

(en)clave

MAS

CUL

INO

colección MNBA

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



Imagen: Pedro Lira | *Sísifo* | 1893 | © Colección MNBA

(en)clave

MAS
CUL
INO

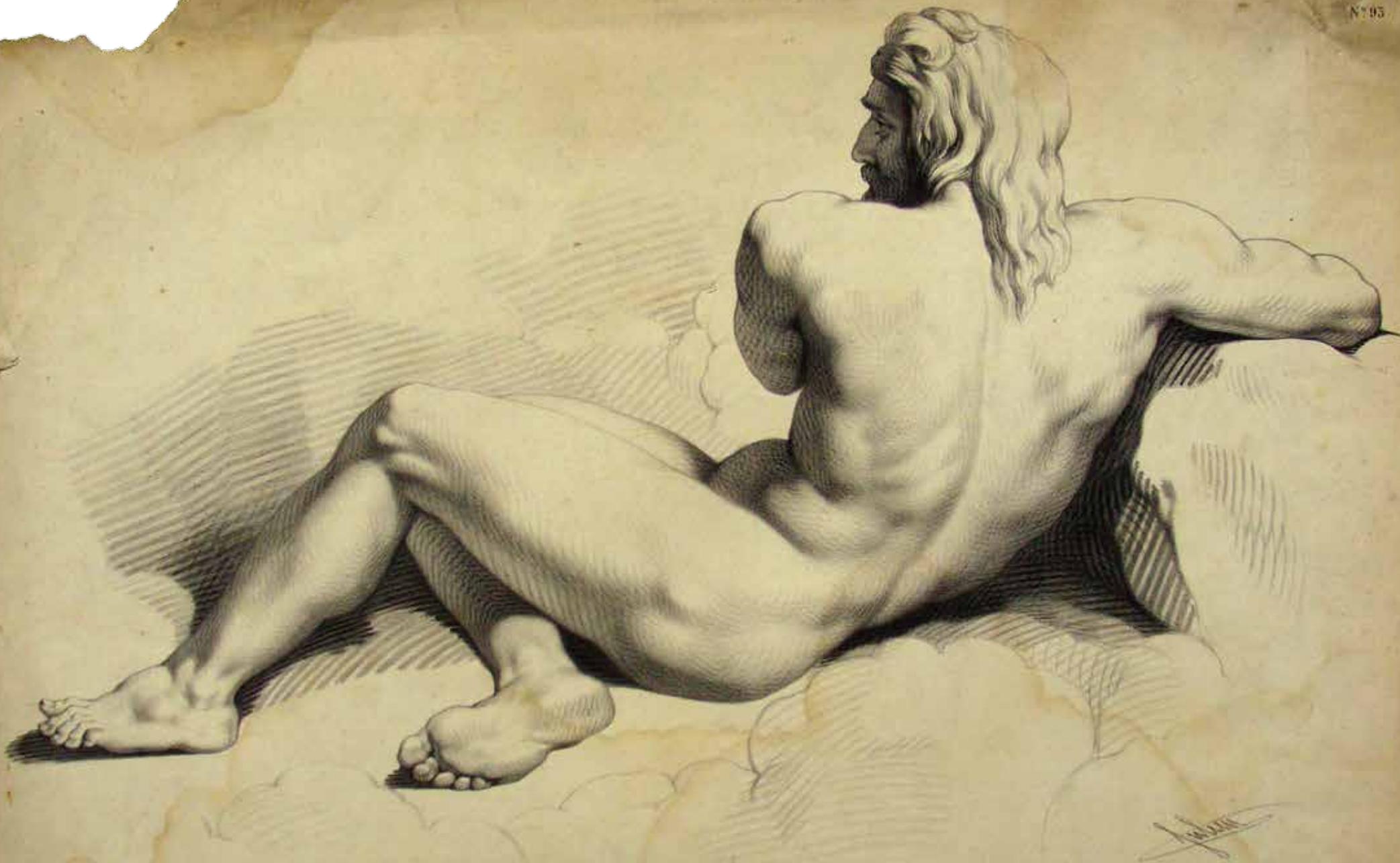
colección MNBA

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



BERNARD ROMAIN JULIEN
 Cours de Dessin Nº 93, Siglo XIX
 Grabado litografía sobre papel
 52 x 36 cm

COURS DE DESSIN
Lith. par Julien
 L. B. N. L. d'après RAYHARD

Julien

Colección (en) Permanente (revisión)

Roberto Farriol

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES



El Museo Nacional de Bellas Artes este año 2016 inaugura una segunda propuesta de renovación de la **Colección (en) Permanente (revisión)** consecuente con nuestra misión, como institución nacional, comprometida en la puesta en valor de su patrimonio artístico y la difusión del arte en todas sus manifestaciones y épocas, principalmente en lo nacional. De este modo, a través de la incorporación de nuevas lecturas a las obras de nuestra Colección Patrimonial, cumplimos con el objetivo de aportar contenidos que nos enriquezcan culturalmente, despertando nuevas percepciones ante las obras, con el respeto y valoración de nuestras diferencias. En consecuencia, desde una visión crítica del arte, abierto a nuevas miradas, el museo fortalece su rol social y educativo en nuestro contexto nacional, teniendo como horizonte la recuperación y valorización de nuestra historia y el fortalecimiento de nuestra identidad como nación multicultural, contra la amnesia provocada por la hiperinformación o el peligro de una homogenización cultural.

