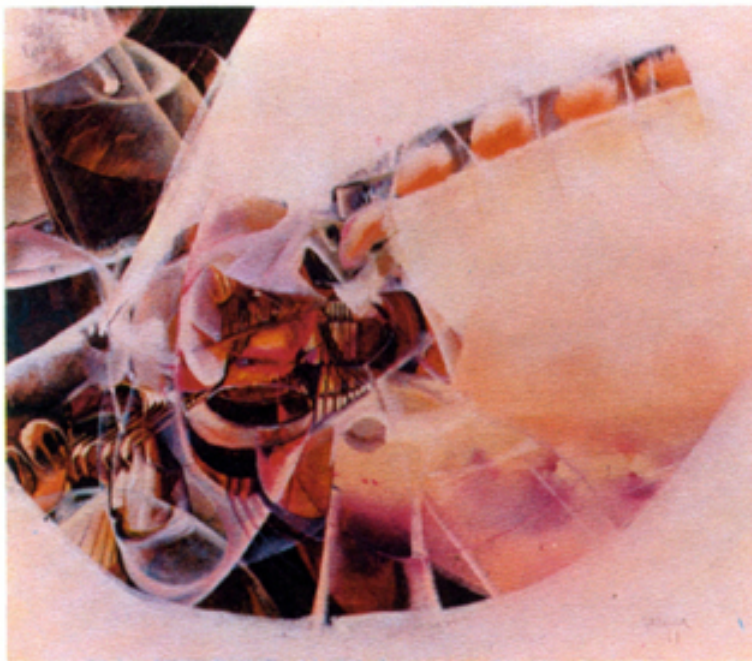




# EL ASPECTO FEMENINO DE LA GENERACIÓN DE 1940 EN LA PINTURA CHILENA



Prof. Victoria Andrea Muñoz Serra





## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN		4
I PARTE	ANTECEDENTES DE LA GENERACIÓN DE 1940	6
CAPITULO I	LA GENERACIÓN DE 1913	6
CAPITULO II	LA GENERACIÓN DE 1923, GRUPO MONTPARNASSE	10
	INTEGRANTE FEMENINA	13
CAPITULO III	LA GENERACIÓN DE 1928	16
	INTEGRANTES FEMENINAS	19
II PARTE	LA GENERACIÓN DE 1940	30
CAPITULO I	CARACTERÍSTICAS	30
	ALGUNAS INTEGRANTES FEMENINAS	34
CONCLUSIÓN		52
ANEXO	UNA ENTREVISTA CON XIMENA CRISTI	55



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Fotografía de la Generación de 1913	8
"En La Vega" Exequiel Plaza	9
"Cabeza de Irene" Enriqueta Petit	15
"Flores" Ines Puyo	22
"Flores" Ana Cortés	29
"Pintura 63" Aida Poblete	43
"Ave de Presa" Ximena Cristi	44
"Rincón" Ximena Cristi	45
"Rugbistas" Ximena Cristi	46
"Figura y Pájaros" Maruja Pinedo	47
"Asombro Segundo" Carmen Piemonte	48
"Composición" Celina Galvez	49
"Vestida de Luto" Juana Lecaros	50
"Retrato de Mujer con Mantilla" María Tupper	51



## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la pintura chilena, siempre se han destacados principalmente los hombres y existe muy poca información centralizada que realce el papel de la mujer dentro de la pintura de caballete; es por ello que creo que en los años 1940 es cuando realmente la mujer juega un rol preponderante dentro de la plástica chilena; con ideas propias y casi libre de influencias; aquí se produce la gran ruptura y subordinación de la pintura al deleite netamente masculino. Entonces este trabajo pretende, a través de un visión por el tiempo; desde principios de siglo hasta mediados del siglo XX, evaluar la actividad pictórica; en cuanto a sus integrantes femeninas y a su vez mostrar las tendencias y estilos que se iban formulando en una trayectoria lineal.

La importancia de determinar el momento en que la mujer se hace patente, nos va a dar el nacimiento de una plástica no chilena, sino femenina-chilena dentro de nuestro país y las distintas aristas creativas que estas féminas tuvieron.

En la I Parte abarcaré todos los antecedentes de la generación de 1940; comenzando por el Capítulo I donde conoceremos la primera generación de pintores que existió en Chile; la Generación del 13.

En el Capítulo II veremos la segunda generación llamada Generación de 1923 o Grupo Montparnasse donde aparece la figura femenina de un modo preponderante.

En el Capítulo III mostraré a la Generación de 1928; donde aumenta el número de las mujeres.

Y en la II Parte se expondrá acerca de la Generación de 1940; donde en su Capítulo I se presentarán sus características y algunas integrantes tratadas en forma individual.



Los métodos usados en esta investigación fueron la recolección de material bibliográfico a través de compendios de pintura chilena, libros, catálogos y calendarios. Y una entrevista personal con una de las integrantes de la generación del 40: Ximena Cristi.



## I PARTE

### ANTECEDENTES DE LA GENERACIÓN DE 1940

#### CAPÍTULO I: LA GENERACIÓN DE 1913

**Introducción:** El presente capítulo nos muestra antecedentes y la caracterización socio-cultural, técnicas y temáticas de la generación del 13.

La pintura chilena, ha sido tributaria de las tendencias europeas. Los maestros chilenos del siglo XIX vivieron muy apegados a las soluciones de los artistas galos que triunfaban en los Salones de París; y todos los pensionados del gobierno enviados a perfeccionarse en las academias francesas tomaron el repertorio temático y colorido que se imponían allí; sin embargo, supieron interpretar con rasgos inéditos el paisaje y el asunto chileno.

De la conducción francesa se pasó, a la atracción hispánica y aparecen los valores goyescos, velazqueños en la "generación del trece", que formó Fernando Alvarez de Sotomayor, el pintor español contratado en 1908 como profesor de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Santiago.

El artista peninsular, de fuerte personalidad, inculcó a los jóvenes a su cuidado artístico el estudio del realismo hispánico, pero aplicándolo a los temas nacionales, a las escenas costumbristas y los tipos populares. La pintura chilena se inclinó, entonces, por los pardos profundos, por los colores elaborados, por los tonos quebrados, para envolver los personajes en la mortecina luz de los interiores, en los sórdidos ambientes en que se desenvuelve la vida del pueblo, que fue el centro de sus composiciones.

La inauguración del Museo de Bellas Artes en 1910, con motivo del primer siglo de vida independiente, estimuló el nacionalismo de estos nuevos creadores, ya que algunos



jóvenes obtuvieron recompensas consagratorias, acentuándose la temática costumbrista con marcado entusiasmo.<sup>1</sup>

La Academia de Bellas Artes había recibido hasta fines del ochocientos, en especial, a las clases altas, a la burguesía acomodada. En este momento emerge la clase popular. La Colonia Tolstoyana, que se había formado en la devoción por las doctrinas sociales del gran escritor ruso y que agrupaba a un núcleo selecto de escritores y pintores, idealistas que amasaban su propio pan, que araban la tierra y se purificaban en los aires de San Bernardo, estaba encabezada por: Augusto d'Halmar, Fernando Santiván, Magallanes Moure, y contaba entre sus adeptos a los pintores Ortiz de Zárate, Pablo Burchard y Rafael Valdés. Después de sus obligaciones diarias, se iban a los barrios populares a enseñar arte a los hijos de obreros, fue así como encontraron a Ezequiel Plaza, el que ingresó más tarde a la Escuela de Bellas Artes, siendo un alumno muy destacado.

En los pintores de esta generación, la paleta se carga de betunes intensos. El melancólico tono oscuro, los negros ferroviarios, emergen en la pintura. Es el romanticismo triste, que refleja el espíritu romántico de los artistas porfiadamente costumbristas, gustadores de las faenas del pueblo. En la sórdida covacha popular está su fuente de inspiración.

Les tocó vivir el momento del romanticismo exaltado, el existir destructivo, la pobreza lóbrega, intensa, la bohemia desatada de los hermanos Lobos, que tenían una cigarrería y lustrín en la calle San Diego, donde se discutía con calor sobre pintura, por parte de los mellizos Vergara, Ezequiel Plaza y Paschín Bustamante.

Se vivió la euforia alcohólica en los talleres, en las buhardillas, donde se cantaba, se recitaban versos galantes, en un compañerismo ejemplar, pero absolutamente incomprendidos del medio, que miraba con indiferencia su labor.

---

<sup>1</sup> Algunos críticos y protagonistas de esta situación histórica pretenden nombrar, con mayor certeza, "generación del centenario" a los artistas que se inclinaron por el populismo en la pintura, en lugar de la divulgada "generación del trece". Sin embargo, es éste último nombre el que más se ha impuesto, debido a la exposición conjunta que hicieron los mejores alumnos de Álvarez de Sotomayor en 1913, en los salones del diario "El Mercurio". Ricardo Bindis "La Generación del Trece y Pintores Afines", Pág.1.



**Enunciado final:** Nos muestra que aún no se hace preponderante la figura femenina de modo pujante en la pintura chilena; pero la pintura empieza a desligarse aunque sea sólo un poco de la influencia europea (en cuanto a los temas, pero que siguen bajo el influjo romántico).



“Generación de 1913”. Junto a Tórtola Valencia (amiga de la Generación).





“En la Vega” Exequiel Plaza. Óleo  
Pinacoteca de la Universidad de Concepción.



## CAPÍTULO II: LA GENERACIÓN DE 1923, GRUPO MONTPARNASSE

**Introducción:** En el presente capítulo se muestra la evolución de la pintura chilena y la influencia de la vanguardia europea sobre los jóvenes pintores nacionales y por ende el nacimiento del grupo Montparnasse y sus características e integrantes.

Pocos años después de "La Generación del 13", otro grupo artístico muy unido, aunque de orientaciones estéticas muy diversas, irrumpe en el panorama de la pintura chilena, actualizándola.

Su maestro espiritual es Juan Francisco González; su estilo a seguir, la pintura francesa de vanguardia, que a principios de siglo se ha aventurado en los intelectualizados caminos del Cubismo, en el desborde cromático instintivo de los fauves y en la proyección de los sentimientos más extremos para acentuar la expresión, siguiendo el ejemplo de los artistas alemanes.

Se les antoja casi asfixiante el realismo teñido de visos impresionistas de los que siguen la tradición del siglo XIX, y desean también apartarse de la apaciguada melancolía figurativa de la "Generación del 13".

En medio del convulso clima espiritual de la primera postguerra, este puñado de pintores chilenos parte al Viejo Mundo para incorporarse a las más avanzadas tendencias plásticas. Los pioneros son Luis Vargas Rosas, **Enriqueta Petit**, Manuel y Julio Ortiz de Zárate, José Perotti ; también escultor; y Camilo Mori. Descubren allí a Cézanne que será el punto de partida de su pintura.

En 1920 marchan a París, por primera vez Luis Vergara Rosas y Camilo Mori (Ya que la meta del perfeccionamiento estaba puesta en Europa, pues las noticias que se recibían de las conquistas modernas excitaban a los nuevos artistas). Y se instalan en el bohemio barrio de Montparnasse, entonces semillero de las más audaces innovaciones artísticas.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> En tumultuosos cafés, repletos de artistas de todas las latitudes, estos chilenos se reúnen con prestigiosos hombres de artes y de letras de la talla de los poetas Guillaume Apollinaire y André Breton, este último uno de los fundadores del Surrealismo; los pintores Pablo Picasso, Joan Miró, Fernand Léger.



Pudiendo presenciar de cerca el trabajo de los cubistas, los fauvistas y los expresionistas. Se remecen con una gran exposición retrospectiva de Cézanne.

Su atracción por lo nuevo culmina cuando tiene oportunidad de conocer a Juan Gris, el intelectual del cubismo. Con la madurez de los conceptos surgirán cuadros de mucho valor: "El circo", "Montparnasse", "París", "Boxeador", "L'Intransigeant", de Mori, y "Naturaleza muerta", de Vargas Rosas.

Participan en el Salón de Otoño de 1920 en París. De vuelta a Santiago, después de dos años, se unen en 1923 dispuestos a poner en jaque las tendencias oficiales y tradicionalistas que aún alentaban la mayor parte de los artistas chilenos de entonces. Como símbolo de su rebeldía y de su filiación estética se autobautizan "Grupo Montparnasse", en un principio integrado oficialmente sólo por Luis Vargas Rosas, su inspirador, **Enriqueta Petit**, Julio Ortiz de Zárate y José Perotti.

Su posición teórica es de vanguardia; su rasgo común fue la estética del post impresionismo y alzaron el nombre de Cezanne. Desde las páginas dominicales de "La Nación", Juan Emar se unió a éste movimiento y publicó magníficos artículos para dar a conocer a Picasso. Braque y al cubismo en general.

Reinvindican el papel de la razón en el arte a través de la lección constructivista de Cézanne; abogan por la importancia de la forma simple, del volumen esencial y se oponen a la disolución formal propia del Impresionismo; se interesan por el enfoque racional con que el Cubismo aborda el traslado al lienzo de los diferentes temas y se entusiasman con el desenfado colorístico de los fauves y con la pincelada gruesa, rápida y cargada de pasta.

