



El problema tiene nombre: Mujer. Prácticas museológicas feministas en el Museo Nacional de Bellas Artes (Chile)

Gloria Cortés Aliaga

Como citar:

CORTÉS ALIAGA, G. O Problema tem nome: Mulher: Práticas museológicas feministas no Museu Nacional de Belas Artes (Chile). **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, 251-269, mai.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672674. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8672674>.

Imagem [modificada]: Vista de la exposición "Desacatos. Prácticas Artísticas Femeninas (1838-1935)", Museo Nacional de Bellas Artes, 2017.

El problema tiene nombre: Mujer. Prácticas museológicas feministas en el Museo Nacional de Bellas Artes (Chile)

The Problem has a name: Woman. Feminist museological practices at the National Museum of Fine Arts (Chile)

Gloria Cortés Aliaga*

RESUMEN

El presente texto intenta proponer prácticas museológicas en el Museo Nacional de Bellas Artes (Chile) que permitan crear nuevas etimologías, epistemologías y experiencias situadas al interior del museo a partir de la incorporación del sujeto “mujer” a la propia historia de la institución, entendiendo por “mujer(es)” a un cuerpo político más allá de su concepción cultural-biológica. De este modo, instalar la historia de los cuerpos feminizados en el museo, afectados todos ellos por cuestiones de género, racialización, clase, geografía, territorios, entre otros tantos agentes generadores de la desigualdad, obliga a la institución a reflexionar sobre sí misma y agitar las narrativas y las formas de hacer para provocar modos alternativos de agenciamiento comunitario y colectivo.

PALABRAS CLAVES

Activismos museales. Feminismo. Historias de las mujeres. Patrimonio.

ABSTRACT

This text seeks to introduce museological practices in the Museo Nacional de Bellas Artes (Chile), enabling the creation of new etymologies, epistemologies and experiences inside the museum, based on the integration of the "woman" subject into the institution's own history, conceiving "woman(s)" as a political body beyond its cultural-biological conception. Thus, by establishing a history of feminized bodies within the museum –all of them affected by issues of gender, racialization, class, geography and territories, among many other agents generating inequality– forces the institution to reflect on itself and shake up narratives and procedures in order to generate alternative modes of communal and collective agency.

KEYWORDS

Museum activisms. Feminisms. Women's stories. Heritage.

Creado en 1880 y caracterizado principalmente por una colección proveniente de un campo cultural chileno y europeo de los siglos XVII-XX, el Museo Nacional de Bellas Artes —MNBA, Chile— conforma un corpus de obra que responde a la mirada oficial del sistema de las artes en donde la exclusión, por una parte, y la homogeneización, por otra, producen tensiones y resistencias permanentemente. Con 140 años de historia y configurado como uno de los proyectos civilizatorios para la alineación de la república moderna, el MNBA se constituye en el lugar del canon por antonomasia desde la perspectiva de la colonización ideológica que lo justifica y sostiene. Pensar el museo desde estas características fundacionales y abrir la discusión sobre las omisiones históricas y los numerosos vacíos que lo (des)componen, obliga a desarticular las nociones tradicionales para generar nuevas formas de trabajo y mirar las colecciones. Entre ellas, poner en debate las conceptualizaciones y los modos de nombrar en un ejercicio de crítica epistemológica que otorgue nuevos campos de sentido y pugne la producción de ausencias. En ese contexto, el poder transformador del pensamiento feminista ha permitido redefinir el sentido de objetividad y la perspectiva declarada neutral, hacia una invención epistémica de la “experiencia” para dar cuenta de lo que resulta invisible o subsidiario al conocimiento científico (Trebisacce, 2016). Esta ausencia de formas de enunciación y de nombrar aquello que no-se-ve y no-se-lee puede entonces ser traducido mediante la instalación de un lenguaje público y político de las experiencias de las mujeres y las subalternidades en general (Smith, 2005).

Al interior del Museo Nacional de Bellas Artes la cuestión sobre los feminismos cobró fuerza a partir del año 2012 con la llegada de la historiadora del arte y curadora Soledad Novoa¹. En su gestión se realizaron los Seminarios Historia del Arte y Feminismo, cuya primera versión abordó los “Relatos, lecturas, escrituras, omisiones” (2012) en el que participaron la filósofa Alejandra Castillo (Chile), la historiadora del arte Emma de Ramón (Chile) y las invitadas extranjeras Mónica Mayer, artista e investigadora

(México) y María Laura Rosa, académica (Argentina)². Una segunda versión del Seminario abordó la temática “Del discurso a la exhibición” (2013) con la participación del colectivo español Cabello/Carceller, el curador y teórico feminista Xabier Arakistain (España), la artista Julia Antivilo (Chile/México) y la académica y poeta María Eugenia Brito (Chile). Tras la salida de Novoa del museo el mismo año 2013, no se han llevado a cabo experiencias similares y la gestión feminista se retoma a través de la realización de exposiciones, contenidos de mediación y acciones autoconvocadas con artistas y trabajadoras.