Así, en el año 2014, con la exposición **Arte en Chile: 3 Miradas** se dio inicio a un plan de exhibiciones con obras de la colección para lo cual se invitaron a tres curadores: Juan Manuel Martínez, Magíster en Historia del Arte; Alberto Madrid; Doctor en Letras y Patricio M. Zárate, Licenciado en Estética, todos investigadores con diferente formación universitaria y con reconocida experiencia curatorial, acorde a los énfasis de sus estudios. Todo ello permitió que formularan, desde sus particulares posturas y visiones sobre el arte, nuevas lecturas sobre la historia del arte en Chile. Es así como estas 3 Miradas, a partir de una compartida selección de obras, tanto clásicas como contemporáneas, pudieron establecer el diálogo y las tensiones entre ellas desde una innovada forma de abordar el arte a partir de otros campos disciplinares. De esta manera, se logró producir el necesario cruce de visiones y la necesaria apertura a la creación de nuevas formas de apreciar y comprender las piezas emblemáticas de la colección, junto a otras obras que por primera vez se exponían.

Iniciando el año 2016, inauguramos una nueva propuesta curatorial de la colección, esta vez una nueva mirada bajo el título **(en)clave Masculino**, a cargo de Gloria Cortés, curadora del MNBA del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. En términos generales, este proyecto, estructurado en torno al

género, se concreta a partir de una selección de obras de la colección, desde una propuesta curatorial sobre las imágenes de la masculinidad presentes en la historia del arte en Chile.

Desde luego, este proyecto expositivo, como toda hipótesis curatorial que ha sido pensada desde una museología contemporánea, busca desplegar un argumento (relato) que supere la tendencia de organizar las obras desde una cronología; por el contrario, en esta ocasión la curadora propone poner en crisis la propia ideología de la historiografía clásica. Es decir, con alrededor de cien obras clásicas y contemporáneas de la colección del MNBA, nos plantea una revisión crítica sobre el género en relación con los conceptos y cánones afines con la masculinidad, a partir de una estructura basada en dos ejes conceptuales, el de la identidad y el del poder.

Respecto a la identidad, ciertamente caracterizada por la representación del cuerpo en la historia del arte a través de la figura humana del hombre y de la mujer, tiene como aspecto fundamental la determinación y diferenciación de los roles de uno con respecto al otro, donde además, lo que debiéramos entender por masculino y por femenino, responderá al contexto cultural y periodo de la historia en la cual se fijan las normas y los estereotipos relacionados con el género. En este sentido, el objetivo de este proyecto curatorial es ir más lejos que las determinaciones sexuales exclusivamente, exteriorizadas por medio de los símbolos que le confieren los roles conforme al género. En esta materia, la identidad se abordará desde una estructuración de clasificaciones que permita establecer la diversidad implícita y explícita de los factores sociales, económicos y políticos que, a través de las obras que forman parte de la historia del arte, se han puesto al servicio para la construcción social de una identidad.

Por cierto, a través de estas obras, esta empresa persigue hacer lo más inteligible que se pueda estos análisis, y en este caso en particular, no estará eximido de las pulsiones y los lapsus que suelen acompañar todo argumento. De esta manera, se podría señalar que parte de la estructura de dicha propuesta es un intento de armonizar la relación masculina/femenina, cuyo modelo se opone

al clásico de corte diferenciador y jerarquizador entre lo masculino respecto de lo femenino.

A propósito de esto último, sabemos que las tipologías particulares de los sujetos y sus contextos, representados en cada una de las obras seleccionadas, estuvieron al servicio de la construcción de una identidad masculina dominante (y siguen estando en la publicidad y en los medios de comunicación masiva). No obstante, la curadora propone emplear pinturas de nuestra colección, ampliamente conocidas por el público, donde las reinterpretará con el propósito de establecer una nueva lectura que nos proporcione apreciaciones, con los correspondientes análisis, que se desprendan respecto a la identificación social del poder con un modelo de masculinidad.

Más allá de los cambios estéticos hasta el día de hoy, la historiografía clásica ha tenido la gran habilidad para restaurar sistemáticamente la hegemonía de dicha masculinidad por sobre todo pretendido avance o modernización. En consecuencia estas características masculinas, que son exhibidas en esta muestra, por una parte denotan las peculiaridades que fortalecen el sentido del control y de la disciplina, y por otra la idealización del cuerpo (o europeización) ideológicamente ligada a un esteticismo demandante de un real(ve)ismo hasta el día de hoy. Todo esto implica, desde una serie de interrogantes sobre el género, que así como en cada una de las figuras codificadas de la masculinidad se emana un mensaje, al instante siguiente se instaura la posibilidad de una puesta en marcha de un erotismo, cuyo lapsus retórico proporciona la disolución de las formas anteriormente constituidas.

Finalmente, la exposición **(en)clave Masculino** emprende la tarea de transformarse en una metáfora que explica (en parte) el eventual naufragio de la(s) identidad(es) de los cuerpos masculinos, y en consecuencia de los femeninos; admitiendo y destacando, en este sentido, una co-existencia de estas identidades en distintos niveles de complejidad, bajo las influencias de ideas y modelos pedagógicos que los condicionan. De ahí que, no se trata de un asunto de simple apariencias, cada representación del cuerpo habla (o es hablado) y cada palabra adquiere cuerpo (y es representado) tan pronto como es formulada.