El "Grupo Montparnasse quiere impulsar un movimiento con la problemática plástica contemporánea rechazando el arte manido, repetitivo y convencional".<sup>3</sup>

---

el escultor norteamericano Alexander Calder, que cambiará posteriormente la concepción estética tradicional de la escultura. Isabel Cruz De Amenabar, "El Arte en Chile", Pág. 365.

norteamericano Alexander Calder, que cambiará posteriormente la concepción estética tradicional de la escultura. Isabel Cruz De Amenabar, "El Arte en Chile", Pág. 365.

<sup>3</sup> Isabel Cruz De Aménabar, "El Arte en Chile", IBIDEM.



En resumen los rasgos esenciales del grupo de Montpamasse y de sus seguidores, serian:

1. Ausencia de un estricto estilo plástico.
2. Deseo de llevar a la tela las propias reacciones subjetivas.
3. Indudable espíritu lírico.

En junio del año 1923 el "Grupo Montparnasse" expone sus obras en la Casa de Remates Rivas y Calvo. Dos años después, en el mismo local, estos pintores organizan otra muestra, el "Salon de Junio", y consiguen el apoyo del diario "La Nación" a través de la pluma del crítico Juan Emar. A él concurren, además de los cuatro fundadores citados, los pintores Camilo Mori, Manuel Ortiz de Zárate. Waldo Vila. Romano de Dominicis, Augusto Eguluz, Hernán Gazmuri, Isaías Cabezón y Sara Malvar. La animación, la intención polémica y ruptural de la muestra, aumentan con un envío de obras de Picasso, Jacques Lipchitz, Marcoussis y Femand Léger, al que se suman los audaces caligramas (poemas cuya escritura sigue formas estéticas visualmente perceptibles) del poeta Vicente Huidobro.

El Salón de Junio convulsiona el ambiente artístico Santiaguino. La polémica sobre el "arte nuevo" es ardua y caudalosa en diarios y revistas "Algunos han aplaudido otros se han reído y otros por fin, se han enojado" anota, con ecuanimidad, un periodista de la época.



## INTEGRANTE FEMENINA

### ENRIQUETA PETIT

Nace en 1900 en Santiago y muere en 1983.<sup>4</sup> Estudió en el Liceo N° 1 de Niñas de Santiago y luego en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Se perfeccionó en Francia donde permaneció por espacio de 20 años, viviendo una interesante vida entre lo más destacado de la vanguardia del arte de la Escuela de París, como su amistad con Picasso, Miró, Braque, Hayter y Jean Harp. Aunque fue discípula de Juan Francisco González, supo mantener su independencia artística.

Pintó su primera obra en una tapa de cartón de una caja para sombreros; fue un rostro. Descubre, adolescente, la alegría de pintar. Decide estudiar pintura e ingresa a la Escuela de Bellas Artes. Es alumna del maestro Juan Francisco González. Luego su padre; médico muy acreditado, viaja a Europa por placer y lleva a sus cuatro hermosas hijas, entre ellas, Enriqueta.

Conoce la pintura de los museos y la de los salones de la vanguardia. Se queda definitivamente con la pintura de vanguardia.

Se casa con Luis Vargas Rosas en 1927 en París donde viven y trabajan con dignidad en oficios humildes. Son dueños de la inspiración para pintar lo que les de la gana. Pero esta gana, tan española, tiene connotación precisa: obras de pintura pura, al margen de toda conveniencia ajena.

Los temas de Enriqueta, en Santiago y en París, no son muchos. Entre ellos, el rostro, o, el cuerpo desnudo de la modelo, una mulata de formas escultóricas, como Josefina Baker o como una estatuilla africana primitiva. Retratos, escasos, como el de Eulalia Puga,

---

<sup>4</sup> (c.f.s.) La fecha de nacimiento aparece en 1900 en el libro de Ana Helfant y Victor Carvacho, "Panorama de la pintura chilena", Pág. 97, y en cambio en el libro de Ana Helfant, "Pintura Chilena Contemporánea" 2ª exposición itinerante norte; aparece en 1894.



estudiante de pintura, compañera de la misma generación. Eulalia es vista en forma inmóvil, como una diosa, sentada, misteriosa y soberbia, como si fuera una infanta de España. Hay en la producción de Enriqueta pocos paisajes, pero con los mismos caracteres oscuros que las figuras, con tintes de cenizas, carbones, marrones y tierras ocre. Y no olvida de estructurarlos con trozos curvilíneos alternados con rectas. Tampoco echa en saco roto el tratamiento de lo redondo, senos, vientres, muslos o brazos a planos contrastados de claroscuro.

Una sensualidad dramática y sombría emana de las formas que pinta.

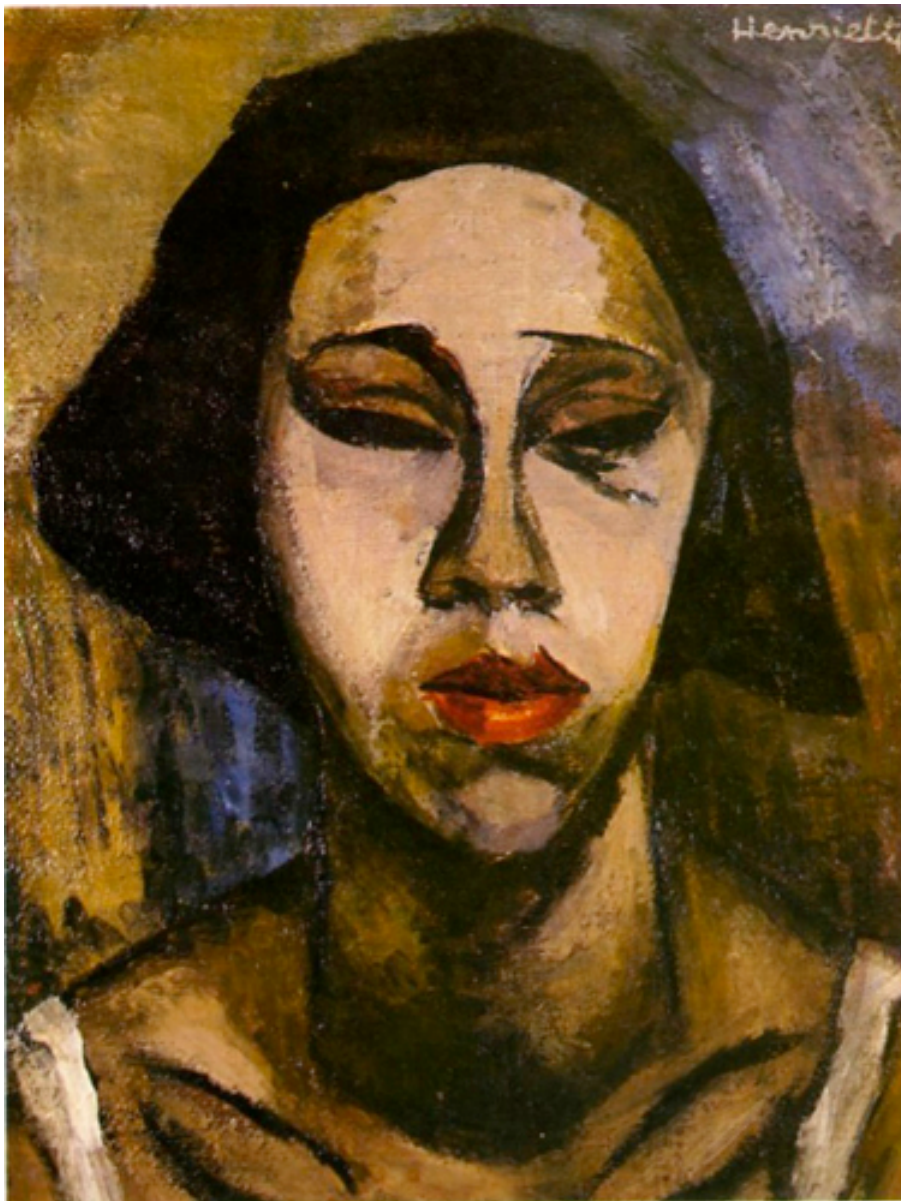
La primera manifestación de expresionismo que encontramos es esta pintora cuya tendencia puede asimilarse a los belgas, austeros, sombríos, que circundan sus formas por una línea negra. En una obra no muy numerosa, Enriqueta Petit ha plasmado una pintura de gran significación dentro del conjunto de la pintura nacional. Ella desarrolla los desnudos femeninos en un ambiente dramático, sintetizando las formas.

Enriqueta Petit prescinde del color, recurriendo especialmente a las tonalidades pardas, enfatiza la línea trazando un amplio arabesco. Su pintura tiene un sentido de nobleza, de monumentalidad en su absoluta simplicidad. Es muy subjetiva en su densidad perceptiva.

Desde la Segunda Guerra Mundial ha fijado su residencia en Chile.

Ha expuesto con el Grupo Montparnasse y en forma individual, como las grandes retrospectivas de la Universidad de Chile en 1967 y en 1974 la Retrospectiva del Grupo Montpamasse en el Instituto Chileno - Alemán de Santiago.

**Enunciado final:** Aquí por primera vez se hace presente la figura femenina, encarnada en Enriqueta Petit; jugando un papel preponderante dentro del pintura chilena. Aparte de Aurora Mira; la primera mujer que estudió pintura en Chile; Marta Cuevas y Elminia Moissán de la generación del 13.



“Cabeza de Irene” Enriqueta Petit. Óleo.  
Colección Particular.



## CAPÍTULO III: LA GENERACIÓN DE 1928

**Introducción:** En el presente capítulo se muestra la brutal influencia que tubo el grupo Montparnasse sobre la generación del 28; y no sólo eso; sino el revuelo que esta revolución de la plástica provocó en los espectadores de la época; aquí se comienza a urdir nuestra futura emancipación.

La polémica y la controversia entre los opositores y defensores de los cultores del arte impuesto por el grupo Montparnasse llegaron a su punto cúlmine a fines de la década del 20.

Cuando un grupo de artistas, entre los que se encontraban Herminia Arrate, Héctor Banderas, **Ana Cortés**, Gustavo Carrasco, Jorge Caballero, Héctor Cáceres, Marco A. Bontá, Heman Gazmuri, **Inés Puyó**, **María Tupper**, se presentaron en el Salón de 1928, provocando encendidos comentarios entre los partidarios de la pintura oficial.

A través de la revista ilustrada se formularon los más enconados ataques contra el intento de "deformar" la representación visual, impuesta por la prolongada tradición académica.

Dicha revista se refirió al Salón en los siguientes terminos: "Se viene falseando la importancia del Salón, que fuera un torneo, para convertirse en un asilo de indigencia intelectual; los comisarios, tocando el parche, pregonan la esplendidez de lo que viene, se abusa del ditirambo, de la superioridad de cada salón sobre los anteriores, y ya nadie cae en el engaño. Este concurso anual requiere un substancial cambio de organización, nadie lo puede poner en duda hay que considerar que varies mecenas han legado fondos para discernir premios a las mejores obras de la estatuaría, pintura o dibujo que se realiza en el país y no para instituir una repartición de beneficencia a los lisiados mentales, ni para que jurados, elegidos en mala forma, hagan reparto indecoroso de tales dineros. El esoterismo artístico constituido por la dirección de la Escuela de Bellas Artes y los





intereses que se han creado a su alrededor, más que tolerados, defendidos por los representantes del Ejecutivo, van marcando ya el rumbo hacia el desastre".<sup>5</sup>

Pero tan virulento ataque tuvo también una respuesta valiente en la persona de Armando Donoso, ex-jefe del Departamento de Enseñanza Artística del Ministerio de Instrucción Pública. En el diario "Los Tiempos", en Octubre de 1928, escribió: "Estimo que la calidad de este Salón joven puede deducirse del furor con que lo comienzan a atacar: es un Salón joven, lo cual vale decir nuevo y original, y ello tiene que provocar el eterno misonerismo de los viejos. Entiéndase que, al decir viejo, me refiero a esa decrepitud de espíritu de los que nunca han podido tolerar que nadie piense o sienta de manera distinta de como han pensado los demás". Y prosigue: "Hasta hace pocos años, en Chile, todo escritor nuevo recibía el mote de decadente y, más tarde, de modernista y, hoy, cualquier pintor joven más o menos original, cae bajo la sanción de cubista".<sup>6</sup>

Con el Salón de 1928 llegaban a su punto máximo los desacuerdos entre los partidarios de una concepción artística dogmática en sus ideas y aferrada al pasado, y los que, sin protección ni garantía de ningún tipo, buscaban nuevas conquistas plásticas, evitando la repetición monótona de temas y técnicas que en nada contribuían al desarrollo de la imaginación y de la capacidad creadora.

La consecuencia inmediata de esta controversia fue la intervención del gobierno del Presidente Carlos Ibañez del Campo (1927-1931), a través del Ministerio de Instrucción Pública, representado por el ministro Pablo Ramírez. Mediante un decreto se cerró la Escuela de Bellas Artes, dejando sólo en funciones los cursos de Dibujo, y se resolvió enviar a Europa a veintiseis artistas plásticos, previamente seleccionados, de acuerdo a los objetivos señalados en dicho decreto. En París, Berlín y Munich se ponen en contacto con las tendencias expresionistas, cubistas y abstractas. En estas circunstancias se forja la "Generación del 28". Curiosamente, entre sus integrantes hay un buen número de mujeres: **Ana Cortés, María Tupper, Inés Puyó, Graciela Aranís y Marta Villanueva,**

---

<sup>5</sup> Gaspar Galáz y Milán Ivelic "La pintura en Chile", Pág. 216.

