



Ximena Cristi
Catálogo de obra razonada

Ximena Cristi

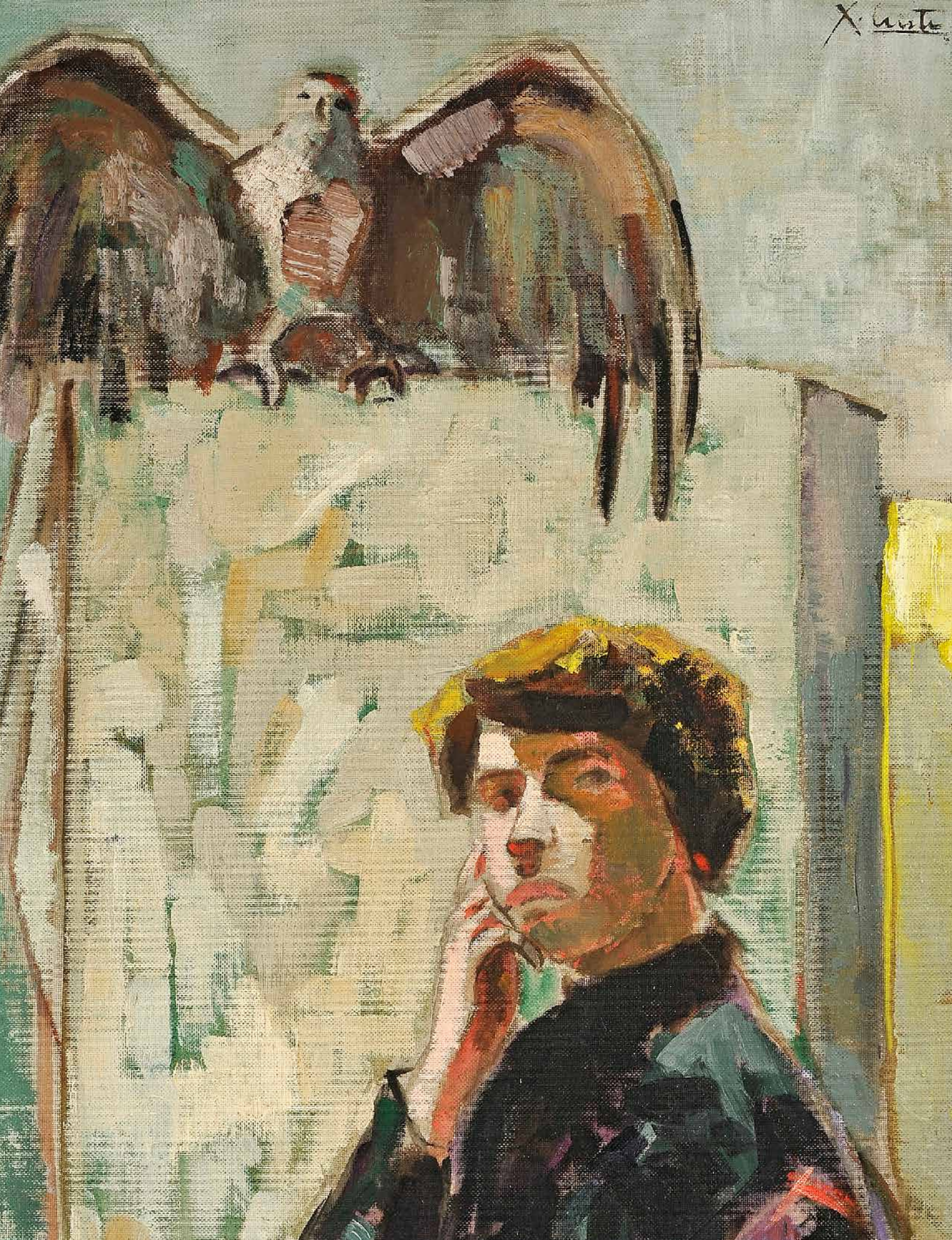
Catálogo de obra razonada



Ximena Cristi

Catálogo de obra razonada

X. Costa



Esta publicación es fruto de una iniciativa impulsada por el Programa de Fomento y Desarrollo de las Artes de la Visualidad de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes del MINCAP que busca generar una línea de trabajo continua en torno a la investigación de artistas de indiscutida trayectoria en celebración del centenario de su natalicio.

El *Catálogo de obra razonada* de Ximena Cristi, da cuenta de un proceso de investigación llevado a cabo por un equipo especializado durante un período de 12 meses entre 2020 y 2021. Durante este período el equipo logró revisar un universo cercano a 150 obras, de colecciones públicas, privadas y de la artista, de las cuales se recogen en esta publicación 118 para ser catalogadas por las investigadoras, además de 17 dibujos y un extenso archivo de prensa y catálogos de exposiciones, así como el rescate de otras fuentes documentales como su tesis de licenciatura. Cabe destacar que este trabajo se realizó en plena pandemia del COVID 19, lo que impidió la interacción presencial con la artista, cuya comunicación fue siempre mediada por su hijo y custodio de su obra Elías Freifeld Cristi. El contexto de crisis sanitaria incidió también, por un lado, en la revisión parcial de obras en museos y colecciones, dadas las dificultades de circulación en terreno y las estrictas regulaciones institucionales, así como en los tiempos derivados de la planificación administrativa. Dicho escenario impactó en la proyección del trabajo impidiendo que se realizara en el tiempo que amerita una obra tan fructífera como poco indagada. Pese a las extremas condiciones expuestas, esta publicación da cuenta de un proceso exhaustivo que, abordando una gran parte de la obra de la artista, proporciona un significativo impulso para la investigación venidera y constituye un legado que concreta una tarea insoslayable desde la institucionalidad pública.

Programa de Fomento y Desarrollo de las Artes de la Visualidad

Departamento de Fomento
Subsecretaría de las Culturas y las Artes

Índice

08	<i>Una mujer ineludible en las artes visuales chilenas</i> Consuelo Valdés Ch.
09	<i>Estrategias y proyecciones para la puesta en valor de las artes de la visualidad</i> Simón Pérez Wilson
10	<i>Ximena Cristi, cien años</i> <i>La atemporalidad convertida en instante</i> Varinia Brodsky Zimmermann
22	Presentación y metodología Ximena Cristi. Catálogo de obra razonada
29	<i>Reflexiones sobre el arte de pintar</i> Memoria de Ximena Cristi (fragmento)
38	<i>Reflexiones sobre el arte de pintar</i> Memoria de Ximena Cristi (transcripción)
	OBRA RAZONADA
50	Autorretrato – <i>Ximena Cristi por sí misma</i> Daniela Berger Prado
74	Retrato – <i>El rostro de lo cercano</i> Pamela Fuentes Miranda / Daniela Berger Prado
116	Escenas – <i>El movimiento de lo cotidiano</i> Pamela Fuentes Miranda
162	Interiores – <i>El mundo en el taller</i> Daniela Berger Prado
200	Naturaleza muerta – <i>Objetos sobre una mesa</i> Amalia Cross Gantes

250	Paisaje – <i>Una tercera naturaleza</i> Pamela Navarro Carreño
278	En el jardín – <i>Una lección de pintura</i> Amalia Cross Gantes
	ENSAYOS
300	Pintar el nombre propio <i>Una aproximación biográfica a Ximena Cristi</i> Daniela Berger Prado
310	'Blitzkrieg femenino' <i>Ximena Cristi en la historia del arte chileno</i> Amalia Cross Gantes
318	El 'brillo' del modelo <i>Pinturas interiores de Ximena Cristi</i> Consuelo Rodríguez De Tezanos Pinto
324	Ximena Cristi <i>Retrato de una artista secreta</i> Faride Zerán Chelech
330	Catálogo de obras de ubicación desconocida
338	Exposiciones
342	Premios
344	Bibliografía general
358	Créditos

Una mujer ineludible en las artes visuales chilenas

Ha dedicado más de ochenta años de su vida al ejercicio y la reflexión en torno a la pintura, a pensar y retratar escenas de lo cotidiano desde un lenguaje tan íntimo como propio. Desde sus diversas posiciones en el mundo de la creación, como artista o abocada a la enseñanza –labor a la que se dedicó por más de tres décadas en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile–, Ximena Cristi se ha nutrido de la satisfacción cotidiana que le genera su vocación.