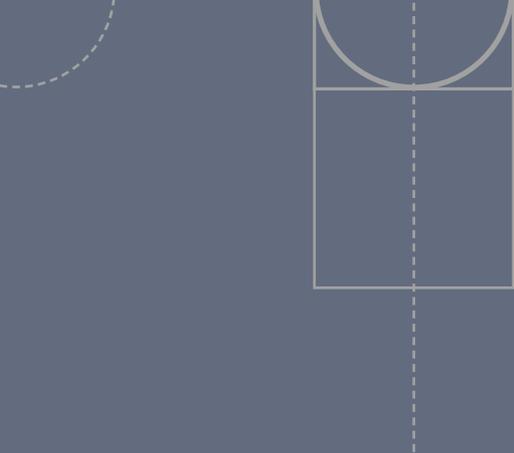


CORNELIS DE VOS

Juicio final, ca. 1620

Pintura

214 × 166 cm



(en)clave Masculino

Colección MNBA

Gloria Cortés

CURADORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

“¿Dónde está ese ser hombre? ¿Dónde se aprende? ¿A qué se asocia?
¿A qué extraño gesto se atribuye su exclusividad o por lo menos su preferencia?”

Marco Antonio de la Parra¹

Cuestionar los modelos de género promovidos por el arte en tanto dispositivo articulador de imaginarios y contenidos (en clave) y al museo como principal territorio de ejecución y promoción de ese modelo (enclave) es el objetivo de esta exposición que, a través de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes, busca en las prácticas de lo masculino los ejes de articulación de la modernidad chilena.

No se trata de una exposición sobre hombres y mujeres, sino de cómo los conceptos de la masculinidad han dominado gran parte de las esferas políticas, ideológicas, sociales y económicas de nuestra historia. Así, el dominio del “padre” (hombre/Estado) es ejercido mediante una multiplicidad de poderes –la fuerza, la violencia, el lenguaje, las costumbres, la educación, la religión y el arte, entre tantos otros–, los que inciden en la construcción de la cultura, de las relaciones de género, la clase y la etnicidad.

Esta masculinidad, hegemónica, colonizadora y dominante, es puesta en cuestión a través de la confrontación con las identidades poliformas, la desarticulación de los contenidos patriarcales y de un modelo único de “ser hombre” que emerge de los procesos de la colonización y sus alcances, así como de la vida republicana.

Las salas del Museo Nacional de Bellas Artes se dividen, entonces, en dos ejes principales: Las identidades masculinas (ala sur) enfrentan la patrilinealidad (honor y primogenitura) con la historia de las masculinidades a partir de su crisis, de la emergencia del homoerótico y la pregunta sobre las sexualidades alternas. Por otro lado, los ejercicios de poder y sumisión (ala norte), abordan las interpretaciones del consentimiento, el voyeurismo

1. Marco Antonio de la Parra, *Sobre una nueva masculinidad o el padre ausente*. En: Sonia Montecino, María Elena Acuña (comp.). *Diálogos sobre el género masculino en Chile*. Colección de Libros Electrónicos Serie: Literatura Chilena, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales. Santiago, 1998

sobre el cuerpo femenino y las violencias ejercidas con el fin de preservar la alteridad del sujeto colonizado, aquello “Otro”.

Así, (en)clave Masculino. Colección MNBA invita a reflexionar sobre la pluralidad de las identidades, recuperar la memoria respecto de las ausencias y redefinir las relaciones de género desactivando las estructuras de dominación y poder, potenciando los aspectos sociales del cuidar, nutrir y dar –de Alda Facio–, recuperando y poniendo en acceso tanto la colección del Museo, el valor de sus representaciones, así como los procesos socio-culturales en los que esta se inserta y su vigencia en la actualidad.

El linaje museal

Solo dos mujeres han sido directoras del Museo Nacional de Bellas Artes desde su fundación en 1880. Ambas en época de dictadura. Ninguna mujer ha dirigido la Academia ni la Escuela de Bellas Artes hasta nuestros días. Y en la actualidad, solo el 11% de la colección del Museo corresponde a creadoras/productoras de arte en Chile.

El linaje museal interpela la innegable ausencia femenina, mediante la presencia de los personajes fundacionales de la historia del Museo y del arte en nuestro país. La apertura de la Academia de Bellas Artes en 1849 y la creación del Museo Nacional de Bellas Artes cuarenta años después, instituciones encargadas de determinar los discursos y el canon oficial sobre la visualidad y sus contenidos, se constituyen en los hitos más importantes del arte chileno en la modernidad y de las relaciones de género en el espacio artístico.

A pesar de la creciente participación femenina en la escena artística, las mujeres difícilmente pudieron acceder a estas esferas de poder público. El concepto de la



ARTURO MICHELENA
Retrato de Virginio Arias, 1883
Óleo sobre tela
81 x 65 cm

genialidad creativa fue asignada exclusivamente al mundo masculino, potenciado por el ejercicio de una crítica de arte chilena que consideró el desarrollo de la creación femenina desde el análisis de las diferencias de género, demeritando el carácter universal de la obra producida por las mujeres o bien, anulando la participación individual de las mismas, relegándolas a una categoría más dentro de las Bellas Artes².