<sup>6</sup> Gaspar Galáz y Milán Ivelic "La pintura en Chile", IBIDEM.



junto a Héctor Cáceres, Armando Lira, Hector Banderas y Roberto Humeres. Herminia Arrate y Gustavo Carrasco; pueden también adscribirse al grupo, pues participan en el polémico Salón del año 28. Les tocó vivir la plenitud de París, el momento culminante de la Ciudad Luz.<sup>7</sup>

La resolución tuvo énfasis en procurar una "enseñanza objetiva" con fines pragmáticos: equivalía a especializarse en algunas técnicas de artes aplicadas, omitiendo, implícitamente, cualquiera experiencia en torno a la pintura o a la escultura.

Pronto se vería que estos propósitos sólo se conseguirían parcialmente, ya que los artistas becados no se sustrajeron a las influencias de pintores y escultores europeos; muchos quedaron marcados por la Escuela de París. Aparte de estas obligaciones debían entregar una copia anual de un cuadro famoso en vista de las dificultades para adquirir originales.

No olvidemos, que la pintura moderna está viviendo su momento estelar. Y supieron captar, también, las grandes innovaciones de las artes aplicadas: esmalte sobre metales, cerámica, cartel publicitario, artes gráficas, vitral, etc. Cada artista debía, según estricto contrato, cumplir el aprendizaje de una artesanía, aparte de su labor de arte libre, para alcanzar conocimiento plástico y la consiguiente divulgación de técnicas artísticas en Chile, que no estaban suficientemente difundidas.

Al regresar al país reivindicaron las figuras de dos maestros maduros, que no habían apreciado en todo su valor antes de emprender la aventura parisina: Juan Francisco González y Pablo Burchard. El primero, casi octogenario, los sobrecogió con su talento improvisador, con su fuerza expresionista, con el vigor de su pincelada, con su magnetismo personal. El segundo, con su modernidad tan auténtica, cercana a Bonnard y su prístina poesía plástica; con su colorido tan propio llegó a ser Director de la Escuela de

---

<sup>7</sup> Que hizo expresar a Julio Cortázar: "París de 1928. París de las orgías y el derroche de champán. París de los francos sin valor. París, paraíso del extranjero. Impregnado de yanquis y sudamericanos, pequeños reyes del oro. París de 1928, donde cada día nacía un nuevo cabaret, una nueva sensación que hiciera aflojar la bolsa del extranjero". Ricardo Bindis, "La pintura Chilena", Pág. 138.



Bellas Artes, actuando al lado de estos jóvenes plenos de experiencia europea. Todos sabemos la fuerza con que se impuso el nuevo sentido dado a la enseñanza plástica.<sup>8</sup>

Los pintores que participaron en el Salón de 1928 hicieron suya la conquista anunciada por el Grupo Montparnasse: la autonomía del lenguaje plástico. La pintura comenzó a adquirir un ritmo mucho más acelerado al alejarse del esquema académico que aún persistía en artistas como Pedro Reszka, José Caracci, Benito Rebolledo, Rafael Correa y Luis Strozzi.

## **INTEGRANTES FEMENINAS**

### **INÉS PUYÓ LEÓN**

Nace en Santiago en 1907.<sup>9</sup> Estudió en la Escuela de Bellas Artes con Richon Brunet, Pablo Vidor y Juan Francisco González. Obtuvo una beca a Europa, donde estudió en París con Othon Friesz, Waroquier e intentó estudiar con Andre Lhote, pero demasiado rebelde para someterse a las enseñanzas de su maestro, lo abandonó luego. No obstante, no dejaron nada de su sello los artistas citados, dada la vigorosa personalidad que la define, con tan nitidos relieves, en el conjunto generacional a que pertenece. Luego en Nueva York estudió con Ozenfant.

---

<sup>8</sup> Después que el Ministro Pablo Ramírez resolvió cerrar la Escuela de Bellas Artes, que dió origen a la salida a Europa de los jóvenes más destacados, el año 1929 trae algunos acontecimientos de notable importancia para el mundo plástico. Se crea la Facultad de Bellas Artes, por decreto del Ministerio de Educación N° 4.808, de noviembre de 1929, que aprueba el estatuto de la enseñanza universitaria. Hasta 1929 la Academia dependió del Ministerio, luego fue incorporada a la Universidad de Chile por decreto N° 6.348, del 31 de diciembre de ese mismo año. A partir de 1930, la enseñanza de las Bellas Artes toma un carácter humanístico universitario y se nombró Director a Julio Fossa Calderón, que sólo duró un año en el cargo, debido fundamentalmente a las desavenencias que tuvo la dirección con los jóvenes con nuevas ideas. La dirección de este importante establecimiento queda en manos del pintor Pablo Burchard, con el título de Administrador. Don Pablo era un artista ciento por ciento. Ricardo Bindis, "La pintura Chilena", Pág. 65.

<sup>9</sup> (c.f.s.) La fecha de nacimiento es en 1900 según el libro "Panorama De La Pintura Chilena", tomo II, serie cultural chilena, colección historia del arte chileno, departamento de extensión cultural del ministerio de educación, Pág. 96. Pero en otros textos aparece en 1906 y en 1907. Ana Helfant, "Pintura Chilena Contemporánea", segunda exposición itinerante norte.



Por largos años fue profesora de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile hasta que jubiló. Participó en exposiciones colectivas tanto en Chile como en los Estados Unidos. También ha realizado exposiciones individuales en Santiago y en Buenos Aires, en la Galería Miller. Ha obtenido en forma escalonada todos los premios que se otorgaba en los Salones Oficiales, desde la Mención Honrosa hasta el Premio de Honor. Obtuvo el Premio de la Crítica como mejor pintora de 1957.

En 1978 llevó a cabo una gran exposición retrospectiva en el Museo de Arte Contemporáneo.

Representa en la pintura chilena la fusión de las corrientes pictóricas que sustentaron a los componentes del Grupo Montparnasse: postimpresionismo, expresionismo y cubismo.

Pero no es persona para permanecer prisionera de cepos estéticos. Su pintura es una decantación personal.

Borrados los rastros cubistas y postimpresionistas del estilo, permanecen los del expresionismo. Sus figuras tienen algo de enigmático. Las flores parecen renacidas, después de haber estado en hibernación. Los paisajes, singularmente los del Parque Forestal, captados desde el cuarto piso de su taller, en la Escuela de Bellas Artes, los envuelve en una bruma fría y letal. Los parapetos del río Mapocho sirven de referencia para señalar que tras sus huellas; no hay nada, excepto el frío, la soledad y la niebla.

Estos paisajes del alma sombría de la pintora tienen sus contrastes con aquellos otros en los que florece la luz. Están concebidos bajo la idea de que al invierno sigue el verano.

Sobre el soporte claro deja actuar al pincel en esbozos, ligeros toques, indicaciones leves, anchas y transparentes. Es una pintura de sugerencias: pétalos aplastados en las páginas de un libro, tallo quebrado que sostuvo una flor, semillas.

Lo que busca y encuentra es la penumbra o la luz adecuadas para que vivan sus salpicaduras cromáticas, polvillos argentados o aureos de caminos.



Es pequeña, menuda y frágil. Esta apariencia tiene por sello un carácter fuerte, siempre bondadoso. "Emotiva, sensible, Inés Puyó es una artista dominada por un mundo sumergido en tristeza y soledad. Grises bajo todas las formas, manchas, toques leves y nerviosos, como un desgarrado grito de dolor. Es una pintura que deja al descubierto la fina percepción y las vivencias de un ser".<sup>10</sup>

Dentro del expresionismo chileno tiene una posición propia, inconfundible.

---

<sup>10</sup> Ana Helfant, "Pintura Chilena Contemporánea", 2ª exposición itinerante norte, Departamento de extensión del Ministerio de Educación.



“Flores” Inés Puyó. Óleo.  
60 x 50 cm.



## **ANA CORTÉS**

Nace en Santiago el 24 de agosto de 1906.<sup>11</sup> Se inscribe en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1920. Sus profesores de entonces son Juan Francisco González, Richon-Brunet y Carlos Isamitt: "Conoci a don Carlos Isamitt - ha escrito en memorias inéditas, el año 1925 en el teatro Municipal, en un concierto antes de irme a Europa en 1926. Lo volví a encontrar en París y allí, en la gran Exposición de Artes Decorativas, don Carlos fue para mi un gran maestro y guía: me hizo conocer y admirar esa maravillosa exposición, la pintura moderna y los grandes que él admiraba, la importancia de lo decorativo".<sup>12</sup>

Se formó en la escuela del cubismo francés; el cubismo moderado. El cubismo de su maestro tocó levemente sus formas.

En 1926 se incorpora al Salón Artistas Franceses y también al taller Andre Lhote, en el cual permanece dos años.

En 1927 envía tres cuadros al salón de Otono, de París, y le es aceptado un par que elogiosamente mencionan varias publicaciones galas. Montmatre y la Grand chaumiére la cuentan entre sus artistas, pero en 1928 debe volver a Chile y aquí es nombrada bibliotecaria de la Escuela de Bellas Artes.

Enseña decoración en la Escuela Técnica Superior Femenina.

Logra la segunda medalla en pintura del Salón Oficial, más el primer premio en arte decorativo.

El Museo Nacional de Bellas Artes adquiere una naturaleza muerta de sus pinturas.

---

<sup>11</sup> (c.f.s.) Su fecha de nacimiento aparece en 1906 en José María Palacios C. "Doce premios nacionales de arte", Pág. 63. Y el texto de Ana Helfant "Chilena Contemporánea", 23 exposición itinerante norte. Y en 1903 en Ana Helfant y Víctor Carvacho Herrera, "Panorama De La Pintura Chilena". Pág. 99.

<sup>12</sup> José María Palacios C. "Doce premios nacionales de arte", Pág. 63.



En 1930 es nombrada profesor auxiliar del curso de dibujo a cargo de Carlos Alegría y que al año siguiente pasa a la Escuela de Artes Aplicadas, bajo la dirección de José Perotti, para desempeñarse como profesora de Afiche, función que cumple hasta 1956. En los años 1935 y 1937 es primera medalla en el Salón de Viña del Mar y en el Salón Oficial de Santiago. Vuelve a viajar a Europa y reemplaza a Marco A. Bontá como profesor de Composición y Estilos en el Instituto de Educación Física y como Jefe de Taller en Artes Gráficas en la Escuela de Artes Aplicadas.

En 1940 figuró entre los pintores chilenos que representaron al país en Buenos Aires, en 1941 en la Exposición de Turismo en San Francisco de California, EE.UU. y un año después en Nueva York en la Exposición de Arte Latinoamericano. El mismo año participó en la gran Exposición de Pintura Chilena que se presentó en el Museo de Toledo (EE.UU.) y viajó por las principales ciudades de aquel país.

En 1944 expuso en Río de Janeiro (Brasil). También en la Muestra de Arte Latinoamericano en Londres (Inglaterra).

Con menos de 50 años viaja por tercera vez a Europa, a demás de colaborar en la fundación del Museo de Arte Contemporáneo, idea original de Bontá. Deja entonces la Escuela de Artes Aplicadas y emprende el cuarto viaje al Viejo Mundo, donde se interesa por los tapices de Lurcat, del cual poco antes se había realizado una muestra en Santiago.

En contacto con la "Association des Peintres Cartonniens" galos, y a su regreso comienza a proyectar tapices.

Pinta la serie de los músicos, y con cuatro tapices postula al Salón Oficial. Con dos obtiene primer premio exaequo en Artes Aplicadas.

La Pinacoteca de Concepción adquiere una de sus obras en 1959 y al año siguiente, en que jubila como profesora, torna a Europa; es el quinto viaje. Sus inquietudes la han





conducido hacia la abstracción y en París trabaja bajo la dirección de Pierre Voiboudt, crítico de arte de la "Revue XX éme Siécle"

"Ella traspone en las armonías de la sensación coloreada, los ritmos interiores revelados en grandes rasgos, que dirige y reúne en proyecciones de un rigor abstracto, en construcciones de una geometría intuitiva y refinada. Por medio de la vertical y de la horizontal, esas arquitecturas de equilibrios aéreos se escalonan en pisos, en rampas, que se responden al infinito en sus peldaños, en sus simetrías irregulares, a lo largo de tabiques huecos, de ilusorias ventanas y de alternados paneles de sombras"<sup>13</sup>. La artista ha entrado definitivamente en la abstracción.

Ana Cortés comienza de manera figurativa su pintura, rinde culto a las formas convencionales y, por exigencia de su propia espiritualidad, es luego capaz de vivenciar pictóricamente su proceso interior.

En 1962 ofrece una exposición de pintura abstracta en la Universidad de Chile y al año siguiente obtiene el Premio de Honor del Salón Oficial. El Museo adquiere otra de sus obras, tras un nuevo viaje a Europa, donde un coleccionista adquiere su tapiz "El Domingo en el pueblo".

En 1966, a su vez, junto a la eminente educadora Amanda Labarca, es designada Miembro Académico de la Universidad de Chile, título que por primera vez se otorga a una mujer.