En su larga data, el museo solo ha contado con dos directoras: la escultora Lily Garafulic (periodo 1973-1977)³ y la periodista Nena Ossa⁴(periodo 1978-1990), ambas en época de dictadura cívico-militar, cuya administración afianzó la “despolitización, una delimitación hacia lo doméstico-familiar, una idealización de la belleza y la sensibilidad”, entre otras cuestiones identificadas por la historiadora del arte Nicole González en su investigación sobre la gestión de ambas mujeres en el museo (González, 2020). Esta revisión respecto a las formas de administración impulsadas por Garafulic y Ossa desde una perspectiva de género, pone en evidencia las negociaciones que realizan ambas para el ejercicio del poder al interior de instituciones masculinizadas, al mismo tiempo que cuestiona al sujeto o signo mujer como una subjetividad unitaria cuyas experiencias se constituyan efectivamente en ejercicios transformadores. Un ejemplo de ello es que aun cuando en sus periodos de dirección se generaron dos hitos importantes respecto de las historias en femenino – la exposición “La mujer en el arte” (1975) y la publicación *La mujer chilena en el arte* (1986) – la visión al respecto solo afianzaba el rol de “madres de la patria”, desprovistas de una mirada política o crítica que problematizara las ausencias femeninas en el museo o el rol que estas cumplieron a lo largo del desarrollo de la(s) historia(s) del arte local. La exposición *La mujer en el arte*, inaugurada en septiembre de 1975, a cuatro años del golpe de Estado⁵, fue organizada por

la directora del museo, la escultora Lily Garafulic, junto a Rosa Abarca (Investigadora del museo), Mercedes Gaju (Coordinadora de la Secretaría Nacional de la Mujer), Angela Riesco (Ayudante de investigación), Paz Romero (ayudante coordinadora) y Ernesto Muñoz (Secretario coordinador) y contó a su haber con 85 obras. La muestra buscaba “en la espiritualidad de nuestras compatriotas” (Abarca, 1975) recrear un itinerario cronológico ajustado a las gamas de ismos, entendidos como universales y que excluyen cualquier análisis crítico sobre la pertinencia de los mismos en los contextos latinoamericanos y, por cierto, sobre cualquier relación establecida hacia la historia de las mujeres que queda excluida del relato curatorial.

La exposición fue antecedida un año antes por la muestra “Homenaje a la mujer” desarrollada en las salas del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de la Educación y en el contexto de la conmemoración de los 25 años del sufragio femenino. En dicha oportunidad se exhibieron 41 obras de 41 artistas “que han dado lustre a la patria” (Las Últimas Noticias, 1974), organizadas por la entonces encargada de cultura, Dolores Mujica y su ayudante, el joven crítico de arte Enrique Solanich. Luis Droguett, escritor y jefe del Departamento en cuestión, señaló que las obras de estas artistas confluían en un interés común el cual era “dar a la vida chilena belleza, expresividad, imaginación sin dogmas, sin limitaciones estéticas, libres, audaces y también ponderadas” (La Segunda, 1974) [Fig. 1]. Coincidiendo con la noción de mujer en torno a los conceptos relacionados con la construcción simbólica de la nación, describiéndola como “inspiradora guerrera, patria, madre, religiosa, escritora mujer chilena, tierna y valiente” (La Segunda, 1974). En octubre de 1975 se realizó también la muestra “La figura de la mujer chilena en la pintura” en las salas del Instituto Cultural de Las Condes con motivo del Año Internacional de la Mujer, apelando nuevamente al rol de la mujer en torno a “ideales patrióticos y ciudadanos; y sin perder jamás su señoría, femineidad y belleza” (Qué Pasa, 1975).



FIG. 1. "El escritor Luis Droguett Alfaro, jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, aparece rodeado de pintoras, escultoras y escritoras", *La Segunda*, 18 de enero de 1974. Archivos de prensa Centro de Documentación Museo Nacional de Bellas Artes.

Estas nociones declaradas en los ejercicios expositivos condicen con el modelo de mujer que implementó la dictadura cívico-militar pos golpe y que se dilucida en el "Mensaje a la mujer chilena", discurso pronunciado por Augusto Pinochet en el Edificio Diego Portales (ex UNCTAD III), en el año 1974, en acto organizado por la Secretaría Nacional de la Mujer, donde resalta que "es la gran formadora del porvenir y la gran depositaria de las tradiciones nacionales. En su misión de mujer y madre, se dan la mano el pasado y el futuro de la nación" (Pinochet, 1974). Doce años más tarde, la también directora del MNBA Nena Ossa publicaba el libro *La mujer chilena en el arte* que daba cuenta del "gran talento plástico del segundo sexo nacional"