Este archivo negado sobre las mujeres, desafía los ámbitos de acción y las marcas de identidad de las creadoras/artífices, dispositivo fundamental para la reescritura de la memoria.

El cuerpo masculino y el homoerotismo

La construcción social de lo masculino se ha definido en función de lo que no es, de sus opuestos -como lo femenino o lo homosexual- en correspondencia a todo aquello que define el ser varón, como un objetivo y un deber, constantemente puesto a prueba y en permanente riesgo. *El Sisifo* de Pedro Lira (1893) y su *Prometeo encadenado* (ca. 1883) revelan la dicotomía de estos cuerpos binarios, donde la fortaleza del primero se enfrenta a la ambigüedad y androginia del segundo.

La exaltación de la masculinidad derivada de la política expansionista del siglo XIX, sufre un proceso de desestabilización con el acceso femenino a ámbitos laborales tradicionalmente considerados masculinos, la llegada del fin de siglo y su consiguiente sentimiento del desenlace de la humanidad. El cuerpo masculino promocionado en las escuelas de bellas artes -símbolo del ideal de belleza y la perfección-, se “feminiza” y encontrará en el mito y la alegoría la excusa perfecta para representar el deseo homoerótico. Este se manifiesta entre los hombres como amistades pasionales en las que el placer sensual no se ansía como un fin, sino como una consecuencia de la camaradería y del amor entre caballeros. Se trata de una imagen simbólica y política sobre la república de los hermanos.

2. Ver Gloria Cortés, *Modernas, historias de mujeres en el arte chileno* (1900-1950). Origo, Santiago, 2013

La unión noble entre hombres, el ejercicio fraterno erotizado, es reforzada por eventos propiamente masculinos como son la Guerra Civil estadounidense, la I Guerra Mundial, la emergencia de políticas dictatoriales y el fascismo austro-alemán e italiano, donde las relaciones masculinas se constituyen en complejas lecturas de poder en las que la complicidad y la violencia viril juegan un papel fundamental³. El cuerpo emerge como punto de inflexión entre la masculinidad homogénea, la normatividad y el deseo⁴.

La crisis de la masculinidad o el miedo a la pérdida del poder viril y su capacidad proveedora, anunciará la desestabilización del orden heteronormativo, ya que a través de ella se transmutan e indeterminan los conceptos básicos de los códigos sexuales, la obligatoriedad de lo heterosexual y, por tanto, se replantean las nociones que sustentaban al régimen y la norma patriarcal. Alojado en el cuerpo de San Sebastián, el individuo inquietante de la sociedad moderna desplaza la dinámica homofóbica del proceso colonialista, vacía su contenido trascendental y enfatiza su sexualidad. El santo martirizado se transforma en una ambigua metáfora del deseo que se mezcla con la tortura y el sadomasoquismo. Su carga erótica inusitada, lo transfigura desde el Renacimiento en el ícono gay por antonomasia.

Asimismo, el cuerpo travestido de *Magicienne* (Alfred Pierre Agache, 1897) y *Narciso* (Reproducción en bronce del original existente en el Museo de Nápoles) contemplando su propia belleza –ambos cuerpos adolescentes– indagan sobre las nociones de las prácticas discursivas que derivan en la feminización de la representación del hombre homosexual. Estos cuerpos molestan, inquietan, pues amenazan la pérdida de la masculinidad, rechazan la procreación y, por lo tanto, aceleran el exterminio de la humanidad.

3. Ver Elisabeth Badinter, *El enigma masculino*. La gran X, en Ávila Santamaría R., Salgado J. y Valladares L. (comp.), *El género en el derecho*, p. 86. Ver también, *The Creation of Modern Masculinity* de George L. Mosse (1996).

4. Un ejercicio de reversión del modelo heteronormado es realizado por la escultora Rebeca Matte en Unidos en la gloria y en la muerte (1918), localizado en el frontis del museo donde la escultora –en un gesto inusitado– representa la unión entre dos compañeros (basada en un poema de Gabriele D'Annunzio, contenido en la novela *Forse che si, forcé che no* de 1910) y pone en relieve la pregunta sobre los conceptos de nación viril propagados por las repúblicas modernas.

El mundo de la belleza moderna transita sobre las categorías de género, donde la intersexualidad y el hermafroditismo circulan desde lo masculino como objeto y lo femenino como sujeto, insertos en un mismo discurso simbólico. El deseo sobre el cuerpo juvenil y andrógino es sostenido en el goce sobre lo híbrido; la doble sexualidad o la ambigüedad sexual se constituye en el horizonte estético sobre el ideal perfecto que contiene la belleza, la juventud y feminidad en un solo cuerpo⁵. Niños y mujeres, sujetos subyugados al deseo masculino, se instalan desde esa frontera corpórea, asignándoles componentes eróticos y sublimes, pero negándoles el deseo sexual. El cuerpo incierto se constituye, por ser un cuerpo deseante, en una agitación de “lo sexual imposible”⁶.