De ella escribía el pintor Julio Ortiz de Zárata: "Su estilo es bien simple y claro. No es el misterio, no son las evocaciones, no es el romance lo que le preocupa: es un deseo manifiesto de concisión y de síntesis de la vida. La línea es neta y firme, como la mirada del ojo que investiga. La forma se organiza según el canon riguroso y arquitectónico de los planos. En el caso de Anita Cortés hay que considerar muy especialmente que el

---

<sup>13</sup> José María Palacios C. "Doce premios nacionales de arte", Pág. 64.



trabajo de la técnica no ha desplazado al sentimiento humano. Ésta es una cualidad valiosísima".<sup>14</sup>

A raíz de su exposición en Buenos Aires, Emilio Pettoruti, uno de los grandes de la pintura latinoamericana contemporánea, señalaba: "En su obra las armonías y los contrastes se vitalizan y vibran merced a la combinación de los grises que sabe extraer de su paleta; siempre tranquilos, como los demás elementos con que resuelve sus obras, siempre comunicadores de emociones serenas que nos suspenden en su entonación atrayente, induciéndonos a gustar en silencio ese mundo que toca lo poético y en el cual Anita Cortés crea y sueña".<sup>15</sup>

"Para ser un buen artista es preciso tener amor por el oficio y entregarse con sacrificio a la obra"<sup>14</sup>, declaró con oportunidad del Premio Nacional de Arte que ganó en 1974.

En una de sus últimas exposiciones ofreció: Estudios, Naturalezas muertas, Flores, Composiciones, Paisajes, Tapicerías, Vistas aéreas, Andamios, Signos, Reflejos y Rítmos, todas motivaciones que proyectaban una rara unidad pese a la divergente expresividad que oscilaba entre lo figurativo y lo abstracto. Y esto era amor al oficio y entrega con sacrificio a la obra.

Los títulos de las obras de Ana Cortés, desde otro punto de vista, dan pauta precisa de sus inquietudes: "Puerto Varas", "La Boca: Buenos Aires", "Naturaleza muerta", "Mercado en el pueblo", "Flores I, II y III", "Tarde en Tenerife", "Barcos en Camogli", "Andamios", etc. Y hablan de sus ideas y retornos por el mundo.

Quienes fueron sus alumnos en las aulas han sido después sus amigos. Y los mismos artistas con quienes compartió luchas, comedias o tragedias, ven en ella una amiga leal y confiable. Su juicio fue siempre certero y bien intencionado. Tras una muy femenina suavidad hubo siempre una franqueza, un decir las cosas tal como son. Incluso sobre ella misma. Dijo en 1974; "Para pintar hay que tener tanto de racional como de corazón.

---

<sup>14</sup> José María Palacios C. "Doce premios nacionales de arte". IBIDEM.

<sup>15</sup> José María Palacios C. "Doce premios nacionales de arte", Pág. 65.



Pienso que, en mi caso, la razón es algo que aprendí con el tiempo, pero que la intuición me fue dada de nacimiento"<sup>16</sup>. Avizó siempre y no se conformó con las enseñanzas recibidas de sus primeros maestros.

Su gran maestro fue Juan Francisco González y de él ha dicho: "Era un ser excepcional, era el más grande de todos los pintores. Fue para mí un gran amigo que siempre me impulsó y estimuló. Don Juan Francisco no debe haberse arrepentido tampoco de haberla tenido como discípula, porque en Ana Cortés está su mismo espíritu: no satisfacerse nunca consigo mismo y buscar, buscar siempre, sin negar las conquistas".<sup>17</sup>

En 1974 obtiene el Premio Nacional de Arte.

Es excelente dibujante. Bosqueja delicadamente en masas, como acuarelando, para agregar gradualmente capas más densas, pero sin perder la transparencia y la luminosidad. Con un resultado fuerte y delicado, con entonaciones muy vivaces. Todo trasunta una frescura y un atractivo musical.

Trabaja con modelos a la vista, pero con mucha libertad, pues el modelo no la esclaviza.

Evoluciona de la figuración a lo sugerente, en obras formadas por tramas cromáticas muy encendidas, pero sí, con menos anaranjados, verdes y rojos disminuidos, manteniendo el pulso firme en los blancos, negros, ocre y platas.

Encuestada en cierta ocasión sobre sus puntos de vista como pintora, expresó: "pinto como el pajarito canta"<sup>18</sup> con lo que quiso hacer ver que en ella todo es espontáneo. Pero ese canto, relega al olvido a los maestros y lo aprendido, extraña la sabiduría de anteponer lo individual a lo residual de todo aprendizaje. No hay discípulo que, para llegar a maestro, no necesite en cierto momento de la rebeldía. Fue una exquisita mujer con una sensibilidad extraordinaria, también con una magnífica calidad docente. A diferencia de

---

<sup>16</sup> José María Palacios, "Doce premios nacionales de arte", IBIDEM.

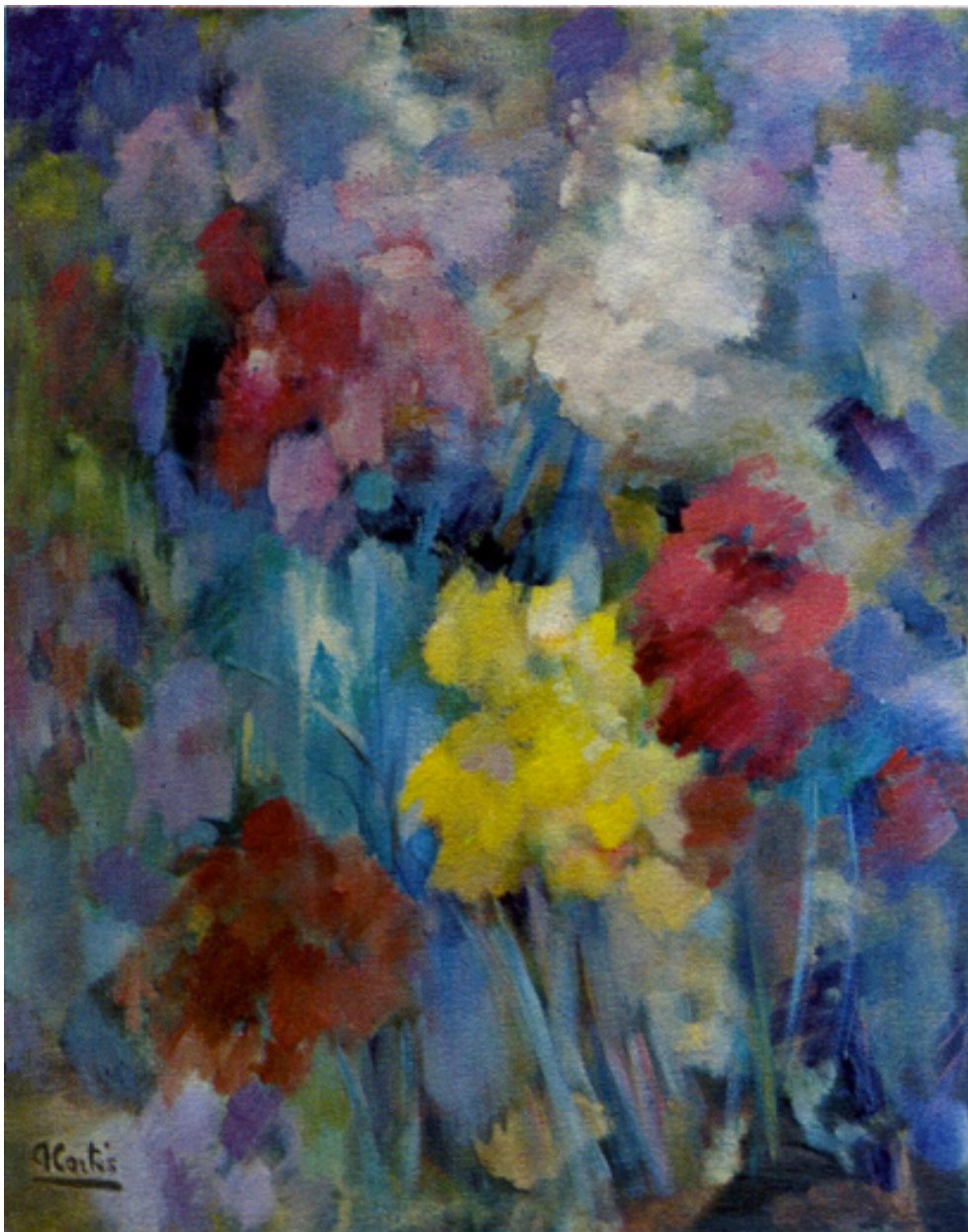
<sup>17</sup> José María Palacios, OB. CIT.

<sup>18</sup> Ana Helfant y Víctor Carvacho. "Panorama de la Pintura Chilena", Pág. 100.



otras mujeres de su tiempo, Ana Cortés no encuentra en su familia obstáculos para el cultivo de su profesión, sino un decidido apoyo.

**Enunciado final:** Aquí la presencia de la mujer no se presenta de una manera insólita, sino de igual a igual con sus colegas varones.



“Flores” Ana Cortés. Óleo.  
73,2 x 60 cm.



## II PARTE

### LA GENERACIÓN DE 1940

#### CAPÍTULO I: CARACTERÍSTICAS

**Introducción:** El presente capítulo nos muestra el origen de la Generación del 40, sus influencias y movimientos internos que extendieron sus brazos a distintos estilos de pintura.

Al estallar en 1939 la Segunda Guerra Mundial, venía a confirmarse el diagnóstico pesimista del modelo europeo; que a su vez contribuyó a aislar mucho más al país, de aquel centro, como también por el modo de vida pragmático de los Estados Unidos y su prestigio como nación rica y poderosa.

El decenio del 30, fue en verdad, un período que se caracterizó por el repliegue y la interiorización del proceso histórico, destinado a re-examinar y repensar las estructuras básicas del país, lo que se tradujo en nuevas alternativas teóricas y prácticas para la marcha de la nación.

Este repliegue tuvo dos facetas fundamentales; por una parte, el retomo temático a una de las fuentes más fecundas de la pintura chilena: el paisaje; por otra, la decantación de las técnicas derivadas del Postimpresionismo, vale decir, la utilización del color en su máxima saturación, el empleo del trazo con rapidez y soltura, y el uso de la pasta en proporciones crecientes.

Estos recursos coincidían, con una concepción pictórica basada en el debilitamiento de la visión reproductora, conquista ya aceptada por la mayoría de los pintores. Pero la técnica requería de algo más: tenía que responder a una necesidad expresiva, para que aquélla y ésta armonizaran.

La necesidad expresiva surgió de las vivencias que aportaba la contemplación de la naturaleza. No obstante, este retorno al paisaje no fue exactamente igual al de los



antiguos maestros. Vino acompañado de cambios, de notas inéditas que ponían de manifiesto una manera distinta de percibir la naturaleza, la que no se extinguió, pero si debilitó el nexo de dependencia: el paisaje se deshizo, en parte, por un cromatismo más libre, por un ritmo más agitado.

La generacion de 1940 fue particularmente sensible a la influencia de los Fauves.

Los integrantes de la generación de 1940 siguieron fielmente los preceptos de la primera época de Matisse.

El núcleo principal de la "Generacion del 40"; denominación dada por Antonio Romera; incluye a pintores como Israel Roa, Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Tole Peralta, **Aída Poblete**, **Maruja Pinedo**, Luis Lobo Parga, **Ximena Cristi**, Raúl Santelices, Fernando Morales Jordán y Francisco Otta. La mayor parte de estos pintores exponen en el Salón Oficial de 1941. Se vinculan estilísticamente a este grupo Manuel Gómez Hassan, Alfredo Osvaldo Aliaga, Arturo Pacheco y tres pintores más juvenes, Hardy Wistuba, Reinaldo Villaseñor y Augusto Barcia.

Luego se agregan: Nemesio Antúnez, Augusto Barcia, Ernesto Barreda, Roser Bru, Pablo Burchard, Dinora Doudtchitzky, Jorge Elliot, Ezequiel Fontecilla, **Olga Morel**, **Matilde Pérez**, Tomás Roessner, José Venturelli, Ramón Vergara. Y otros de menor importancia tales como: **Paz Astoreca**, **María Luisa Senoret**, **Nora Cheetham**, **Juanita Lecaros**, **Olga Eastman**, **Carmen Hamel**, Alicia Amor, Hortensia Mellet y **Olga Morel**.

El Salon Oficial de 1941. Llamado en esa ocasión Interamericano, constituyó el punto de unión de maestros (Grupo de Montparnasse) y discípulos (Generación del 40).

En este certamen tales discípulos presentan obras con un estilo perfectamente "profesional" aún cuando no del todo formado. Es mas bien un estilo activo. Concurren a este Salón del Grupo del 40: Israel Roa, Fernando Morales, Carlos Pedraza, Manuel Quevedo, Alfredo Aliaga, Raúl Santelices, **Aída Poblete** y **Ximena Cristi**, entre los principales.



La generación de 1940, sin dejar de recibir el ascendiente de sus europeizantes maestros, volvió la vista al mundo americano sin hacer por ello una pintura nativista. Casi todos sus componentes ampliaron estudios en Brasil. Enriqueciendo la paleta de éstos jóvenes; su fauvismo pareció hacerse más intenso y anárquico.

