

ELLAS *por* ELLAS



Conversaciones contemporáneas
con las artistas pioneras en Chile

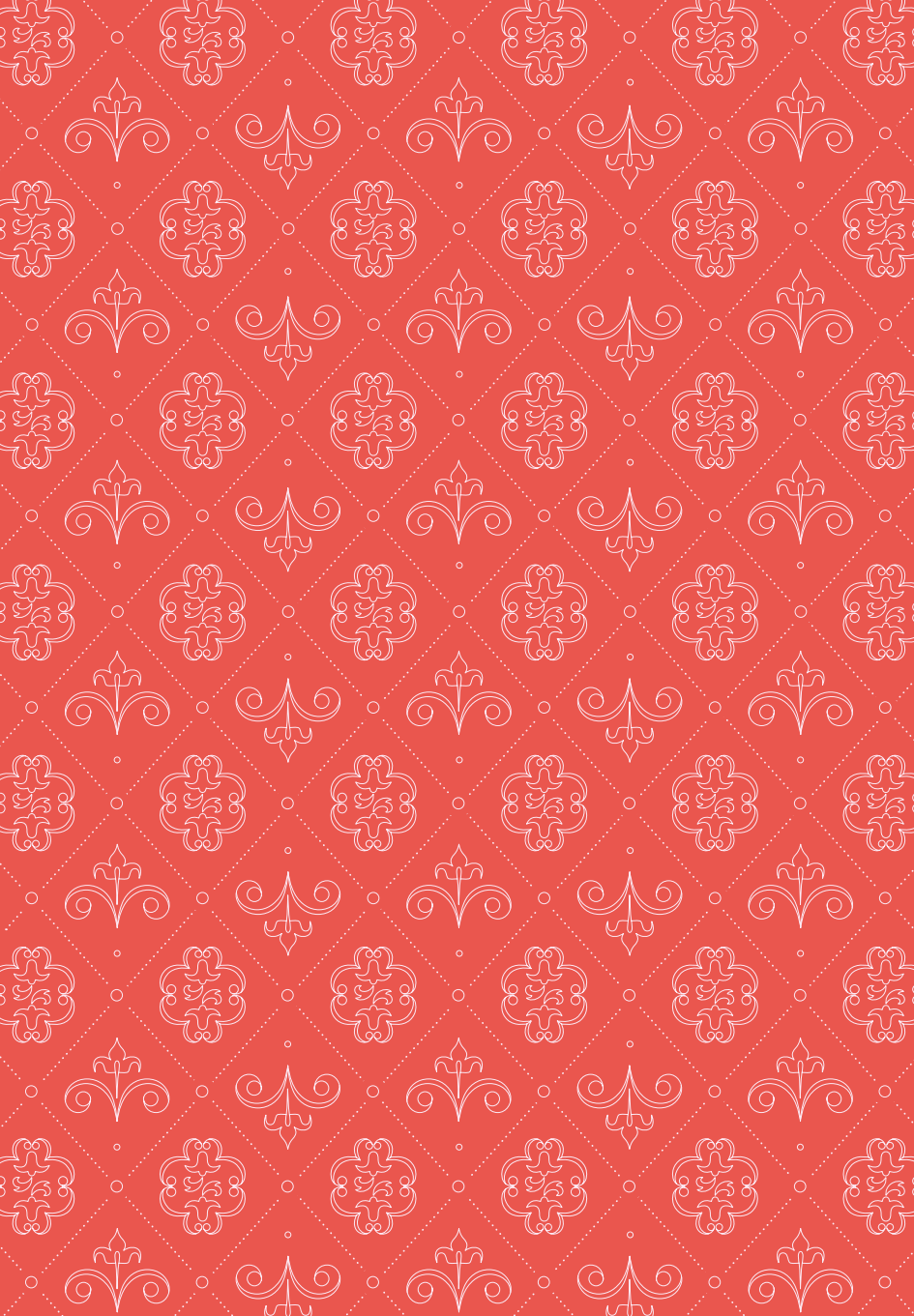
Pinacoteca Universidad de Concepción



Dirección de Extensión
Universidad de Concepción

Índice

- 6** **Ellas por ellas.**
Se cruzan el arte y el diseño editorial.
- 14** **Clara Filleul**
Retrato de Doña Nieves Vásquez Larenas
- 22** **Celia Castro**
La poda
- 30** **Magdalena Mira**
La bordadora
- 38** **Aurora Mira**
Flores
- 46** **Aurora Mira**
Rosas
- 54** **Humberta Zorrilla**
Paisaje
- 62** **Humberta Zorrilla**
Rocas marinas
- 70** **Biografías de artistas de siglo XIX**
- 82** **Biografías de artistas invitadas**



Ellas por ellas
Se cruzan el arte y el diseño editorial

Natalia Ormeño Uslar
Diseñadora gráfica
Casa del Arte UdeC



Es poco usual ver en curatoría de exposiciones artísticas de un museo a la diseñadora o diseñador en el frente de la muestra. En estos espacios usualmente nuestra labor se limita a generar el material gráfico para llevar de vuelta a casa, como un díptico, catálogo o incluso el afiche digital que se encuentra en redes sociales y así mantener en la memoria las obras de arte que estaban expuestas. Es gracias a la versatilidad que nos permite este trabajo que una/o puede adentrarse en la investigación de temas específicos, abarcando desde el desarrollo de material digital hasta llegar a lo análogo, como la producción de elementos tangibles.

Se podría pensar que la creación de material impreso para una exposición es un desperdicio existiendo tanta opción digital alrededor nuestro, aunque tener un objeto palpable aún es parte de la experiencia en la lectura. Al menos los libros físicos se siguen comprando en Latinoamérica¹, donde el 41% de chilenos ha adquirido copias físicas en el último año. Pero, ¿Por qué es importante este dato para una exposición de arte? Originalmente el resultado de esta incursión

1] [statista.com](https://www.statista.com) "Los libros físicos siguen vigentes en Latinoamérica".



en arte y diseño gráfico sería únicamente un libro. A partir de esta idea surgió la oportunidad de crear una curatoría de arte desarrollada para ser vista en sala, además de quedar contenida en una publicación impresa, que tenga el mismo espíritu que la exposición.

En este contexto de diseño editorial, la intención de generar un libro catálogo sobre las mujeres pioneras en el arte chileno, es que el contenido de esta exploración destaque en las hojas. Que los elementos gráficos usados tributen a los textos de investigadoras y el trabajo de las artistas invitadas, sin sacrificar un diseño estéticamente atractivo. Beatrice Warde, investigadora de la tipografía, dio una conferencia sobre este tema en 1930 que posteriormente se convirtió en texto (La copa de cristal), donde postula que la tipografía y lo relacionado a la producción en imprenta es como una copa de cristal con vino en su interior. La copa con sus características de materialidad y forma permiten que el vino resalte, tal como debería suceder con un libro y su texto e imágenes. En esa instancia es cuando se puede identificar qué es un buen diseño de libro o no, si su objetivo es que la lectura sea cómoda, no se debería percibir la tipografía, la diagramación y su composición en la página, ya que todo está en función del contenido.



El criterio de selección de las obras para esta exposición está sostenido por el interés en mostrar el trabajo de cinco mujeres artistas de la segunda mitad de siglo XIX presentes en la colección de la Pinacoteca Universidad de Concepción: Clara Filleul de Pétigny, Magdalena Mira Mena, Aurora Mira Mena, Celia Castro Fierro y Humberta Zorrilla Argomedo. Ellas vivieron en un momento histórico en que la presencia de las mujeres era principalmente en el espacio privado, no el público. El rol en la sociedad era ser esposa y madre, ya que la educación estaba sujeta al ambiente doméstico y solamente para las mujeres de clases más aventajadas en lo socio-económico. Por esta razón, su material artístico refleja principalmente su entorno. El trabajo de aquellas mujeres está cruzado por la época en la que vivieron y por las posibilidades sociales y culturales de sus tiempos, es por eso que históricamente se ha visto disminuido frente al trabajo de sus pares masculinos.

En ello radica la relevancia de rescatar el arte femenino desde la mirada de otras mujeres, para desmarcarlo de la visión paternalista de esa época que usualmente las catalogaba según su cercanía con una figura masculina, como “hija de” o “esposa de”. Es necesario terminar con este tipo de lectura hegemónica para dar paso a nuevas visiones: “La carne de la mujer mirada desde la mujer” como diría la curadora Gloria Cortés en el contexto de la exposición de 2017 “Desacatos. Prácticas




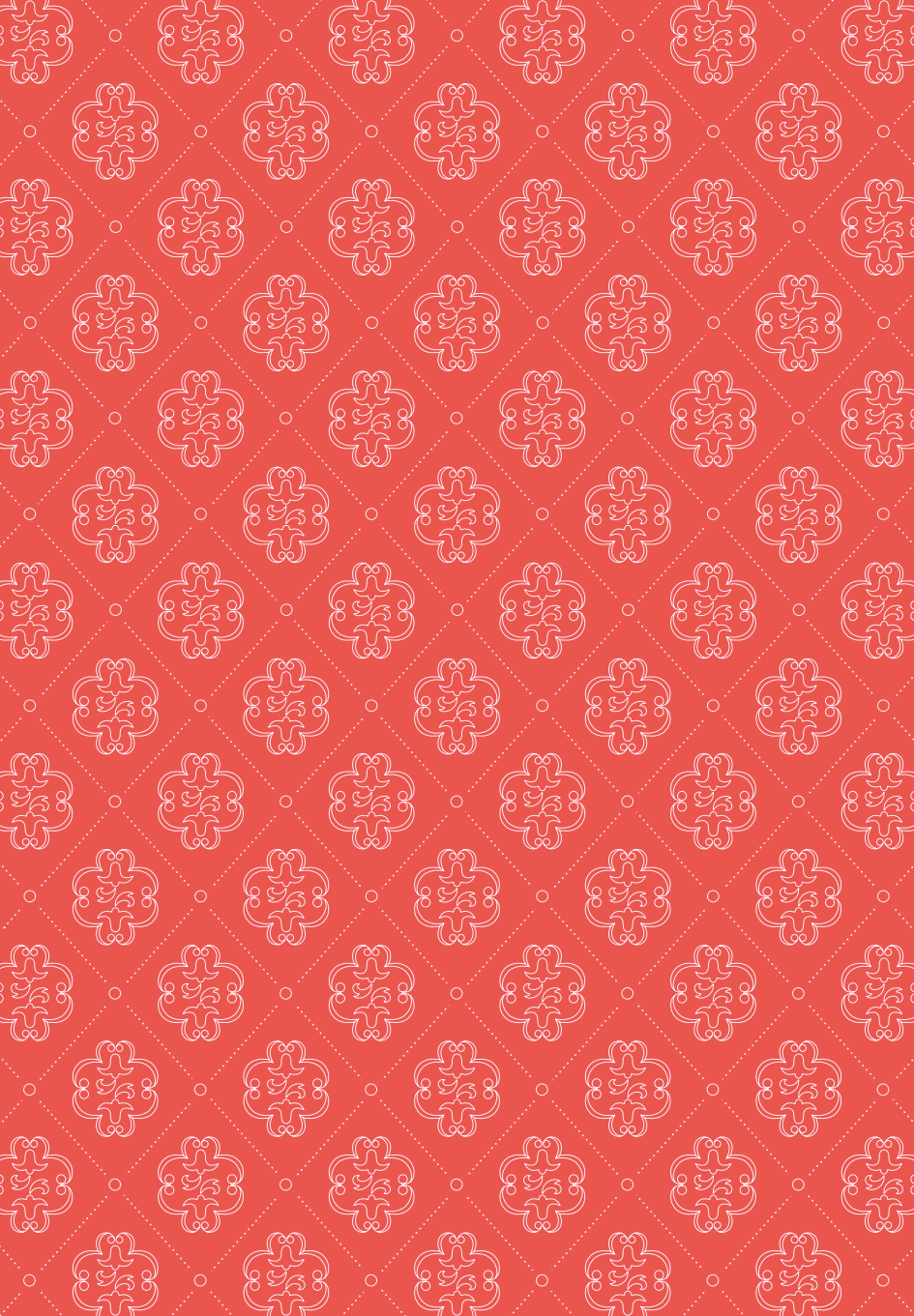
artísticas femeninas 1835-1938”. La cita se encuentra en “Ellas por ellas mismas”, sección del catálogo de dicha muestra, que finalmente da nombre a esta exposición. Esa sección relata la relación artística entre mujeres, frente a lo que se hacía antes, siendo únicamente la “musa” u objeto de apreciación de un hombre, para dar paso a una redefinición de su propia experiencia artística femenina basada en los afectos y confianza.