Pero la androginia también puede revelar lo terrenal, lo perverso, la castración. Representa un espacio de la otredad (el otro que no es masculino) y, por lo tanto, del desbordamiento y la condena. El castigo y la penitencia, asomada a través de una visión orgiástica del mundo en el *Juicio final* (Cornelis de Vos, ca. 1620) donde la desnudez afirma/niega, juega a la indeterminación y a la hipersexualización del pecado cristiano. La penitencia y la salvación se conjugan con el misticismo erótico y con ello, a la histeria. La obvia relación del éxtasis religioso con el placer sexual, el deseo místico, convierte la imagen de la santidad histórica en espejo de la transmutación del deseo femenino/masculino.

5. Gilberto Vásquez, *Erotismo y androginia en la narrativa española contemporánea*. En: *Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX*, Universidad de Coruña, 2001, pág. 181.

6. *Ibid.*, pág. 183.



PEDRO LIRA

Prometeo encadenado, ca.1883

Óleo sobre tela
170 x 138 cm

Poder y Sumisión

La sexualidad constituye un símbolo de virilidad. Se trata de cómo a los hombres se les enseña a ser hombre como una unidad y un mandato (*¡Hazte hombre!*, por ejemplo), la socialización de su imagen, los afectos, el lenguaje y el cuerpo en relación a sí mismos y a los otros. Desde la obligación de “cumplir” en todos aquellos territorios donde la virilidad es cuestionada, la sexualidad masculina transforma el lugar desde el cual el hombre puede ejercer su dominio sobre la mujer. Es decir, es productora de relaciones poder.

La potestad del señor en el mundo hacendal –herencia colonizadora- incentiva el abuso, la violencia y el intercambio de mujeres, objetos de atracción sexual que pueden ser fácilmente seducidas⁷. La ubicación y acción de los personajes en *El huaso y la lavandera* (Johann Moritz Rugendas, 1835) –obra ícono de nuestra identidad- nos ilustra esta cuestión. Mientras él permanece sobre su caballo (dominio), ella lava inclinada sobre el río (sumisión) evidenciando los vínculos entre poder, sexualidad y la práctica del sometimiento, asumidos como una política doméstica y socialmente aceptada. Es la interpretación del consentimiento en el que la casta Susana bíblica dialoga en el mismo sentido, sometida al voyerismo y a la lujuria.

La perla del mercader o *El Marchand d’esclaves* (Alfredo Valenzuela Puelma, 1884), en tanto, aborda el cuerpo en dos aspectos: cartográficamente (la esclavitud) y físicamente (la desnudez), que se repite simbólicamente en el rapto de Elisa Bravo o las cautivas blancas y en el imaginario de la Ninfa, musa que en su figuración y corporalidad define un modelo de mujer que satisface el carácter instintivo del deseo físico⁸.

7. Ver José Bengoa, *El Estado desnudo. Acerca de la formación de lo masculino en Chile*, En: Sonia Montecino, María Elena Acuña (comp.). *Diálogos sobre el género masculino en Chile*. Op. Cit.

8. Berenice Cárdenas, *La figura de la Ninfa en la pintura y escultura de la modernidad chilena 1840-1900*. Documento inédito

La mujer, frágil por naturaleza según los postulados del psicoanálisis moderno, se revela desde su sensualidad pecadora, su sexualidad impúdica y lujuriosa que se manifiesta en la histórica relación de los pintores modernos con la mujer frente al tocador. El espejo y el cuarto de baño, los espacios íntimos femeninos por excelencia, apelan a elementos terrenales y sensuales, transformándose en una especie de panóptico donde la mirada masculina vigila y castiga –aludiendo a Foucault- y el cuerpo se transforma en el elemento desde el cual se priva de libertad a la vigilada⁹. Así, el sentido de la “mirada” se transforma en dispositivo para acentuar el deseo y satisfacer las pulsiones humanas –en este caso, masculinas–, el locus (o lugar de control) del depredador burgués que conquista y domina lo desconocido¹⁰.

La mujer se transforma en objeto de arte, se estetiza, se cosifica, se fetichiza en su intimidad, en las largas cabelleras rojizas de *Lucette* (Julio Fossa Calderón, ca. 1920) o en el propio taller de un artista. Pedro Luna revierte este modelo de mujer blanca y occidentalizada, decoloniza la imagen –pero al mismo tiempo la preserva- al incorporar como objeto de su propio deseo artístico a la mujer indígena en su obra *En el baño* (Pinacoteca Universidad de Concepción).

Finalmente, el epistolario romántico otorga a la mujer de *La carta* (Pedro Lira, ca. 1885/1890) un erotismo improvisado que, centrándose en la espalda femenina, se convierte en una forma agresiva de posesión donde el signo de individualización de la mujer –su rostro- es negado y omitido. La violencia ejercida sobre los cuerpos y su anulación da paso a la violencia o las violencias como ejercicios de poder. El Padre/Estado, la crueldad del patriarcado, genera artefactos violentos, domesticadores y creadores de desigualdades en el que los regímenes biopolíticos

9. Gloria Cortés, *Estéticas de resistencia: Las artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936)*, En: *Revista Artelogie*, Número 5, (c) Artelogie, n° 4, Janvier 2013.

URL: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article261>

10. Cárdenas, Op. Cit.

modernos domestican, sujetan y disciplinan los cuerpos/territorios, sexualizados, racializados y nacionalizados¹¹. Las transformaciones políticas de la modernidad tardía culminan en la transformación del ciudadano(a) en una vida que puede ser exterminada y anulada en campos de concentración de los gobiernos totalitarios.