Los principios aportados por fauvistas y expresionistas no son asimilados en su connotación más radical. Se aplaca la intensidad y la violencia del color que había caracterizado a la pintura fauvista y no se llega a las angustiantes deformaciones del Expresionismo Alemán.

En la Generación del 40 aflora la expresión intimista, a través de modelos seleccionados con acuciosidad. Para lograr esta relación, el pintor establece un vínculo afectivo con lo real, privilegiando sus cualidades sensibles.

La Generación del 40 no soslaya la exploración de las formas, pero lo hace por intermedio del color, debido a una actitud afectiva más que intelectual. La mayoría de sus representantes se inclinaron por las posibilidades expresivas del color, aplicado en grandes superficies. Las áreas planas de color puro son utilizadas por su connotación emotiva, sensual y decorativa que llega, en algunos casos, a una significación mucho más simbólica que descriptiva o literaria. Sin embargo esta Generación del 40 posee tres brazos principales: El arte Abstracto, el arte Surrealista y el arte Naif. En todos ellos hay un recogimiento del artista, aunque por vías diferentes:

**El Arte Abstracto:** Donde encontramos a Enrique Zanartu, **Aída Poblete**, **Carmen Hamel** y **Olga Eastman** entre otros, liberando radicalmente los medios de expresión de cualquiera referencia representativa, para hacerlos actuar según las transformaciones que el pintor impone a las formas; éstas nacen de un proceso mental conducido sólo por el artista.

Por su parte, **el Surrealismo**, abriendo las puertas al subconsciente, para que emerja a la superficie el yo profundo. Las fuerzas ocultas del psiquismo humano encontraban en la





senda de la imaginación creadora, un camino riquísimo de imágenes insospechadas. Donde se encuentra Mario Carreño, Nemesio Antúnez, y Roberto Matta entre otros.

Y **el Naif** donde después de la Segunda Guerra mundial, la cultura occidental valora por primera vez el arte de los pintores ingenuos, agobiada por los horrores bélicos y confundida por los malabarismos intelectuales en que derivaba la pintura abstracta. El genio de Henri Rousseau, el decano de todos los ingenuos, se revela entonces con fuerza incontaminada y prístina.

Ingenuos, primitivos modernos, espontáneos, autodidactas, instintivos y "pintores de Domingo" han sido denominados estos artistas que pintan al margen del tiempo y los estilos, tirando por la borda normas estéticas y convencionalismos para echar a volar su fantasía y sus sueños o desatar el mundo de una infancia que subyace tras los comportamientos y actitudes razonadas del hombre adulto. Los ingenuos se saltan las normas tradicionales de la perspectiva y del claroscuro, las leyes del equilibrio, la proporción y la unidad cromática, así como los métodos sancionados de la técnica pictórica; pero compensan ampliamente esta evasión con la riqueza que ofrecen las visiones de su mundo interior. Lo que importa en arte es la proyección de una visión distinta del hombre y del mundo a través de formas y colores que tengan su propia vida más allá de la prosaica realidad externa.

En Chile están Luis Herrera Guevara, Fortunato San Martín, Dorila Guevara, Juan Ramón Díaz, Julio Aciaras y **Juanita Lecaros**, pintando los domingos, como aficionados, a "salto de mata" entre las múltiples ocupaciones de la vida diaria. Los citados corresponden aproximadamente al período que se trata, e irrumpen en el escenario artístico nacional hacia los años cuarenta.

No obstante, a pesar del encuentro con estos movimientos, pareciera que la pintura chilena siempre ha sido reacia a abandonar del todo su principal tradición temática: el paisaje. De hecho, la Generación del 40 nunca la abandonó y tampoco sus herederos inmediatos, como Reinaldo Villaseñor, Augusto Barcia o Eduardo Ossandón.



Se ha optado por dividir a estos pintores en dos grandes grupos.

El primero, denominado "Generación del 40", incluye a aquellos artistas nacidos entre 1909 y 1930 y a otros pintores más o menos contemporáneos y de estilo afín, que siguen la ruta de la "Generación del 28" y decantan sus búsquedas aplicándolas al paisaje, a los retratos y a los temas característicos chilenos mediante el uso libre y vital del color.

El segundo grupo, que inicia Roberto Sebastián Matta, cohesiona a pintores nacidos entre 1911 y 1930, cuyas obras marca una franca ruptura con la figuración e incorporan las grandes tendencias internacionales del arte difundidas en Europa desde los años 30.

Cabe destacar, sobre todo con respecto al primero de estos grupos de pintores, el importante papel formador desempeñado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, ya que casi todos ellos encauzan su vocación en estas aulas.

## **ALGUNAS INTEGRANTES FEMENINAS**

### **PAZ ASTORECA**

Nace en 1916. Esta artista revela un sentido monumentalista de las formas. Sus temas son flores con cierta tendencia a los desarrollos amplios. Usa la pasta y las fáciles pinceladas.

### **AIDA POBLETE**

Nace en 1918.<sup>19</sup> Hizo sus estudios con Pablo Burchard en la Escuela de Bellas Artes. Se mantuvo en los primeros salones oficiales y en las exposiciones individuales, hasta 1958, su devoción por la pintura figurativa basada en el paisaje, la figura o el bodegón, de su

---

<sup>19</sup> (c.f.s.) Se dice que nace en 1918. Antonio R. Rómera, "Historia de la pintura chilena", Pág. 165. y en cambio en Víctor Carvacho Herrera, "Pintura chilena Contemporánea" 2ª exposición itinerante sur. Aparece en 1916 como fecha de nacimiento.



primera fase pictórica, tiene los atributos amables de un expresionismo desprovisto de todo dramatismo.

La atrapa luego cierta tendencia a la abstracción. Una abstracción que sólo aspiraba a representar superficies propicias a determinadas armonías. Muros (es con frecuencia el título de las telas), en los cuales el tiempo parece haber dejado su huella traducida en una materia colorida rara y a veces exquisita. Su estilo sobrio es compatible con esa materia.

Su tendencia a cierto esquematismo de forma y color. Muros, Grietas, Edificios vienen bien a una pintura sin contenido en la cual el juego cromático queda eternizado en el lienzo. Emplea alternativamente la paleta clara de tonos apastelados y los tintes oscuros del natural marrones, verdes, ocre, sienas, negros. Sus masas disueltas y dinámicas, que mucho tienen de parimiento terraqueo, de temblor geológico, poseen potencia y calidez.

## **XIMENA CRISTI**

Nace en Rancagua en 1920. Estudia dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre los años 1939 - 1945.<sup>20</sup> Siendo Jorge Caballero el maestro de mayor influjo en su formación.

Obtuvo una beca del Gobierno de Italia, donde estudio en la Academia de Bellas Artes de Roma entre 1950 - 1952.<sup>21</sup>

En España expone y obtiene un segundo premio en el Salón Hispanoamericano de Madrid.

---

<sup>20</sup> (c.f.s.) En el libro de Ana Helfant, "pintura chilena contemporánea" 2ª exposición itinerante norte. Aparece estudiando entre los años 1939 -1945, pero en Isabel Cruz De Aménabar, "El Arte en Chile", Pág. 405 aparece ingresando a la universidad en 1938.

<sup>21</sup> (c.f.s.) En Isabel Cruz De Aménabar, "El Arte en Chile", Pág. 406 aparece realizando estudios en Italia entre 1948 y 1951; en cambio en Ana Helfant "pintura chilena contemporánea" 2ª exposición itinerante norte. Aparece estudiando entre los años 1950 y 1952.



Al regreso de Italia esa dulzura misteriosa da paso a una expresionista aspera y con formas voluntariamente toscas, de soportes cubiertos a medias, mostrando la urdidumbre y la trama de la tela. "Ganó en fuerza e hizo que el color fuera más puro, cristalino y cantante, renovado y fresco. Resumiendo, con un acabado abocetado y con una cromatización como de primera intención, *alla prima*, maduró pintora de talento expresionista, dueña de verdes jubilosos y azules de cielo, combinados con la gloria de matices exquisitos y velados de granates, amarantos, lilas, lapislázuli y turquesas".<sup>22</sup>

Y en Chile obtiene la máxima recompensa en el Salón Oficial de 1954.

Desde 1960 hasta fines de 1970 aproximadamente se desempeña como profesora de pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Ximena Cristi gusta del brillo; y, sus cuadros, casi siempre desposeidos de jerarquía espiritual; La Loica, Alcachofas, Cebollas; son rutilantes por sus tonos saturados. Montecino ha dicho: "Extiende el fulgor de su paleta como un abanico radiante de colores".<sup>23</sup>

Sus telas dejan ver el goce de pintar. Hay en ellas una nota dionisiaca, una especie de acaloramiento de ánimo.

Al igual que los impresionistas, Ximena Cristi hace de la temática un pretexto para verter una gama variada de sentimientos, un fuerte subjetivismo que cosecha sus mejores frutos en aquellas telas donde deja fluir su agresividad. En sus trozos de jardín la explosión de las gruesas pinceladas consigue la sensación de rutilante luminosidad y de algarabía ambiental del mediodía chileno que revela por ejemplo "Árbol en el Jardín", del Museo Nacional de Bellas Artes.

Matilde Puig, la escritora, nos describe sus comienzos: "Al hablar de Ximena Cristi evoco espontáneamente sus telas en las que los elementos cotidianos, como son aquellos

---

<sup>22</sup> Ana Helfant y Víctor Carvacho, "Panorama de la pintura chilena", Pág. 104.

<sup>23</sup> Antonio R. Romera, "Historia de la Pintura Chilena", Pág. 165.



holandeses que tanto amaron el misterio anímico de las formas inertes, un sillón de apoltronada factura, un pájaro disecado; alguna humilde fruta, expresan ese sutil sentimiento de intimidad, la ternura que fluye de un cuadro hogareño, recreando desde sus estáticos sitaliales una especie de vida transfigurada, en un refugio de contenido lírico".<sup>24</sup>

El desarrollo de su obra muestra una notable coherencia de temas y modalidad expresiva entre sus primeras y sus más recientes telas, en las que se mantiene la corporeidad directa y sintética de los elementos.

Después de esta maduración interior, salió la pintora a mirar que pasaba en el mundo exterior. Vió seres gregarios y multiformes, formando la masa oscura anónima, los juegos deportivos, en entrecuchos de cuerpos y camisetas, pero, sobre todo, el sosiego soleado de su jardín, con su sillón de mimbre esperándola, para gozar de la libertad voladora de su visión del mundo.

Hizo también un viaje de estudios por Francia y España.

De regreso a Chile fue escalonando grados en la docencia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Desde 1948 ha presentado múltiples exposiciones individuales en Santiago, así como también ha participado en forma colectiva en otras muestras nacionales y extranjeras, como por ejemplo en 1955 en la Exposición en Río de Janeiro.

Luego integró el envío chileno a la Exposición Intemacional de Washington en homenaje a la X Asamblea de las Naciones Unidas.

En 1958 y 1960 integró el envío chileno a la Bienal Hispanoamericana de México y en 1968 fue seleccionada chilena a la Bienal de Quito, Ecuador.

---

<sup>24</sup> Ana Helfant y Víctor Carvacho, "Panorama ue la pintura chilena", Pág. 103.



Ha recibido numerosos premios, destacándose en los Salones Oficiales; en el Primer Salón de Artistas Iberoamericanos en Madrid, hasta obtener la máxima recompensa en el Salón Oficial de 1963, con el Premio de Honor.

### **MARIA LUISA SEÑORET**

Nace en 1920, su obra produce algo de la sensación imprecisa de la corriente que trata de seguir. Pese a todo, se da en esa obra o en la mayor parte de ella, una constante de gracia, de ingravidez y la búsqueda de la depuración.

Ha producido en telas objetivas, de cromatismo intenso, sensual, una audacia imprevista en sus óleos de marcada cultura plástica.

El paso por el taller de Lasansky en Estados Unidos, se advierte en la pureza de la línea, el detallismo en la composición y, por supuesto, en el carácter expresionista de su producción, que impactó por los temas inesperados, por los retratos de diseño barroco y los colores insultantes, siempre justos y brillantes.

### **NORA CHEETHAM**

Fue alumna de Pedro Reszka.

Posee un arte atrayente por la delicadeza, la tenuidad, el esquematismo con que procede en el arreglo de sus manchas: un blanco, un tono sombrío, un ocre como temperador. Tan escueto repertorio de elementos le bastan para componer unas telas que sugieren cierto clima poético.

### **MARUJA PINEDO**

Nace en 1907 en el norte de Chile (Iquique), de padres españoles, hizo sus estudios en Valparaíso y Santiago. Luego ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y en la Academia Ozenfant de Nueva York, donde estudió Pintura, Dibujo y Composición.



Su vida esta llena de viajes, entre los cuales figuran: Perú, Venezuela, Puerto Rico, Brasil, Trinidad y Tobago, Estados Unidos, Canadá, España y algunos otros países de Europa. Es uno de los pocos ejemplos de pintura lineal. Sus colores planos, sus fondos sin perspectiva y sin profundidad, su temática, donde predomina un sentimiento telúrico y una poética simbología, muestran la sutil delicadeza de su arte.

Ha gozado de la beca de la fundación española "Francisco Gregorio Gervás y Cabrero".

