Marisol Richter
Ramón Castillo
Magdalena Aninat

Catalogación
Marianne Wacquez
Claudia Vergara

Traducción
Ailsa Shaw
Paul Bechat

Corrección de estilo (castellano, inglés)
Loretto Araya
Magdalena Aninat

Fotografía Colección MNBA
Patricia Novoa

Fotografía de Presentación
Jorge Brantmayer

Registro Fotográfico Museo
Adrián Lepe
Juan Carlos Gutiérrez

Archivo Fotográfico
Biblioteca y Archivo Museo Nacional de Bellas
Artes
Archivo personal Patricio M. Zárate

Diseño
INK
Adrián Lepe
Claudia Guerra

Producción y Gestión Editorial
Arte & Ciudad, ediciones culturales
Teresita Sahli
Magdalena Aninat

Impresión
Ograma

El Museo Nacional de Bellas Artes agradece a:

Francisco Oliva; Daniel Espinace; Ana María
Staeding, Marcela Contreras
Celfin Capital: Juan Andrés Camus, Valeria Peña,
Augusto Giusti, Pilar García, Francisca Solis
Arte & Ciudad: Teresita Sahli, Magdalena Aninat
Ograma: Juan Pablo Morgan
Canal 13: Mercedes Ducci, Alberto Gesswein y
Manuel Riveros
Diario El Mercurio: Cristián Zegers
Ley de Donaciones Culturales: Oscar Agüero
Fundación de Bellas Artes: Mario Arnello
A los Artistas de la Colección MNBA

Copyright © 2009
Museo Nacional de Bellas Artes

ISBN: 978-956-8890-00-1

Registro de Propiedad Intelectual N° 185728
Santiago-Chile, noviembre, 2009

Prohibida la reproducción total o parcial de este
libro, de las fotografías y sus textos sin el permiso
del MNBA y sus autores, según Ley del derecho
de Autor.

Organiza



Patrocina



Auspicia



Produce





INTRODUCCIÓN	20
EL IMAGINARIO RELIGIOSO	23
LA NARRACIÓN HISTÓRICA	31
RETRATO(S) DE COLECCIÓN	43
LA MIRADA EN REPOSO. OBJETO COTIDIANO	105
CONVERGENCIA Y DIVERGENCIA	163
ENTORNO AL PAISAJE	197
EL CUERPO DEL ARTE, ENTRE EL PUDOR Y EL DESACATO	255
ENGLISH VERSION	313



momento pasó a formar parte de la Universidad de Chile. El Museo quedó bajo la tutela y administración del Estado, pasando a llamarse Museo Nacional de Bellas Artes. A partir de este cambio de funciones, la administración estuvo a cargo de directores fuertemente ligados a la Reforma de 1928, que consistió en difundir la enseñanza de las primeras vanguardias artísticas: la Escuela de París, el cubismo y la abstracción. Basta revisar la lista de donaciones hechas desde el año 1928 hasta 1932 para constatar que se realizaron retratos que superan el modelado académico y el color local, y que a cambio se privilegió la estructura del dibujo, la paleta agrisada y la forma yuxtapuesta, propias de esta reforma.

De este período destacamos los retratos del ruso Boris Grigoriev, quien visitó nuestro país y fue protagónico en la fallida Reforma Educacional. El Museo posee una serie de retratos de personajes populares captados en su tierra natal y también en otros lugares de Europa. Sus obras *Bretona* (c. 1915) y *Tocador de Acordeón* (s.f.) privilegian el retrato testimonial o tipológico. Bajo esta misma estética se reconoce a la gran amiga del ruso, María Tupper retratada en el óleo *Mamá Rosa* (s.f.). Otros aliados de la Reforma Educacional de 1928 y de la progresiva incorporación de la lección cubista y la abstracción, fueron Isaías Cabezón de quien apreciamos *Niño de la Naranja* (1928), y Oskar Trepte con *Rosita, Niña* (1950). En Inés Puyó se reconoce la lección geométrica y el reducido cromatismo de tendencia cubista a través de *Niña de Campo* (ca. 1930).

El arribo de estas obras influenciadas por los últimos discursos de la vanguardia y la Escuela de París a la Colección del Museo, no es casual ni azaroso; se debe a la atmósfera y a las relaciones específicas de amistad y afinidad estética e ideológica entre sus protagonistas⁽¹⁴⁾. En específico, a la gestión y complicidad del director, Carlos Isamitt, y del subdirector, Camilo Mori, que fueron a su vez líderes y protagonistas de la interrumpida Reforma de la Academia de Bellas Artes en 1928, cerrada por Decreto Presidencial de Carlos Ibáñez del Campo. Camilo Mori, junto a otros 26 artistas, fue enviado a Europa para estudiar "...pintura y cerámica, organización de museos, Academias y Escuelas de Arte Aplicadas..."⁽¹⁵⁾.

(14) Como testimonio de estas vinculaciones afectivas e ideológicas entre los artistas, se cuenta con la fotografía del funeral de Julio Ortiz de Zárate en 1946, donde se ve avanzar al cortejo fúnebre en el Cementerio General encabezado por Henriette Petit, Pablo Neruda, Gregorio de la Fuente y otros, acompañando el ataúd envuelto en la bandera del partido comunista.

(15) Decreto de Becarios. Santiago: Ministerio de Educación Pública, 1929. p.1.

Los autorretratos de este período permiten una aproximación a la autonomía de los elementos plásticos, que entran en disputa con situaciones personales y autobiográficas. *El Autorretrato* de 1924, muestra a Camilo Mori en su taller, con un pañuelo de colores muy a la usanza parisina, sosteniendo la paleta con su mano derecha, mientras que con la izquierda eleva el pincel frente a una tela que no alcanzamos a ver.

En su *Autorretrato* de 1946, Augusto Eguliz denota su calificativo de "el Cezanne chileno", debido a la incorporación de la pincelada en diagonal y yuxtapuesta para construir volúmenes geométricos en gamas cromáticas dinámicas. No obstante, el género de la auto-representación tal vez alcanza su momento más álgido y expresivo en los autorretratos de los hermanos Manuel y Julio Ortiz de Zárate. En este caso, el primero de los hermanos, apodado en París como "el patagón" debido a su gran tamaño, se pinta sobre la tela a través de un dibujo muy empastado, en el que se aprecia claramente su rostro y el sombrero que lo caracterizaba. En este mismo género encontramos el *Autorretrato* de Julio Ortiz de Zárate, realizado en el año de la primera exposición del Grupo Montparnasse (1923). En éste, la libertad matérica asociada al expresivo dibujo, evidencia a un artista "expuesto" sin idealizaciones ni artificios, muy en la tradición de los autorretratos de Rembrandt o de Goya, donde se establece una correspondencia entre el interior del alma y el aspecto exterior del rostro.

RETRATO FOTO-GRÁFICO

A través del grabado y el dibujo se presentan algunos rostros que revelan en su construcción, distintos modos gráficos y posturas para enfrentar la imagen. El retrato de la pobreza y la marginalidad de hombres y mujeres está representado por tres grabadores: Julio Ezcámez con un grabado *Sin Título* de 1950, Carlos Hermosilla con *El Niño del Trompo*, de 1970.

En xilografía apreciamos el *Autorretrato* de Juana Lecaros, de 1961. Una década después, Adriana Asenjo realiza una imagen cargada de jerga política y juicio a través de *Vieja Momia* (1971). Con un dibujo en el que aplica técnica mixta, Carmen Aldunate realiza, en 1979, *Tan Callando*, donde la imagen femenina es un tránsito entre lo que se oculta y muestra, entre lo terso del rostro y lo cadavérico de su mano. Germán Arestizábal utilizó lápices de colores para su *Autorretrato* en 1970; Eva Lefever en una práctica de observación del entorno social que recuerda la actitud de Rugendas, realizó la litografía de una mujer de la cultura y contracultura de los '80,

en *Perfil Punk* (1985).

A nivel pictórico, es Roser Bru quien ha convertido parte de su obra en una galería de personas proveniente en su mayoría de la literatura: su óleo *La Letra con Sangre Entra* (1986) es un retrato en el que recuerda el legado de Gabriela Mistral. Alejandro Reid, por su parte, centra su trabajo en la figura humana como portadora de un mensaje de profundo humanismo y resistencia crítica contra la máquina opresora. En este caso, la identidad es amenazada desde el propio interior con *Ejecutor*, de 1978, en la que una pistola está al interior del rostro.