Teniendo en cuenta esta necesidad de nuevas lecturas, se invitó a mujeres artistas del Gran Concepción a participar de “Ellas por ellas. Conversaciones contemporáneas con las artistas pioneras en Chile”, para que se hicieran parte de esta exposición que permite a mujeres del siglo XXI revisar el arte de sus homólogas del siglo XIX. En esta ocasión se invitó a Catalina Bu, Sonia González, Pamela Murtilla, Lucyth Poe, Romina Peña, Javiera Ruiz y Andrea Vásquez. Ellas reversionaron las siete obras de las cinco artistas pioneras que se encuentran en la Pinacoteca UdeC. Además se invitó a trabajadoras/investigadoras de la Casa del Arte UdeC y académicas del Departamento de Artes Plásticas y del Departamento de Español UdeC, a generar un diálogo entre la obra antigua y la obra nueva: Claudia Arrizaña Quiroz, Leslie Fernández Barrera, Claudia Ortiz Jiménez, María Pavés Carvajal y Amanda Saldías Palomino. Es importante la conexión que ellas generan entre



las obras de distintas épocas ayudando a visibilizar el trabajo de las mujeres artistas de hace más de 100 años, a la vez que relevan el trabajo de las actuales artistas y dejan de manifiesto la diferencia cultural y epocal de ambas generaciones.

Este ejercicio de visibilización transversal del trabajo de mujeres pasadas y actuales, y de oficios distintos pero no tan alejados como son las artes y el diseño, es lo que mueve a generar un material nuevo relacionado a creadoras y creadores. No puedo dejar de mencionar las tipografías utilizadas en estos textos: Campeche y Biblioteca. La primera se utilizó en los títulos y fue creada por la diseñadora brasileña Soffia Mohr y la segunda se ocupó en los cuerpos de texto continuo y fue desarrollada por Roberto Osses, diseñador chileno. Paradójicamente, en este caso la tipografía debe ser “invisible”, no ser percibida, para que los diálogos y biografías sean fáciles de leer. Beatrice Warde finalizó su conferencia respecto a la creación tipográfica, de libros y el contenido de los escritos con la siguiente reflexión: “podrás pasar interminables años de felicidad experimentando en la creación de la copa cristalina que sea digna para contener la cosecha de la mente humana”. 



Clara Filleul
*Retrato de Doña
Nieves Vásquez Larenas*

ARTISTA INVITADA
Andrea Vásquez

DIÁLOGO
María Pavés Carvajal



Clara Filleul

Retrato de Doña Nieves Vázquez Larenas

1853

Óleo sobre tela

97 x 78 cm





Andrea Vasquez
Mujer/Artista/Espectadora
2023
Ilustración digital y risografía sobre papel
42 x 29 cm





Sobre tus hombros

María Pavés Carvajal

Conservadora y restauradora Pinacoteca UdeC

En la obra de Claire, vemos a una mujer de mediana edad, ataviada con esmero. La composición es bastante clásica y poco dinámica, el movimiento lo da el fondo cubierto por un paño grueso de color rojo, lo cual es un recurso tradicionalmente utilizado en este formato de obra. Aparentemente y a la mirada rápida no existe otra lectura.

Esto cambia cuando me entero que “el artista” es una mujer. ¿Por qué la señora confía el trabajo a una pintora? ¿Confía en su capacidad o talento? ¿Se siente más acogida y menos intimidada que ante un hombre? Asumo que, al contrario de la retratada, la artista viste con sencillez, tal vez un mandil y manguillas, para no dañar su ropa. Nunca lo sabré.

Pero giro la cabeza y veo a la señora, sentada en un sofá, veo a la artista de espaldas, delante de una tela, levemente hacia la izquierda, observando a su modelo. No veo su rostro, pero ya sé, me confirman que una mujer pintó a la señora. Imagino a la joven pintora. Puedo ver a la señora, en la medianía de su vida, pensando si esta otra mujer será más misericordiosa que el gran espejo que la recibe en el vestíbulo de su casa grande.



Hoy un “filtro” puede entregar una imagen artificial de mi propia imagen. En este caso, la artista es la intermediaria entre la mujer de carne y hueso y la representación que vemos siglos después. Claire es el filtro, que le devuelve una imagen benevolente.

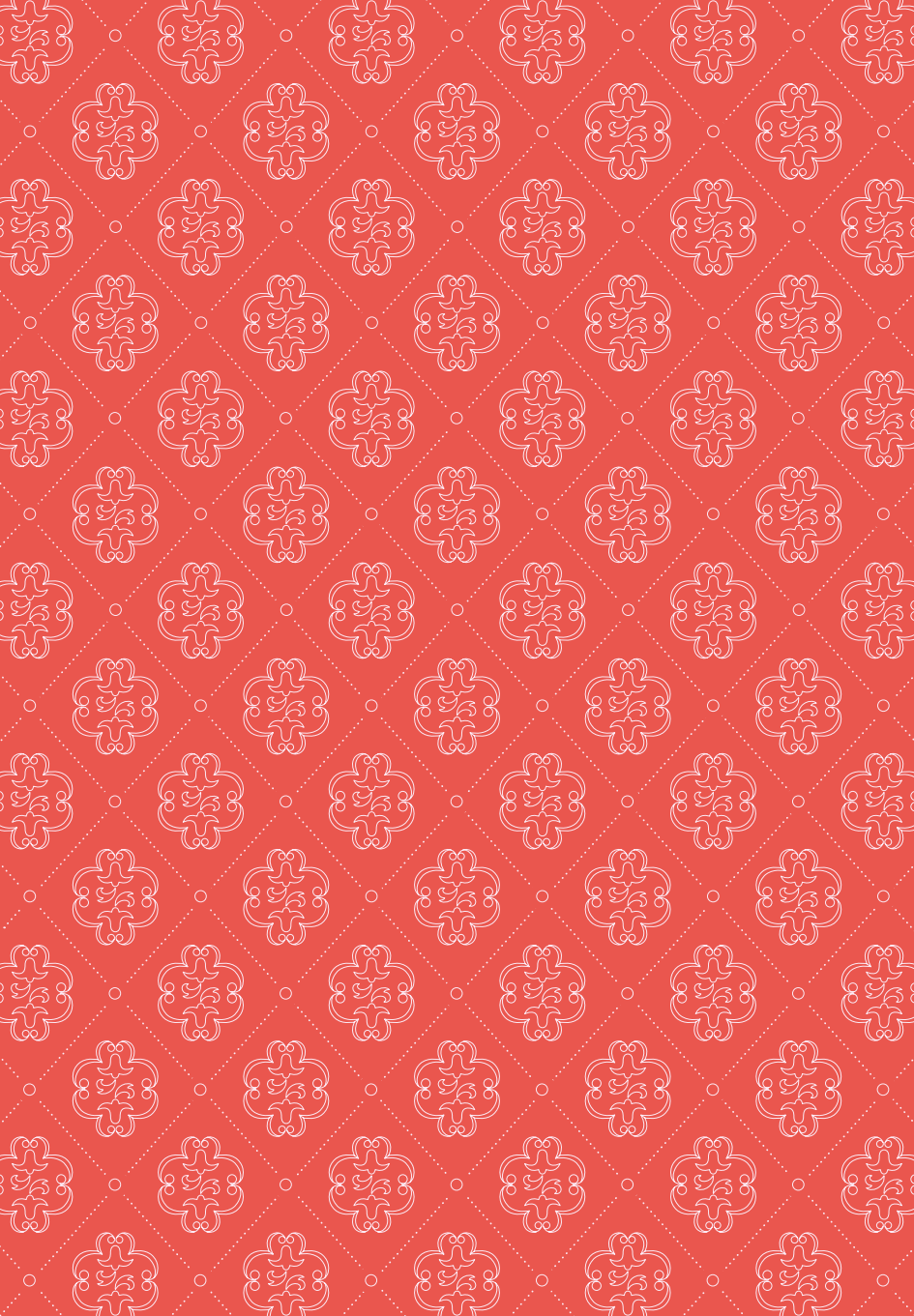
El pincel se mueve cuidadosamente, por la superficie humilde, que se oculta tras la pincelada, que no admite imperfecciones. Se demora en la belleza casi incorpórea del tul, de la seda, el terciopelo, las perlas. Todos ornamentos y materiales venidos de tan lejos, como la joven artista. Ausente, negada, marginal.

La Claire Filleul, talentosa, autovalente, cuyo nombre se pronuncia al pasar, ¿es AYUDANTE del PINTOR, AMANTE o DISCÍPULA? ¿Cuánto talento se te ha negado porque eras mujer? ¿Cuántas vidas se han vivido para que la obra llegue hasta acá? Apoyada sobre tus hombros, como mentora, la tía abuela que se calla la vida y finge ser un elemento sustituible en la danza de las generaciones.

Ese talento explota hoy, en una muy joven artista, que firma con su nombre, dibuja su vida a trazos de tinta y manchas de color: Andrea.

Gracias, Claire, el océano del tiempo nos une hoy.