Hoy, cuando ya ha cumplido 100 años de vida, como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, nos hemos embarcado en la tarea de hacer justicia con su trayectoria: relevar su obra, su labor como formadora y permanente aprendiz, como cuestionadora de las normas de la academia y lúcida aglutinadora de lenguajes.

Es pues entonces, que en el marco de su centenario, que celebró el pasado 13 de diciembre de 2020, desarrollamos esta publicación, resultado de una exhaustiva investigación, coordinada por el área de Artes Visuales del Ministerio. En esta tarea hemos contado con el relevante trabajo de un equipo de investigadoras especializadas en la materia, compuesto por las profesionales Daniela Berger, Amalia Cross, Pamela Fuentes y Pamela Navarro.

Con este proyecto hemos querido contribuir desde el Estado a amplificar la difusión de su cuerpo de obra, que creemos aún no ha sido lo suficientemente visibilizado en la escena nacional.

Esta completa edición, que reúne piezas de colecciones tanto públicas como privadas y una acabada profundización biográfica de la artista, esperamos se convierta en un valioso documento para el futuro de la investigación, el mundo académico y los nuevos públicos del arte. Y es que a través de estas páginas, ante todo, nos interesa dejar testimonio de que su estudio en profundidad, resulta ineludible para el campo de las artes visuales en Chile.

Ximena Cristi. Catálogo de obra razonada es parte además de la iniciativa *Mujeres creadoras*, que ha llevado adelante nuestra institución desde el año 2018, tras el desafío de visibilizar, difundir y fomentar el aporte de las artistas mujeres al desarrollo del patrimonio cultural de nuestro país.

Consuelo Valdés Ch.
Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Estrategias y proyecciones para la puesta en valor de las artes de la visualidad

Desde la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la institucionalidad cultural presenta un paraguas común para abordar los desafíos de las culturas y las artes en su amplio y diverso contexto. Separaciones entre el fomento de las artes o el rescate y difusión del patrimonio, ya no son abordadas desde dos instituciones distintas, sino más bien, desde una mirada que promete ser integradora, estratégica y con visión de futuro.

Esta oportunidad, no sería del todo concreta, si no se posibilitaran canales, vínculos y caminos de integración entre estos dos ámbitos del quehacer cultural, y a su vez no se podría implementar sin planes y programas que apunten a reforzar nuestro trabajo de difusión y puesta en valor de nuestros artistas nacionales con perspectiva de género, entendiendo las omisiones que les anteceden en la historia del arte y, por ende, los debidos reconocimientos a la obra de artistas mujeres.

En dicho contexto, el Programa de Fomento y Desarrollo de las Artes de la Visualidad, presenta dentro de sus objetivos y líneas estratégicas de trabajo, el componente de Puesta en Valor y Difusión, que tiene como objetivo establecer estrategias, desarrollar contenidos y difundir el trabajo de artistas, investigadoras e investigadores y distintos ámbitos de la producción del sector. El desarrollo de esta línea de trabajo fue inaugurado con el Centenario de Nemesio Antúñez y continúa ahora con la artista Ximena Cristi, esperando constituirse en un programa permanente que releve a las más destacadas figuras del arte nacional.

Los centenarios de artistas constituyen un hito simbólico que nos abre una oportunidad de conocer de mejor manera sus obras, vidas y legados, así como también nuevas lecturas y perspectivas para activar nuestra memoria cultural, ponerla a disposición de investigadores, públicos, artistas, niños, niñas y jóvenes y la comunidad en general.

La construcción de espacios de reconocimiento, reflexión y difusión de las y los artistas nacionales, es clave para pensar en el desarrollo de nuevas generaciones de creadores, un sector de las artes de la visualidad en Chile no puede proyectar su futuro sin mirar y valorar su pasado.

Simón Pérez Wilson
Secretario Ejecutivo (s) Artes de la Visualidad

Ximena Cristi, cien años

La atemporalidad convertida en instante

Es en ocasión de su centenario, que desde el Programa de Fomento y Desarrollo de las Artes de la Visualidad, hemos determinado imprescindible hacer justicia a su labor inagotable y dejar esta publicación como legado al campo especializado y a la comunidad en general, que permita a futuras generaciones conocer de forma más exhaustiva el trabajo como artista y docente de Ximena Cristi, convirtiéndose además en el primer *Catálogo de obra razonada* monográfico de una artista mujer en Chile. Para ello, se encargó a un equipo de especialistas un proceso investigativo liderado por la historiadora del arte y curadora Daniela Berger Prado, quien fue parte del equipo curatorial del Museo de Arte Contemporáneo que en 2010 realizó la exposición *Ximena Cristi por Ximena Cristi* y que le valió a la artista el premio Altazor de Pintura.

Ximena Cristi (Rancagua, 1920), es de forma irrestricta pintora, dado por su oficio incesante. A lo largo de su trayectoria ha insistido en dos temas que la subyugan, los interiores y la figura humana. De este modo encontramos en casi un siglo de práctica y disciplina, aunque trascendiendo a la academia, un imaginario que transita entre jardines, interiores y escenas de personas que coexisten fuera de una temporalidad exacta.

Las pinturas de Cristi resisten y sobreviven a un mundo convulsionado e históricamente masculinizado, que en su aceleramiento busca determinar, clasificar, datar, perseguir la contingencia, competir. Su obra en cambio, transgrede la norma, desafiando al tiempo y convirtiéndose en un acto de silenciosa desobediencia. La observación permanente de un entorno y estado íntimos, a veces tan simples como

son rincones caseros, breves jardines o personajes sencillos que, lejos de buscar protagonismo nos hablan de lo cotidiano, de lo que siempre ha estado allí. Así, es el espacio doméstico que se abre como campo periférico que bajo la mirada de Cristi persiste, alejándose de su aparente pasividad, aquella en la que se ha inscrito erróneamente la mirada de la mujer en el arte, constituyendo otra narrativa, profunda, reservada, simbólica e incluso política.

Es que se hace cada vez más patente que lo doméstico como campo de representación y acción en el arte es también un espacio de conocimiento y reflexión crítica. Es aquí donde hay que detenerse. La representación del espacio íntimo no es determinante sino desde el punto de vista del espacio y tiempo de lo privado en tanto espacio político. Es en ese lugar, que podemos denominar como un espacio de tiempo interior, un tiempo que además de eternizarse en sí mismo, persigue resolver un misterio que obsesiona a la pintora: la transferencia de la luz en los determinados objetos que son parte de su escenario doméstico. Es ahí, en ese sutil y menospreciado espacio de representación, desde donde ella busca, ejercita y resuelve; ejercicio nutrido por la observación de objetos sencillos que resignifican fragmentos de escenas que dramatizan la cotidianidad. Así, ella determina cada pintura como parte de un instante, un instante que se revaloriza y trasciende a la anécdota, una vida que disimula un no-tiempo a favor de su obra.