La tensión entre lo gráfico y lo fotográfico la establece Claudio Bravo a través de la manufactura, provocando un efecto verosímil entre imagen retiniana y captación fotográfica. En 1982 realiza dos litografías *Abrigo de Piel, Frente y Abrigo de Piel, Reverso*, en las que dibujó a un hombre de frente y de espalda. Su desafío fue superar la promesa de objetividad del medio fotográfico y a cambio, a través de la praxis académica de la tríada mirada, modelo y manualidad, ofrecer una dimensión verosímil del rostro y del atuendo que viste.

Desde el laboratorio fotográfico, Gertrudis de Moses ensaya la búsqueda metafórica en el rostro de dos mujeres a las que superpone la textura pétreo de una orilla de mar a través de *Hermanas de Piedra* de 1979. Luis Poirot en cambio, atento a la captación de la fisonomía interior de sus modelos, realizó una serie de retratos de tipos populares, intelectuales y artistas que representan a toda una generación junto a utopías sociales, culturales y políticas⁽¹⁶⁾. De su lente recordamos a Nemesio Antúnez, Nicanor Parra, Enrique Lihn y Víctor Jara.

(16) En la exposición *Ropa Tendida* de Luis Poirot en el MNBA durante 1997 se desplegaron los últimos 33 años de trabajo, en los que mostró una selección de retratos de conocidos y desconocidos del arte, cultura y la sociedad chilena.

Una galería de personas que reclama visibilidad a través del rescate y puesta en memoria visual en la lente de Paz Errázuriz, Jorge Brantmayer y Mariana Matthews. Advertimos que las fisonomías son recuperadas cuando transitan al interior de espacios clínicos y resguardados como el museo, la cárcel o la clínica psiquiátrica; de algún modo, espacios que tienen en común la norma, protección y aislamiento. A partir del año 1994, Errázuriz realizó *El Infarto del Alma* donde rostros de hombres⁽¹⁷⁾ y mujeres apartados de la sociedad se fugan temporalmente a través de la lente. La misma situación de aislamiento afecta a los rostros de la serie *Cautivas*, que ha realizado Jorge Brantmayer entre el año 2003 y 2007: "Brantmayer invita a las reclusas a colaborar con la sesión fotográfica, más aún a dejarse seducir y encantar por la posibilidad de la pose"⁽¹⁸⁾. En este caso, los rostros en primer plano de mujeres en el "pasillo de las rematadas" negocian su fisonomía a cambio de una copia fotográfica que les devuelva la imagen más allá de los muros de la Cárcel Femenina de Santiago. Mariana Matthews, por su parte, realizó un viaje al interior del país durante 1989 recolectando oficios y fisonomías humanas imbricadas con las diversas geografías y oficios en la serie *Rostros de Chile*.

(17) Paz Errázuriz presentó en *Ejercicios de Colección* titulado *Cuadrilátero*, una parte de la serie de boxeadores realizada en los años 1986-1990 y fue ubicada en contrapunto con *El Boxeador*, de Camilo Mori.

(18) Rojas, Sergio. Jorge Brantmayer. *Cautivas*. Museo Nacional de Bellas Artes, 2008, p.22.

El fin del género y, de algún modo, la reinención o reconstrucción de su lógica meramente testimonial y expresiva, lo constituyen dos obras de la Colección cuyos autores son Eugenio Dittborn y Gonzalo Díaz. Éstas se incorporan desde los retratos hablados del sistema policial, hasta los estereotipos gráficos y fotográficos obtenidos de distintas fuentes y soportes, como por ejemplo la serie *Historia del Rostro* (1988), donde las identidades son convertidas en piezas de un crucigrama de sentidos de diversos. En este caso, la *Pintura Aeropostal N° 3* muestra el rostro en blanco y negro de Juana Barrientos (1984), alias *La Mancha*, que domina la topografía de signos, respuntes, planos y pliegues del papel kraft. Los sistemas gráficos se alternan con las intervenciones sobre el papel y el desplazamiento fotográfico de una imagen de la prensa roja. Por su parte, Gonzalo Díaz encargó en 1985⁽¹⁹⁾ un retrato suyo al pintor de carteles y murales de cine llamado Solís. Bajo la misma estética del estreno cinematográfico, Solís convierte en espectáculo el oficio de la pintura. Este cuadro-cartel es un manifiesto crítico contra los sistemas de representación en general, y en particular del oficio pictórico, desde el momento en el que presenta al artista como un personaje que opera simultáneamente entre la ficción y la realidad: actor-pintor de salón expuesto al gran público y artista-director, produciendo y dirigiendo la representación detrás de la cámara.

(19) Esta pintura se presentó por primera vez en la Galería Sur, en la exposición *Fuera de Serie*.

A través de esta breve galería perteneciente a la Colección del Museo vemos las distintas edades del hombre y la mujer, aspectos tangibles e intangibles, de admiración y complicidad fraternal que se ha generado entre artistas y modelos. Una cartografía de redes y prácticas visuales que han asignado distintas funciones a la representación del rostro: recordar, enaltecer, idealizar, reparar, reconstruir y dar "rostro" a modelos, famosos, musas, marginados, anónimos y artistas que reinventan la identidad y la función estética y ética de la imagen.

infortunio como *El Ciclista* (1980), aluden al buen pasar, la distracción y la levedad. Desde otro enfoque, Rodolfo Opazo, en *Generattio* (1979) y *Tentación de San Antonio* (1994), incorpora personajes en apariencia errantes, etéreos y sin rumbo, pero obtenidos de situaciones triviales y frívolas, propias del imaginario urbano y del ambiente doméstico. En un sentido más tácito, Ismael Frigerio en *Sin Título* (1982), recurre a la anécdota, con una imagen trivial e inhabitual, mientras que Benjamín Lira, en *Cabeza I* (s.f.), insiste en la fisonomía y apariencia del ser interior, insinuando una pregunta ontológica.

La escultura también se logra adecuar a este arremetida neofigurativa, reincorporando la corporalidad pero desde una visión tecnológica muy actual. Nuevos materiales y procedimientos permiten ampliar las posibilidades de construcción de obra. Juan Egenau en *Amor Aguerido II* (1976), toma como referencia el torso, ensamblado por una coraza o armadura metálica protectora. La vestimenta aislante, posibilita el blindaje, el resguardo y la reclusión, síntomas de un ambiente agreste y de inseguridad creciente. Remaches, cierres y pliegues contradicen la soltura de la silueta femenina, sensualidad manifiesta que deja entrever, entre tanto encierro, la posibilidad de la vida. Algo similar ocurre con *Maja* (1981) de Aura Castro, que retoma el tema clásico desde un singular punto de vista, el volumen como superficie plana, bloque compacto y homogéneo cercano a lo bidimensional.

Dentro del ámbito de la figuración, con una visión más sombría, nos encontramos con otros artistas apremiados por un país con matices y sombras. El cuerpo adquiere una apariencia difusa, oculta e incluso disfrazada, una forma de sortear la censura y sobreponerse a la vigilancia. Propuestas iniciadas a mediados de los 80, adquieren renovadas visiones en obras más recientes, permitiendo reconocer en parte estas premisas: Patricia Israel en *Prócer Anónimo de País Desconocido* (1994) prosigue su búsqueda tras una identidad original, obsesión que intenta recuperar la memoria colectiva y personal. El cuerpo en su obra aparece de forma cautelosa y enigmática, acción reparatoria que solicita la restitución de la pérdida. Eduardo Garreaud, en cierta forma, reedita también sus personajes incógnitos asociados a la vida urbana, figuras fantasmales ligadas a la persecución política. *Impermeable III* (2006), reincorpora estos seres introvertidos, cuerpos errantes y cerrados en torno a sí mismos, mención sobre el habitante anónimo de la gran ciudad.

CUERPO Y VIOLENCIA

Mientras algunos artistas reivindicaban la pintura amparados en el clima favorable de la Transvanguardia, otros establecían nuevas modalidades de trabajo y articulación de obra con el propósito de hacerla más eficiente en su relación con la realidad. A fines de los años 70 las estrategias se modifican, impulsando prácticas artísticas acordes con la compleja trama social y política, privilegiando sobre todo las intervenciones públicas y acciones directas sobre el lugar. En este contexto surgen las instalaciones y performances, experiencias que traen consigo la complejidad de un aparataje crítico-conceptual, y el uso del propio cuerpo como soporte. Muchas de las obras de este período no se pueden entender sin el clima de incertidumbre, miedo y censura propiciados por un régimen de facto, que a poco andar dejó al descubierto la violencia y represión ejercida sobre el propio cuerpo. La exclusión política, la desaparición forzada y la tortura, fueron configurando las motivaciones y argumentos esgrimidos por los artistas, restableciendo las piezas fragmentadas de un proceso traumático.