Fue jurado en representación de Chile en la III Bienal Intemacional de Ibiza (España), Presidenta de la Asociación de Escultores y Pintores de Chile y Secretaria General de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde ejerce la Cátedra de Pintura.

Realizó exposiciones en diversas ciudades de Chile y el extranjero, entre ellas en Lima (Perú), San Juan (Puerto Rico), Belem do Pará y Río de Janeiro (Brasil), Nueva York (U.S.A), Montreal (Canadá), Barranquilla (Colombia), Mendoza (Argentina), Madrid y Valladolid (España), además de las que ha efectuado en Chile.

Obtuvo distintos premios a partir de 1939, como el Primer Premio del Salón Intemacional de Valparaíso, Premio de Honor del Certamen Enrique Matte Blanco, Premio de Honor del Certamen Arturo Edwards del Salón Oficial, Primer Premio de Tapicería del Salón Oficial de la Universidad de Chile, Premio de Honor por Tapicería en el Salón de Otoño de Valparaíso, etc.

Le atraen con igual entusiasmo los motivos populares, los vendedores ambulantes, para componer una obra con gracia decorativa. Sus colores planos, sus tonalidades encendidas, poseen frescor infantil, tiene un aspecto de fiesta, de feria entretenida y chispazos multicolores. Nada está teñido por la complejidad textural y la crítica severa que se hace al momento que vivimos. Muy por el contrario. Todo aquí respira alegría, sensación de asueto, rutilante mañana dominguera.

La técnica utilizada requiere el uso de las gamas altisonantes y las figuras sin modelado,



pero también es el rasgo que a menudo se encuentra en sus óleos, en sus pinturas de intención libre.

Maruja Pinedo ha estilizado las formas y las ha sumido en tonalidades grises de una profunda melancolía casi mística. Pero al lado está también el símbolo de la fantasía: sus pájaros, que con alas desplegadas son la imagen viva de una imaginación etérea.

## **JUANITA LECAROS**

Nace en 1920. Pasó por la Escuela de Bellas Artes, pero ha conservado íntegra su frescura de niña. En sus pinturas como en sus pasteles no ha perdido nada de lo puro, como el lirismo primitivo tan personal. Encontramos aquí también el atropello a lo espacial, la ausencia de modelado y proporción, suplantado por la honestidad plástica tan típica de los artistas ingenuos. Pintura "Naif, de potente frescor, de cálida nota de sinceridad humana, produce en nosotros una íntima evocación de los instantes felices de los niños, de los valores puros, desprovistos de intelectualismo artístico, que en alto grado se da en los cuadros de Juana Lecaros.

"En sus cuadros desolados y puros, objetos y personajes parecen levitar nostálgicos en un mundo sobrenatural. Sus niñas rezando en inmensas piezas vacías, sus vírgenes de grandes ojos asombrados y sus dulces figuras de Jesús a lápiz alientan un fuerte impulso religioso. El mundo sesorial de antaño, los ceremoniosos salones de las casonas de Santiago con sus jardines secretos, se posan intactos en los cuadros de Juanita con un cálido perfume evocador".<sup>25</sup>

En sus lienzos hay una evasión hacia las obsesiones soñadas (durante un largo período trabajó con la imagen del gallo) y los recuerdos de la niñez, pero también está presente lo místico, la rígida pasión juvenil por lo religioso que le da ese carácter de estampa pretérita a todo lo que sale de sus manos. Ya sea la técnica del grabado o en la pintura, su posición no varía y tiene la sinceridad primitiva de todo lo que sale de sí.

---

<sup>25</sup> Isabel Cruz De Aménabar, "El Arte en Chile", Pág. 418.





"Pintura de gran paz, con tono de tranquilidad de día festivo, de sosegada tarde dominguera, de siesta de verano".<sup>26</sup>

Tiene un erotismo contenido que le agrega otro toque individual a esta producción ingenua. Sensible a los grandes acontecimientos trascendentales de la vida, como la muerte y la religión, ella plantea directamente los problemas que la angustian. Obras suyas como "Muerte del Pecador", "Visita de Pésame" y "Paseo en Gallo" nos hablan de una sensibilidad alerta a las voces de sentimientos de profunda fe y de capacidad de diálogo con lo maravilloso.

El paisaje con que se da a conocer tiene los caracteres de un plácido reencuentro con una naturaleza auroral y acogedora.

Juana Lecaros Izquierdo puede ser considerada como autodidacta. Pero lo que pinta y el modo como desarrolla sus soluciones, en la figuración de personas, objetos y elementos del paisaje son conducidos con seguridad por un sentimiento artístico espontáneo, de gran pureza. Pero no siempre es así, particularmente cuando aborda los asuntos de duelo, tristeza o delirio onírico.

## **OLGA EASTMAN**

Nace en 1905. Tiene un vigor constructivo que preocupa y que no es obstáculo para que vierta en sus óleos una gran delicadeza cromática.

Retratista y pintora de paisajes de naturalismo mitigado.

## **CARMEN HAMEL**

Se deja llevar por el frenesí colorístico, por las marejadas abstractas, está en la senda que le cuadra.

---

<sup>26</sup> Ricardo Bindis Fuller, " La pintura Chilena", Pág. 168.



## **ALICIA AMOR**

Entusiasta pintora de paisajes y floreros, es igualmente digna de mención.

## **HORTENSIA MELLET**

Paisajista de acordado cromatismo y dibujo muy entero.

## **OLGA MOREL**

Posee un cromatismo suave, envolvente, en sus comienzos, ha pasado a unas formas macizas, a unas pinceladas ejecutadas a grandes rasgos; en su reciente producción.

Las rocas frente a la agresividad de las olas le han servido para realizar cuadros con mucho calor expresivo bajo un aspecto artesanal renovado.

**Enunciado final:** En esta Generación toma verdadera relevancia el papel de la pintora chilena; ya que por primera vez tiene voz propia casi libre de toda influencia. Y que en su mayoría; estas pintoras; se han mantenido hasta nuestros días vigentes.



“Pintura 63” Aída Poblete. Óleo.  
100 x 65 cm.



“Ave de Presa” Ximena Cristi. Óleo.  
65 x 50 cm.



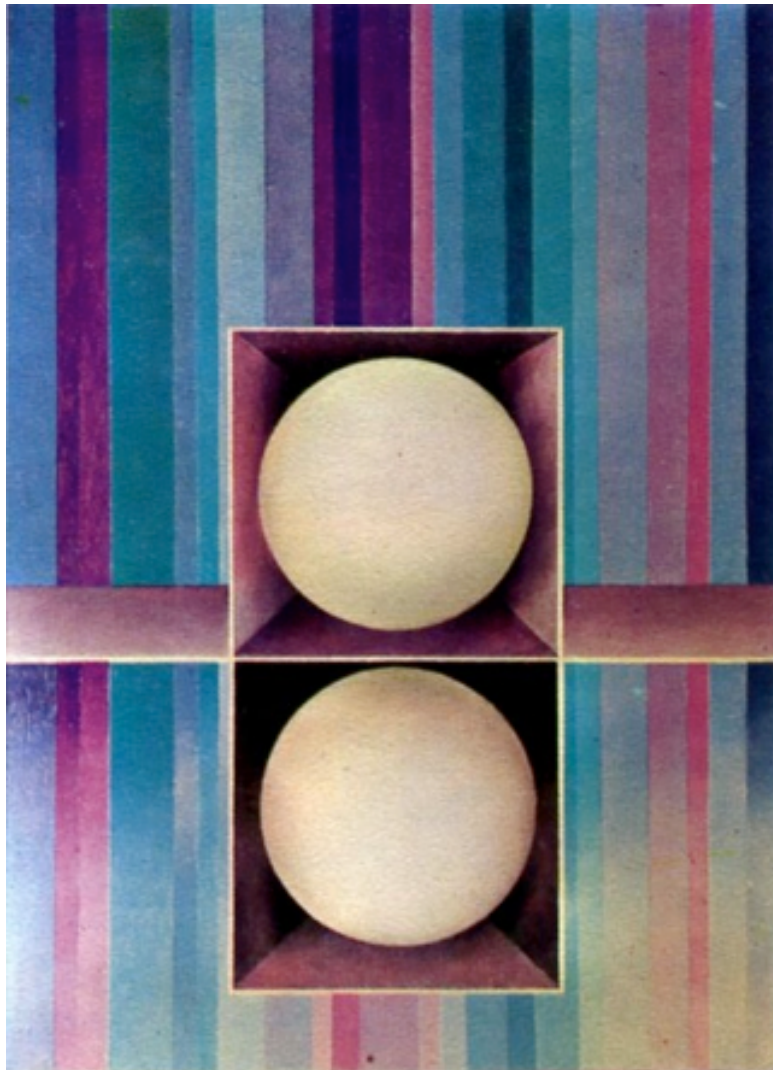
“Rincón” Ximena Cristi. Óleo.  
73 x 60 cm.



“Rugbistas” Ximena Cristi. Óleo.  
100 x 100 cm.

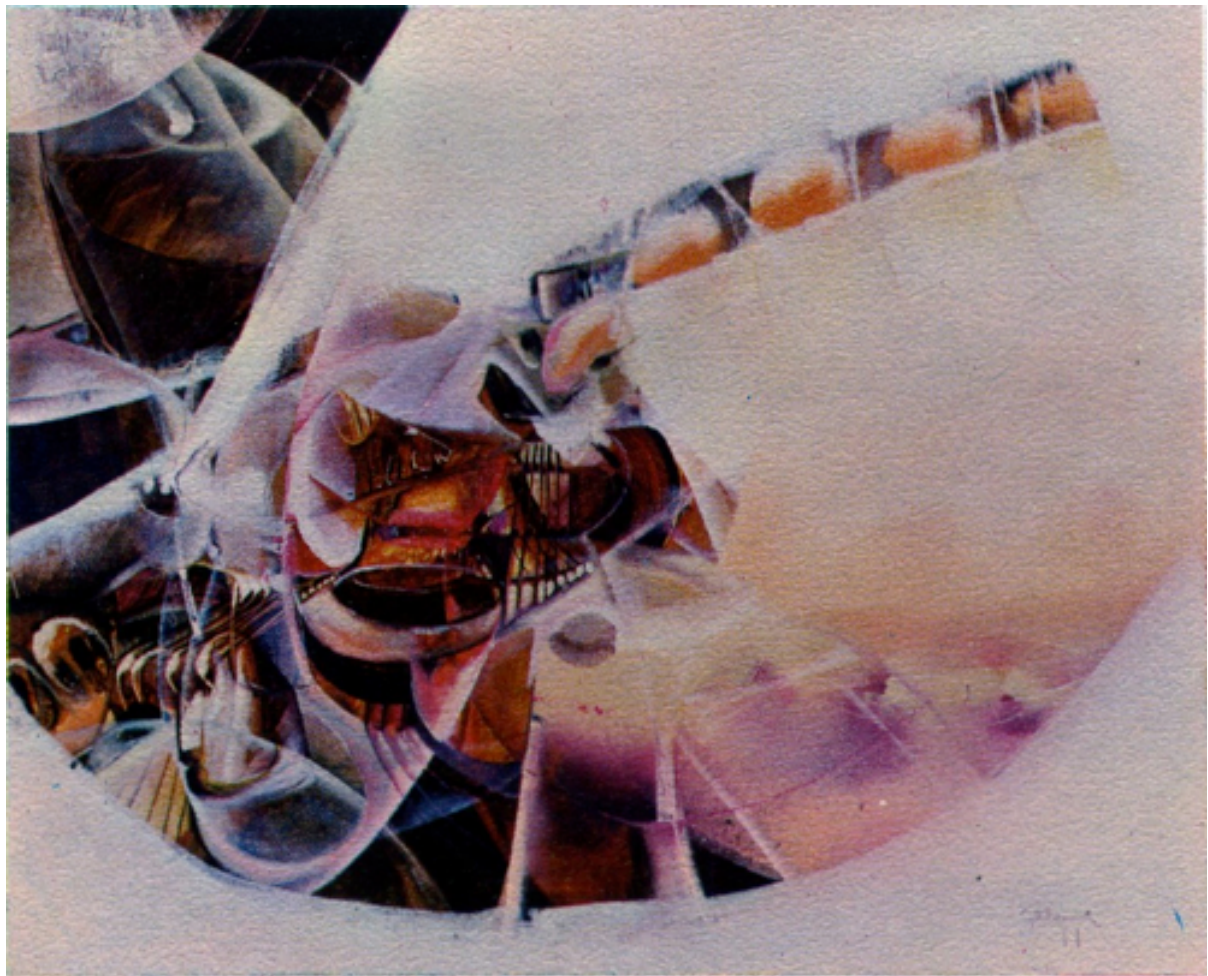


“Figura y Pájaros” Maruja Pinedo. Óleo  
120 x 60 cm.



“Asombro Segundo” Carmen Piemonte. Óleo.  
99 x 72,5 cm.





“Composición” Celina Gálvez. Óleo.  
65 x 54 cm.



“Vestida de Luto” Juana Lecaros. Óleo.  
92 x 65,5 cm.



“Retrato de Mujer con Mantilla” María Tupper. Óleo.  
(tamaño no encontrado)



## CONCLUSIÓN

El presente trabajo presentó un compendio de lo que ha sido la actividad pictórica de caballete de las mujeres entre los años 1900 a 1950.