La violencia es, así, el rasgo más distintivo de la política masculina, entendida esta desde los usos disciplinarios que emprende el Estado para clasificar, normalizar, reprender, castigar y reformar. Lo que Foucault denomina la sociedad disciplinaria y el cuerpo como receptor de dichas disciplinas. El dolor provocado por el hombre contra el hombre, la muerte del hermano, la violencia infantil, la violencia de géneros (o de los géneros), se transforma en un dolor voraz e implacable.

Hércules matando a los niños (Alessandro Turchi at., ca. 1620), representa la escena en la cual el héroe da muerte a sus propios hijos y sobrinos en un ataque de locura; mientras a su alrededor observamos niños violentados o la muerte del hijo en *Desolación* (José Mercedes Ortega, 1909) y en la *Mater afflictorum* (José Mercedes Ortega, copia de William Bouguereau, sin fecha); Salomé castra simbólicamente a Sansón contándole el cabello; Caín mata a Abel, mientras Lucrecia se suicida tras haber sido violada. Las piernas como simbólica de la tortura y metonimia de la muerte, tendiente a disolver la individualidad, absorber al individuo y acabar con toda su potencialidad.

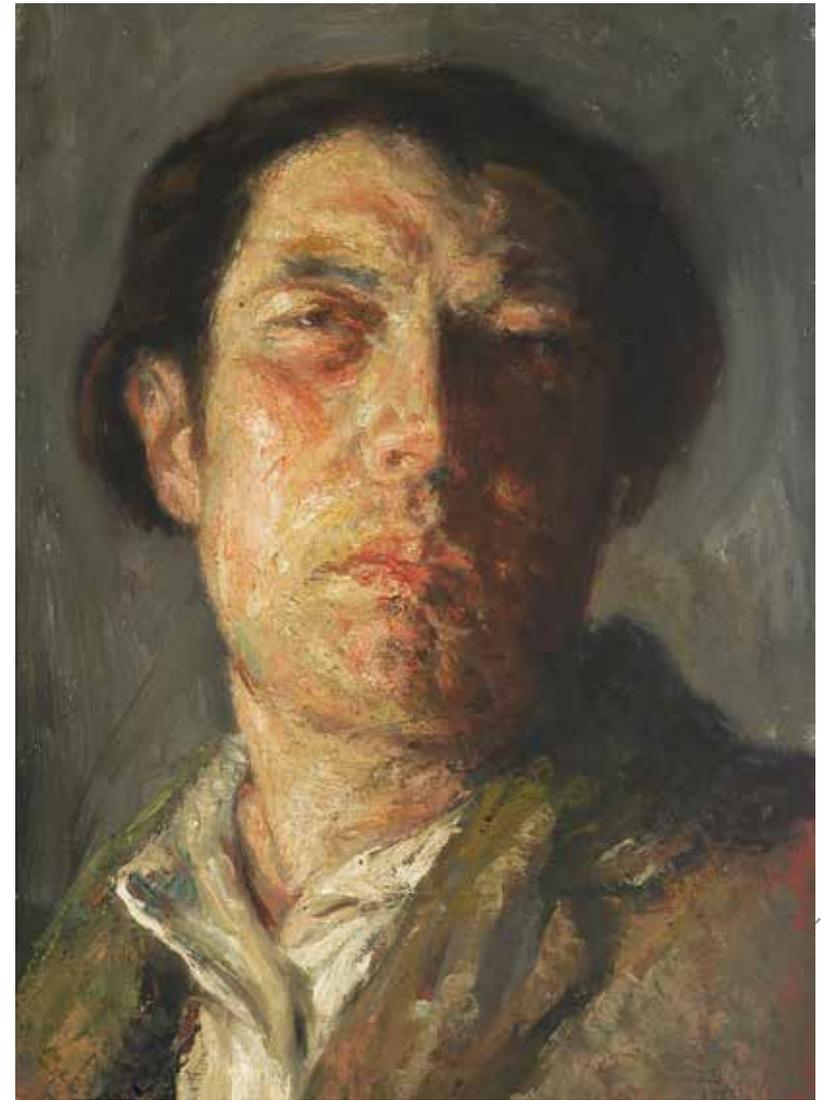
11. Almudena Cabezas y David Berna, *Cuerpos, espacios y violencias en los regímenes biopolíticos de la Modernidad. De maricas y homosexuales habitando "lo femenino"*. En: *Política y Sociedad* 50, Núm. 3, Universidad Complutense, Madrid, 2013



JACOB JORDAENS, THE ELDER
Baco y Venus, ca. 1645
 Pintura
 154 x 135 cm



ALFREDO VALENZUELA PUELMA
Retrato de Juan Francisco González, 1895
Óleo sobre tela
70 x 55 cm



JULIO ORTÍZ DE ZÁRATE
Autorretrato, 1923
Óleo sobre cartón
43 x 32 cm



JEAN JACQUES HENNER

Cristo muerto, 1892

Óleo sobre tela

81 x 145 cm



CAMILO MORI
El boxeador, 1923
Óleo sobre tela
79 × 99 cm



DESCONOCIDO
San Sebastián (copia de Guido Reni), sin fecha
Óleo sobre tela
170 × 130 cm