La relación entre cuerpo y arte se establece como juicio crítico, en contra de los procesos utilizados tradicionalmente por la pintura y la escultura. Existen al menos dos gestos previos involucrados en esta controversia. La primera es *Cuerpos Blandos* (1969), intervención en el Museo por parte del artista Juan Pablo Langlois, maniobra conducente a evidenciar la analogía entre cuerpo escultórico y espacio museal, ambos soportes sujetos a revisión. Las bolsas de polietileno convertidas en mangas rellenas de papel de diario, se extendieron recorriendo a modo de vísceras de plástico los distintos espacios del museo; desde los depósitos de obras, pasillos, corredores y escaleras hasta alcanzar la calle. En este caso, emprender la salida es también extender los límites y posibilidades del arte; reivindicar el acontecimiento y la intervención inmediata, utilizar materiales de desecho o de uso cotidiano y el trabajo colectivo por sobre el individual, conforman el acto más impugnador a la tradición escultórica. Algo similar ocurre con la obra de Gonzalo Mezza: *Deshielo Venus, 1,2,3*, proyecto concebido inicialmente en 1972 y exhibido en 1979, instalación que consistió en el congelamiento de bloques con agua transparente y pigmentada de color azul y rojo, alusión manifiesta del emblema nacional, más tres réplicas de yeso de la Venus de Milo, modelo utilizado como referencia en las clases de dibujo académico, además de las cámaras y reproductores de video encargadas de registrar el proceso de deshielo⁽⁵⁾. Esta proclama se propuso reivindicar el uso de las nuevas tecnologías, específicamente la fotografía y el video, desechando los ejercicios académicos habituales,

apelación reiterada más tarde por otros artistas, modificando el sentido y el propio cuerpo del arte.

Pero será Eugenio Dittborn el encargado de cuestionar de modo fehaciente la vieja tradición pictórica, iniciando con su obra un itinerario programático desacreditador. No es casual el uso iconográfico del prontuario policial, galería de retratos de delincuentes fichados por robo y asesinato, acción semejante a la infracción del artista. La aeropostal N° 3 *Juana Barrientos Novoa* (1984), hace referencia a un personaje delictual encargado por hurto, de un apodo muy particular, "La Mancha", mención velada sobre el óleo y la tinta gráfica. Tal como el cuerpo segrega sudor, saliva, lágrimas y semen, el artista visual requiere de ciertos fluidos esenciales para la ejecución de su corpus de obra. Descripción en correspondencia también con su obra anterior, *Pietá* (1983), reproducción fotográfica extraída de la imagen televisada del boxeador cubano Beny Kid Paret, abatido e inconsciente sobre la lona del Madison Square Garden de Nueva York ⁽⁶⁾, en esa trágica y recordada pelea de marzo de 1962 donde la caída se consumó en la muerte. Si los fluidos corporales remiten a la pintura y el grabado, el tropiezo se refiere al acto fallido contenido en la faena del arte.

⁽⁵⁾ Justo Pastor Mellado, Gonzalo Mezza. *Congelar, Focalizar... La Trama de la Historia*. p.32. Bercht, Fatima. *Arte Contemporáneo desde Chile*. Nueva York: Ed. Americas Society, 1991.

Las aeropostales corresponden a un sistema simple de comunicación y circulación, beneficiándose del correo como medio de transporte. Favorecida por el plegado, la carta es una modalidad eficiente que permite elegir indistintamente cualquier destino, agilizando el trámite aduanero sin trabas burocráticas o concesiones. En *Queñas* (2000-2003), *Aeropostal N° 150*, el soporte se modifica, cambiando el papel kraft por la lonetaduck. La figura de los dos ahorcados corresponde a una pintura de Pisanello en el siglo XV, y el otro, una fotografía tomada durante la revolución mexicana a comienzos del siglo XX. En esta obra se reitera la caída del cuerpo, pero ahora no como un accidente, sino como un acto premeditado, ajusticiamiento o interrupción súbita que recuerda ese afán obsesivo por el pliegue y el corte.

⁽⁶⁾ Brett, Guy. / Cubitt, Sean. *Camino Way*. Santiago: Ediciones Brett, Cubitt, Dittborn, 1991. p.14.

Carlos Altamirano, en *Versión Residual de la Pintura Chilena* (1979), utilizó como soporte una sábana, a la que traspasa las páginas de la edición dedicada a la historia de la pintura chilena del suplemento escolar Icarito del diario La Tercera ⁽⁷⁾. La impresión utilizada por el artista es un medio común de transferencia, empleado habitualmente por escolares, el traslado desliga parte de la imagen original, a modo de copia o calco inverso. Más tarde, en *Versión Residual de la Pintura Chilena. Serie El Paseo* (1981 - 2001), el mismo soporte le servirá para transitar sobre la ciudad, portando el lienzo estampado en escuelas públicas, terminales de buses, plazas y remodelaciones habitacionales. En esta lógica del recorrido, el paisaje de fondo es intervenido y alterado por el desplazamiento del artista, sosteniendo entre sus manos la historia del arte residual. El traspaso gráfico es más elocuente en *Hombres y Mujeres Célebres de Chile I* (1989), imagen impresa e intervenida con estampados de color y luces de neón, dando cuenta de procedimientos policíacos de connotación pública. La fotografía de la noticia roja es relegada por los desalojos y detenciones pertenecientes ahora a la memoria, signos inequívocos donde la realidad del arte se convierte sin advertirlo, en acontecimiento cotidiano.

⁽⁷⁾ Altamirano, Carlos. *Tránsito Suspendido*. Santiago, 1981.

Gonzalo Díaz, establece también su propio itinerario de impugnación, interponiendo una prolongada controversia con la historia de la pintura. Refutación iniciada con el tríptico *Los Hijos de la Dicha o Introducción al Paisaje Chileno* (1979), una parodia al mismo tiempo irreverente y desacralizadora, a riesgo de socavar y poner en crisis su propio trabajo. En el panel central es posible apreciar la cita del cuadro de Rubens, *El Rapto de las Hijas de Leucipo*, carnosidad pictórica exuberante, ultrajada ahora por el artista. La cita participa como recurso de revisión crítica, una especie de comentario sobre sí misma, el último intento de rescate antes de su extinción como lenguaje. Esta convicción se ve confirmada finalmente con *Pintura por Encargo* (1985), puesta en escena que certifica su abandono definitivo de la pintura. Retrato, autorretrato, cartel de anuncio y fotografía recortada a escala conforman el entramado argumental, para señalar la inutilidad de los procedimientos pictóricos, en su sentido formal, frente a las mecánicas de reproducción manual, de impresión gráfica y reproducción fotográfica. El oficio de pintor de cartelera de cine se sobrepone al de paisajista de caballete, y éste a su vez es desplazado por las nuevas tecnologías de reproducción.

Lotty Rosenfeld en *Una Milla de Cruces Sobre el Pavimento* (1979), sin mediar plástica sobre la historia del arte, realiza una acción directa comprometiendo incluso su propia integridad física. El sujeto de obra es su propio cuerpo en relación al lugar, interviniendo los signos de tránsito y la dirección obligada de las calles, para convertir las líneas segmentadas en cruces. Trasponer perpendicularmente una cinta a modo de trazo, fue un acto de transgresión del orden, desafiante de la autoridad, la vigilancia y el control; también

GONZALO DÍAZ, 1947
LOS HIJOS DE LA DICHA O INTRODUCCIÓN AL PAISAJE CHILENO, 1979
TRÍPTICO
ÓLEO SOBRE TELA
200 x 555 cms.
SUR N° 2001 A 2003

"Como imagen mental, *Los Hijos de la Dicha* denota por un lado algo mítico, original, grandioso, de por sí elocuente, pero por otro lado nos evoca algo semejante a la estupidez humorística. Los seres que se nombran con esta imagen "Hijos de la Dicha" son seres representativos típicos, cualquiera sea la situación en que se encuentren, ya sea lo inesperado de la dejadez ambigua con que la figura sentada en una silla de balneario muestra su vacuidad o la situación yuxtapuesta y al mismo tiempo contraria de aquella otra figura del extremo opuesto, figura decapitada (promiscuidad psicológica), descarnada, ensangrentada y apretada en un espacio momentáneo, irrespirable y caótico, por completo contrario al desenvolvimiento de la vida. A un lado la estupidez rosada con verde de la desidia; al otro extremo, el resultado mortal –azul verdoso- y sanguinario –negro- de la manipulación indebida de las fuerzas vitales. Al medio la referencia a la historia del arte, que materializa en la imagen nuestra incapacidad de reverenciar lo sublime, imagen a la cual concurren puros elementos de crisis (la fracturación), la desmitificación (las interferencias culturales a la "maravillosa concepción del espacio barroco" zip), al mismo tiempo que esta referencia relega a la categoría de telón de fondo y escenario de circo, el espacio y el tiempo de una gesta heroica". Galaz, Gaspar; Ivelic, Milan. *Chile Arte Actual*. Valparaíso: Ed. Universidad Católica de Valparaíso, 1988. p. 87.