Dentro de las limitaciones se encuentra la falta de información específica sobre algunas pintoras que no pude tratar independientemente. También el tiempo para poder entrevistar a otras pintoras de diferentes tendencias como: Juanita Lecaros (Naif), Carmen Piemonte (Abstracta-Geométrica), Celina Gálvez (Abstracta); principalmente. Sugeriría a futuros investigadores poder entrevistar a dichas pintoras y preguntarles el por qué de sus motivos y técnicas; para saber que circulaba en los intelectos de aquellas mujeres de la generación de 1940. Y poder adquirir el video "Chile el arte y sus artistas" de la serie "Demoliendo el muro" editado en 1983 por la Universidad Católica de Santiago, Chile, que muestra a las integrantes de la Generación del 40.

**En resumen:** Propuse en un comienzo; que en la Generación del 40, la mujer toma por primera vez un papel preponderante dentro de la plástica chilena; inédito en la historia de Chile.

Y en la I Parte, Capítulo I queda demostrado que aparte de Aurora Mira; la primera mujer que estudió pintura en Chile; Marta Cuevas y Elminia Moissán de la generación del 13; la presencia femenina era muy escasa.


Luego en el Capítulo II aparece una fémina en la Generación del 23 o Grupo Montparnasse.

Y en el Capítulo III ya son más las integrantes en la Generación del 28.










Es sólo en la II Parte, Capítulo I donde se evidencia lo planteado en la hipótesis; aquí las mujeres tienen colores, estilos, y técnicas propias, individuales, personales, nacidas de una condensación íntima de una mujer - pintora.



## REFERENCIA DE ESTE TEXTO

 *El Aspecto Femenino de la Generación de 1940 en la Pintura Chilena*, Muñoz Serra, Victoria Andrea, Sitio Web: Victoria Andrea Muñoz Serra (<http://www.victoria-andrea-munoz-serra.com/pintura.htm>), Concepción, Chile, diciembre del 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

-  "La Generación Del Trece Y Pintores Afines", Bindis, Ricardo, Santiago, Chile, 1981, Editorial Lord Coghane.
-  "La pintura en Chile", Galaz, Gaspar y Ívelic, Milán, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1979, editorial universitaria de Valparaíso, 1ª edición.
-  "El arte en Chile", Investigación y redacción de Cruz de Aménabar, Isabel, Santiago, Chile, 1984, Editorial Antártica, 1ª edición.
-  "Panorama De La Pintura Chilena", tomo II, serie cultural chilena, colección historia del arte chileno, Helfant, Ana y Carvacho Herrera, Víctor, departamento de extensión cultural del ministerio de educación, Chile, 1985, impresión Profín Ltda.
-  "Doce premios nacionales de arte", pintura y escultura, serie patrimonio cultural chileno-Colección historia del arte chileno, Palacios C, José María. Chile 1984, impresora nacional Ltda.
-  "Pintura Chilena Contemporanea", 2ª exposición itinerante norte, Helfant, Ana, Departamento de extensión del ministerio de educación, Santiago, Chile, 1978, firma Calderón y Cía. Ltda.
-  "Pintura Chilena Contemporánea", 2ª exposición itinerante Sur, Carvacho Herrera, Víctor, Departamento de extensión del ministerio de educación, Santiago, Chile, 1978, firma Calderón y Cía. Ltda.
-  "Chile arte actual", Galaz, Gaspar y Ívelic, Milán, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1988, editorial Universitaria de Valparaíso, 2ª edición.
-  "Historia de la pintura chilena", R. Rómera, Antonio, Chile, 1976, editorial Andrés Bello, 4ª edición.



"La pintura Chilena", Desde Gil de Castro hasta nuestros días, Bindis Fuller, Ricardo, Chile, 1979, editorial Morgan Marinetti, 1ª edición.



## ENTREVISTA CON XIMENA CRISTI<sup>27</sup>



Victoria Andrea Muñoz Serra junto a la pintora Ximena Cristi; en su casa de Santiago de Chile (mayo del 2000).

### ¿Dónde nació?

Nací en Rancagua en 1920.

---

<sup>27</sup> He respetado la literalidad del discurso de la entrevista, por ello aparecen ciertas inconsistencias en la redacción; con el único objetivo de no alterar la fuente con interpretaciones personales.



### **¿Dónde realizó sus estudios?**

En la escuela de Bellas Artes.

### **¿Tuvo estudios afuera?**

Estuve en Europa 3 años, estuve becada en Italia, en Roma, un año después estuve en España y Francia.

### **¿Quiénes fueron sus maestros o a quiénes recuerda más?**

Si yo pertenezco a la generación del 40, exactamente en donde yo me generé, los contactos que yo tuve fueron Carlos Pedraza, Jorge Caballero, Gustavo Carrasco que era profesor de dibujo, era una escuela pequeña, totalmente diferente a las escuelas de ahora.

### **¿Son algunos de los que estaban en el grupo Montparnasse?**

En aquella época estaba Don Pablo Burchard, pero yo no fui alumna de él. Habían tres talleres de pintura, uno que lo dirigía don Pablo Burchard, que curiosamente era la academia: impartía más la academia que siendo enteramente moderna su forma de pintar. En cambio los otros dos talleres, que era uno de busto y luz. El otro que era de Jorge Caballero era la vanguardia y esto era lo de Montparnasse que venía de Europa y traía las últimas novedades de Europa que eran el impresionismo.

### **¿De qué pintor se siente influenciada en cierta manera que no sea chileno?**

Don Pablo Burchard, fíjate que curiosamente; yo no pertenecía al taller de don Pablo Burchard, nunca tuve una conversación con él. Pero solamente con que yo mire más adelante; fueron sus cuadros y habiéndolo tenido tan cerca yo creo que es la persona que más influyó en nuestra generación.





### **¿Cómo era el carácter de este caballero?**

Era bien mañoso y muy retraído, muy en sus propios pensamientos, pero él es gran pintor de la época. En el momento mismo que llegó no pesaba, con los años es el que ha dejado más.

### **¿Admira un pintor en especial a parte de don Pablo, Chileno?**

Carlos Pedraza, en esa época era el gran pintor.

### **¿En qué se siente ligada a él a través de la pintura o independientemente que haya una ligación o no a él?**

Sí; fue mi amante.

### **¡Ah eso!**

Eso es un poco broma, la verdad es que en aquella época la vida era muy bella, era muy especial, la juventud, la juventud plena, no sólo en el aspecto social; sino que en el aspecto de una creencia en el arte de tomar el arte como un modo de vida. Era el arte, la música, todo era algo muy especial y que te iba a marcar, te iba a marcar un norte en la vida, te iba señalar una ruta, el arte era formativo, era sustancial; porque te daba todo; había creencia en algo, creer a concho con pasión en algo y eso iba unido a la amistad, al amor, a creer en el ser humano, a vivir la música, los buenos espectáculos, a vivir el cine. Todo; es un conjunto de mi vida.

### **¿Ahora Ud. ve que no es así?**

Probablemente la juventud lo está viviendo igual, pero lo que sucede con los años nunca es tan ideal como se ven en la juventud, desaparece esa cosa tan eufórica, tan idealista que no importa nada, que si tiene que comer o no, pero con los años uno se casa, se crean responsabilidades, te aterrizan a una vida más práctica, todo este sueño como que se diluye, eso sí que nunca los sueños se diluyen, pero lo que se mantiene es hacer arte,



el tener un oficio, el estar metido, siempre amar la pintura, el arte, todas estas cosas no en tan en un plano tan íntimo, tan personal. Por ejemplo, mis hijos; los dos, han tendido aficiones bastante fuertes al arte, mi marido es escultor, pero en la casa misma, esto no se ha hecho un mito, una ficción o no; se ha haber hecho peyorativo, como si fuera cualquier oficio no se ha exaltado en la vida práctica el arte, cosa que se hizo en la juventud, cada uno tiene su desarrollo interno; personal sin imponerlo a otros.

### **¿Cuál es el nombre de su marido?**

Abraham Freizet.

### **¿Cuáles son las etapas en que clasificaría su pintura?**

En cierta manera las etapas también van ligadas a estas dos cosas; lo ideal (en la época de la juventud) y la pintura cuando uno es más madura se desarrolla el tema, se empiezan a desarrollar temas. Por ejemplo, yo expuse en Concepción, en la Casa del Arte, no se si tu la viste, fue una exposición muy malograda, estuvo 5 días abierta.

### **¡Ah! y por qué?**

Yo no se si la viste, los dos pisos.

### **Yo vi el primer piso.**

Ahí está, yo fui, pedí colgarla y viajé allá, y la colgué. Mi pintura es muy en cierta manera heterogénea, es un poco ecléctica, salta de una cosa a otra, entonces quien puede ordenarla, es nadamente el autor y yo la ordené en dos pisos, se pidieron obras prestadas y a los cinco días, yo estuve tres días ahí o dos. A los cinco días se retiró la exposición porque había otro, un evento de unas cámaras, computación y se retiró, y después se volvió a abrir en una sala, que no se como quedó, no tengo idea, entonces fue todo un esfuerzo conseguir todas las pinturas.

Las etapas son muy difícil de definirlas.



### **Temáticamente.**

Es muy difícil, saltan de una cosa a otra.

**Por ejemplo yo, de lo que he leído y he visto, que no ha sido tanto lo que visto más lo que he leído, siempre veo las mesas servidas, esas mesas que esperan a alguien...**

Si pero lo que a mi me ha interesado es la figura humana, y justo esa exposición yo la cuidé mucho...se malogró. Pero acá en Santiago yo he tenido varias exposiciones retrospectivas, incluso en este año me pidieron en la casa de la cultura y expuse una retrospectiva chica, pero que estuvo bien cuidada

**No le conocí tanto la figura humana.**

Mira acá (me muestra un catálogo), ésta también corresponde a un periodo en que me ocupé de los deportista, pero con un sentido de la composición, no con un sentido del deporte propiamente tal, los seres humanos, los grupos cuando tienen una acción común, la danza, la guerra, los pintores pintaban la guerra porque eran seres humanos en acción, los lanceros, todo ser humano que se reúne en una acción común, por ejemplo en una protesta política, banderas, hay una acción común, hay un sentido común y eso es lo que a mi me ha interesado para las composiciones, en el deporte hay acciones muy hermosas hay una contienda que se están peleando y esto es lo que interesa.

**Es como captar lo que es arbitrario de repente y hacer como un close up.**

No, nada de arbitrario, aquí no existe nada arbitrario, si tu ves un partido de futbol hay una acción bien organizada y con un propósito, hay dos que se están peleando.

**Pero dentro de eso Ud. captura la composición.**

Exacto, a eso voy, eso produce la composición, la acción produce la composición.



### **¿Se identificó con la generación del 40?**

La generación del 40 no existe como tal, sino que fueron ciertos pintores de la época que después cada uno; que los caracteriza a cada uno en su individualidad. Cada uno se tiró por su cuenta.

### **¿No existió como grupo, entónces ...?**

Grupo en el sentido generacional, es que nacieron en el mismo año, estuvieron reunidos en un momento dado y han seguido pintando a través de los años, pero cada uno por su cuenta, como lo pudo haber sido la generación del 40 o el grupo Montparnasse, acá era todo lo contrario, era romper todo y cada uno quería identificarse con su propia cosa.

### **¿Cuál cree que fue su aporte a la plástica femenina?**

Igual que tú soy feminista<sup>28</sup>. Con mucha más razón, porque como generación fuimos los que nos pusimos las pilas, hicimos de lanceros, abrimos brechas y para eso había que romper muchos prejuicios, pero en esa época era muy dura la cosa, pero en cuanto al arte no hay femenino y masculino, ahí yo creo que no existe, el ser humano entre más ahonda en sí mismo pierde más su carácter, carácter en el sentido masculino, carácter en el sentido femenino, se universaliza, cae en esferas más profundas, esas cosas ya no tienen que ver con las luchas masculinas femeninas, tienen que ver con el ser humano más de esencia.

### **¿Cuáles fueron sus principales exposiciones o las que más recuerda?**

En general, las que han tenido cierta importancia han sido las retrospectiva. Tuve una en el Cultural de las Condes, llené toda la parte de arriba, fue muy interesante para mi en el sentido de que en la mitad de la vida, me pude ver en forma panorámica.

---

<sup>28</sup> Supuesto de la artista, pues no lo soy.



### **¿Qué le pasó en esa última?**

Fue muy gratificante, por que realmente, a pesar de que nos saltamos la época primera, pero de todas maneras se rescataron unos cuadros que hace tiempo que no veía y es importante, porque como el escritor escribe un libro y aunque en su época no lo reconozcan o se pierda el libro, algún ejemplar queda siempre; ahí está su obra. En cambio en el caso del pintor desperdigan, su obra; tiende a desaparecer, tiende a irse una por un lado. Entonces tener la oportunidad de ver su obra en su conjunto para mi fue bueno.

### **¿Qué notó que había pasado durante los años, en su línea?**

Lo único que uno nota es que uno vive exactamente una línea, la vida es una línea, en la cual si existe esa línea es porque hay vida. La vida es una línea, es lineal. Entonces, para que halla unidad en esa línea lo importante es lo vital, la vitalidad

### **¿Eso no se había perdido...se había exaltado; o no?**

Eso a veces está ahí, a veces volvía, pero la línea conductora es la vitalidad, pero esa logicamente está sujeta a lo que tu vives.