Celia Castro
La poda

ARTISTA INVITADA
Catalina Bu

DIÁLOGO
Claudia Ortiz Jiménez



Celia Castro

La poda

Ca. 1890

Óleo sobre tela

150 x 120 cm





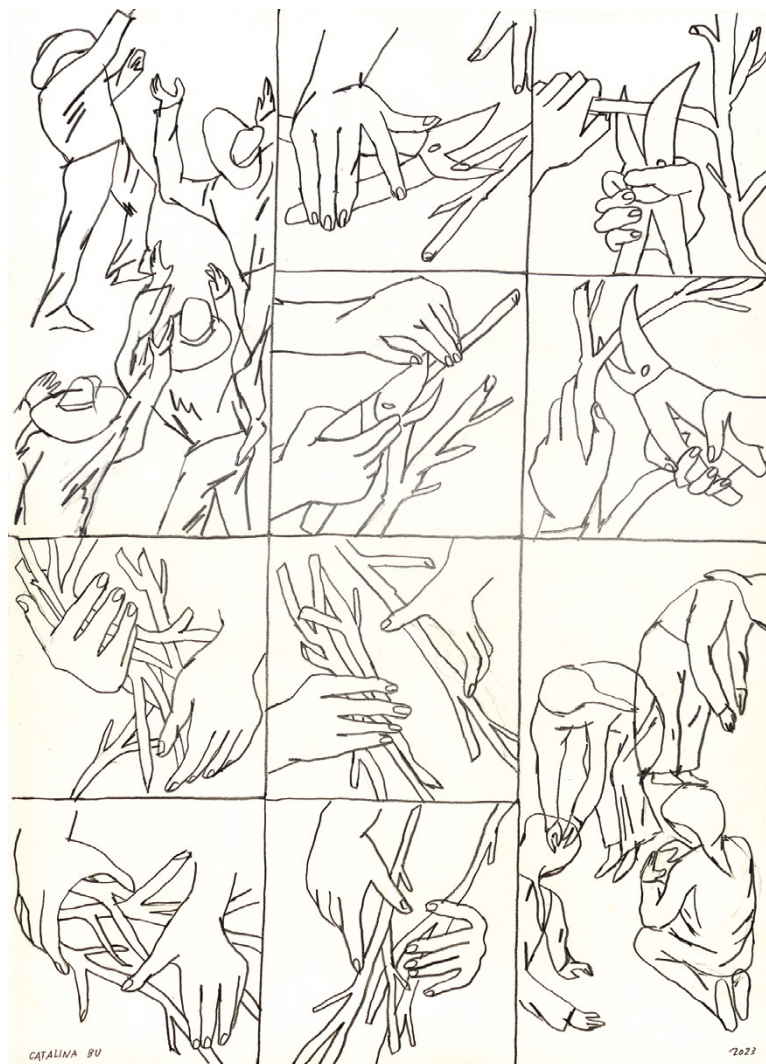
Catalina Bu

Punto de vista

2023

Grafito sobre papel

52 x 37 cm





Elipsis de lo cotidiano La honestidad del gesto

Claudia Ortiz Jiménez


Académica Departamento
de Artes Plásticas UdeC

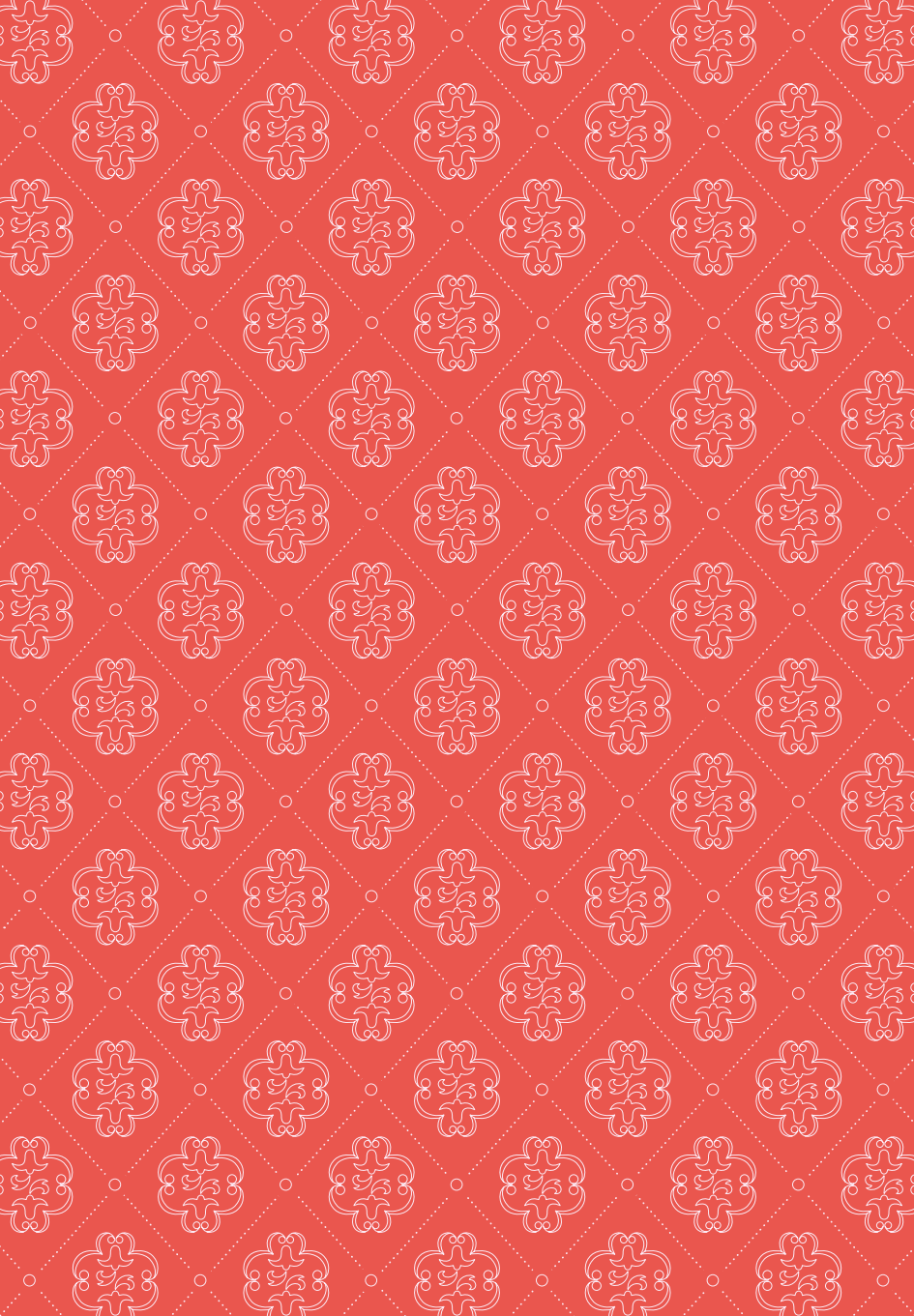
A primera vista, las obras de Celia Castro (1860-1930) y Catalina Bu (1989) podrían leerse como opuestos que solo comparten el gesto de referenciar un hacer: la primera, con una escena general titulada *La poda*; la segunda, con una secuencia de encuadres de ese momento titulada *Punto de vista*. Sin embargo, ambas se acercan al tema con una cruda honestidad, dándonos espacio para detenernos y contemplar la profundidad de lo simple.

Sus trabajos nos muestran el cuidado para esa vida que se renueva en cada ciclo, regalando la posibilidad de seguir adelante. A partir de la pintura (Celia) y del dibujo (Catalina), nos hacen testigos de ese momento de renovación (otoño/invierno) en que los campos y jardines se preparan para lo que sigue a través de la poda, generando una atrayente atmósfera a partir de la pincelada, de los colores, cargada de sensaciones, de humedades en el caso de la primera; e invitándonos a una mirada más inmediata a partir de una secuencia



trabajada con líneas en grafito, destacando la potencia del gesto, de la postura y el movimiento, evidenciando las huellas de su proceso creativo y haciendo *zoom* a detalles que parecen no tener importancia pero que dan cuenta de la fuerza de cada trazo, de cada corte con las tijeras y de las manos recolectando, potenciando la manualidad del gesto, del acto mismo de podar en el caso de la segunda.

Pero no es solo eso. A través de la composición podemos ver representado un marcado orden social, dividiendo la escena en dos en el caso de la obra de Castro, donde el plano superior presenta una figura masculina podando el árbol, con una postura gallarda, a sus anchas y mirando hacia arriba con evidente protagonismo, y un plano inferior, más lúgubre, una figura femenina agachada, silenciosa y resignada, recogiendo y juntando las ramas que caen. Un orden que se remarca a partir del trabajo de Catalina, como si replicara la obra por medio de la poda, dando protagonismo al lenguaje del cuerpo. 