GONZALO DÍAZ, 1947
LOS HIJOS DE LA DICHA O INTRODUCCIÓN AL PAISAJE CHILENO, 1979
PANEL CENTRAL
(EL RAPTO DE LAS HIJAS DE LEUCIPO)
ÓLEO SOBRE TELA
200 x 185 cms.
SUR N° 2001 A 2003



GONZALO DÍAZ, 1947
PINTURA POR ENCARGO, 1985
ÓLEO Y LÁTEX SOBRE TELA, FIGURA DE LÁTEX Y CHOLGUÁN
280 x 164 cms.
SUR N° 2717

"Gonzalo Díaz está en un interior de pintor, mirando con sentimiento a los ojos del espectador. Tiene un perro en la falda, y en lugar destacado se encuentran sus muletas y su instrumental de pintura. Hay un paisaje sobre un atril, calas en un florero, y al otro lado los pliegues de un cortinaje. Es un retrato, hecho por encargo. Sin embargo, está en una colorida cartelera, y ha sido hecho por una persona de apellido Solís, que se dedica profesionalmente a pintar carteleras, y a quien Gonzalo Díaz hizo el encargo. Como toda cartelera, se pintó a partir de una fotografía tomada por otro profesional, esta vez de apellido O'Ryan".
Valdés, Adriana. Gonzalo Díaz: *Pintura por Encargo*. Arte Contemporáneo desde Chile. Americas Society, New York, 1990. p. 10-11.

INDICE ONOMÁSTICO

A

Abarca, Agustín 199, 220
Allende, Salvador 201
Anónimo Alto peruano 24, 25
Anónimo Siglo XVII 262
Anónimo Siglo XVIII 29
Antúnez, Nemesio 47, 108, 140, 200, 232, 233
Alcalde y Velasco de Cazotte, Carmen 44
Aldunate, Carmen 46, 92
Altamirano, Carlos 110, 202, 246, 247, 259, 299, 300, 301
Álvarez de Sotomayor, Fernando 45, 74, 107, 123, 200
Arestizábal, Germán 46, 94
Arias, Virginio 44, 63, 64, 66, 67, 68, 261
Asenjo, Adriana 46, 92
Assler, Federico 167, 189

B

Babarovic, Natalia 203, 250, 251
Baeza de La Cuadra y de Melián, Doña María del Tránsito 43, 256, 263
Balcells, Fernando 109
Balmes, José 110, 202, 236, 256, 272
Barcia, Augusto 198, 215
Barreda, Ernesto 107, 151
Barrios, Gracia 257, 274, 275
Benmayor, Samy 243
Bertrix, Enrique 71
Blanco, José Miguel 44, 45, 60, 70, 77
Bontá, Marco 45, 84, 256, 270
Bolívar, Elsa 164, 172
Bourdelle, Antoine 45, 65
Bravo, Claudio 26, 27, 47, 93, 107, 151
Brantmayer, Jorge 47, 101
Brigada Ramona Parra 257
Bru, Roser 47, 94, 108, 142
Burchard, Pablo 45, 75, 108, 124, 125, 126, 199, 200, 221, 228
Bustamante, Abelardo 184

C

Cabezón, Isaías 46, 80, 108
Cáceres, Héctor 108
Cádiz, Ruperto 108, 139
Colectivo de Acciones De Arte CADA 109, 110, 146, 147, 200, 201, 234, 235
Correa, Claudio 112, 161
Casanova, Álvaro 32, 40
Castillo, Juan 109
Castillo, Sergio 175
Castro, Aura 258, 284
Castro, Celia 45, 73, 106, 116
Cerdeira, Francisca 192

Cézanne, Paul 108, 163, 256
Cicarelli, Alejandro 31, 33, 44, 198, 199, 218, 255
Cienfuegos, Gonzalo 257, 281
Comando de Vengadores del Arte COVEA 110
Concha, Ernesto 45, 72
Colvin, Marta 167, 185, 186
Copello, Francisco 260, 308, 309
Court, Patricio 164, 174
Cruz, Jaime 179
Chávez, Santos 94

D

Dávila, Juan Domingo 260, 310, 311
De Amesti, Florencia 108, 141
De Berrío, Gaspar Miguel 24, 26
De la O, Patricio 199, 222
De Moses, Gertrudis 47, 96
De Simone, Andrea 203, 252
Díaz, Gonzalo 47, 259, 302, 303, 304, 305
Dittborn, Eugenio 47, 259, 295, 296, 297, 298
Domínguez, Lorenzo 45, 82
Donoso Puelma, Luz 108, 141
Du Pont de Nemours 105
Duclos, Arturo 201, 237

E

Egenau, Juan 258, 288, 289
Eguiluz, Augusto 46, 87
Eltit, Diamela 109, 260
Errázuriz, Paz 47, 98, 99, 100
Errázuriz, José Tomás 200, 226
Escámez, Julio 46, 90

F

Fabres, Joaquín 106, 118
Faz, Carlos 256, 271
Figuerola, Patricia 202, 240
Frigerio, Ismael 258, 286
Fonseca, Mario 199, 217
Fossa Calderón, Julio 45, 73, 256, 268
Freifeld, Abraham 167, 193
Fuenzalida, Héctor 108

G

Gana, Antonio 44
Galaz, Gaspar 167, 187
Gallardo, Carlos 109, 110, 148
Garafulic, Lily 45, 167, 188, 190
Garreaud, Eduardo 258, 291
Gazitúa, Teresa 109, 143
Generación del 13 200

Gil de Castro, José "Mulato" 43, 48, 49, 50, 51, 255, 263
Giotto, El 44, 61
Goethe, Johann Wolfgang 197
González, Juan Francisco 45, 77, 108, 124, 126, 127, 200, 228
González, Simón 52
Gordon, Arturo 200, 231
Goya, Francisco 46
Grigoriev, Boris 46, 81
Grupo Montparnasse 46, 108, 163
Grupo Rectángulo 164
Grupo Forma y Espacio 164
Grupo Signo 256
Guevara, Ernesto "Ché" 256
Guevara, Laureano 45

H

Helsby, Alfredo 45, 74, 198, 214
Hermosilla, Carlos 46, 91, 164, 180
Hernández, Gilda 180
Huidobro, Vicente 163

I

Ilabaca, Gonzalo 95
Isamitt, Carlos 46
Ibáñez del Campo, Carlos 46
Israel, Patricia 258, 290

J

Jara, Víctor 47, 97
Jarpa, Onofre 106, 114, 198, 210, 211
Jarpa, Voluspa 203, 249

K

Kirchbach, Ernesto 31
Krause, Rainer 111, 153

L

Larco, Álvaro 103
Lagarrigue, Carlos 44, 60
Langlois, Juan Pablo 109, 144, 258, 292, 293
Larraín, Hernán 108, 138
Lastarria, María Luisa 106, 121
Lebrun, Charles 106
Lecaros, Juana 46, 92
Lefever, Eva 46, 92
Leger, Fernand 108
León, José Ignacio 181
Leppe, Carlos 260
Lihn, Enrique 47, 97
Lira, Benjamín 258, 286, 287