(Vanidades, 1987), realizado en el contexto del proyecto encargado por la Chase Manhattan Bank – conocida institución bancaria que liberó fondos desde América del Sur al gobierno alemán nazi y posteriormente en 1991 involucrada en operaciones de lavado de dinero en Chile⁶– para el estudio y registro del trabajo realizado en Chile por las mujeres en el campo de las artes visuales. “El libro es una buena muestra de arte y empresa”, se señala en el diario La Segunda en 1986, resaltando que se trató de una publicación de circulación restringida a instituciones y particulares. Y mientras la fotógrafa chilena Paz Errázuriz⁷ registra el emblemático Día de la Mujer de 1985 poniendo foco en las represiones sociales, las artistas incluidas en el libro y exposición siguen una ruta cronológica y biográfica, insertas en un relato hegemónico sobre el arte en Chile [Fig. 2]. La acción fotográfica de Paz Errázuriz se enmarca en el movimiento de mujeres en contra de la dictadura, cuya primera manifestación pública de envergadura se realizó en 1978, tres años después de la exposición del Bellas Artes, convocado por obreras y sindicalistas en el Teatro Caupolicán. Durante la década de los 80 diversas agrupaciones femeninas cobran agenciamiento a través del despliegue de acciones públicas, donde destaca la aparición de la consigna “Democracia en el país y en la casa” (1983). El mismo año se realiza un segundo encuentro en el Teatro Caupolicán convocando masivamente a organizaciones femeninas en resistencia. Dos años después se convoca nuevamente a una gran marcha de mujeres que cobra nueva fuerza en 1986 bajo la campaña “No me Olvides”. En todas ellas la acción política se cruza con la acción artística y cultural bajo lemas como “No+ Somos+” o el llamado “Siluetazo” (1988), además del despliegue cultural llevado a cabo por pobladoras y jóvenes estudiantes a través murales, colectivos de bordadoras y arpilleristas o la performance colectiva como “la cueca sola” instaurada por la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, entre otras muchas más. Todas estas acciones se contraponen al sentido que aspiran entregar las exposiciones y el intento de organizar un relato único sobre la historia de las mujeres llevado a cabo por las agencias oficialistas.

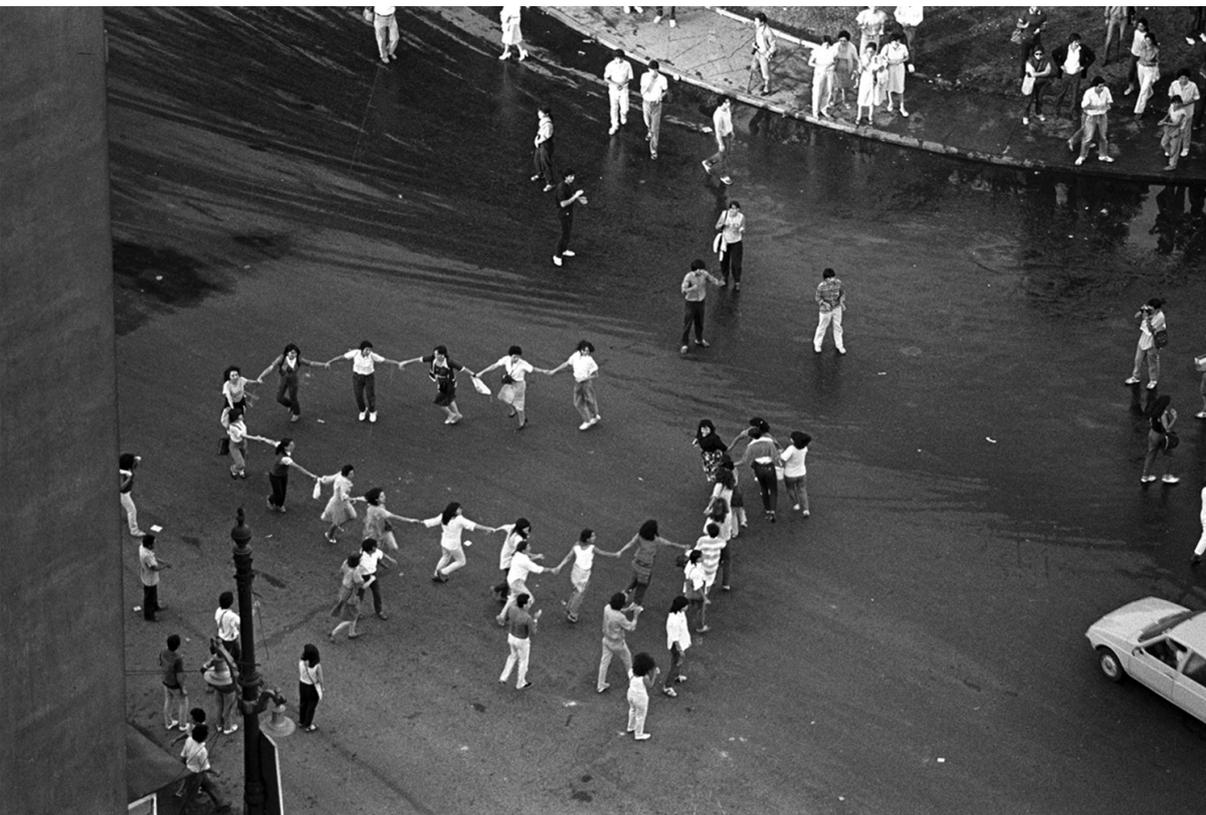


FIG. 2. Paz Errázuriz, Día de la mujer (1985), fotografía de la serie Protestas (década de 1980).
Colección de la artista Paz Errázuriz.