Magdalena Mira
La bordadora

ARTISTA INVITADA
Lucyth Poe

DIÁLOGO
María Amanda Saldías Palomino





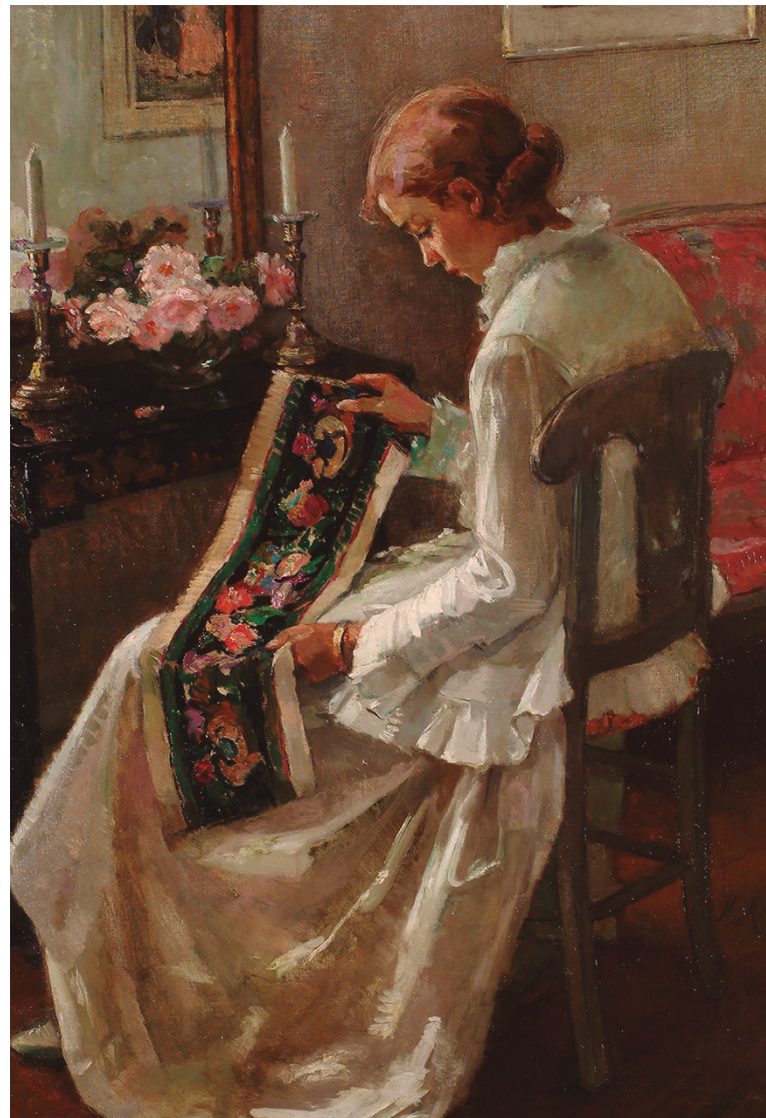
Magdalena Mira

La bordadora

Ca. 1890

Óleo sobre tela

144 x 100 cm





Lucyth Poe

La tejedora

2023

Tiralíneas, acrílico y tinta sobre papel

70 x 50 cm





Saberes enhebrados creación y genealogías femeninas

María Amanda Saldías Palomino


Académica Departamento de Español
Facultad de Humanidades y Arte UdeC

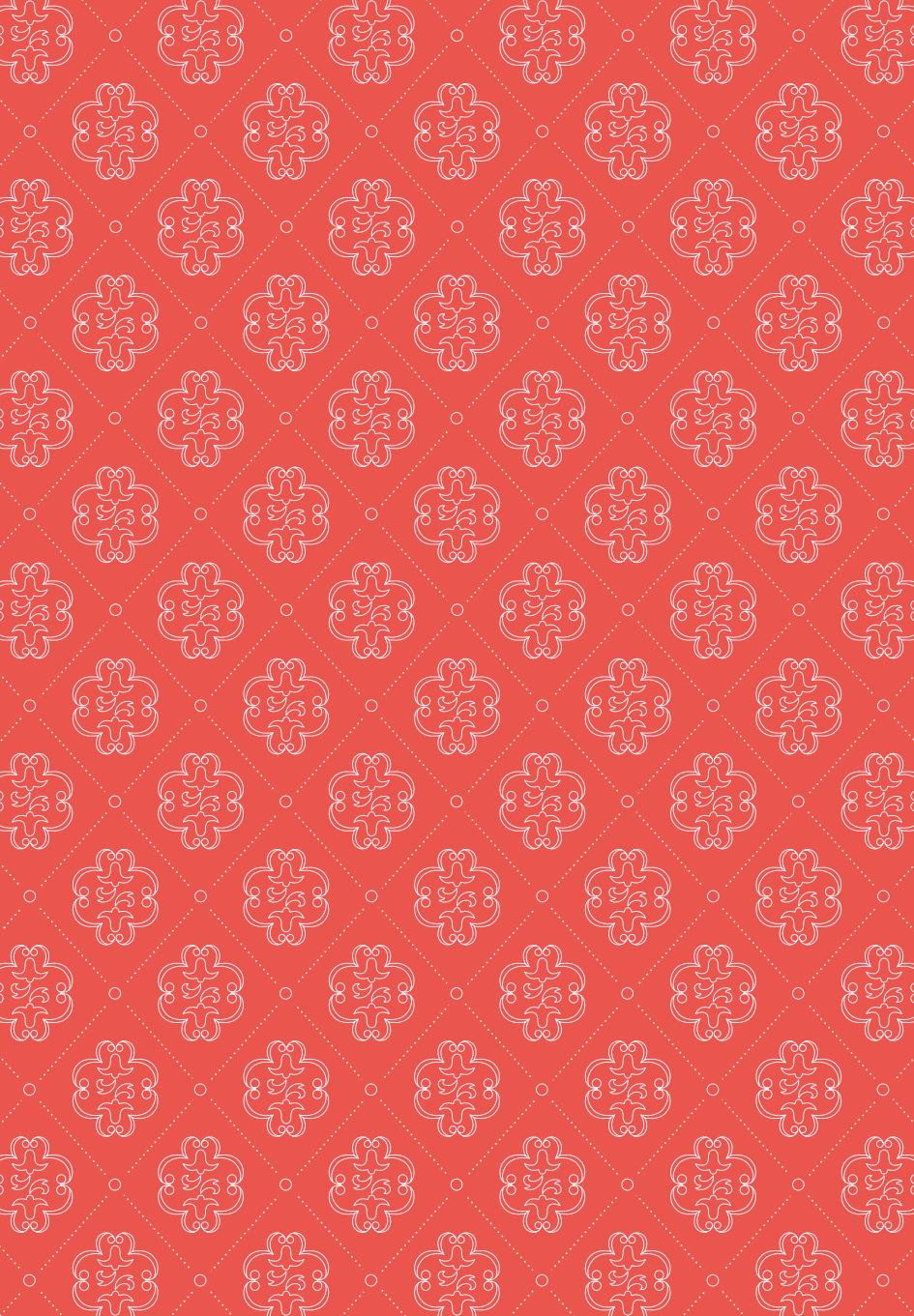
Dos mujeres jóvenes sentadas, de espaldas a quien las retrata, contemplando detenidamente su creación terminada, cuidando los últimos detalles. Una, de tez blanca, de cabello claro, vestida y peinada de acuerdo a la moda europea, en un elegante salón urbano del siglo XIX, a media luz, frente a un espejo; la otra, peinada y vestida con el atuendo característico de las mujeres mapuche, frente a su telar, en un exterior iluminado, rodeada de una naturaleza característica de la zona del sur de Chile, donde destacan, en la parte inferior de la obra, la planta de matico, una gallina araucana y un canastillo.

El estilo naturalista del cuadro de Magdalena Mira y el contemporáneo de Lucyth Poe coinciden en su preocupación por los detalles. En *La bordadora*, la blusa blanca y los colores vivos de las flores, la tela del sofá y del bordado, en contraste con las tonalidades opacas de la habitación y la silla, atraen la atención sobre la escena de la joven absorta en su trabajo. Por su parte, en *La tejedora*, el delineado seguro de las formas y el uso del blanco y negro, como también del color, dirige la mirada hacia la figura



de la mujer ante su obra, a través del negro intenso del vestido y los tonos ocre y rojos del tejido, de algunas flores silvestres y del pendiente. En esta última, podemos advertir, además, un sutil guiño a la obra de Mira, en los colores de la faja, al igual que en las flores de esa prenda y del tejido, estableciendo un diálogo intercultural, poniendo en primer plano labores históricamente consideradas femeninas, pero desde perspectivas y lugares diferentes.

Para una, la tejedora mapuche, su labor representa el sustento diario, pero, sobre todo, la continuación de saberes ancestrales, simbolizados en la arañita azul que desciende por el telar, la espiritualidad de su pueblo en su conexión íntima con la naturaleza, que cruza todas sus actividades y su ser en el mundo. Para la bordadora, un pasatiempo permitido a las mujeres de la sociedad del siglo XIX, aunque también un legado de sus antecesoras, desarrollado en esos espacios reducidos de intimidad y complicidad entre mujeres. El bordado y el tejido, actividades históricamente vinculadas a lo femenino y lo doméstico, han carecido del estatus de arte para la mirada academicista, considerándolas tareas de menor complejidad y valor estético. Magdalena Mira y Lucyth Poe, situadas en su contexto histórico y cultural, resignifican esa categorización, retratando a las mujeres como sujetos agentes, dedicadas con amoroso esmero a su tarea creativa, en la que queda impresa, a un mismo tiempo, su voz individual y los saberes de aquellas que las precedieron. 

A still life painting of flowers and fruit in a dark setting. The painting features several red and white flowers, possibly tulips, and some fruit, possibly apples, arranged in a dark, shadowy environment. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the petals and the smooth surfaces of the fruit.

Aurora Mira
Flores

ARTISTA INVITADA
Javiera Ruiz

DIÁLOGO
Claudia Arrizaga Quiroz



Aurora Mira

Flores

1893

Óleo sobre madera

32 x 32 cm





Javiera Ruiz

Bodegón con anémonas y su universo propio

2023

Gouache sobre papel

97 x 70 cm





Ellas Transfigurando el microcosmos


Claudia Arrizaga Quiroz

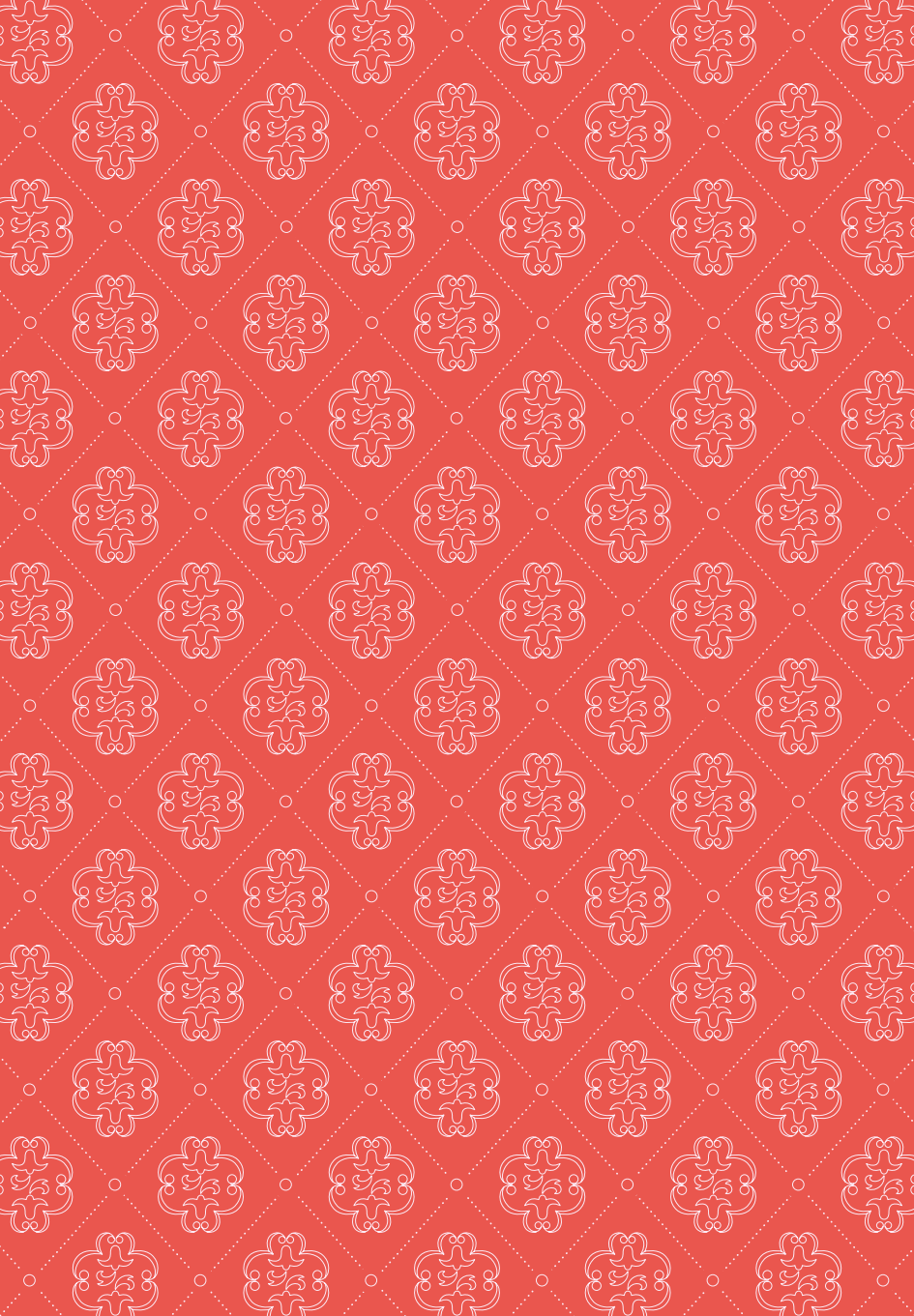
Jefa Archivo Fotográfico UdeC

Observar en detalle los contenidos de una obra creada hace 131 años (concretamente en 1893) por la artista chilena Aurora Mira Mena, no solo consiste en indagar los detalles íntimos de sus procedimientos técnicos, o las particularidades formales y estilísticas de su trabajo creativo. Se trata, ante todo, de comprender las circunstancias e intereses personales que, transgrediendo el mandato decimonónico y sus rígidas normas sociales, le permitieron, durante un tiempo, abandonar el ciclo práctico de la domesticidad familiar para ocupar un lugar destacado en la esfera pública del arte nacional. Sin duda, un gesto pionero que dota de actualidad a su obra, transformándola en un texto visual abierto a nuevas lecturas e interpretaciones.