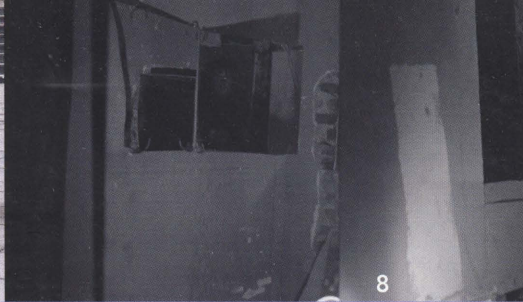
5



6



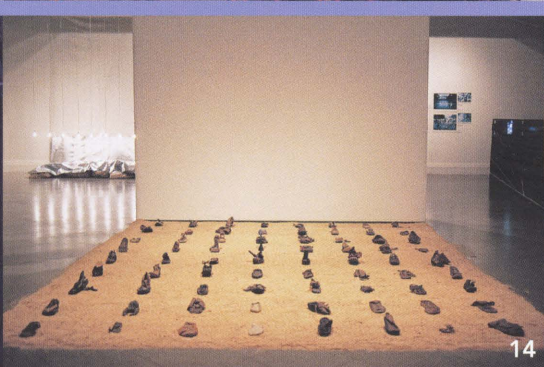
7



8



13



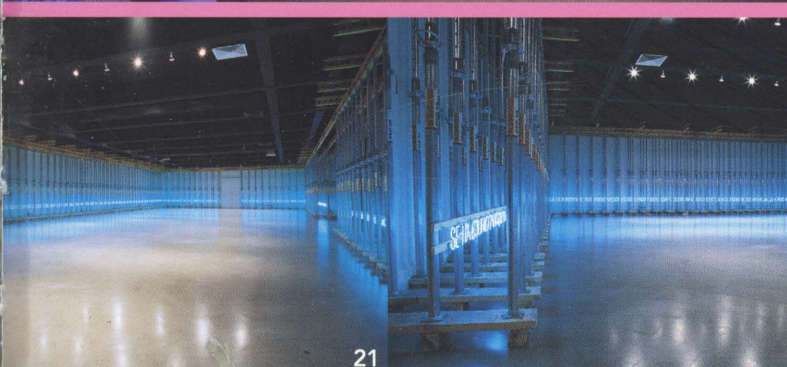
14



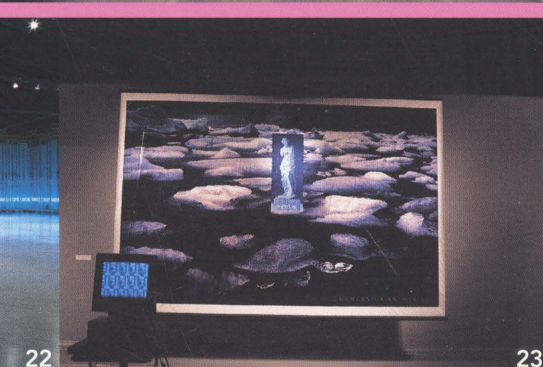
15



16



21



22



23



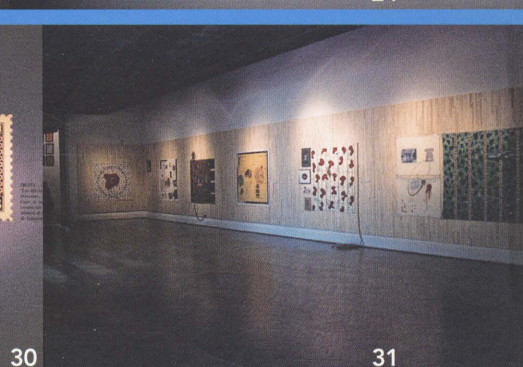
24



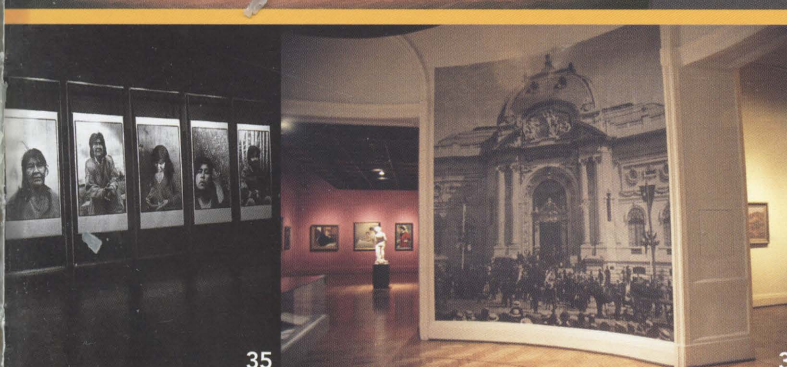
29



30



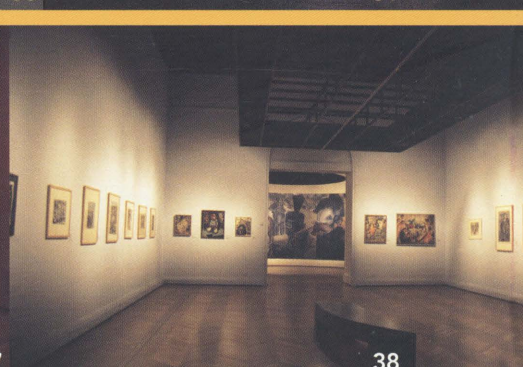
31



35

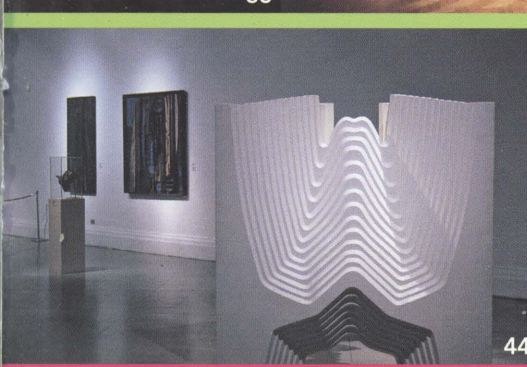


36

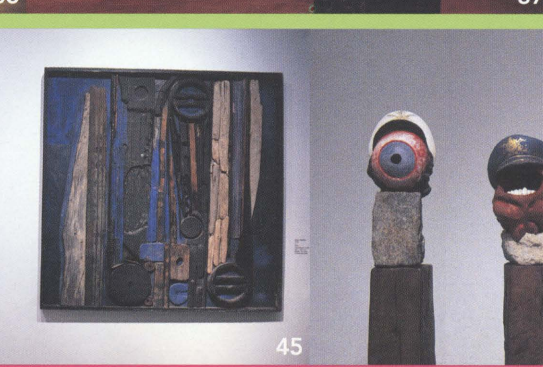


37

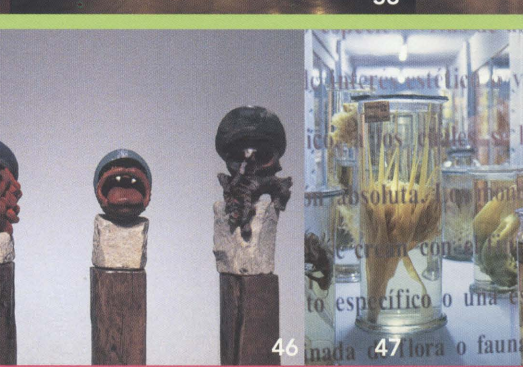
38



44



45



46



47



51



53

54



60

61



62

63

64



68

69



70

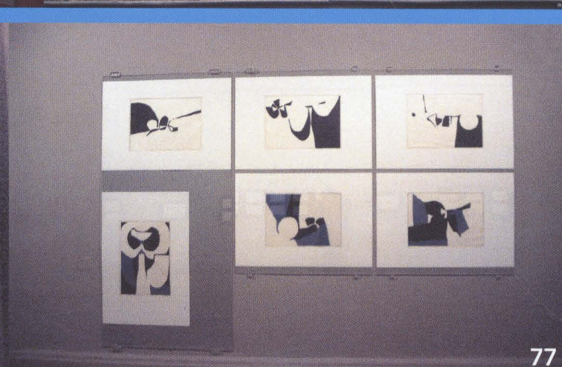
71



75



76



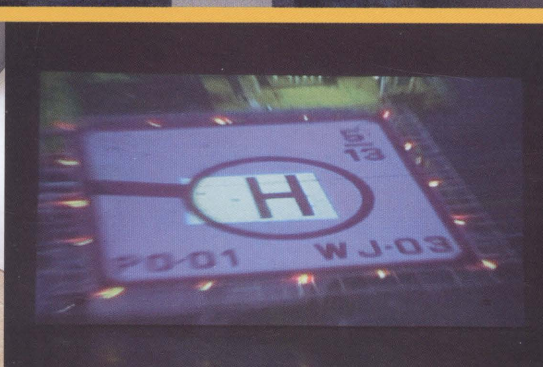
77



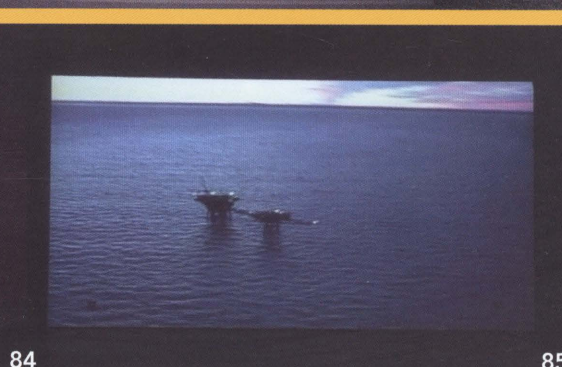
78



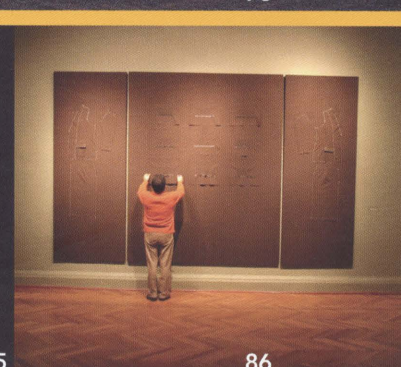