Varinia Brodsky Zimmermann
Coordinadora Área de Artes Visuales



Ximena Cristi en su taller, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz
Página siguiente, Ximena Cristi en su casa, 2010. Fotografía de Patricia Novoa



Wendy S. Lee











ENCUENTRO PICTORICO

1994
TERMAS DE LAN

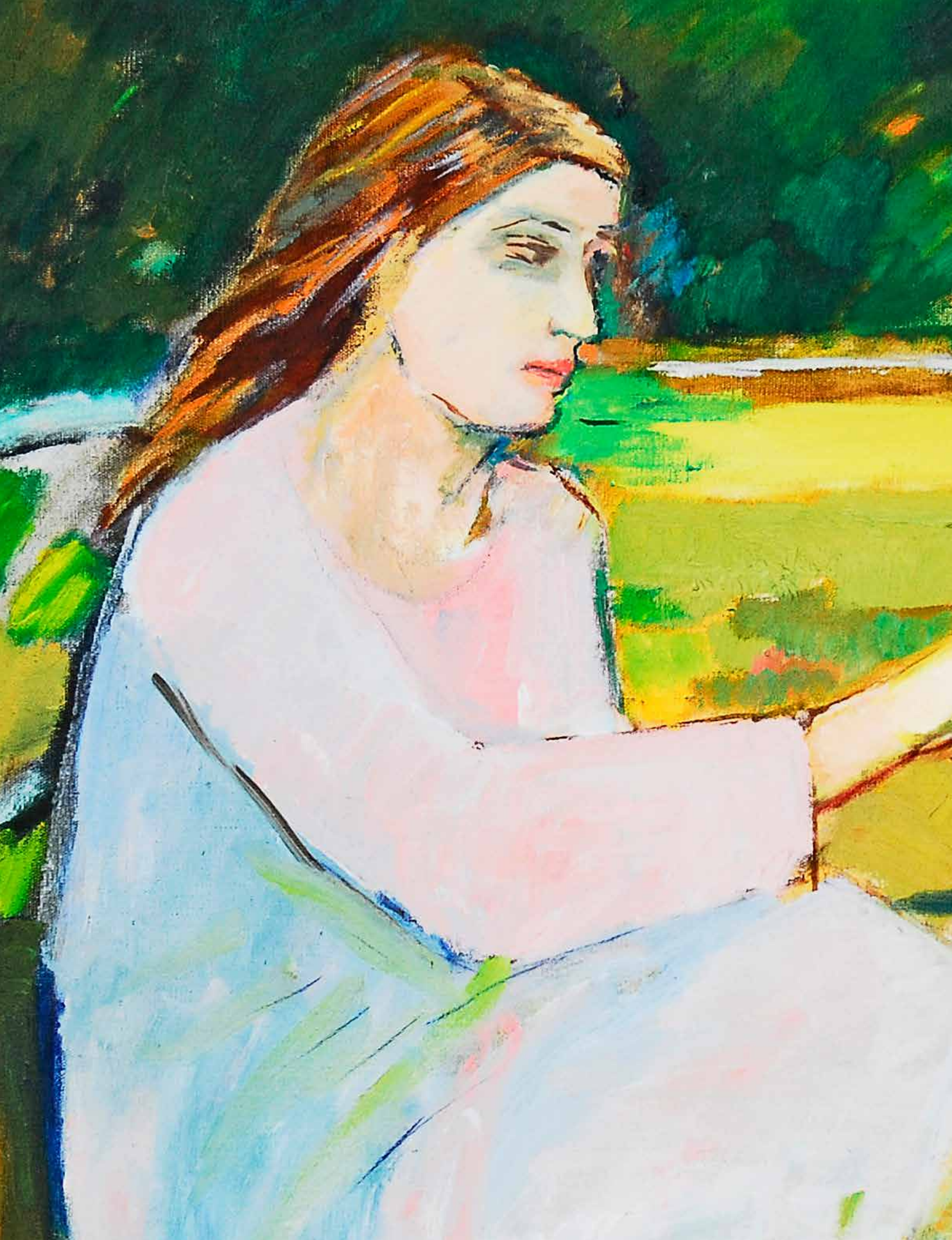




Taller de Ximena Cristi, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz
Página anterior, taller de Ximena Cristi, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz



Ximena Cristi en su jardín, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz





Ximena Cristi.

Catálogo de obra razonada

Podría decirse que este libro llega varios años tarde. Constatarlo es reflexionar acerca de los procesos tardíos de investigación y reconocimiento que sufren los cuerpos de obra de muchas artistas mujeres de nuestro campo cultural, que a menudo son investigados de manera extemporánea o póstuma.

El presente *Catálogo de obra razonada* revisa la trayectoria de Ximena Cristi en el campo de las artes visuales, que se extiende desde la década de los años 30 en el siglo XX hasta el día de hoy.

El objetivo de esta investigación es registrar y documentar, comparar e inscribir en la historia del arte –a través del estudio de diversas colecciones públicas y privadas, como así también documentación especializada y prensa– la mayor cantidad de obras posible de la vasta pero silenciosa producción de la artista.

Este libro considera su obra como artista a través de temas fundamentales en su pintura como son la naturaleza muerta y devenido de ella, el interior, como también en su figura de docente que proporciona una nueva mirada a las enseñanzas que se estaban impartiendo entonces en la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Este último aspecto requiere de una investigación en sí misma y es aún una interrogante abierta, pero demuestra que Cristi inscribe su labor en un rigor de doble quehacer, que imprime a su legado un sello irrefutable, también susceptible de relacionar con la recepción de su obra tanto a nivel institucional como individual.

Uno de los pies forzados de esta pesquisa fue lograr acceder a la mayor cantidad de obras en vivo, que nos permitieran constatar directamente la información contenida en cada una de ellas, así como sus aspectos técnicos, de modo de corroborar, corregir y completar la escasa información con que contábamos al iniciar la investigación. Ello a pesar

de que cuando iniciamos la ejecución del proyecto ya había comenzado la pandemia y arreciaban las cifras de contagio de COVID 19 en nuestro país, lo que hizo aún más compleja una misión ya ambiciosa desde su origen, debido en particular al corto plazo asignado.

En un comienzo pensamos en unas sesenta obras para registrar y documentar. Decir que pasamos ese número sería poco. Logramos revisar, medir, leer e indagar en las historias y procesos de más de 120 obras pictóricas de Ximena Cristi. Además, se incorporan en diálogo, en cada categoría, obras que han sido rastreadas en publicaciones y prensa, cuyo paradero desconocemos o no pudimos tener acceso, y que serán incluidas al final del cuerpo de esta publicación. Cabe señalar que pese a que en algunos casos se cuenta con los datos que permitieron dar con sus coleccionistas y la derivada información, no se tiene, en muchas ocasiones, conocimiento alguno sobre las exposiciones o publicaciones en que las obras hayan podido ser incorporadas.

Es importante establecer que las obras comprendidas en éste, el primer *Catálogo de obra razonada* dedicado a una artista mujer en nuestro país, fueron todas revisadas y avaladas por la propia artista Ximena Cristi Moreno y su hijo y custodio de su obra, Elías Freifeld Cristi. El proceso de autenticación descansa en la mirada experta de la artista y el recuerdo de la ejecución precisa de varias decenas de obras.

En el transcurso del proyecto, contamos con el apoyo de generosas instituciones que nos facilitaron el acceso a sus colecciones, aún en medio de un contexto muy complejo y cambiante. Queremos agradecer al Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Museo de Artes Visuales

de Santiago, Museo de Bellas Artes de Valparaíso, Palacio Baburizza, Museo de Artes Visuales de la Universidad de Talca, Museo de Arte y Artesanías de Linares, Museo de Bellas Artes de Viña del Mar, Palacio Vergara, Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo de la Municipalidad de Las Condes, Compañía de Cervecerías Unidas CCU, Canal 13 y Banco de Crédito e Inversiones BCI. A ello se suma la gran ayuda que fue trabajar con los galeristas y gestores Dino Samoiedo de Galería Modigliani de Viña del Mar y Patricia Ready en Santiago. Excepcional es el caso de la Colección Pinacoteca Universidad de Concepción, con quienes se trabajó en colaboración a distancia debido a la pandemia, dado que ellos nos proporcionaron su catalogación e información, además de las fotografías en alta resolución. Sin embargo, consta en la experiencia de parte del equipo el haber exhibido y trabajado con esas obras directamente el año 2010, cuando se realiza la exposición *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura*, en el Museo de Arte Contemporáneo. Es precisamente en el contexto de ésta, su última retrospectiva, que se comenzó a pensar en su legado y en la necesidad de investigar su obra.