Flores, de Aurora Mira. Título asignado a una pintura al óleo en pequeño formato que, ajustada a los cánones tradicionales del bodegón, inscribe sobre tela la belleza efímera de un conjunto de elementos naturales integrados a un mundo cotidiano, que se empeña en recrear escenarios ficticios cargados de acciones



intuitivas y, en cierto modo irracionales, que más allá de su belleza, son privados de toda opción de retorno al ciclo orgánico de la naturaleza. Escenificación artística de un mundo natural desgarrado que se abre ante la posibilidad de crear nuevos universos visuales por intermedio de la mirada externa de la artista Javiera Ruiz, quien se plantea un diálogo abierto a las sugerencias formales e imaginarias de ese microcosmos cotidiano representado por Aurora Mira. La mirada de Javiera está cargada de una subjetividad que le permite levantar información novedosa sobre una obra de arte centenaria, mediante la que redescubre universos conocidos. En su caso, pequeños microcosmos de la fauna marina en que cohabitan las anémonas. Ante su sorpresa, la pequeña obra de Aurora Mira describe un mundo floral poco conocido que comparte el mismo nombre. De este modo, dos imaginarios femeninos transgreden los límites del espacio y el tiempo en busca de proximidad. 



Aurora Mira
Rosas

ARTISTA INVITADA
Pamela Murtila

DIÁLOGO
Claudia Arrizaga Quiroz





Aurora Mira

Rosas silvestres

1892

Óleo sobre madera

32 x 32 cm





Pamela Murtilla
Búsqueda, Contemplación, Flores
2023
Acuarela y tiralíneas sobre papel
23 x 23 cm






Por ellas Trayectorias y fugas a partir de un diálogo ficticio

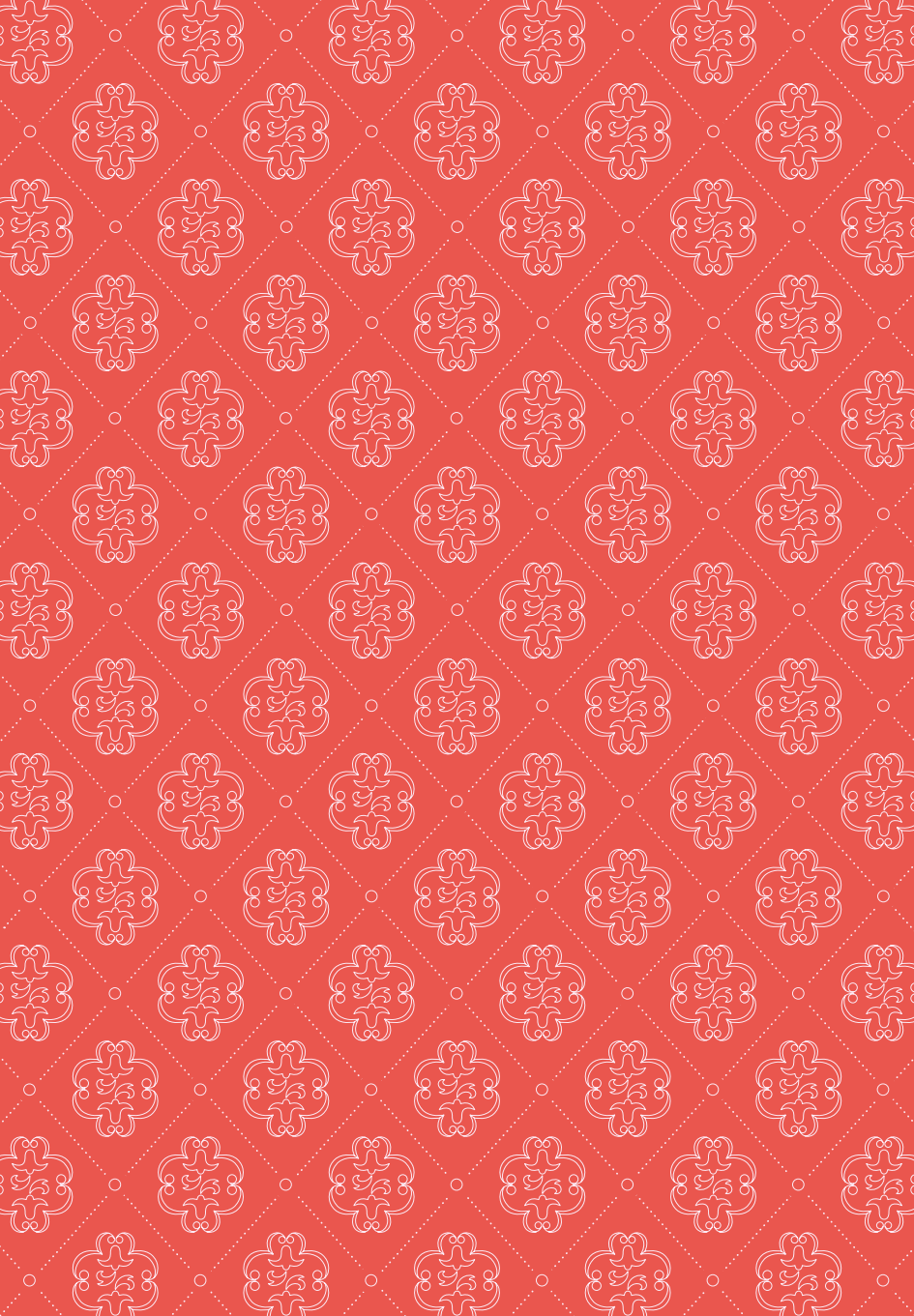
Claudia Arrizaga Quiroz

Jefa Archivo Fotográfico UdeC

La obra *Rosas silvestres*, pintada por Aurora Mira Mena en 1892, se presenta ante nuestra mirada como un sutil conjunto de flores dispuestas sobre una atmósfera oscura y dramática que las empuja hacia nosotros como si su intención fuese escapar de los límites del plano que las contiene. Una suerte de intento de fuga del lugar de la representación, que las contiene y perpetúa fuera de su entorno natural: la flora y la exuberancia de sus espacios vibrantes. ¿Qué otras posibilidades nos sugiere este acto de fuga? Considerando que lo que aquí se plantea como posibilidad es, ciertamente, pura ficción interpretativa que pretende complementar los contenidos de un guión inscrito en tela hace 132 años por una de las artistas pioneras de nuestro país. Esta acción, que puede parecer insubordinada y poco prolija desde un punto de vista artístico, adquiere un sentido válido si es que en ella se suscita el encuentro entre pares (equidistantes en términos de tiempo y espacio) y la obra señera de Aurora Mira prevalece en su actualidad.



A través de su tríptico *Búsqueda. Contemplación. Flores* la artista Pamela Murtilla propone un diálogo visual que nos remonta a un recorrido ficticio por los procesos de recolección, selección y disposición de los elementos naturales que dieron forma a la obra *Rosas silvestres*. A partir de un juego especulativo, Pamela decide transgredir los límites del plano pictórico porque le interesa el “fuera de campo” previo al abordaje de todos los procesos técnicos, estilísticos y estéticos que dieron origen al objeto artístico producido por Aurora. El resultado se traduce en un trabajo sutil y naif cuyo argumento se va desarrollando a través de un relato seriado que ilustra las acciones de dos personajes antropomorfos, de evidentes características femeninas, los que transitan por distintas estaciones señalando una dirección común: el encuentro del motivo propicio destinado a crear, y recrear, las posibilidades interpretativas que nos ofrece la obra de arte como medio de representación. 



Humberta Zorrilla
Paisaje

ARTISTA INVITADA
Sonia González

DIÁLOGO
Leslie Fernández Barrera



Humberta Zorrilla

Paisaje

1925

Óleo sobre tela

50 x 60 cm





Sonia González

Simulacro

2023

Grabado: algrafía y lithopoliéster sobre papel

50 x 70 cm





Habitando el paisaje

Leslie Fernández Barrera

Académica Departamento
de Artes Plásticas UdeC

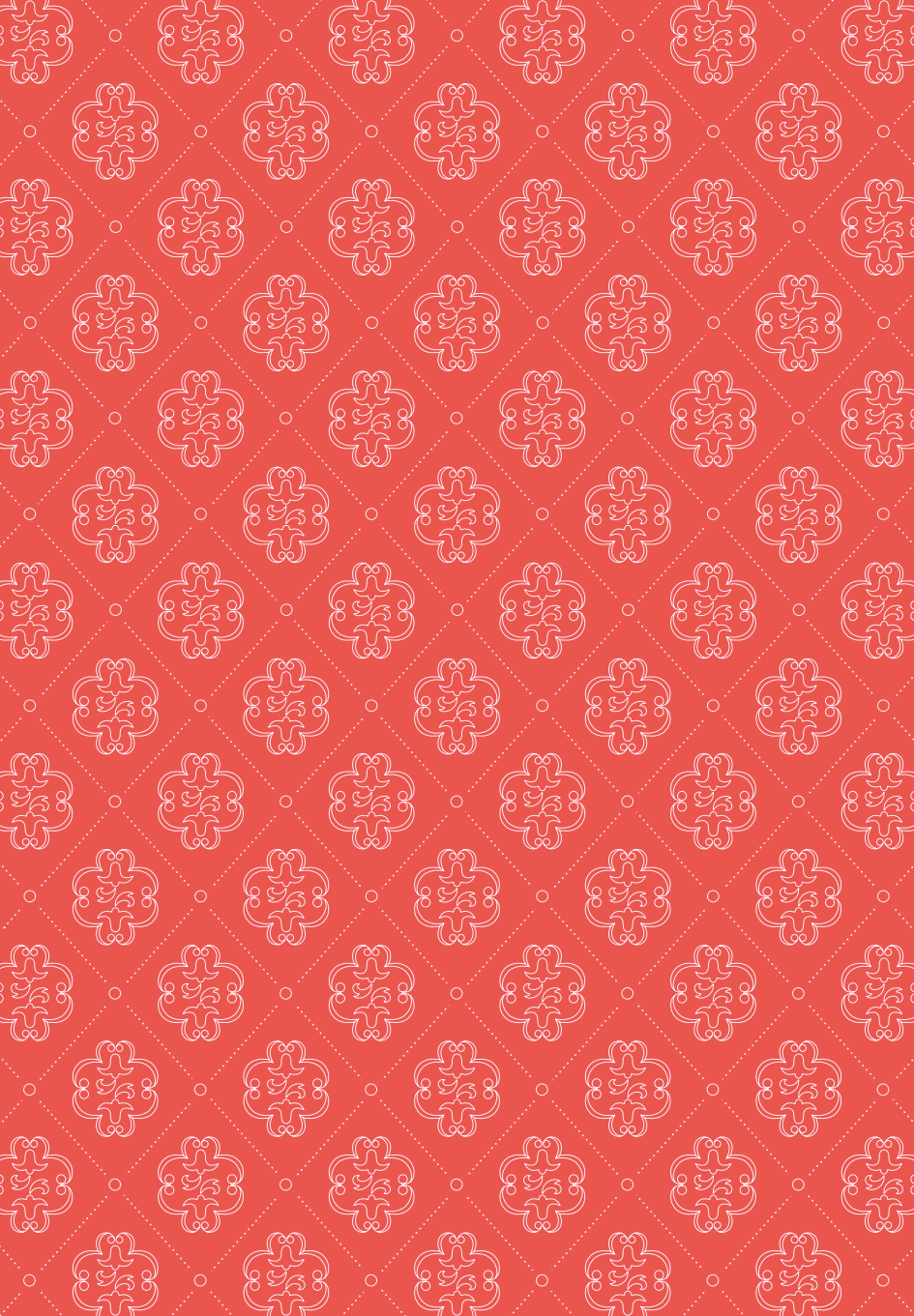
La revisión de obras de artistas de periodos distantes, permite hacer preguntas por la temporalidad y el contexto que le dieron origen. Específicamente la conexión que puede hacer una artista con la obra de otra, a partir de un encargo como ocurre en la exposición *Ellas por ellas*, nos permite situar miradas donde las diferencias y similitudes cobran un sentido particular.