83



84



85

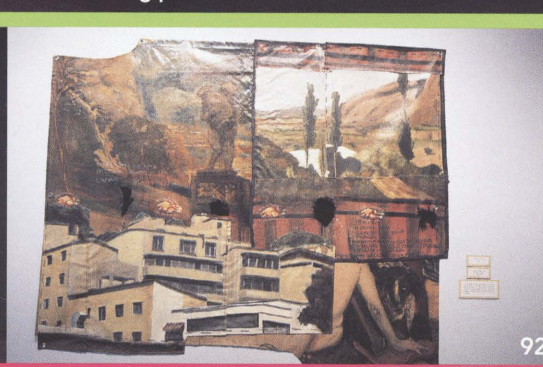


86

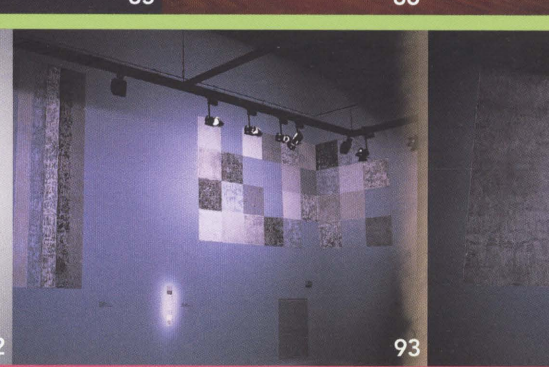


90

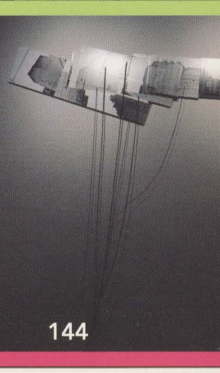
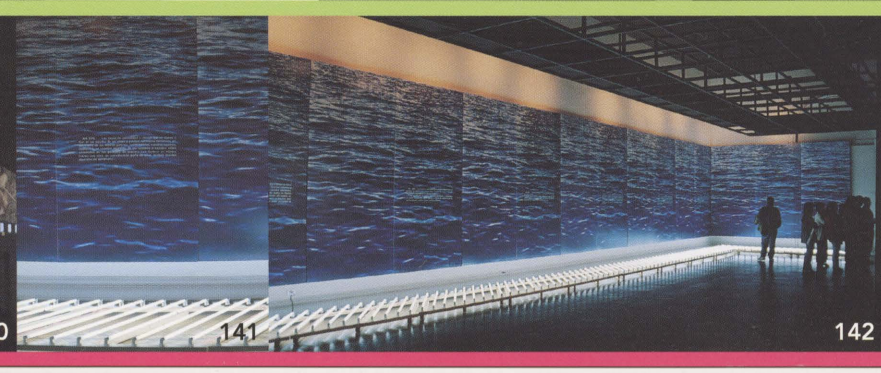
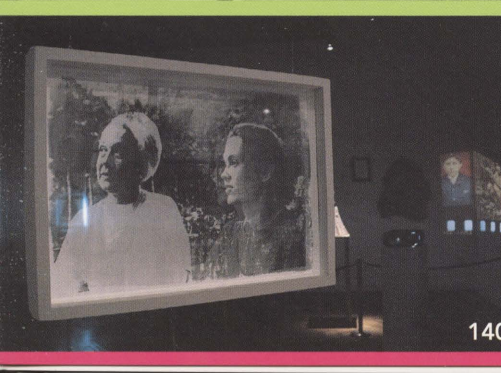
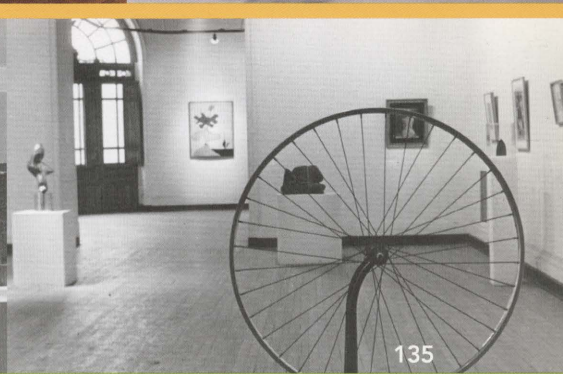
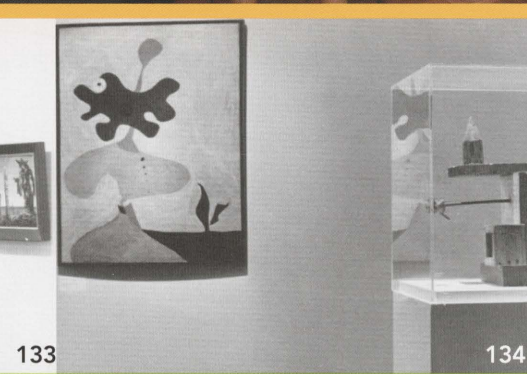
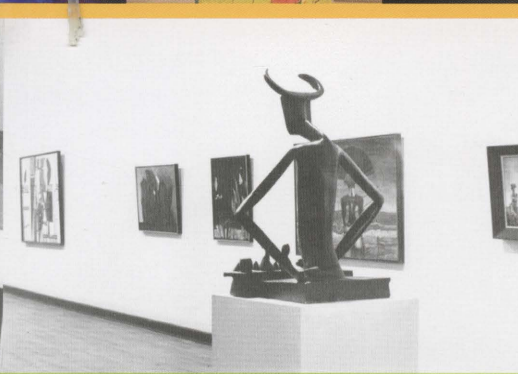
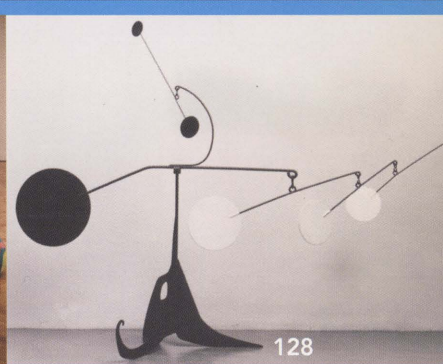
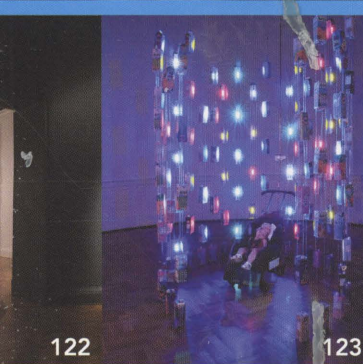
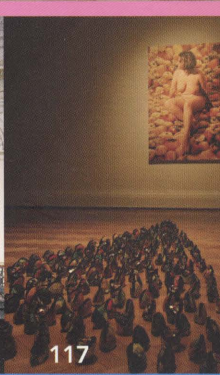
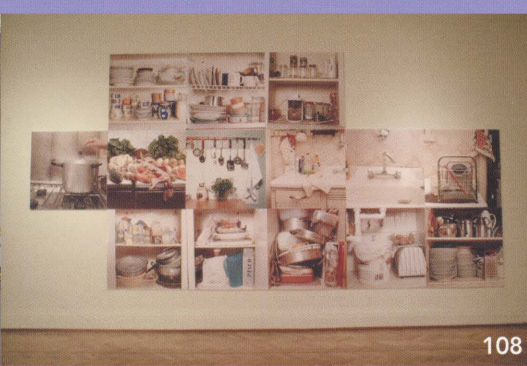
91



92



93





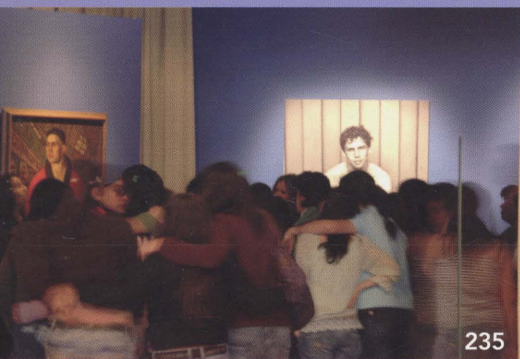
227



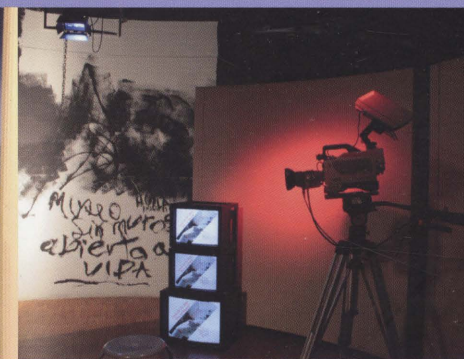
228



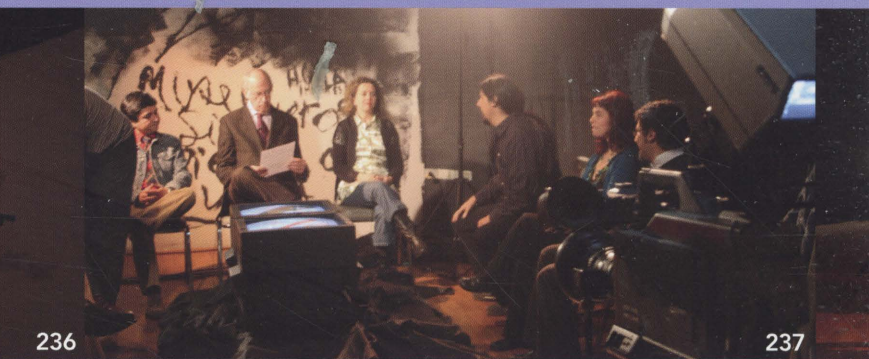
229



235



236



237

EXPOSICIONES

1, 2, 3 Cuerpos Blandos,
Juan Pablo Langlois, 1969.