El correlato de estas acciones con la colección del museo es relativamente reciente. Muchas de estas obras aún no logran ingresar al acervo público por la vía de las adquisiciones y su ausencia no sólo revela el carácter político nacionalista de la conformación de las colecciones, sino también la exclusión sistemática de las mujeres en los mismos. Es la propia Nicole González quien realizó el estudio de las obras presentes en el acervo en términos numéricos y porcentuales, mientras realizaba su labor como investigadora al interior del Departamento de Colecciones del MNBA. El resultado fue abrumador: solo el 11% de las obras correspondían a producciones realizadas por mujeres, coincidiendo con un igual porcentaje de obras de autorías no identificadas. Esto es, ser mujer y ser artista es equivalente al acto de desnombrar. Estas cifras fueron una fuente fundamental para la realización de la exposición

“(en)clave Masculino” realizada el año 2016, una lectura sobre la colección que buscaba evidenciar el lugar de las masculinidades como ejes motores en la construcción de imaginarios al interior del museo, pero también en las propias nociones de poder estructural de la institución a partir de la patrilinealidad [Fig. 3]. Nos enfrentábamos entonces a una historia incómoda, develando desde el interior las redes asociativas masculinas que construyeron las bases de la virilidad del arte moderno y sus exclusiones, así como también la territorialización de los cuerpos como ejercicio biopolítico y patrilocal. La exposición nos ponía frente a la disyuntiva sobre el abordaje de las colecciones desde los feminismos, abriendo la discusión sobre la importancia de las palabras en los ejercicios de catalogación y escritura en sala que diera cuenta de identidades ausentes y promoviera lenguajes no discriminatorios, además de revisar las categorías de clasificación con las que se operaba durante décadas.



FIG. 3. Vista de la exposición “(en)clave Masculino”, Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, 2016. En el fondo las fotografías de Johan Mijail y Jorge Díaz de la intervención Hombres no somos.

Créditos fotográficos: Diego Argote.

La acción feminista en los museos chilenos tiene como referentes contemporáneos la exposición “Handle with care. Mujeres artistas en Chile, 1995-2005” realizada el año 2007 en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile por las curadoras Ana María Saavedra, Soledad Novoa y Yennyferth Becerra, seguida por la muestra “Mujer, arte y compromiso. Visibilizando la solidaridad de las artistas del mundo”, curada por Carla Miranda Vasconcello el 2009 en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Ambas muestras se realizan en el marco de la elección de la primera mujer que ejerce la Presidencia en Chile, Michelle Bachelet (2006-2010), y la convocatoria de actos masivos en torno a la lucha de las mujeres por la Despenalización del Aborto y la movilización por un “Aborto Libre, Seguro y Gratuito”. La reactivación del movimiento estudiantil anteriormente señalado en el 2011, trajo consigo también nuevos núcleos feministas que alcanzan visibilidad pública bajo las movilizaciones del “Ni una Menos” el año 2015, que alcanzan gran masividad los años 2016 y 2017 en el marco de los días conmemorativos del 8M o el día Contra la Violencia hacia la Mujer, el 25 de noviembre.

Es en ese marco que se realiza uno de los ejercicios más relevantes llevados a cabo en los últimos años en el Museo Nacional de Bellas Artes con la exposición “Desacatos. Prácticas artísticas femeninas (1835-1938)” [Fig. 4]. Realizada el año 2017, la muestra exhibía alrededor de 40 obras de la colección que ponía el cuerpo (físico, político y estético) de las artistas presentes en el acervo durante 100 años de historia. Su desafío era dismantelar los antiguos relatos instaurados por exposiciones anteriores, como la ya mencionada del año 1975 e incorporar, a su vez, nuevas metodologías para la escritura colectiva. La incorporación de archivos de prensa junto a las obras, daban cuenta de la cartografía invisible del quehacer de estas mujeres, revelando una colectividad femenina enfrentada desde diferentes posiciones: la posición social, la participación en la sociedad civil y la identidad como sujetas político-plurales. Los focos de interés de la muestra se concentraron en la tradición de la ruptura del linaje paterno, evitando descripciones

biográficas que las situaran en asociación permanente a una figura masculina: “alumna de”, “amante de”, “musa de”, “hija de”, para enfocarnos en las redes femeninas creadas por estas mujeres, presentadas como una generación de creadoras de imaginarios propios a partir de estrategias de circulación y las operaciones de cuestionamiento a la autoridad patriarcal. Para reforzar estas nociones en el propio trabajo curatorial y de escritura, se invitó a las trabajadoras del museo a escribir textos asociados a cada una de las obras, ampliando la voz curatorial única a la voz social de mediadoras e investigadoras.