### **¿Tiene coherencia?**

Hay coherencia...la vida es coherente en sí, pero logicamente tiene bajas y altas. Segundo tu vives lo que tu expresas. En un momento dado estas muy deprimido, que se yo tu pintura será más triste, otras veces tu preocupación será mas social, tiene más fuerza, otras veces más íntima, pero siempre son momentos vitales, son momentos de la vida y eso es lo que interesa.

La línea conductora es la fuerza vital. Expreso siempre, a veces más bajo, a veces más alto, a veces más dramático, a veces más eufórico.



### **¿Tiene seguidores en cuanto a la línea de sus pinturas?**

No me atrevería a decir tal cosa, pero yo creo que es imposible pintar durante tanto años y estar exponiendo constantemente, teniendo alumnos en universidades, alumnos particulares y de alguna manera unos con otros se influncian. Ahora seguidores, no lo creo por una razón; por que yo me salto mucho, no tengo la línea pareja. Entónces cuando me copian algunos temas, los abandono por otros.

### **Pero ¿Cuándo se da cuenta de una copia?**

Copia no, copia no he dicho, he dicho otra cosa. Cuando los temas que yo escojo, se vulgarizan en el sentido que otra persona lo pueda repetir, yo busco otro foco.

### **¿De qué se nutre para pintar?**

Mira, principalmente es la luz, porque el color es hermano de la luz, para mi la luz es todo, tu puedes pintar cualquier cosa, siempre que esa cosa está bañada por una luz y la luz es tiempo, color, es movimiento, es la vida. Para mi la base es el elemento luz.

### **¿Cómo se gesta su obra o cuál es el proceso anterior a la obra?**

Bueno, yo empecé muy joven, tendría 18 años, de muy niña uno sueña; siempre soñé con pintar comprendes.

Me gustaba escribir, pero uno para hacer algo tiene que tener... hay un dicho muy común que se dice "el que se necesita 1 de talento y 99 de constancia, de esfuerzo, pero si te falta ese uno por ciento de talento estas frito. El uno es necesario, entonces yo he tenido talento para el color, ese ha sido mi único talento, el color a sido para mi como dado, en forma gratuita. En cambio, el dibujo por ejemplo yo he tenido que luchar por poner el dibujo, la composición... ahí está mi 99% de esfuerzo. Pero ese 1% de talento se lo tengo que reconocer a Dios y tengo que agradecerlo porque ese es el impulsor.



**La pregunta iba... en todo caso está bien la respuesta, era otro enfoque la pregunta, ¿Cómo se gestaba cada obra? O sea ¿Cuándo se enfrenta a la tela vacía hay un proceso anterior?**

Mira yo generalmente mas bien yo parto del tema y eso se tiene que traducirse en composición y de ahí empieza la elaboración.

**¿Cuándo algo es tema y cuándo no lo es?**

Cuando puede traducirse a la composición. La composición reúne ciertos valores plásticos. Valor del equilibrio, del ritmo, del claro - oscuro, es decir reúne ciertos elementos composicionales y ciertos elementos plásticos que se gestan o se traducen a una composición dada.

**¿Qué conceptos teóricos se desenvuelven en su obra, si es que los tiene...?**

Mira, la vida se compone de teoría, práctica. Es decir, mente, corazón. Tu no puedes vivir si no tienes ideas, es decir tu puedes tener emociones, pero tienen que ser traducidas a ideas a palabras a conceptos...son varios elementos que se tiene que concitar para llegar a algo. Uno no puede tener pura emoción, esa emoción hay que sustentarla con teorías.

**A eso iba, ¿Cuáles son esos conceptos teóricos en que se basa, si es que tiene una teoría particular o se basa en una ya hecha?**

No, la teoría es universal. La teoría viene ligada por una cultura. Por que si yo hubiese nacido en una selva, y si no conociese nada... estaría trabajando con valores puros, pero limitados.

**¿Cuál es el elemento dramático en su obra si es que lo hay?**

Mira, yo siempre veo a la mujer en dos aspectos: uno gozoso y el otro el drama, y con los años yo creo que ha primado el goce de la vida.



## **¿Cuáles podrían haber sido los elementos dramáticos?**

Tu siempre que miras un ser humano tiene que un drama detrás, si enfocas al ser humano no puedes prescindir del drama que hay detrás.

## **¿Y cuándo hay una mesa, una silla, ya sea la silla que fuere?**

Esa mesa y esa silla pertenecen a un entorno y un entorno es una realidad y esa realidad está impregnada del hombre que la ha hecho, que la ha vivido, que está ahí.

## **¿Qué oculta y que quiere mostrar en su obra?**

Mira, yo no quiero ocultar nada, no se me ocurriría que tenga que ocultar nada.

## **¿Y qué quiere mostrar?**

En el fondo lo único que uno puede mostrar es el momento, el instante en que estás trabajando.

## **Capturar el momento**

Claro, es decir el momento tuyo y el momento visual.

## **Las dos cosas.**

Las dos cosas, porque yo pinto con modelo o de memoria, es decir, pintar en el muelle significa pintar a base de ciertos dibujos....entonces la composición es mas bien de la imaginación, pero ahí uno siempre está sujeta al momento que lo hace. Prima a una idea preconcebida que tu puedas tener porque yo puedo tener la idea preconcebida adentro de estos personajes, puedo tener la idea preconcebida de dos tipos que se estan disputando la pelota, pero yo al final este cuadro, yo por chiste le llamaba "esta marraqueta es mía" (me muestra una pintura en un catálogo).





**¿Cuáles son las intensiones con ella (su obra)?**

Se empiezan a reconciliar con la vida y eso es la intensión, una reconciliación con la vida, con el mundo.

**Reconciliarse a través de la obra.**

Claro.

**Ahora vienen unas preguntas de aspectos personales.**

**¿Dónde está Ud. en su pintura, me refiero en su obra en que objeto se ve reflejada o en qué podría revelarla como un espejo; su pintura?**

Es que no sé, yo creo que todo eso ya lo he contestado.

**Era más personal, de repente pense a lo mejor ella es la silla, siempre ella es la silla o siempre podría ser la mesa. Por ejemplo podría ser no sé, otro tipo, un ave o siempre reflejarse en un elemento a eso me refería, no.**

Si es así; no hay una intensión.

**¿Podría haber sido inconsciente?**

Mira la pintura, el arte es por lo menos un 50% inconsciente.

**¿Por qué pinta y para qué pinta?**

Bueno, porque es mi oficio mi trabajo.

**¿Y para qué pinta?**

Para reconciliarme con la vida.



**¿Realiza algún tipo de actividad paralela a la artística?**

Bueno, la docente.

**Pero a parte de la misma área. Por ejemplo haber hecho teatro u otro tipo de actividad.**

No he estado...he sido mamá, tuve dos hijos. Eso es importante.

**¿Y no realizó nada artístico paralelo?**

Bueno, yo he estado escribiendo mucho.

**¿Y ha publicado?**

Tengo unas vanas intensiones...tengo recopilado algo, pero mira es tan difícil esto de ...no lo sé si podré llegar, por lo menos quiero dejar ordenado unos papeles.

**Por si acaso, pero ¿Quiere escribir poesía o es cuento o es discurso?**

Es variado el asunto, porque hay poesía y hay cuento, y hay ideologías... es complejo.

**¿Y qué es lo que le hace escribir?**

Eso es una buena pregunta, porque yo nunca he escrito si no tengo la absoluta necesidad de hacerlo.

**¿Y cuándo nace la necesidad?**

Ahora último he escrito muy poco, pero en una época que escribía mucho y era un oficio que lo necesitaba para aclarar las ideas, para aclarar lo que estaba viviendo, para explicarme muchas cosas, era una forma de pensar.

**Era de cierta forma un desahogo, también.**

Bueno podría serlo, pero algo formativo.



**¿Qué le gustaría haber sido sino hubiese sido pintora?**

Escritora.

**¿Cuáles son los acontecimientos más importantes que le han ocurrido en su vida?**

Bueno, haber sido mama.

**¿Por qué?**

Bueno ahí se cumple como algo bello de la naturaleza y reúne muchas cosas el ser mamá.

**¿Y esperaba que la maternidad iba ser así o ...?**

Yo siempre esperaba que la vida sea la vida.

**¿Se sintió egoísta en algún momento de su vida por lo que hacía, por ser pintora?**

Al contrario, porque yo siempre he pensado que si tú te realizas a ti mismo puedes ayudar a los demás. En cambio si tu eres un neurótico estas encajonado en ti mismo, en tu egocentrismo, en tus problemas, estas incapacitado para ayudar a los otros, porque ha sido justamente lo contrario, el día que yo he pintado y me he sentido mal conmigo también he luchado para salir de eso para poder hacer algo. Mira esta pregunta tiene algo de personal, pero yo he conocido las personas que no se permiten así misma este lujo, que voy a perder mi tiempo o estoy restando tiempo a mi familia o por Dios en vez de ir a una oficina y trabajar, y ganar plata estoy haciendo algo que no me va a producir nada, entonces se ponen como un obstáculo y ese es el peor obstáculo, y es el obstáculo más torpe que puede tener una persona, claro que a veces la vida es dura y te exige hacer otras cosas; que no es lo que tu deseas. Pero uno en la medida que puede, debe luchar por hacer; lo que uno está destinado a hacer lo que a uno le gusta, porque es la única manera de realizarse... no hay que calmar, nunca hay que hacerse esta pregunta, porque tu tienes derecho de vivir, de ser tú, eso es lo importante porque si tu te restas a ti, que consigues.



**Hice la pregunta porque siempre tengo el hábito de leer biografías y me he dado cuenta de que la gente que está rodeando a los grandes artistas, ya sean estos pintores o músicos la han pasado muy mal, por lo general siempre han dejado a esposas botadas; a hijos, han tenido una vida terrible, la gente que las rodea sufre mucho, por ejemplo el escritor Paul Verlaine; como trataba a su esposa! siempre son como generadores de algo nefasto, en cierta manera, a lo mejor muy idealistas.**

Tal vez la época.

**Tal vez puede ser por eso**

Por ejemplo a la mujeres escritoras no les ha sucedido eso.

**Por ejemplo Violeta Parra, dejó un hijo, se le murió, pero siempre son como trágicos.**

Medios dramáticos.

**Por que tienen siempre para realizar sus cosas, tienen que dejar botadas a sus esposas, a sus hijos.**

**Teresa Wills Montt que es menos conocida y escritora, tambien dejó botados a sus hijas. Dos hijas, entónces pese a que viene la culpa, el prejuicio, cuando uno la empieza a leer no sabe.**

Yo creo que en la villa del señor hay de todo, porque pueden haber casos contrarios.

Y en ese aspecto fíjate entra el papel de la mujer, porque generalmente antes eran los hombres los creadores, los que hacían las cosas, ellos siempre estaban apoyados por la mujer y la mujer cuando tuvo que abrir sus caminos le fue duro, pero ha sido bastante generosa, yo creo, si hiciéramos un balance... es relativo.



### **¿A qué le teme?**

Una de las cosas a las que le temo es a temer, temo a temer...uno de los vicios más terribles del hombre es el miedo... es decir; yo no me voy a meter en esa cuestión.

### **¿Le tiene miedo al mismo miedo y también huye de él?**

Es decir, no le tengo miedo, al miedo; sino que quiero mantener la mente bastante tranquila para no caer en el miedo.

### **¿Quién es Ximena Cristi, cuál es su personalidad?**

Yo creo que ya te he hablado bastante.

### **¿Qué hará Ximena Cristi en adelante?**

Mira, es bien difícil, por un lado tienes más herramientas en las manos, pero por otro lado tienes más tiempo y menos salud, es decir más herramientas en sentido que todo las experiencias que tienes te sirven, y eso si tu haces acopios al caudal de experiencias que tienes, eso te produce una sabiduría y tienes menos pasión, y las pasiones pueden ser buenas, hermosas muy creativas, pero te perjudican mucho a veces, las pasiones fuertes, son dolorosas y son difíciles de llevar, pero cuando tus pasiones están apaciguadas tus experiencias te dan más sabiduría; tienes más tranquilidad para el vivir, sabes que el tiempo es más limitado, yo pinto en la mañana 2 ó 3 horas máximo y en la tarde no puedo hacer nada más por que ya no tengo más energía, entonces por un lado estás atenta por tu salud, por tu falta de energía, entonces tienes que administrar muy bien tu tiempo.

### **¿Cómo quiere ser recordada?**

Como una buena mamá.

### **¡En serio...!**

Es que sabes lo que pasa, yo soy muy pesimista en ese sentido, tu has hecho una obra



limitada, una obra local y todas las obras se pierden en el tiempo, a veces quedan unas de los grandes pintores; nuestros antiguos; tienen tres, cuatro cuadros, siempre te muestran los mismos y a veces hay alguien que se preocupa de reunir esas pinturas... muchos pintores desaparecen porque nadie se preocupó de su obra... y eso puede o no suceder, lo importante es en el momento en el que se hacen las cosas.

De esa forma se está evitando el sufrimiento o evitando...

No, como que me interesa mucho.

**No le interesa. Total lo vivido...**

Lo largo de mi vida no me lo quita nadie.