4, 5, 6, 7 La Muerte de Marat,
Valentina Cruz, 1972.

8, 9, 10, 11 Intervención,
Gordon Matta-Clark, 1971.

12, 13 Apuntes,
Arte e Industria. Humberto Nilo, 1980.

14 Historias Recuperadas.
Claudio Bertoni, 1995.

15 Historias Recuperadas.
Carlos Altamirano, 1995.

16 Historias Recuperadas.
Nancy Gewöld, 1995.

17 Historias Recuperadas.
Francisco Brugnolli, 1995.

18 Historias Recuperadas.
Juan Pablo Langlois, 1995.

19, 20 Remota.
Eugenio Dittborn, marzo-mayo, 1998.

21, 22 Unidos en la Gloria y en la Muerte,
Gonzalo Díaz, diciembre, 1997-enero, 1998.

23 MEZZA. Asia+América=Europa+África,
Gonzalo Mezza, junio-julio, 1994.

24 Vía Rupta,
Carlos Bogñi. junio-julio, 1994.

25, 26 Seis Vías en la Escultura,
Francisca Núñez, julio-agosto, 1995.

27 El ojo de la mano,
Arturo Duclos, noviembre 1995-enero, 1996.

28, 29, 30 Si Vas para Chile.
Truffa +Cabezas. Bruna Truffa / Rodrigo Cabezas, 1999.

31, 32, 33 El Ojo de la Mano.
Arturo Duclos, noviembre 1995-enero, 1996.

34 Paisajes Marginales / Las Listas,
Rainer Krause, junio-julio, 1996.

35 Las Nómadas del Mar.
Paz Errázuriz, septiembre-octubre, 1996.

36, 37, 38, 39 Chile 100 años.
Artes Visuales. Primer Período, 1900-1950. Modelo y Representación. Vista general, abril-junio, 2000.

40 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
René Poblete, julio-septiembre, 2000.

41 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.

Mario Carreño, 2000.

42 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
Vista General, 2000.

43 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
Félix Maruenda, julio-septiembre, 2000.

44 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
Federico Assler, julio-septiembre, 2000.

45 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
Hugo Marín, julio-septiembre, 2000.

46 Chile 100 años.
Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973.
Entre Modernidad y Utopía.
Félix Maruenda, julio-septiembre, 2000.

47, 48 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Rosa Velasco, octubre-diciembre, 2000.

49, 50 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Cristián Silva, octubre-diciembre, 2000.

51, 52 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Mario Irarrázabal, octubre-diciembre, 2000.

53, 54 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Mario Soro, octubre-diciembre, 2000.

55 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Alicia Villarreal, octubre-diciembre, 2000.

56 Chile 100 años.
Artes Visuales. Tercer Período, 1973-2000.
Transferencia y Densidad.
Arturo Duclos, octubre-diciembre, 2000.

57, 58 Marta Colvin.
Diciembre, 1993-febrero, 1994.

59, 60, 61 El Espíritu de la Madera.
Oswaldo Peña, diciembre, 1993- marzo, 1994.

62, 63, 64 Samuel Román.
Noviembre, 1993-enero, 1994.

65, 66, 67, 68 El Ojo Móvil.
Matilde Pérez, julio, 1999.

69, 70, 71, Ser-Sur.

Gracia Barrios, octubre-noviembre, 1995.

72, 73, 74, 75 Balmes.
José Balmes, marzo-mayo, 1995.

76, 77, 78, Eduardo Vilches.
Junio-julio, 1996.

79 El deseo de Antígona.
Patricia Israel, 2001.

80 Epicentro.
Jorge Tacla, julio-agosto, 1995.

81 Alquimia.
Guillermo Núñez, mayo-julio, 1995.

82, 83 La Escuela Imaginaria.
Alicia Villarreal, 2002.

84, 85 Moción de Orden.
Lotty Rosenfeld, 2002.

86 Gabinete de Lectura,
Artes Visuales Chilenas Contemporáneas
1971/2005. Nury González, 2005.

87 Gabinete de Lectura,
Artes Visuales Chilenas Contemporáneas
1971/2005. Eugenio Dittborn, 2005.

88 Gabinete de Lectura,
Artes Visuales Chilenas Contemporáneas
1971/2005. Arturo Duclos, 2005.

89, 90 Gabinete de Lectura,
Artes Visuales Chilenas Contemporáneas
1971/2005. Documentación, 2005.

91 Gabinete de Lectura,
Artes Visuales Chilenas Contemporáneas
1971/2005. Gonzalo Díaz, 2005.

92 I Bial de Arte,
Arte Joven en Chile.
Pablo Langlois, enero-febrero, 1997.

93 II Bial de Arte,
Ala Sur. Rainer Krause, enero-febrero, 1999.

94 II Bial de Arte,
Ala Sur. Pablo Mayer, enero-febrero, 1999.

95 II Bial de Arte,
Ala Sur. Viviana Bravo, enero-febrero, 1999.

96 II Bial de Arte,
Ala Sur. Carolina Echeverría, enero-febrero, 1999.

97 II Bial de Arte,
Ala Sur. Rubén Castillo, enero-febrero, 1999.

98 II Bial de Arte,
Ala Sur. Víctor Hugo Bravo, enero-febrero, 1999.

99, 100, 101 III Bial de Arte,
Situación del Arte Contemporáneo, septiembre-
octubre, 2001.

102 IV Bial de Arte,

Subversiones / Imposturas. Julen Birke, enero-
marzo, 2004.

103, 104 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Alonso Yáñez, enero-marzo, 2004.

105 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Fernando Melo, enero-marzo, 2004.

106, 107 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Carolina Salinas, enero-marzo, 2004.

108 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Paola Caroca, enero-marzo, 2004.

109 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Ignacio Gumucio, enero-marzo, 2004.

110 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Patrick Hamilton, enero-marzo, 2004.

111 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Josefina Guilisasti, enero-marzo, 2004.

112, 113 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Patrick Steeger, enero-marzo, 2004.

114 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Francisco Valdés, enero-marzo, 2004.

115 IV Bial de Arte,
Subversiones / Imposturas.
Claudio Correa, enero-marzo, 2004.

116 V Bial de Arte,
Utopías de Bolsillo.
Camilo Yáñez, enero-marzo, 2006.

117 V Bial de Arte,
Utopías de Bolsillo.
Carla Bobadilla, enero-marzo, 2006.

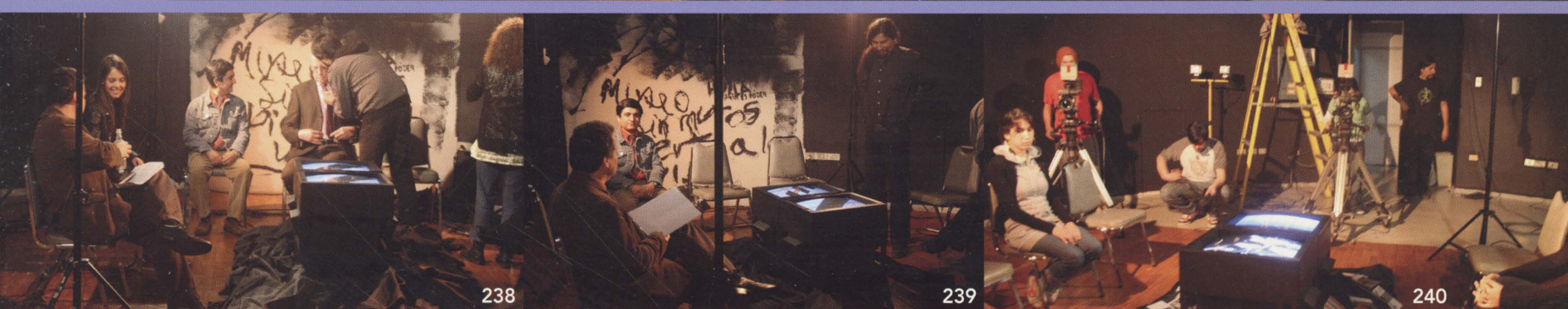
118 V Bial de Arte,
Utopías de Bolsillo.
Rodrigo Canala, enero-marzo, 2006.