En el camino hemos comprobado, por un lado, que una gran cantidad de obras de la artista se encuentran en buen estado, en colecciones particulares, en casas de amables coleccionistas que nos abrieron las puertas de sus hogares, donde las guardan y cuidan hasta hoy con gran cariño y admiración.

Por otro lado, es importante constatar un par de hechos desafortunados. Obras de Ximena Cristi son parte de abandonadas colecciones institucionales que las ignoran totalmente; halladas en espacios inaccesibles, que permanecen obstruidas por otros

objetos, que impiden no solo su apreciación, sino también ponen en riesgo su conservación. Lamentablemente este es un tratamiento en base a un desconocimiento y consecuente descuido, que precisamente un ejercicio como este catálogo busca contrarrestar.

Aún así, agradecemos la posibilidad de plasmar acá la urgente necesidad de continuar procesos de conservación, registro y catalogación que despierten el aprecio y cuidado de legados de incalculable valor de la producción cultural nacional, porque tal como la obra de Cristi, numerosas producciones artísticas y archivos, y por qué no decirlo, más frecuentemente legados de artistas mujeres, corren la misma suerte.

Salvo esforzadas excepciones –gracias a recientes fondos concursables que se incorporaron a los intentos de políticas públicas sobre colecciones y patrimonio– nos enfrentamos a una historia nacional de escasa catalogación institucional y aún más exigua en colecciones privadas; numerosas publicaciones que contienen desnuda información sobre las obras, factores que no favorecen la expansión de nuestro campo artístico. No contamos con imágenes referenciales de las obras expuestas en exposiciones o certámenes de alta relevancia, como los Salones Oficiales de Bellas Artes, y si las hay, no todas tienen identificación. Ello devela además un modo de operar histórico, y como tal el quehacer de Ximena Cristi se inscribe en ese accionar. Por ejemplo, solía titularse genéricamente a las obras participantes (o al momento de inventariarlas), encontrándonos hoy con gran cantidad de obras que se titulan “Paisaje,” “Interior” o “Composición.” Es la herencia de una escuela (e institucionalidad) academizada, que marca con

sus métodos y terminologías esta generación de artistas de mediados del siglo XX.

ACLARACIONES METODOLÓGICAS

Atendiendo a lo mencionado anteriormente, las obras de esta publicación no han sido agrupadas en base a una cronología; ello es casi imposible constatando la escasa información de fechas con que cuenta la producción de Cristi, ya que no datar las obras es algo característico de la artista. Hemos propuesto entonces agrupaciones en base a temas, que es como ella misma denomina los motivos transversales en su pintura. Siete constelaciones despliegan el ejercicio pictórico de Ximena Cristi, que es básicamente el mismo desde que comienza su carrera hasta el presente, donde a sus más de cien años sigue pintando. Dichas categorías son: *Autorretrato, Retrato, Escenas, Interiores, Naturaleza muerta, Paisaje y En el jardín*.

Las fichas de obra incluyen los siguientes datos técnicos: título, año, técnica, dimensiones, colección e inscripciones relevantes –cuando existen. Éstas también poseen el campo de exposiciones, cuya información fue obtenida a través de la bibliografía y por la información que cargan timbres y/o etiquetas presentes en el reverso de cada obra. De no existir indicios de alguna de las dos categorías, no se consignará en la ficha. Además, los temas cuentan con textos introductorios, que dilucidan el criterio programático con que se reúnen, y que examinan tanto en general como en detalle algunos casos del conjunto. A su vez, una selección de obras de cada categoría, posee textos analíticos en algunos casos, o textos descriptivos y comparativos, en otros. Se suma la incorporación de fragmentos de citas específicas obtenidas de la documentación recabada, así como dibujos relacionados, bocetos o documentación relevante, que complementan la información de las obras.

Este trabajo fue una invitación a un equipo de investigación a mirar desde diferentes perspectivas un mismo objeto de estudio, un gran cuerpo de obra. Es un ejercicio de disección donde no solamente analizamos una obra puntual, capa tras capa de la construcción cromática, o un ejercicio de análisis de la composición de objetos en un plano, sino que la cruzamos y nutrimos con toda

la información que es posible relevar en un tiempo determinado para hacer visible su inscripción y contexto en relación con la historia del arte y la vida de la artista.

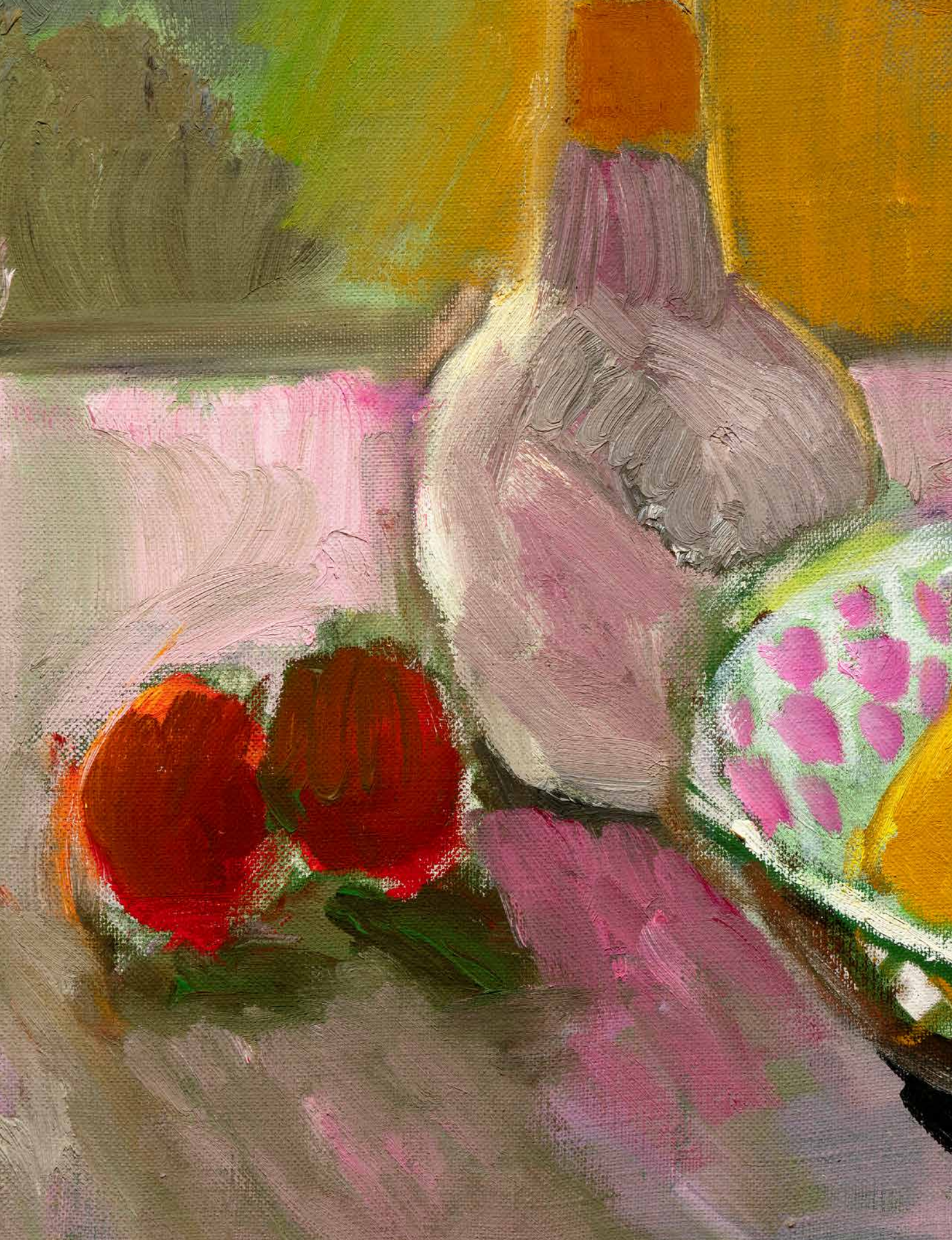
El equipo decide razonar un cuerpo de obra con la ayuda de instrumentos estandarizados como lo son las fichas de registro y homologar procedimientos de abordaje técnico, teórico e histórico de cada una de las siete constelaciones. Hay piezas que quedaron fuera por criterios derivados de la mirada de la artista. Hay piezas que nunca pudimos ver. Entonces hoy solo tenemos claridad sobre un porcentaje, aunque no menor, de la producción de Cristi. Sin duda, reclamamos la posibilidad de generar un estudio de la totalidad de su obra. Aún así, consideramos serán un aporte, un paso más, las distintas miradas y análisis que se ofrecen, y nos conformamos con la idea de que se transforme en un estímulo para continuar engrosando el interés por la obra de Ximena Cristi a partir de la generación de estudios, textos, exposiciones, monografías y otros cruces posibles.