De esta manera Sonia González (1976) propone un diálogo con la pintura *Paisaje* de Humberta Zorrilla, con quien comparte la remembranza por representar un entorno rural. La obra representa un valle, muy probablemente correspondiente a la zona central de Chile, la cual fue pintada a comienzos del siglo XX. Su composición equilibrada se encuentra constituida por varios planos en donde se observa imponente la Cordillera de los Andes. Este óleo retrata un paisaje bucólico, con una atmósfera cálida que transmite tranquilidad y silencio, visto a la luz de estos días como un ideal.



La pintura de Zorrilla evidencia un paisaje que hoy se desdibuja, debido a las transformaciones que ha sufrido nuestro territorio, cuando gran parte de la geografía ha sido modificada por sistemas de producción desbordados que día a día amenazan el habitar cercano a la naturaleza.

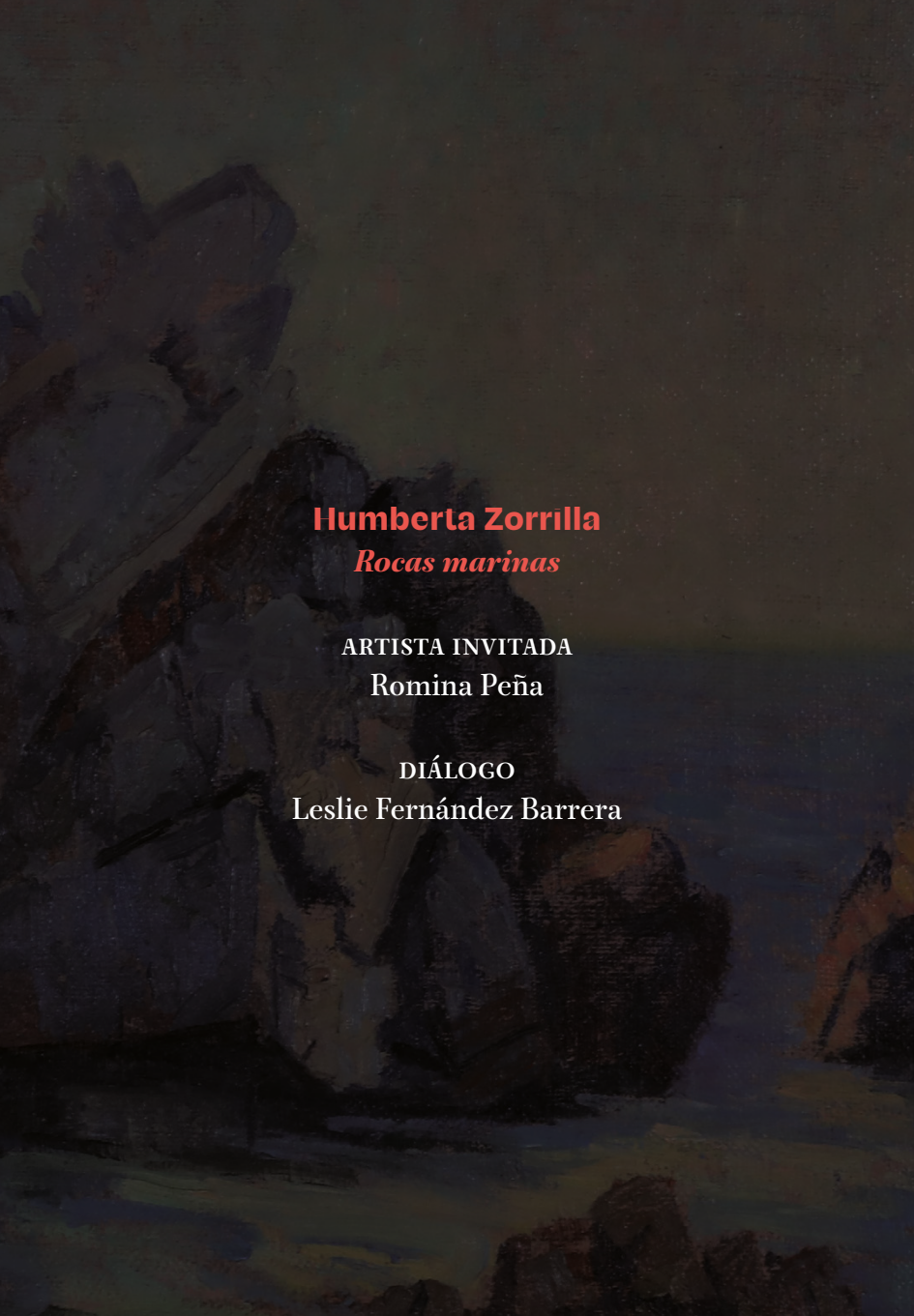
El paisaje, como un género tradicional de la pintura, es reinterpretado por Sonia González a partir de una litografía a color que integra la impronta de esta técnica gráfica, con soluciones obtenidas a partir de manchas, recurriendo a una paleta que utiliza la gama de los azules, ocre y colores tierra. Ella relea este paisaje, integrando sus propias experiencias y deseos, haciendo evidente la distancia temporal que las separa. Su grabado mantiene las mismas líneas compositivas de la pintura, acercándose al formato original de esta. Sobre el paisaje son integrados textos caligráficos, que recorren de manera orgánica su composición, siguiendo el movimiento de las montañas y sus sinuosidades. Por medio de estos textos su autora plantea reflexiones en torno a su sentir, transformándolo en un paisaje interior y emotivo, que incorpora la experiencia de quien hoy habita lo urbano. 🍷



Humberta Zorrilla
Rocas marinas

ARTISTA INVITADA
Romina Peña

DIÁLOGO
Leslie Fernández Barrera





Humberta Zorrilla

Rocas marinas

Ca. 1920-1930

Óleo sobre madera

50 x 60 cm





Romina Peña

Piedras de colores

2023

Rotuladores y lápices de colores sobre papel

18 x 60 cm





Recolectar, coleccionar y clasificar

Leslie Fernández Barrera

Académica Departamento
de Artes Plásticas UdeC

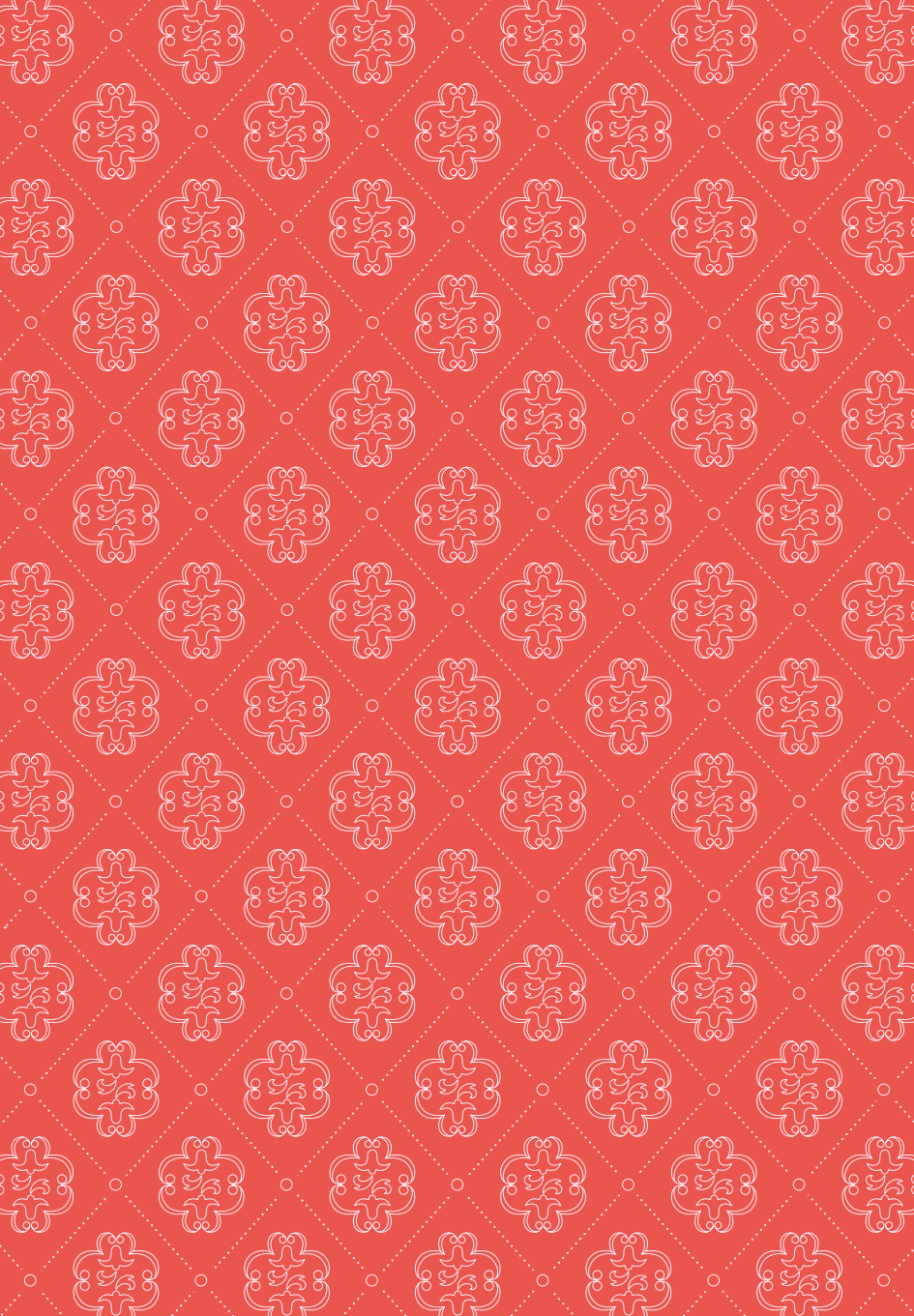
El diálogo de la exposición *Ellas por ellas*, busca reunir prácticas artísticas donde las diferencias de época cobran un sentido importante. Reunir obras de artistas pertenecientes a la colección de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción con las de autoras locales, reactiva su lectura y revalora nuestra mirada sobre ellas.

De esta manera la ilustradora Romina Peña (1985) hace una revisión de la pintura *Rocas marinas* de Humbertha Zorrilla, la cual muestra un paisaje que centra su mirada en un roquerío costero, una experiencia que nos resulta cercana en un territorio de costa amplia como es Chile. La pintura muestra volúmenes pétreos, afectados por una luz radical que se descompone en una paleta de colores grises y con la gestualidad de manchas que nos hace comprenderlos como cuerpos vivos y en transformación constante, enfatizando a la manera expresionista, el momento del día en que fueron capturados.



La propuesta gráfica *Piedras de Colores*, se nutre del cruce de disciplinas. Romina Peña es ilustradora con formación en el área de las letras. Ella selecciona textos de dos autoras provenientes de la literatura que pasan a ser parte de la conversación; el poema *Misterio* de Laura Devetach y el relato *Objetos sólidos* de Virginia Woolf, enfatizando con ello además una mirada de género. A diferencia de la pintura, que parece más bien representar el acto contemplativo del paisaje marino, la ilustración se plantea como el impulso para una acción concreta, la recolección de rocas, lo cual trae implícito una experiencia sensitiva completa, que integra el cuerpo e implica un experimentar directamente con el paisaje. En la ilustración se visualiza una secuencia de manos en movimiento que recogen e interactúan con piedras, como un acto ritual de recolección que permite dejar evidencia de una experiencia performática con la naturaleza.