FIG. 4. Vista de la exposición “Desacatos. Prácticas Artísticas Femeninas (1838-1935)”, Museo Nacional de Bellas Artes, 2017. Créditos fotográficos: Juan Carlos Gutiérrez.



FIG. 5. Editaton de mujeres artistas, 2017.
Crédito Fotográfico: Juan Carlos Gutiérrez.

Junto a “Desacatos” se desarrolló la primera Editaton de Mujeres Artistas [Fig. 5]. Un proyecto colaborativo entre el MNBA, el Museo de Arte Contemporáneo y su curadora Alessandra Burotto, el área de Artes Visuales del entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con su coordinadora Varinia Brodsky, la Unidad de Género del Servicio Nacional del Patrimonio y su encargada Paola Uribe, junto al Nodo de Prácticas Artísticas y Feminismos Críticos compuesto por alrededor de 20 curadoras, gestoras, investigadoras y mediadoras de museos y archivos [ver fig. 5]. La activación de escritura colaborativa y desde los feminismos permitió el ingreso de 50 mujeres artistas a la plataforma Wikipedia y la generación de un corpus

de archivo que junto a la documentación levantada en la exposición y los recortes de prensa alojados en la biblioteca del museo, dio paso al Archivo de Mujeres Artistas. En dicho contexto, la curadora mexicana Karen Cordero dictó también un seminario de escritura curatorial feminista y se convocó a diversos colectivos a la realización de una multiplicidad de intervenciones artísticas desarrolladas tanto en los edificios de los museos como en el Parque Forestal que los rodea, entre ellas, el colectivo Bloque Gráfico Insurgente, la *performer* Janet Toro y la Escuela de Arte Feminista. Una segunda Editaton se llevó a cabo el año 2018, con la participación de la artista mexicana Elina Chauvet quien llevó a cabo su intervención *Zapatos rojos* frente al palacio presidencial y el ingreso de otros 50 nombres a Wikipedia.

La continuidad de las reflexiones iniciadas por la exposición, originó el proyecto “Yo soy mi propia musa. Pintoras latinoamericanas de entreguerras (1919-1939)” que extendía las investigaciones sobre los exilios, el cuerpo como resistencia, el género y la piel, entre otras cuestiones que permitían recuperar las memorias femeninas de la modernidad a partir de los legados culturales igualitarios en clave latinoamericana. En uno de los escenarios históricos de mayores discusiones sobre el sufragio femenino y las luchas por los derechos de las mujeres en toda la región, las artistas latinoamericanas abordaron una serie de debates que se convirtieron en el núcleo de una reflexión sobre su lugar en el mundo. Los encuentros en Europa, especialmente Francia, Alemania e Italia, donde experimentaron con las vanguardias y la cultura moderna, les permitió configurar una red de contactos y afectos desde los que problematizaron cuestiones relativas al canon, a la situación de la mujer, los indigenismos y realismos sociales, todos ellos abordados desde su triple condición de género (mujeres), identidad racial y cultural (latinoamericanas) y sujetos sociales (no-ciudadanas). De forma especial, las mujeres artistas indagaron en las temáticas corporales y la construcción cultural de la identidad femenina. Al igual que en la experiencia anterior, se convocó a la escritura colectiva de historiadoras

feministas del arte provenientes de los países involucrados en la muestra: Perú, Argentina, Brasil, Uruguay, Cuba, México, Colombia, Chile. Para intencionar la mirada oblicua que se ha desarrollado sobre la historia de las artistas, las obras se montaron a menor altura de lo acostumbrado y se modificó la linealidad tradicional del muro girando diagonalmente las obras, incorporando la experiencia de la mirada de la espectadora femenina e involucrando al cuerpo en su acercamiento visual [Fig. 6].