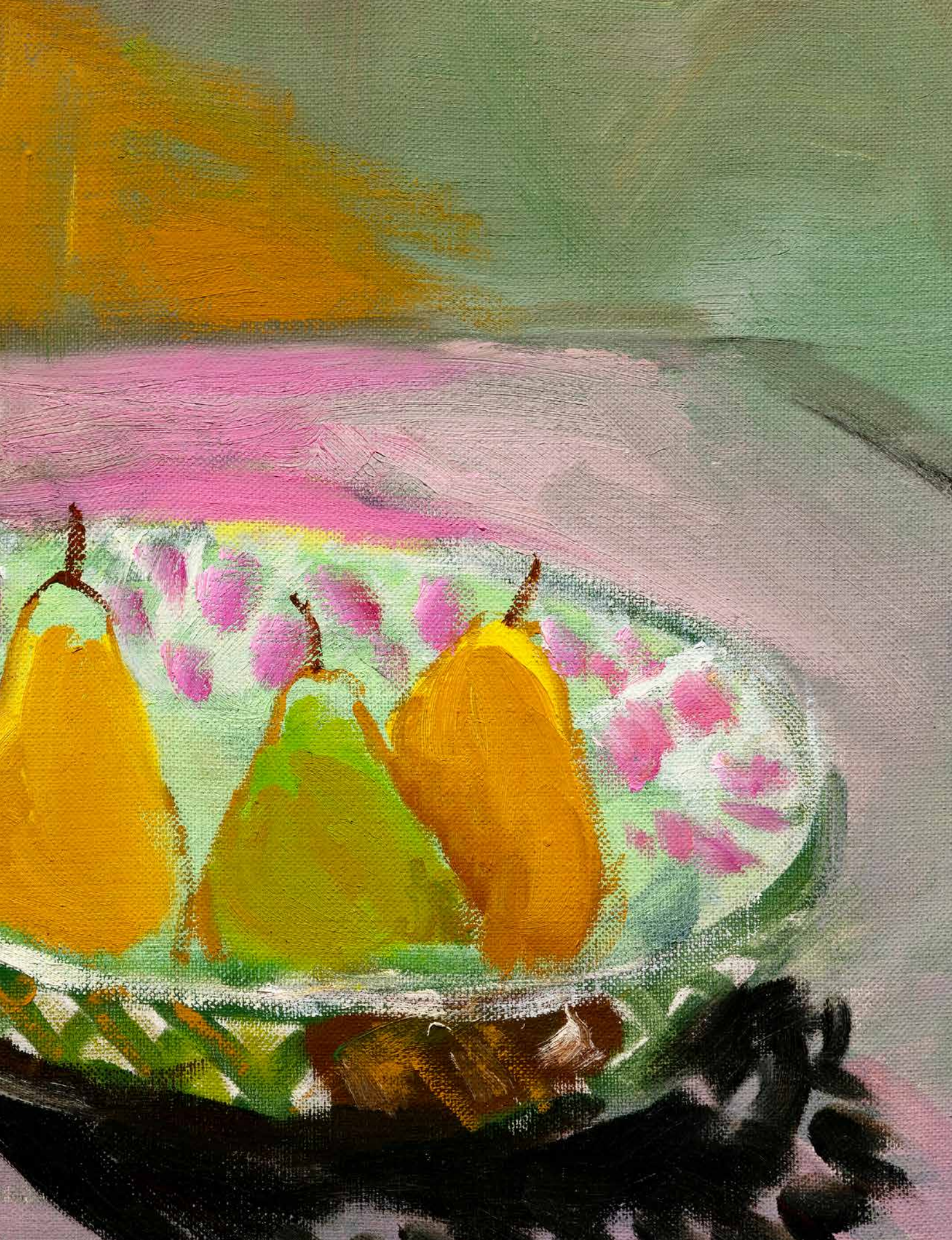
Por último, esperamos que esta publicación pueda contribuir a la investigación y estudio de las artes visuales en Chile. En particular de las obras y las historias protagonizadas por mujeres, ya que este *Catálogo de obra razonada* es también, un intento por responder una serie de preguntas que surgieron antes y durante el proceso de catalogación, sobre lo que significa investigar a una artista, las dificultades y los obstáculos que enfrentamos y las posibilidades que tenemos para contar una historia diferente o escribirla desde otro ángulo. A su vez, esperamos realmente que pueda ayudar a incentivar la valoración de las obras de otras artistas antes de que pasen los años de manera irreversible. Eso es lo que a Ximena Cristi le debemos.

**Equipo de investigación
Ximena Cristi. Catálogo de obra razonada**

Sin título, detalle. (Ver p. 247)









UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTE
CAMPUS MACUL

TICPIN
C9337
1918
C.2

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE DE PINTAR.



MEMORIA PARA OPTAR AL TITULO
DE LICENCIADO EN ARTES PLASTICAS
CON MENCIÓN EN PINTURA.

PROFESOR GUIA:
LUIS LOBO PARCA.

INTRODUCCION

Lo que expongo en este trabajo, es probable no sea nada nuevo, nada que no hay an definido y dicho los pensadores del arte; es probable que no diga nada que no haya sido ya reconocido de mil maneras. El único aporte, a mi parecer, será el hecho de que, tratándose de reflexiones extraídas de una larga experiencia puedan aportar aquello de personal que cada uno de nosotros, le es dado, por el paso de esta tierra tomar las cosas.

LOS OBJETOS Y EL PINTOR.

Vivimos rodeados de objetos, a igual como se vive de muchas circunstancias: la mesa, la silla, el tenedor... estos objetos van ligados a las circunstancias: la silla sirve para sentarse, la mesa nos recibe el plato, el vaso, la botella del agua. Objetos y circunstancias nos ligan a la cotidianidad. ¿Qué sucede si mañana no está la silla, la mesa, el tenedor? El pintor los mira ligados a su vida, los ve muchas veces como formas diferentes de su utilidad; otras veces, sin embargo, se escuda detrás de ellos como el niño, abismado, siguiendo el vuelo de las moscas, logra olvidarse de sus deberes escolares, y sueña mirando a esas fugaces estrellas que danzan en un océano impenetrable. Así el pintor le es dado sumergirse en el sueño, recorriendo con la mirada las insinuantes curvas de una silla, y olvida la circunstancia para qué sirve la silla, se desliga de la vida real, abismado totalmente por el milagro de la luz.