PEDRO LIRA

Sísifo, 1893

Óleo sobre tela

180 x 200 cm



ERNEST KIRNBACH
La fragua de Vulcano, 1869-1873
Óleo sobre tela
58 × 81 cm



RICARDO VILLODAS
El taller de un pintor, 1947
Óleo sobre tela
33 × 65 cm

JACOPO PALMA, II VECCHIO

Pan y Siringe, siglo XVI

Óleo sobre tela

157 × 117 cm



ALFREDO VALENZUELA PUELMA

La perla del mercader o Marchand d'Esclaves, 1884

Óleo sobre tela

215 × 138 cm



JULIO FOSSA CALDERÓN

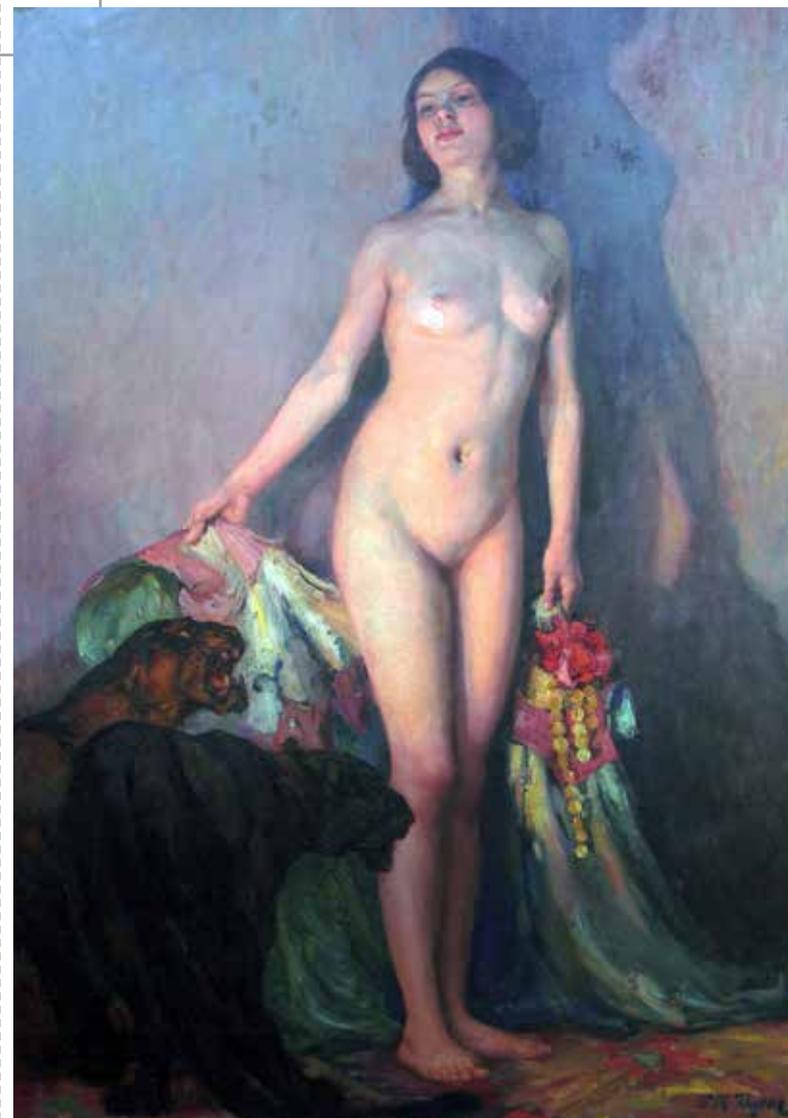
Lucette, ca.1920

Óleo sobre tela

139 × 103 cm



(en) clave Masculino / Colección MNBA



PAUL-MICHEL DUPUY

Alsha La Fille aux Fauves (Alsha la hija de las fieras), ca. 1900

Óleo sobre tela

110 × 90.3 cm

CARLOS LEPPE
Piernas vendadas, 1977
Fotografía
65× 50 cm



ATRIBUIDO A ALESSANDRO TURCHI
Hércules matando a los niños, ca. 1620
Pintura
165 × 234 cm