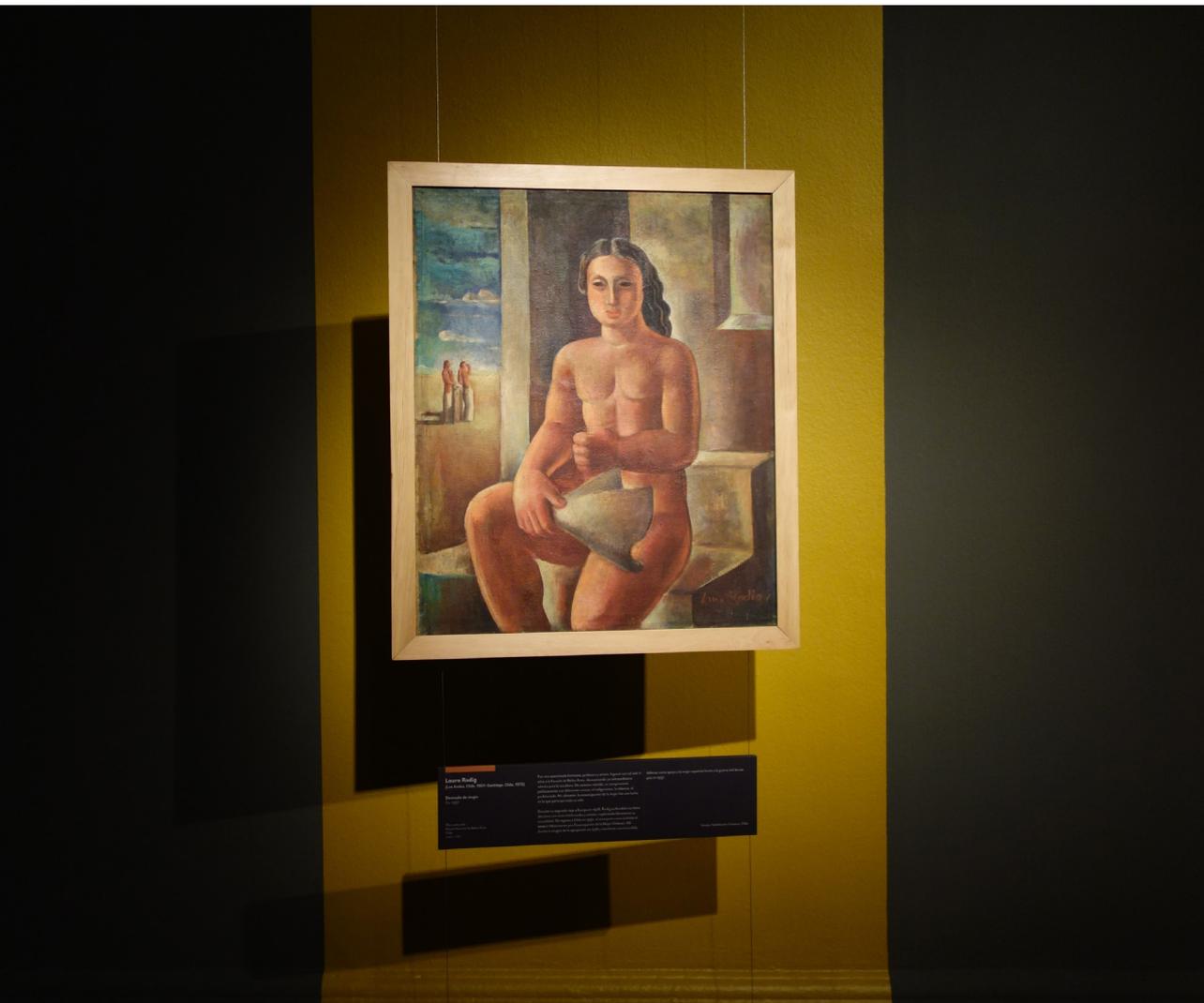


FIG. 6. Vista de la exposición “Yo soy mi propia musa. Pintoras latinoamericanas de entreguerras”, Museo Nacional de Bellas Artes, 2019. Créditos fotográficos: Juan Carlos Gutierrez.



FIG. 7. Vista de la exposición “Laura Rodig. Lo que el alma hace al cuerpo, el artista hace al pueblo”, Museo Nacional de Bellas Artes, 2020. Créditos fotográficos: Gloria Cortés Aliaga.

Finalmente, el año 2020 y en pleno desarrollo de la revuelta social chilena iniciada en octubre del 2019, se llevó a cabo la primera exposición monográfica de la artista Laura Rodig⁸ bajo el nombre “Lo que el alma hace al cuerpo, el artista hace al pueblo”, dando sentido al momento histórico-político que se desarrollaba entonces en el país⁹. Las múltiples

manifestaciones llevadas a cabo a metros del edificio del museo en la llamada “Zona Cero” – donde se generó la mayor represión y enfrentamiento con los agentes del estado –, las diversas consignas plasmadas en la fachada del edificio interpelando al Estado y a la propia institución museal en su rol social, la represión policial, entre otras cuestiones, nos obligaba a repensar de manera urgente nuestra vinculación con las comunidades en protesta y la ciudadanía en general. La complejidad de la obra de la artista, sus redes latinoamericanas, su identificación con las subalternidades femeninas, infancias y pueblos indígenas, nos permitía conectar con las problemáticas contemporáneas a través de la acción política de una artista nacida a inicios del siglo XX [Fig. 7]. Educadora, docente y maestra rural, promotora de exposiciones infantiles, ilustradora y fundadora del área de Educación en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde trabajó hasta sus últimos días, Rodig fue parte del proyecto modernizador del sistema educativo, tanto en Chile como en el México posrevolucionario. Militante del Partido Comunista, simpatizante de la causa mapuche, antifranquista, activista feminista, Laura Rodig fue también una comprometida agente del cambio social de su época, una de las mujeres que representó más vehementemente la lucha por los derechos sociales y puso su arte a disposición de la organización política¹⁰.