Los objetos enseñan al pintor. Lo inician en el difícil aprendizaje de las formas. Dibujando un anafre, o un sillón, aprendió de ellos cómo el tiempo se logra perpetuar, a veces en las cosas. Con oculto fervor, con un respeto increíble él se sienta frente a esta silla de doscientos años y no piensa; deja sentir el tiempo a través de la silla. Somos seres pasajeros en el tiempo. La silla guarda su historia, y si para los demás es un objeto mudo, el pintor posee la gracia de desentrañar sus secretos, la escucha. Ha caído la tarde, las sombras se intensifican, sombras, silencio, ruidos lejanos hoy aquí presentes.

Los pinceles y la materia no reproducen la silla; eso sería casi inútil. Reproducen un sentimiento, la vaguedad de este tiempo, si es hoy, si es mañana, si fue antes de ayer, el pintor no lo sabe, él no es el dueño del tiempo.

Los objetos al igual que lo alejan, logran retornarlo a la realidad. Según los mira comprende la hora del día. Si la luz no tuviera donde posarse, no existirían las sombras; y según las sombras, cambian de figura los objetos. En esta leve y paulatina transformación, el pintor lee la hora del día y sabe del

tiempo, y a igual que los niños navega por este tiempo, secretamente maravillado por el rayo del sol que al filtrarse crea una estela de pelvillo luminoso, y sale por él que cada mañana llega renovado y puro el día.

No es todo contemplación. Los objetos tienen sus aristas duras de conseguir. En el dibujo de ellos, a veces la perspectiva se hace extremadamente difícil de conseguir. Así como las circunstancias, no son fáciles. Porque el objeto está hecho a la medida del hombre, y el hombre los ha fabricado para sus circunstancias: ha inventado camas, estufas o escaleras, anafres, bombos, etc. Los bombos para ocultar, las camas para reposar, las lámparas para alumbrar y de todo esto se deduce un léxico. El pintor de imágenes puede valerse de ellas como símbolos; establecer lenguajes, comunicarse y decir ¡cuán aburrido y abrumado se encuentra en este mundo! y el pintor ingenio, al contrario; ¡cuán entretenido se siente!.

Para el pintor el objeto se define por sus bordes, el cual lo destaca o lo diluye en la superficie adyacente. Ese borde que según el color, o la materia puede darse en forma variada y compleja, según que el ojo pueda percibir los sutiles cambios de la luz y los múltiples reflejos que el objeto recibe de cuanto lo circunda. Podemos decir que su permanencia es cambiante, volátil, e inexacta. En la penumbra se hunde como escapándose de nuestra realidad, en la luz se destaca nítida y brillante.

Pero no son sólo sus bordes los que atraen al ojo del pintor, sino su volumen total, su espesor, su peso, su presencia, el milagro de su existencia.

Según las edades el pintor ha interpretado los mismos objetos de un modo diferente. Un realista del siglo XVII por ejemplo no es igual a un hiperfotográfico de nuestros días. Aunque igualmente fijen su pupila de pintores en un tazón de leche. Ambos han fijado su atención en el tazón, mientras uno, el del siglo XVII, vé sus bordes suaves; tan sutiles e imperceptibles sus pasajes, hasta el extremo de semejar estar pintado por invisibles alas, el otro, el

*hiperfotográfico
hiperrealista?*

de hoy, deja notar la crudeza, muchas veces cruel, del mundo del objeto fabricado, a lo mejor, lo pinta de este modo, protestando justamente donde se ha enseñado el plástico y lo sintético. El arte publicitario deja, en claro, como una sociedad de consumo nos está invadiendo.

También el pintor logra pintar la ausencia del objeto. Porque las cosas no son sólo cuando están. Mucho más terribles y presentes son cuando no están. Así es fácilmente comprender cómo un pintor surrealista pinta los sueños. Para él las figuras, o las personas son cosas, que aunque extrañas tienen cuerpo y existencia.

Algún pintor suele pintar el tiempo de su infancia, o los volantines que nunca elevó, máscaras o mascarones de proa, mujeres de yeso lejanas anunciando el futuro, mensajeras de una edad perdida; o bien manteles de múltiples cuadrados que se pliegan en un viento de desórdenes por los cuatro puntos cardinales; o las piedras de ríos, que traídas a sus tolas parecen objetos de una geología desenterrada y desconocida. Recuerdo a un pintor que pintaba bicicletas, pequeñas o grandes, montonadas y múltiples, con sus ruedas volcadas, como tiras de tela, olvidando su derrota. Otros pintores de objetos se placen en repetir hasta el infinito las exedras urdidas de sillones de mimbre y sus complicados recobros, o bien pisos ostentando su mata de paja despedazada, jarros y artefactos de baño, todo dentro de un arabesco marcado a cincel y puño, como si su misterio no residiera en lo lejano, sino por el contrario, ostentadamente subrayado en una realidad inmediata, pasajera, constantemente destruida.

Existen tantos objetos para pintar, como días tiene el pintor, y el tiempo se le hace escaso. Ahí están la guitarra y el mandolín, la campana y la cafetera, la computadora o el jarrón isabelino. Toda nuestra pintura chilena podría reconocerse según el uso y desuso de sus objetos. Por curiosidad es recomendable visitar los talleres de los pintores. Hay algunos que coleccionan los objetos más extraños, desde candados a llaves viejas, armaduras, homas de sombreros. ¡Homas de sombreros! He ahí un tema. Aquello que ha de calzar un sombrero, ofrece una peculiaridad, es totalmente calva. Esto ofrece un motivo de inspiración. Y aquí es donde caemos en el significado del objeto.

7.

NATURALEZA I.

El artista es naturaleza; pero la naturaleza no es arte.

Hablar del artista, es hablar del hombre.

Cuando el hombre pinta lo hace en la medida que él mismo está sujeto a leyes biológicas, el mismo es naturaleza, y se podría hallar de la naturaleza consciente del hombre. Esta naturaleza hace consciente al mundo que lo rodea, lo interpreta y le da forma.

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE DE PINTAR

Algunas veces suelo hacerme la pregunta a menudo formulada ¿cuál es el papel del pintor? ¿cuál es su destino? ¿cuáles son sus objetivos?. Si bien el placer de pintar, es más que suficiente para llenar la vida del pintor, a través de una paulatina madurez, se hace muy claro que existe una razón de mayor peso, la cual ha permitido que la pintura persista en el tiempo, que existe hoy cuando la ciencia y la máquina fácilmente podrían desplazarla.

El pintor es el hombre que esencialmente usa el color, más bien dicho, el hombre que escoge al color para hacer de él un medio expresivo.

A la pregunta de esta reflexión, de ya podría responder que la razón de ser, no sólo del arte de pintar, sino de todo arte, es la necesidad que el hombre siente de reconstituir su unidad. Esta afirmación que resulta categórica, de algún modo desearía poderla comprobar. Que la unidad en una obra de arte es fundamental, parece obvio de explicar. Es en efecto el hecho indispensable para la coherencia y el gusto. No se podría gustar, ni encontrar bella una obra que carezca de unidad. En el caso de la pintura, la unidad formal es la que reúne en un todo los diferentes elementos que constituyen un cuadro.

El color en la naturaleza es un derivado de la luz. Vivimos pendientes del color. Difícil sería que pretendiéramos vivir en una película de blanco y negro. Así como la luz está incorporada a nuestro mundo cotidiano, de igual modo, también vivimos rodeados de sonidos, unos más gratos que otros, ruidos y murmullos.