La propuesta de esta pieza gráfica permite conjugar experiencias de cuatro autoras de distintas disciplinas y temporalidades: la pintura, literatura y la ilustración en cuyos cruces son activadas, en un gesto necesario por mantener la complicidad, en una reivindicación para todas. 🍷



Biografías
Artistas de siglo XIX





Celia Castro Fierro

Valparaíso, Chile, 1860 - Ibid., 1930

La vida de Celia Castro en el ambiente cultural comienza con su encuentro con el pintor Manuel Antonio Caro, quien le recomendó, al ver sus trabajos, dirigirse a Santiago para estudiar profesionalmente en Bellas Artes. Siguiendo su consejo, Castro estudió pintura, primero, con Pedro Ohlsen, y luego con Pedro Lira, llegando a formar parte del selecto grupo de los más sobresalientes herederos del pintor. Celia Castro logró notoriedad pública con su participación en el Salón Oficial de 1884, donde presentó la ahora clásica obra, *Las Playeras*.

Su técnica coincide con la corriente pre-impresionista chilena. Gracias a este cuadro gana reconocimiento y puede viajar el mismo año de la exposición junto a su maestro Pedro Lira a Francia por el lapsus de una temporada.

Durante su estancia en Chile la obra de la pintora se caracterizó por la utilización del óleo sobre tela para realizar retratos, paisajes y naturalezas muertas, des-



tacándose especialmente en este último género. Sus obras son sentimentalmente serias, prefiriendo ocupar los tonos grisáceos y betunes opacos.

En París su técnica se refinó y se amplió. Comenzó allí a pintar las calles y rincones de la ciudad. A su regreso sus nuevos cuadros le dan razones al gobierno para reconocer el talento de la mujer y la becan en 1904 para volver a Europa, acompañando nuevamente a su maestro Pedro Lira. De esta manera Celia Castro se convierte en la primera mujer becada de la historia artística chilena, para estudiar en el extranjero.

Sus obras comienzan a tener cada vez más independencia, mediante el uso de una pincelada más precisa y ordenada. *La Poda* se convierte en su obra cumbre, en ella, se pueden apreciar un hombre y una mujer cortando las ramas secas de un árbol en un paisaje campestre. Se conjugan en la pintura el uso de las técnicas aprendidas en la academia chilena, manifestada en la estructura compositiva, las enseñanzas de Lira, reconocible en su diseño humano y, también, se observa la sutil técnica melancólica que hereda de su encuentro con París. Finalmente regresa a Chile por última vez en el año 1927, donde reside por tres años más hasta su muerte en 1930. 🌹



Clara Filleul de Petigny

Nogent-Le Rotrou, Francia, 1822 - París, Francia, 1878

Proveniente de una familia donde su padre fue un liberal influenciado por la Ilustración y la Revolución Francesa. A los 18 años viaja a París y se incorpora a la actividad literaria y plástica de la ciudad. Es en ese momento en que inicia su formación con Raymond Quinsac Monvoisin. Además de pintar y dibujar, es escritora, tanto de cuentos infantiles como de viajes a lugares exóticos como Egipto y Palestina. Participa como editora científica de *Fable de Florian* de Jean Pierre Claris de Florian (1755-1794) y es traductora de las *Obras Completas* de Chanoine Schmid en 1838. Se publicaron 40 libros en Francia, tales como *L'Algérie* (1846), *L'Égypte, son histoire et ses merveilles* (1850) y *La Palestine, ou Une visite aux Lieux Saints* (1866), son lugares que visita y probablemente dibuja. Fue también escritora de cuentos infantiles como *Contes et légendes* (1838), dedicado a su madre, entre otros.

Entre 1844-45 llega a Chile en compañía de Monvoisin, luego de pasar por Perú. En Santiago de Chile, se establecieron con un taller, que recibía muchos encargos de la élite social y además es un centro de formación artística. Su papel es considerado como ayudante del maestro, pero en la



actualidad se está considerando su posible participación en obras comenzadas por él, pero finalizadas por la pintora. Entretanto, participa en la Exposición General de Bellas Artes, en Río de Janeiro. La obra que presenta es una copia del retrato del Emperador Don Pedro II, de Monvoisin.

Durante su estancia en Chile también trabaja con el fotógrafo francés Deroche (1854) iluminando fotografías. Durante esta década, participa en distintas versiones de la Exposición Nacional de Artes y Manufactura. Claire Filleul es considerada una precursora de la pintura chilena, al permanecer en el país por casi 10 años, donde participa en la vida cultural y artística. Al volver a Francia, en 1863 Clara participa en el Salon des Refusés y en el Salón de París de 1864.

Es importante señalar que durante su permanencia en Chile no sólo se dedica a la vida cultural o artística, la cual combina con el cuidado y crianza de los hijos de un sobrino del maestro Monvoisin, habitando la Hacienda Los Molles, cerca de Valparaíso. Este último aspecto de su biografía no es menor al referirnos a una mujer, que generalmente asume las labores de cuidado de personas mayores o niños, por lo tanto, es importante exponer que en el caso de la talentosa artista ha ocurrido la regla.





Aurora Mira Mena

Santiago, Chile, 1863 – Ibid., 1939

Fue educada en torno al dibujo y la pintura. Ambas — fueron alumnas de Juan Mochi, tercer director de la Academia de Pintura. Esto fue posible gracias al interés en las artes de su padre, Gregorio Mira Iñiguez (1825-1905), quien fue pintor aficionado y tomó clases con Raymond Monvoisin. A los 19 años se presentó junto a Magdalena en el Salón Oficial, instancia en la que fue distinguida con la Medalla de Plata. La participación de las hermanas Mira, así como la de Celia Castro (primera pintora profesional de Chile) y de otras mujeres pintoras en los certámenes oficiales fue resaltada por la prensa de la época.

Si bien realizó en óleo destacados retratos, la artista es reconocida principalmente por sus pinturas de flores, frutas, bodegones y paisajes. En sus obras predomina una representación naturalista y una amplia e intensa paleta cromática.

Junto a su hermana, fue incluida por el crítico e historiador Antonio Romera en la denominada “generación



del medio siglo”, en la que agrupó a artistas nacidos alrededor de 1850 que desarrollaron su obra en torno al naturalismo y la exaltación de los sentimientos, bajo la influencia del arte francés de la época.

Su trayectoria artística fue corta, ya que al contraer matrimonio se abocó a la vida familiar y siguió pintando solo para su círculo íntimo.

Aurora y Magdalena son consideradas las primeras mujeres de la alta sociedad chilena en dedicarse a las bellas artes y ser galardonadas por la calidad de sus obras.





Magdalena Mira Mena

Santiago, Chile, 1859 - Ibid., 1930


La pintora y escultora Magdalena Mira Mena nace en Santiago el 30 de mayo de 1859, en el seno de una familia acomodada, que cultivaba un gran interés por la cultura y el arte. Estimuladas por su padre, Gregorio Mira, abogado y pintor aficionado, que había sido discípulo de Raymond Monvoisin, Magdalena y su hermana Aurora recibieron, desde muy niñas, clases con artistas como Theodore Blandeau y Juan Francisco González. Más tarde, en un acto inusitado para las mujeres de la época, ambas ingresan a la Academia de Bellas Artes, donde estudian Pintura, bajo la guía del pintor italiano Giovanni Macchi; allí Magdalena estudia además Escultura con el escultor chileno José Miguel Blanco.

Ya desde sus primeras obras, la artista atrae el interés por su acabado dominio de la técnica, así como por su capacidad de crear atmósferas y captar con maestría la subjetividad de quienes retrata, logrando plasmar un estilo propio, más allá de su formación academicista. En 1883, a la edad de 24 años, es una de las 23 mujeres



artistas invitada a presentar sus obras en la Exposición Nacional Artística del Salón Oficial de Bellas Artes de Santiago, organizada por Pedro Lira y Ramón Subercaseaux. Cabe mencionar que esta fue la primera vez que se invita a participar a exponentes femeninas en esta clase de eventos.

Por sus obras *Ante el caballete* y *Hermana de la Caridad*, dos de las cinco pinturas presentadas en la *Exposición de 1883*, recibe la Medalla de Oro en 1884. La última de ellas fue portada y objeto de un artículo completo en la tercera edición de la revista de difusión y crítica de arte, *El Taller Ilustrado*, en 1885.

Una vez que contrae matrimonio, Magdalena se retira de la actividad artística profesional. No obstante, junto con su hermana Aurora, deja un invaluable legado a las mujeres que desean dedicarse profesionalmente al arte en Chile y Latinoamérica, tanto por abrir camino en un ámbito eminentemente masculino, como por la manifestación de una clara conciencia artística, elaborando una obra, donde la búsqueda de la perfección formal se expresa mediante la sutileza de esos detalles y gestos mínimos, casi imperceptibles, de lo cotidiano, logrando transmitir la profundidad del mundo interior y privado de las personas retratadas. 



Humberta Zorrilla Argomedo

¿Valparaíso?, Chile, 1880 - ¿?, 1954

Pintora escasamente reconocida, visualizada y estudiada en la historia del arte chileno debido al monopolio de la masculinidad en el arte y la discriminación de género.

Se formó con Ricardo Richon-Brunet, sin que aún se pueda precisar si fue alumna de su taller o en el contexto de la Escuela de Bellas Artes. El tratamiento en tanto a construcción de sus obras naturalistas posee matices de los estilos realista y románticista, como se puede apreciar en *Rocas marinas* y *Paisaje* de la Colección Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Esta última pintura es mencionada por Antonio Romera de la cual dice: “En *Paisaje*, 1925, logra una nota ambiental muy fina y se advierte el juego espontáneo de la pincelada. A veces deriva a la melancolía con notas doradas”.

En la Colección de Arte de la Embajada de Chile en Brasil, hay una pintura, un paisaje de Los Dominicos con un tono otoñal inspirado probablemente en sus años parisinos – bien podría ser una vista del barrio de



Montmartre– cuando fue becada por el gobierno. Otra de las obras de las cuales tenemos noticias aparece en la web, en el sitio “Picuki”. Se trata de un hermoso óleo de un atardecer cordillerano de 1926. Esta artista visual, paisajista por las obras de las que tenemos referencias, es uno de tantos casos que es necesario investigar, para tener una visión de las artes visuales que por ahora está solo parcialmente construida. 🏰



Biografías
Artistas invitadas





Catalina Bu (Catalina Bustos Mendoza)

Concepción, Chile, 1989

Durante su carrera ha desarrollado un estilo experimental y expresivo, con líneas simples e imprecisas que transitan por géneros como la caricatura, el cómic y el humor gráfico.

Dentro de su trabajo editorial destaca su primer libro *Diario De Un Solo* (Catalonia Chile, Tusquets México, Sesi-SP Brasil, La Cafetierière Francia), *En Blanco* (Catalonia Chile, Almadía México) y su más reciente novela gráfica *Nadie Como Tú* (Fulgencio Pimentel, España).