A pesar del avance de los movimientos sociales y de la incorporación cada vez mayor de trabajadoras feministas a las instituciones públicas, incluidos los museos, y del sostenido desarrollo de acciones en sus programas expositivos, aún resulta problemático abrir las discusiones sobre estos temas al interior del museo. Con colecciones tan marcadamente desiguales, la paridad resulta un desafío casi imposible de lograr sin una voluntad política y económica que ponga en el centro la adquisición de obras de mujeres y otras subjetividades. Instalar igualmente la historia política y social de las mujeres se ha convertido también en una provocación al interior de una sociedad que aún niega derechos fundamentales a las mujeres.

Referencias

ALMONACID GALVEZ, M.A. *Diálogos entre arte y feminismo. La crítica feminista como herramienta didáctica*. Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de: Magister en Estudios de Género, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios de Género, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

“Exposición en su homenaje. La Mujer en la Pintura Chilena”, *Las Últimas Noticias*, Santiago, 8 de enero 1974. Archivo Biblioteca MNBA

GONZÁLEZ, N. *Detrás de un gran museo, hay una gran mujer. Una revisión histórica a la gestión de las mujeres en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile*. Trabajo de titulación para optar al grado de Maestría en Museología, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel Del Castillo Negrete”, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2019.

_____. "Mujeres de poder: Directoras en el Museo Nacional de Bellas Artes". Ensayo ganador *Haz tu tesis en cultura 2020*, Categoría posgrado. Observatorio Cultural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020.

“La Junta de Gobierno se dirige a las Mujeres de Chile”, texto completo del discurso pronunciado por el Presidente de la Junta de Gobierno, General Augusto Pinochet, en el Edificio Diego Portales, y ante varios miles de dirigentes femeninas, el 24 de abril de 1974. *República de Chile, 1974: Primer año de la Reconstrucción Nacional*. Santiago: Gabriela Mistral.

“¡Mujeres al Vino! Los gomeros demodeé... Nena Ossa, feminista... Modales en el dormitorio”, *Vanidades*, Santiago, n.9, 21 abr. 1987. Archivo Biblioteca MNBA. Catálogo de la exposición.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *La mujer en el arte Homenaje Año Internacional de la Mujer*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1975.

OSSA, N. *La mujer chilena en el arte*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1986.

ROJAS, P. Mostramos algunas páginas inéditas del espectacular libro “La mujer chilena en el arte”. *La Segunda*, Santiago, 12 nov. 1986. Archivo Biblioteca MNBA.

“Se mantienen homenajes a la mujer chilena”, *La Segunda*, Santiago, p. 25, 18 enero 1974,. Archivo Biblioteca MNBA.

SMITH, D. *Institutional Ethnography. A Sociology for People*. Lanham, MD: AltaMira Press, 2005.

TREBISACCE, C. Una historia crítica del concepto de experiencia de la epistemología feminista, *Cinta moebio*, Santiago, n.57, 2016.

ZEGERS DE YRARRÁZAVAL, M. La figura de la mujer chilena en la pintura, *Revista Qué Pasa*, Santiago, n. 236, 30 oct. 1975, p. 56-57. Archivo Biblioteca MNBA.