El músico como el pintor cogen, uno la luz y el otro el sonido. El músico hace del sonido un sistema a partir de las octavas, siguiendo las leyes armónicas, las cuales se basan en relación de número y cantidad. El color se basa en las leyes de

EL PINTOR EN BUSCA DE TEMA.

El tema es la preocupación inicial de todo pintor. Tema es aquello que voy a pintar. Aquello que me incita a pintar es un tema. Me llama a pintar esta frutera con frutas cuando se inicia el verano y la vida turgente se manifiesta por todas partes ya sea en las abejas o los melocotones y los damascos que traídos al interior del taller son un trozo de cielo palpitante de dorados y medias tintas rosáceas, lacas de garza y bermellones puros. Alguna vez cuando la sensualidad era un real canto se pintaron los desnudos como tema principal. Hoy se prefieren otros motivos, se sospecha de la alegría, y sombríamente, el pintor prefiere refugiarse en problemáticas más profundas. En este aspecto los pintores jóvenes tienen razón y yo diría cada loco con su tema. Pero a lo que iba no es a esto, sino a tratar de explicar, sencillamente que el tema no es más que un inicio de algo. Se elige este tema y no otro, porque éste por algún motivo despierta mi imaginación, me sugiere una idea, me conmueve, nace de una emoción, la que quiero expresar. En tanto - exista esta emoción el tema comienza a crecer, se hace obsesión, intranquiliza hasta el punto de desvelar. Es esta emoción primera la que determina todo el proceso del cuadro. Según el grado de la emoción el tema más mínimo puede traducirse en una compleja problemática formal, siempre que la emoción inicial acompañe como vivencia interior al artista durante el proceso de gestación, elaboración y acabado y al final la emoción inicial se vea traducida a una expresión.

Una vez terminado el cuadro, liberado el pintor se siente desprendido de su obra, y difícilmente el cuadro realizado pueda él volverse a repetir en su mismo grado, con su misma intensidad.

Habiendo alcanzado su objetivo la expresión se agota dado que ninguna emoción es prolongable más allá de sus estímulos.

Si algunos temas suelen repetirse, y a veces

NATURALEZA, DIBUJO Y RITMO.

La naturaleza nos ofrece multiplicidad de ritmos, multiplicidad de planos, multiplicidad de relaciones. Nuestro ojo está acostumbrado a coger algunas de estas relaciones. El dibujo en cambio es el arte que basa su actividad en elaborar estas relaciones. Educa al ojo, así como el oído tiene la facultad de gozar con las relaciones musicales, el ojo es el encargado de desentrañar, de descubrir, de elucubrar en los ritmos de la naturaleza. Posee la gracia y la sensibilidad de elaborar un lenguaje que en cierto modo puede compararse con las matemáticas. Esta similitud se entiende por el movimiento constante de la materia, y la relación de la materia con el tiempo.

Si se fija la vista en una mancha en virtud de la atención, el ojo percibe una imagen cuya causa puede ser producto de una proyección psíquica o sencillamente la mancha se configuró por la semejanza casual con otra imagen ya reconocida. Si el fenómeno se repite y el ojo coge varias imágenes sucesivas sólo se debería a la multiplicidad de relaciones que la mancha virtualmente posee.

En este aspecto la Pintura Barroca basó uno de sus principios y ofreció un nuevo planteamiento de la imagen.

En cierta ocasión tuve la suerte de contemplar un Rembrandt original, se trata de un pequeño cuadro ubicado en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires, representa el rostro de un anciano. Después de estar largo rato mirándolo, el rostro del cuadro cambió de fisonomía. Esto me produjo un gran asombro, supuse que se trataba de una ilusión, seguí el juego por algunos minutos observando lo que me parecía una alucinación. Me alejé y volví al rato picada de curiosidad; esta vez me propuse mirarlo con toda objetividad y quedé más asombrada aún, porque el rostro cambiaba según giraba mis puntos de vista. Cambiaba paulatinamente de una fisonomía a otra. Fascinada por este hallazgo comencé a analizarlo y pude entender claramente que sólo se trataba que Rembrandt en su genialidad había

[TRANSCRIPCIÓN]

Reflexiones sobre el arte de pintar

Ximena Cristi Moreno, 1978

Memoria para optar al título de Licenciado en
Artes Plásticas con mención en Pintura

Profesor guía:

Luis Lobo Parga

INTRODUCCIÓN

Lo que expongo en este trabajo, es probable no sea nada nuevo; nada que no hayan definido y dicho los pensadores del arte, es probable que no diga nada que no haya sido ya reconocido de mil maneras. El único aporte, a mi parecer, será el hecho de que, tratándose de reflexiones extraídas de una larga experiencia puedan aportar aquello de personal que cada uno de nosotros, le es dado, por el paso de esta tierra tomar las cosas.

LOS OBJETOS Y EL PINTOR

Vivimos rodeados de objetos, a igual como se vive de muchas circunstancias: la mesa, la silla, el tenedor... estos objetos van ligados a las circunstancias: la silla sirve para sentarse, la mesa nos recibe el plato, el vaso, la botella del agua. Objetos y circunstancias nos ligan a la cotidianidad. ¿Qué sucede si mañana no está la mesa, la silla, el tenedor? El pintor los mira ligados a su vida, los ve muchas veces como formas diferentes de su utilidad; otras veces sin embargo, se escuda detrás de ellos como el niño, abismado, siguiendo el vuelo de las moscas, logra olvidarse de sus deberes escolares, y sueña mirando a esas fugaces estrellas que danzan en un océano impasible. Así al pintor le es dado sumergirse en el sueño, recorriendo con la mirada las insinuantes curvas de una silla, y olvida la circunstancia para qué sirve la silla, se desliga de la vida real, abismado totalmente por el milagro de la luz.

Los objetos enseñan al pintor. Lo inician en el difícil aprendizaje de las formas. Dibujando un anafre, o un sillón, aprendió de ellos cómo el tiempo se

logra perpetuar, a veces en las cosas. Con oculto fervor, con un respeto increíble él se sienta frente a esta silla de doscientos años y no piensa; deja sentir el tiempo a través de la silla. Somos seres pasajeros en el tiempo. La silla guarda su historia, y si para los demás es un objeto mudo, el pintor posee la gracia de desentrañar sus secretos, la escucha. Ha caído la tarde, las sombras se intensifican, sombras, silencio, ruidos lejanos hoy aquí presentes.

Los pinceles y la materia no reproducen la silla; eso sería casi inútil. Reproducen un sentimiento, la vaguedad de este tiempo, si es hoy, si es mañana, si fue antes de ayer, el pintor no lo sabe, él no es el dueño del tiempo.

Los objetos al igual que lo alejan, logran retornarlo a la realidad. Según los mira comprende la hora del día. Si la luz no tuviera donde posarse, no existirían las sombras; y según las sombras, cambian de fisonomía los objetos. En esta leve y paulatina transformación, el pintor lee la hora del día y sabe del tiempo, y al igual que los niños navega por este tiempo, secretamente maravillado por el rayo del sol que al filtrarse crea una estela de polvillo luminoso, y sale por él que cada mañana llega renovado y puro el día.

No es todo contemplación. Los objetos tienen sus aristas duras de conseguir. En el dibujo de ellos, a veces la perspectiva se hace extremadamente difícil de conseguir. Así como las circunstancias, no son fáciles. Porque el objeto está hecho a la medida del hombre, y el hombre los ha fabricado para sus circunstancias: ha inventado camas, estufas o escaleras, anafres, biombos, etc. Los biombos para ocultar, las camas para reposar, las lámparas

para alumbrar y de todo esto se deduce un léxico. El pintor de imágenes puede valerse de ellas como símbolos; establecer lenguaje, comunicarse y decir ;cuán aburrido y abrumado se encuentra en este mundo! y el pintor ingenuo, al contrario; ¡cuán entretenido se siente!