119 V Bial de Arte,
Utopías de Bolsillo.
Máximo Corvalán, enero-marzo, 2006.

120, 121 VI Bial de Arte,
Triatlón.
Victor Castillo, enero-marzo, 2008.

122 VI Bial de Arte,
Triatlón.
MAS, enero-marzo, 2008.

123 VI Bial de Arte,
Triatlón.



Javiera Ovalle, enero-marzo, 2008.

124 VI Bial de Arte, Triatlón. Peter Kroeger, enero-marzo, 2008.

125 VI Bial de Arte, Triatlón. Oscar Concha, enero-marzo, 2008.

126 VI Bial de Arte, Triatlón. Francisco Papas Fritas, enero-marzo, 2008.

127 VI Bial de Arte, Triatlón. Peter Kroeger, enero-marzo, 2008.

128, 129 Alexander Calder, 1952,

130, 131, 132, 133, 134, 135 El Arte del Surrealismo, mayo-junio, 1972.

136, 137, 138 Rauschenberg Overseas Culture Interchange, R.O.C.I. Robert Rauschenberg, Julio-agosto, 1985.

139 Los Límites de la Fotografía. Dominique Auerbacher, marzo-abril, 1996.

140 Los Límites de la Fotografía. Marcela Mouján, marzo-abril, 1996.

141, 142 Los Límites de la Fotografía. Gonzalo Díaz, marzo-abril, 1996

143 Los Límites de la Fotografía. Oscar Bony, marzo-abril, 1996.

144 Los Límites de la Fotografía. Dino Pablo Bruzzone, marzo-abril, 1996.

145 Los Límites de la Fotografía. Graciela Sacco, marzo-abril, 1996.

146, 147 Enciclopedia Persona, Kim Abeles, marzo-abril, 1996.

148, 149, 150 Grupo CAYC. Agosto, 1994.

151, Photoplay, Sara Charlesworth, 1994.

152 Photoplay, Andy Warhol, 1994.

153 El Mundo de los Etruscos, 2000.

154, 155 Un paisaje Palladiano. Obras de Andrea Palladio en Véneto. Enero-marzo, 1999.

156, 157 Claudio Girola Escultor, Diciembre 2001-Enero 2002.

158 Brasil Profundo, Recepción de obras, marzo-mayo, 2001.

159, 160 Brasil Profundo, Arqueología, marzo-mayo, 2001.

161 Brasil Profundo, Arte Popular, marzo-mayo, 2001.

162 Brasil Profundo. Gangaçõ, marzo-mayo, 2001.

163 - 164 Brasil Profundo, Arte Barroco, marzo-mayo, 2001.

165, 166, 167 Carlos Capelán, diciembre, 2005.

168 Pintura, Selección de Artistas Contemporáneos. Museo sin Muros, Plaza Norte, agosto-octubre, 2007.

169 El Menú de Hoy, Alejandra Wolff. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, octubre-diciembre, 2007.

170 Los Giros en la Pintura. Museo sin Muros, Plaza Vespucio, agosto-octubre, 2004.

171 Los Giros en la Pintura, Museo sin Muros, Plaza Trébol, octubre-noviembre, 2004.

172 Pintura, Selección de Artistas Contemporáneos. Museo sin Muros, Plaza Norte, agosto-octubre, 2007.

173 Comics para las masas, El Comic en Chile (1919-2005), Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, septiembre-noviembre, 2005.

174 Revelando el Rollo, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, julio-septiembre, 2005.

175 Comics para las masas: El Comic en la Argentina, Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, octubre-diciembre, 2006.

176 Arte Social o los Discursos del Arte, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, junio-agosto, 2007.

177, 178, 179 Imágenes de Rock, Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, agosto-septiembre, 2007.

180, 181 Trazas desde el 42° Hasta la Antártida, Paulina Humeres / Mauricio Peralta, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, octubre-noviembre, 2004.

182 Objetos de estudio, Secciones de borde. Carolina Maturana. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, diciembre 2006-marzo 2007.

183 Objetos de estudio, Secciones de borde. Leslie Fernández. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, diciembre 2006-marzo 2007.

184 Objetos de estudio, Secciones de borde.

Natascha de Cortillas. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, diciembre 2006-marzo 2007.

185 Sección Accesible, Karen Pazan, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, diciembre, 2007 - enero, 2008.

186 Sección Accesible, Margarita Dittborn, Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, junio-agosto, 2008.

187 Todas las sombras originales: dibujos, Ricardo Fuentealba. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, agosto-septiembre, 2008.

188, 189 HABITAR: Topologías Recientes Sobre el Lugar, Viexpo, Leonardo Portus. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, marzo-mayo, 2008.

190, 191 HABITAR: Topologías Recientes Sobre el Lugar, Territory 4, Norton Maza. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, marzo-mayo, 2008.

192, 193 HABITAR: Topologías Recientes Sobre el Lugar, Cita a Ciegas, Yennyferth Becerra. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, marzo-mayo, 2008.

194 El Menú de Hoy, Paloma Villalobos. Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, octubre-diciembre, 2007.

195 El Menú de Hoy, Rodrigo Bruna. Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, octubre-diciembre, 2007.

196 El Menú de Hoy, Vista general. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, octubre-diciembre, 2007.

197 El Menú de Hoy, Josefina Guillisasti. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, octubre-diciembre, 2007.

198 El Menú de Hoy, Alejandra Wolff. Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, octubre-diciembre, 2007.

199 El Menú de Hoy, Vista general. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, octubre-diciembre, 2007.

200, 201 En-caja-dura, 25 años de Caja Negra. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, septiembre-noviembre, 2008.

202, 203 ¡Exijo una Explicación!, 200 años de Narración Gráfica en Chile. Animación, Cómics y Localismo. Museo sin Muros, Mall Plaza Trébol, diciembre, 2008-marzo 2009.

204 ¡Exijo una Explicación!, 200 años de Narración Gráfica en Chile. Alcances de la Nueva Animación Museo sin Muros, Mall Plaza Norte, diciembre, 2008 - marzo 2009.

205, 206 ¡Exijo una Explicación!, 200 años de

Narración Gráfica en Chile. Manifestaciones del Cómics Reciente. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, diciembre, 2008 - marzo 2009.

207 Cruces In / animadas, Wolfram Hahn. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, marzo-abril, 2009.

208, 209 Cruces In / animadas, Anja Jensen. Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, marzo-abril, 2009.

210, 211 Esferas de resguardo, Francisca Silva / Maite Zabala, abril-mayo, 2009.

212, 213 Collage en Chile, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, Junio-Agosto, 2009.

214, 215 Pride, Cecilia Avendaño, Museo sin Muros, Mall Plaza Vespucio, agosto-octubre, 2009.

216 Día, Pablo Langlois. Ejercicios de Colección, Gabinete de Lectura, Abril-junio. 2005.

217 Contrapunto en el Paisaje Chileno, Enrique Zamudio. Ejercicios de Colección, Abril-Julio, 2004.

218, 219, 220 Chilenos en París, Ejercicios de Colección. Diciembre 2004 - Marzo 2005.

221 Poesía Visual, Guillermo Deisler, septiembre-noviembre, 2009.

222, 223, 224 Impactos contra el Museo, Ejercicios de Colección, agosto-septiembre 2008.

225, 226 Impertinencias y Curiosidades Barrocas, Norton Maza. Ejercicios de Colección, abril-mayo, 2008.

227, 228 Alimentos en Reposo, Josefina Guillisasti. Ejercicios de Colección, mayo-julio, 2008.

229, 230 Correspondencia, Eugenio Dittborn. Ejercicios de Colección, mayo-julio. 2007.

231, 232, 233, 234 Marchand d' Esclaves, Voluspa Jarpa. Ejercicios de Colección, marzo-mayo, 2009.

235 Cuadrilátero: Camilo Mori/Paz Errázuriz. Ejercicios de Colección, septiembre-noviembre, 2008.

236, 237, 238, 239, 240 Arte sin Muros, TV WEB. MNBA. Programa inaugural, 2008.