Notas

- * Historiadora del Arte, curadora e investigadora. Desde el año 2014 es curadora del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile – MNBA. E-mail: cortes.gloria@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4766-5080>.
- 1 Soledad Novoa Donoso (1968-) es historiadora, curadora y académica chilena. Fue curadora del Museo Nacional de Bellas Artes entre el 2010 y el 2013, donde realizó diversas acciones curatoriales y seminarios de corte feminista. Desde el 2007 forma parte de la red de investigadores Conceptualismos del Sur y en la actualidad es directora del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio.
 - 2 El encuentro se realiza en pleno desarrollo del Movimiento Estudiantil iniciado un año antes, caracterizado por tomas y movilizaciones llevadas a cabo por estudiantes secundarios y universitarios, consideradas dentro de las más importantes realizadas desde el retorno a la democracia, hasta el año 2019, año de la Revuelta Social de Octubre.
 - 3 Lily Garafulic Yancovic (1914-2012) fue una escultora y docente chilena. Ingresó a la Escuela de Bellas Artes en 1934 y complementó sus estudios en Estados Unidos tras recibir una Beca Guggenheim, ingresando a la New School of Social Research durante su estadía en el país del norte. Desde 1947 fue académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en 1973, a tres meses del golpe de Estado, es nombrada directora del Museo Nacional de Bellas Artes, cargo que ejerció hasta 1977. Dentro de sus gestiones resalta la creación del Laboratorio de Restauración y Conservación que perduró hasta 1982.
 - 4 Nena Ossa Puelma (1922-2019) fue una periodista y crítica de arte chilena. Trabajó en diversos medios de comunicación desde 1965, entre los que destacan la revista PEC, diario *El Mercurio* y *La Nación*. Durante la dictadura militar, entre los años 1974 y 1978, ocupó el cargo de Secretaria de Relaciones Culturales de la Secretaría General de Gobierno y, a partir de este último año, se desempeñó como directora del Museo Nacional de Bellas Artes, cargo que ejerció hasta 1990 durante el retorno a la democracia. Una de las labores que destacan su gestión fue la reconstrucción del edificio Bellas Artes que alberga al museo, tras el terremoto de 1985 que afectó al país.
 - 5 En septiembre de 1973 se realizó el violento golpe de Estado que acabó con el gobierno democrático de la Unidad Popular, liderado por el presidente Salvador Allende (1908-1973). El bombardeo del palacio de gobierno y la muerte del mandatario dieron inicio a 17 años de dictadura cívico-militar bajo la autoridad de Augusto Pinochet Ugarte (1915-2006).
 - 6 Mayores antecedentes se pueden encontrar en carta enviada de Carlos Alberto Infante a Carlos Bascañán, asesor de la Presidencia de la República, el 3 de mayo de 1991 bajo el Ref: Lavado de dinero realizado por el Chase Manhattan Bank en Chile. En dicho documento se señala "(...) Ante la evidencia de que el escándalo del Chase saldría en revistas Europeas, y sus posibles repercusiones, Estados Unidos decide en forma unilateral crear una condición donde Chile como una nación aparece como el lugar donde existen mayor cantidad de actos de terrorismo contra intereses de Estados Unidos. (...) El Chase entre 1988 y 1989 decide aprovechar la coyuntura de cambio de gobierno [se refiere a las primeras elecciones democráticas pos dictadura] y realiza operaciones de arbitraje, evidentemente fraudulentas. (...) En el caso del Chase el problema no radica solamente en el lavado de dinero sino que en el hecho de que los más altos funcionarios de esa institución estén involucrados, ya sea como cómplices, encubridores o ayudistas". Referencia Unidad documental simple 98-3-10 - [Lavado de

dinero realizado por el Chase Manhattan Bank en Chile] Archivo Institucional Universidad Alberto Hurtado.

- 7 Paz Errázuriz (1944-) es una fotógrafa chilena, Premio Nacional de Arte 2017. Es cofundadora de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI) de gran relevancia durante las manifestaciones y el devenir popular contra la dictadura. Colaboró también durante ese período con la Agencia de Prensa de Servicios Internacionales (APSI), primera revista de oposición a la dictadura, y con la Vicaría de la Solidaridad, organismo de la iglesia católica de Chile que asistía a las víctimas de la acción del Estado.
- 8 Laura Rodig Pizarro (1896/1901-1972) fue una pintora, escultora, docente, maestra rural, ilustradora y activista chilena. Una de las figuras más interesantes de su generación, vinculada con la vanguardia intelectual y política latinoamericana, identificándose y concentrando su atención especialmente en las subalternidades femeninas, infancias y pueblos indígenas. Militante del Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH), fue una activa promotora de los derechos de las mujeres trabajadoras, incluidos el derecho al aborto y la lactancia materna.
- 9 La Revuelta Social de Octubre o el llamado Octubrismo es considerada la mayor crisis política y social ocurrida en Chile desde 1973. Manifestaciones masivas a lo largo de todo el país se iniciaron el 18 de octubre del año 2019 en contra del gobierno de Sebastián Piñera (2018-2022), reclamando el derecho a una vida digna y el fin del neoliberalismo y sus consecuencias en la desigualdad económica, salud, educación, pensiones, entre otras muchas.
- 10 El contexto en el que se desarrolla la agencia creadora y política de Laura Rodig coincide con el desarrollo de los movimientos sociales en Chile. Testigo de revoluciones y manifestaciones, su devenir está marcado por la lucha obrera y la igualdad de derecho de las mujeres. Su agenciamiento político fue abordado en todas las esferas de su quehacer, ya sea como militante del Partido Comunista, como simpatizante de la causa mapuche siendo parte de los actos de la Federación Araucana en 1935; o como detractora de la dictadura de Franco en España, llevando a cabo diferentes iniciativas para ir en ayuda de las mujeres y de la infancia vulnerada en tiempos de guerra. También como activista feminista y su participación en el MEMCH, siendo creadora de la emblemática imagen que identifica a la agrupación y que es retomado seis décadas después por el movimiento feminista chileno.

Artículo presentado en noviembre de 2022. Aprobado en enero de 2023.

Artigo enviado em novembro de 2022. Aprovado em janeiro de 2023.