Ha sido invitada en ferias internacionales del libro en Colombia, México, Argentina e Italia, y ha expuesto colectivamente en Madrid, Bolonia, Shanghai y Nueva York. Como ilustradora ha trabajado para organizaciones como la ONU, Amnistía Internacional, World Vision y marcas como Netflix, Vans, Google, Moleskine, H&M y Sony Music.

Actualmente se dedica a dibujar, estudiar grabado en el Taller 99 y pasa sus días junto a Moño, su perrita de apoyo emocional. 🐾



Fotografía: Fernando Mendoza

 [catalinabu](#)



Sonia Gonzalez Muñoz

Talcahuano, Chile, 1976


Artista visual, gestora cultural y docente. Es licenciada en Artes plásticas mención grabado de la Universidad de Concepción y licenciada en Educación de la UNAB. Integrante del taller de grabado Falucho 41 y presidenta de la Asociación de Grabadores del Bío Bío.

Desarrolla su trabajo artístico principalmente en torno al grabado, ya sea en talleres comunitarios, proyectos de difusión cultural, educación artística y proyectos de creación. Ha realizado múltiples exposiciones, principalmente colectivas, tanto en Chile como en el extranjero.

En la última década se ha dedicado a explorar e investigar en torno a procesos de grabado menos tóxico. Su trabajo abarca una variedad de técnicas, principalmente aquellas derivadas de la litografía y cruces con otras técnicas no tradicionales. Se interesa principalmente por la naturaleza y el medioambiente, el paisaje como experiencia estética, insumo primario y soporte donde se plasman memorias e imágenes surgidas desde el inconsciente y el entorno, buscando evocar sensaciones y remover conciencias a través de su obra. 🏰



Fotografía: Claudia Arrizaga Quiroz

 [munozsonika](#)



Pamela Murtilla (Pamela Fierro Albornoz)

Concepción, Chile, 1991

Ilustradora autodidacta. Ingeniera de profesión, comienza su carrera como ilustradora el año 2020, valiéndose de la acuarela como única técnica e ilustrando diferentes escenas inspiradas en cuentos clásicos donde pequeños animales son los protagonistas de sus ilustraciones, donde la aparición de flora y fauna nativa es recurrente. Cuenta además con varios personajes a quienes emplea para relatar breves historias en formato de cómic a su público recurrente en la plataforma Instagram.

En 2021 ilustró su primer libro por encargo desde Estados Unidos. El año 2022, ilustró su segundo libro por encargo de CRHIAM UdeC, titulado *Relatos del Agua*. Ha participado regularmente en ferias en Concepción, Santiago y Valdivia, y ha dictado talleres de acuarela y charlas sobre el manejo de Redes Sociales para artistas e ilustradores. Además mantiene una comunidad fiel y activa en redes sociales.

Actualmente se encuentra trabajando en distintos proyectos personales incursionando en la narrativa gráfica.



Fotografía: Claudia Arriaza Quiroz

 [pamelamurtilla](https://www.instagram.com/pamelamurtilla)



Romina Peña Salvatierra

Santiago, Chile, 1985


Profesora de lenguaje e ilustradora. A los dos años de edad se mudó, junto a su familia, a Concepción, ciudad en la que vivió su infancia y adolescencia y con la que generó un vínculo de identidad, cariño y arraigo.

Estudió Pedagogía en Español y, al finalizar su carrera, fue reconocida con el premio Universidad de Concepción. El año 2010 regresó a Santiago con la intención de especializarse en literatura hispanoamericana; sin embargo, luego de participar en talleres de ilustración y de jugar con rotuladores, lápices, acrílicos, papeles y, nuevamente, libros, su interés se orientó hacia el análisis y la producción de relatos infantiles ilustrados.

Su imaginario está compuesto por personajes melancólicos y extraños que invitan a la introspección y por ambientes en los que el uso intencionado de la desproporción crea atmósferas irreales y de ensueño. Debido a su formación literaria, suele inspirarse en el mundo del libro al momento de realizar su trabajo.



Fotografía: Claudia Arrizaga Quiroz


 [rominapenailustradora](#)



Lucyth Poe (Yasna Obreque Guirriman)


Cañete, Chile, 1989

Su pasión por el dibujo la llevó a estudiar Artes Visuales en la Universidad de Concepción el año 2010. Tras terminar sus estudios, se dedicó a impartir clases de Dibujo e Ilustración en distintos lugares, destacando su participación en la Corporación Cultural Artistas del Acero. Fuera de su labor docente, ha desarrollado sin pausa su pasión por la ilustración tradicional, siendo la tinta su convicción indeleble. En su obra se observan paisajes llenos de naturaleza, explorados por niños curiosos interactuando con criaturas de aspecto imaginario, narrando la convivencia entre el humano, la tierra y los sobrenatural. Además, siendo madre, observa con fascinación el comportamiento infantil, fuente inagotable de honestidad, magia y luminosidad.

La importancia de ilustrar paisajes naturales miméticos forma un arraigado ancla para su identidad cultural y de auto-realización, donde la toma de conciencia de la acción humana enfrentada a la sobrevivencia natural, dialoga en su nivel más puro, desde la infancia hacia lo sobrenatural. Actualmente reside en Penco, donde además ha comenzado a dedicarse a pintar murales. 



Fotografía: Claudia Arriaza Quiroz

 [lucythpoe](#)



Javiera Ruiz Álvarez

Concepción, Chile, 1995


Experimentó una infancia marcada por la influencia de caricaturas, libros, películas, juguetes y el arte del dibujo. Su interés por las actividades manuales se manifestó tempranamente al observar a su abuelo y a su padre, quienes compartían la afición por el dibujo, la construcción de juguetes y maquetas.

Formada en Artes Visuales en la Universidad de Concepción, Javiera se ha destacado principalmente en el ámbito de la gráfica, explorando el dibujo, la ilustración análoga y el grabado. Su obra actual refleja la influencia de referencias de su infancia, así como elementos de la cultura visual global, como cómics, libros de ciencia, música, películas, entre otros. Con un enfoque plástico y conceptual que se centra en la naturaleza y la ciencia ficción, Javiera ha sido parte de exhibiciones tanto individuales como colectivas en Chile y Argentina.

En la actualidad, desempeña el rol de docente en la Universidad de Concepción, donde comparte su conocimiento sobre acuarela. Además, en los últimos años, se ha dedicado al arte terapia, trabajando en el Hospital de Penco Lirquén.



Fotografía: Claudia Arrizaga Quiroz

 [javieraruiza](#)



Andrea Vasquez Peñailillo

Talcahuano, Chile, 1996


Artista gráfica y gestora cultural egresada de Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Concepción, cuyo estilo de trabajo suele combinar las técnicas de dibujo tradicionales junto con herramientas digitales, creando ilustraciones que remiten visualmente a los afiches del cine clásico y a las imágenes de cuentos infantiles, manteniendo un trazo fino y cargado de detalles.

Como ilustradora ha participado en diversos proyectos enfocados en las artes gráficas, proporcionando obras para diversas publicaciones tanto en formato físico como en digital, así como también para juegos de mesa y exposiciones colectivas.

En su rol de gestora ha tenido la oportunidad de ser parte de diversos proyectos de difusión y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial de la zona.



Fotografía: Claudia Arrizaga Quiroz

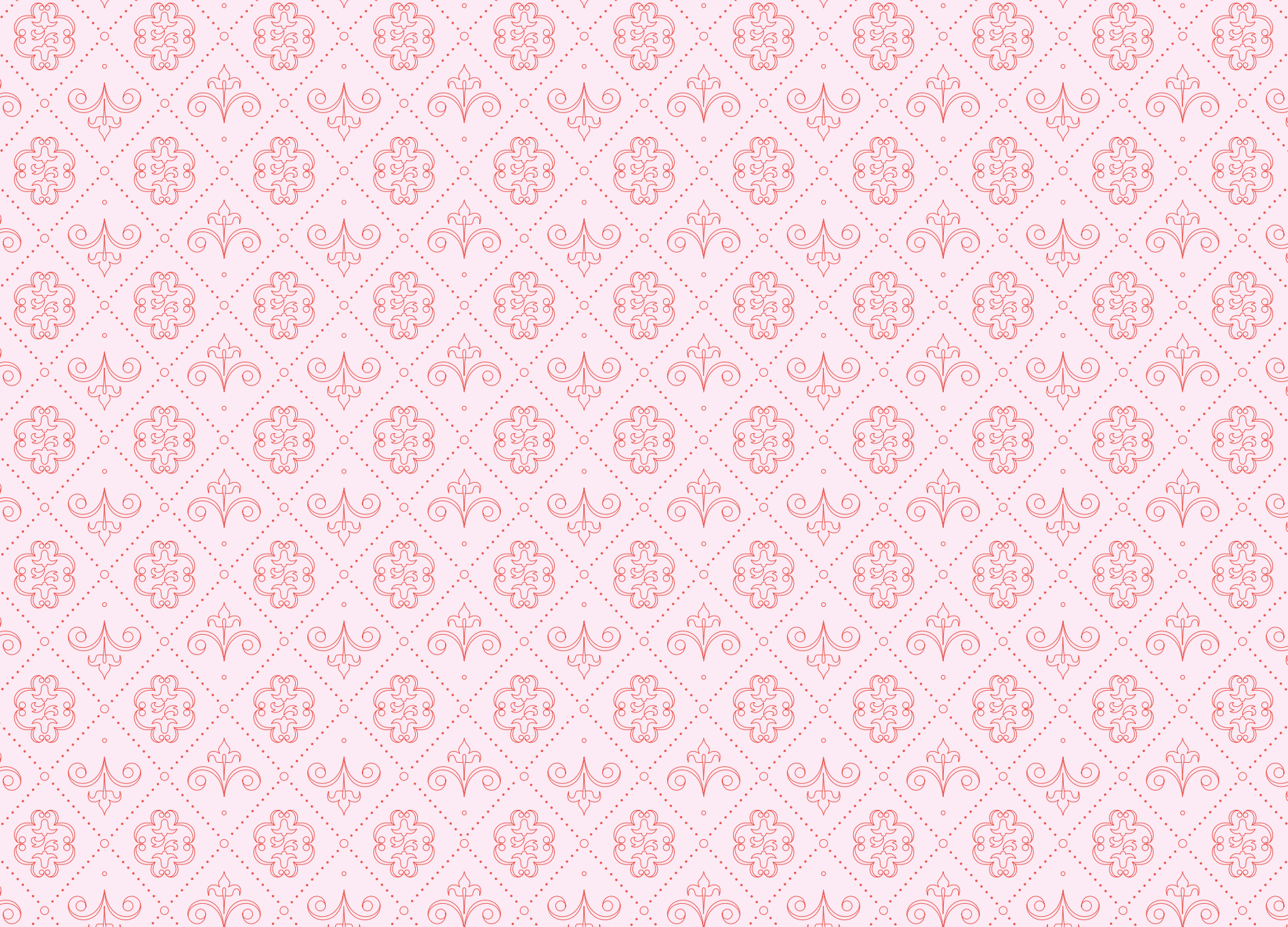
 andruillus



Ellas por ellas

fue compuesto con las tipografías Campeche, diseñada por Sofia Mohr, comercializada por Latinotype y Biblioteca en su versión serif, diseñada por Roberto Osses y de uso gratuito.





ELLAS *por* ELLAS



Conversaciones contemporáneas
con las artistas pioneras en Chile



Universidad
de Concepción

ESCUELA
DE VERANO ●
UDEC 2024

Creación,
Vida &
Escenas