JULIO FOSSA CALDERÓN

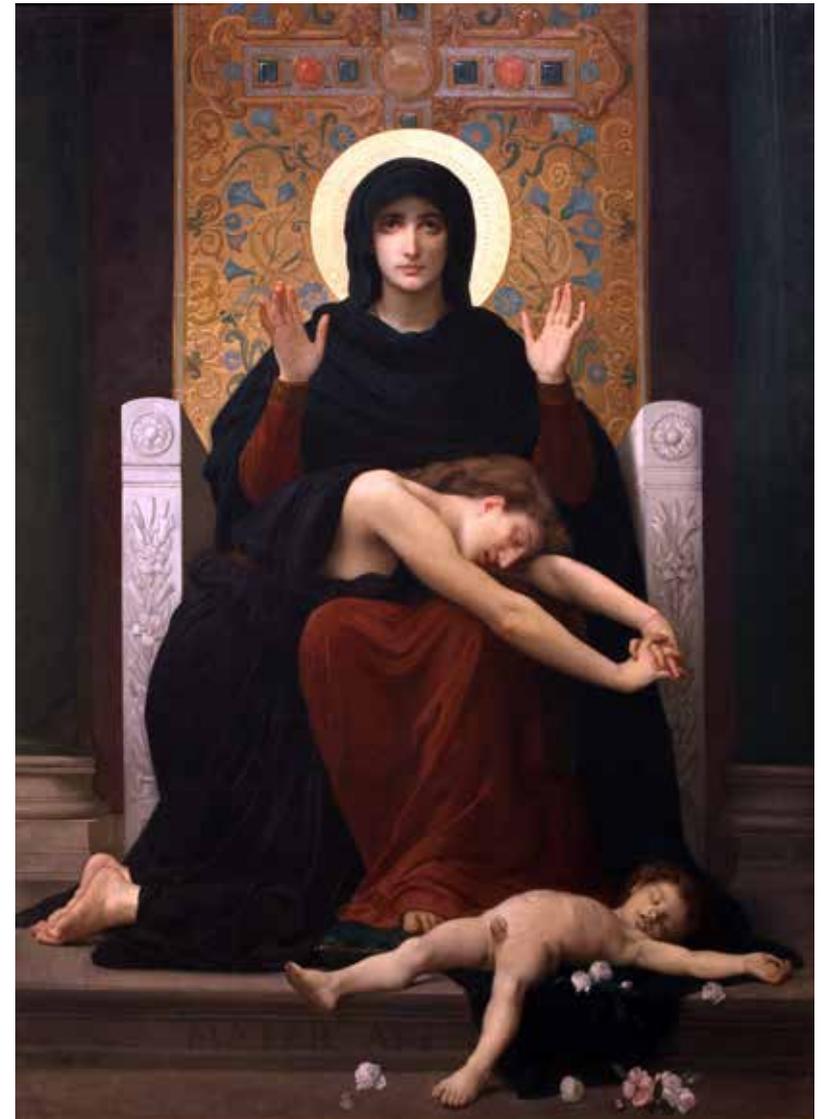
Los huérfanos, 1912

Óleo sobre tela

123 × 98 cm



ALFRED PIERRE AGACHE
Magicienne, 1897
Pintura
65,5 × 75 cm



JOSÉ MERCEDES ORTEGA
Mater aflictorum, copia de William Bouguereau
Pintura
210 × 150 cm

Museo Nacional de Bellas Artes**Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos**

Ángel Cabeza

Director Museo Nacional de Bellas Artes

Roberto Farriol

Secretaría dirección

Verónica Muñoz

Exhibiciones temporales

María José Riveros

Juan Carlos Gutiérrez

Curadoras

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato

Asistentes curatoriales

Milencka Vidal

Marisel Thumala

Comunicaciones, Relaciones Públicas y Marketing

Paulina Andrade

María Arévalo

Cecilia Chellew

Sebastián Cerda (S)

Diseño

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

Mediación y Educación

Natalia Portuguese

Graciela Echiburú

Paula Fiamma

Yocelyn Valdebenito

Gonzalo Bustamante

María José Cuello

Benjamín Sánchez

Raúl Figueroa

Valentina Verdugo

Departamento de Colecciones y Conservación

Marianne Wacquez

Nicole González

Natalia Keller

María José Escudero

Camila Sánchez

Eva Cancino

Sebastián Vera

Gabriela Reveco

Asistente de investigación y administración de sitio web

Cecilia Polo

Administración y finanzas

Rodrigo Fuenzalida

Mónica Vicencio

Marcela Krumm

Hugo Sepúlveda

Autorización de salida e internación de obras de arte

Marta Agusti

Arquitectura y mantención

Fernando Gutiérrez

Museografía

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

Carlos González

José Espinoza

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Museo Sin Muros

Patricio M. Zárate

Biblioteca y Centro de documentación

Doralisa Duarte

Nelthy Carrión

Juan Pablo Muñoz

Segundo Coliqueo

Soledad Jaime

Erika Castillo

Katia Venegas

Audiovisual

Francisco Leal

Oficina de archivos y partes

Ivonne Ronda

Juan Pacheco

Custodia

Carlos Alarcón

Seguridad

Gustavo Mena

Sergio Muñoz

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

José Tralma

Alejandro Contreras

Guillermo Mendoza

Luis Solís

Sergio Lagos

Pablo Pfeng

Maximiliano Villela

Warner Morales

Luis Serrano

(EN) CLAVE MASCULINO COLECCIÓN MNBA**Curadora**

Gloria Cortés Aliaga

Investigación

Marianne Wacquez

Eva Cancino

Nicole González

Natalia Keller

Milencka Vidal

Diseño gráfico

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

Museografía

Camila Reyes

Marisel Thumala

Iluminación

Juan Carlos Gutiérrez

Montaje

Ximena Frías

Marcelo Céspedes

Gonzalo Espinoza

José Espinoza

Carlos González

Mario Silva

Luis Carlos Vilches

Restauración

María José Escudero

Gabriela Reveco

Camila Sánchez

Sebastián Vera

CATÁLOGO EXPOSICIÓN**Textos**

Roberto Farriol

Gloria Cortés Aliaga

Diseño

Wladimir Marinkovic

Créditos Fotográficos

Juan Carlos Gutiérrez

Departamento de Colecciones y

Conservación MNBA

Invita

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

Colabora

UNDURRAGA
Sparkling People

la vida con
Santa Rosa.
sabe mejor

BOTALCURA.
WINERY · CHILE

Media Partner

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *(en clave) Masculino / Colección MNBA*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, el 19 de enero de 2016.

Impreso en enero de 2016, con un tiraje de 1.500 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

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