Para el pintor el objeto se define por sus bordes, el cual lo destaca o lo diluye en la superficie adyacente. Ese borde que según el color, o la materia puede darse en forma variada y compleja, según que el ojo pueda percibir los sutiles cambios de la luz y los múltiples reflejos que el objeto recibe de cuanto lo circunda. Podemos decir que su permanencia es cambiante, veleidosa e inexacta. En la penumbra se hunde como escapándose de nuestra realidad, en la luz se destaca nítida y brillante.

Pero no son solo sus bordes los que atraen al ojo del pintor, sino su volumen total, su espesor, su peso, su presencia, el milagro de su existencia.

Según las edades el pintor ha interpretado los mismos objetos de un modo diferente. Un realista del siglo XVII por ejemplo no es igual a un hiperfotográfico de nuestros días. Aunque igualmente fijen su pupila de pintores en un tazón de leche. Ambos han fijado su atención en el tazón, mientras uno, el del siglo XVII, ve sus bordes suaves; tan sutiles e imperceptibles sus pasajes, hasta el extremo de semejar estar pintado por invisibles alas, el otro, el de hoy, deja notar la crudeza, muchas veces cruel, del mundo del objeto fabricado, a lo mejor lo pinta de este modo, protestando justamente donde se ha ensañado el plástico y lo sintético. El arte publicitario deja en claro como una sociedad de consumo nos está invadiendo.

También el pintor logra pintar la ausencia del objeto. Porque las cosas no son solo cuando están. Mucho más terribles y presentes son cuando no están. Así es fácil comprender cómo un pintor surrealista pinta los sueños. Para él las figuras o las personas son cosas, que aunque extrañas tienen cuerpo y existencia.

Algún pintor suele pintar el trompo de su infancia, o los volantines que nunca elevó, mástiles o mascarones de proa, mujeres de yeso lejanas anunciando el futuro, mensajeras de una edad perdida, o bien manteles de múltiples cuadrados que se pliegan en un viento de desórdenes por los

cuatro puntos cardinales; o las piedras de ríos, que traídas a sus telas parecen objetos de una geología desentrañada y desconocida. Recuerdo a un pintor que pintaba bicicletas, pequeñitas o grandes, amontonadas o múltiples, con sus ruedas volcadas, como tirabuzones, clamando su derrota. Otros pintores de objetos se placen en repetir hasta el infinito las enredadas urdimbres de sillones de mimbre y sus complicados recovecos, o bien pisos ostentando su mata de paja despedazada, jarros y artefactos de baño, todo dentro de un arabesco marcado a cincel y puño, como si su misterio no residiera en lo lejano, sino por el contrario, ostentadamente subrayado en una realidad inmediata, pasajera, constantemente destruida.

Existen tantos objetos para pintar como días tiene el pintor, y el tiempo se le hace escaso. Ahí están la guitarra y el mandolín, la campana y la cafetera, la compotera o el jarrón isabelino. Toda nuestra pintura chilena podría reconocerse según el uso y desuso de sus objetos. Por curiosidad os recomiendo visitar los talleres de los pintores. Hay algunos que coleccionan los objetos más extraños, desde candados a llaves mohosas, armaduras, hormas de sombreros. ¡Hormas de sombreros! He ahí un tema. Aquello que ha de calzar un sombrero ofrece una peculiaridad, es totalmente calva. Esto ofrece un motivo de inspiración. Y aquí es donde caemos en el significado del objeto.

Por cierto que la horma del sombrero puede sugerirnos alguna analogía, aunque no necesariamente por ejemplo este tipo de analogía nos lleve a la estulticia, muy al contrario. Desnudez de cráneo puede significar más bien sucesión en el tiempo, edades donde cualquier circunstancia es transitoria, estar por encima de ella, nivelarse, buscar su última significación.

Ahondando en esto del significado, puede decirse que el objeto alejado, separado de su utilidad, de su preciso objetivo es mayormente significativo. Por ejemplo un zapato sirve para ser calzado, sirve para caminar, aunque sus pliegues y sus agujeros nos indiquen ¡cuánto dolor encierra el camino recorrido por ellos! Los zapatos pintados de Vincent Van Gogh van más allá de los zapatos; necio sería compararlos con los de un letrero de venta de zapatos, sin embargo ambos cumplen con la

imagen representativa solo que en el caso del pintor trascendió su sentido estricto. El pintor los ve no solo ligados a su objetivo circunstancial, sino en la ligazón que mantiene con el hombre. Es la huella del hombre dejada en ellos lo que conmueve a Van Gogh a cogerlos como tema para su cuadro. Y es así como el objeto contemplado por el pintor se humaniza, es algo del hombre, utilizado por él, algo que relata su historia, que de algún modo se mimetiza con él, rebalsa sus límites y deja de ser mero producto de consumo, cuyas estadísticas bien poco importan para llegar a ser parte de la vida.

NATURALEZA I

El artista es naturaleza, pero la naturaleza no es arte.

Hablar del artista, es hablar del hombre.

Cuando el hombre pinta lo hace en la medida en que él mismo está sujeto a leyes biológicas, él mismo es naturaleza, y se podría hallar [sic] de la naturaleza consciente del hombre. Esta naturaleza hace consciente al mundo que lo rodea, lo interpreta y le da forma.

NATURALEZA II

La naturaleza en su unidad absorbe los desatinos del hombre. Los hombres se afanan en destruirla, la ofenden constantemente; ella se recupera dócil e impasible, ni el más leve signo de enojo; le arrancan sus bosques, ensucian su atmósfera, contaminan los mares. El hombre guarda un gran afán de destrucción. Destruir, destruir es muchas veces su lema. La naturaleza no se defiende, mansa, tranquila, crece; continúa manifestando a través de ella la voluntad del Creador, y el Creador a través de ella manifestando su reino.

REFLEXIONES SOBRE EL ARTE DE PINTAR

Algunas veces suelo hacerme la pregunta a menudo formulada ¿cuál es el papel del pintor?, ¿cuál es su destino?, ¿cuáles son sus objetivos? Si bien el placer de pintar, es más que suficiente para llenar la vida del pintor, a través de una paulatina madurez, se hace muy claro que existe una razón de mayor peso, la cual ha permitido que la pintura persista en el tiempo, que existe hoy cuando la ciencia y la máquina fácilmente podrían desplazarla.

El pintor es el hombre que esencialmente usa el color, más bien dicho, el hombre que escoge al color para hacer de él un medio expresivo.

A la pregunta de esta reflexión, desde ya podría responder que la razón de ser, no solo del arte de pintar, sino de todo arte, es la necesidad que el hombre siente de reconstituir su unidad. Esta afirmación que resulta categórica, de algún modo desearía poderla comprobar. Que la unidad en una obra de arte es fundamental, parece obvio de explicar. Es en efecto el factor indispensable para la coherencia y el gusto. No se podría gustar ni encontrar bella una obra que carezca de unidad. En el caso de la pintura, la unidad formal es la que reúne en un todo los diferentes elementos que constituyen un cuadro.

El color en la naturaleza es un derivado de la luz. Vivimos pendientes del color. Difícil sería que pretendiéramos vivir en una película de blanco y negro. Así como la luz está incorporada a nuestro mundo cotidiano, de igual modo, también vivimos rodeados de sonidos, unos más gratos que otros, ruidos y murmullos.

El músico como el pintor cogen uno la luz y el otro el sonido. El músico hace del sonido un sistema a partir de las octavas, siguiendo las leyes armónicas, las cuales se basan en relación de número y cantidad. El color se basa en las leyes de la luz que físicamente está constituida por ondas de distintas categorías, desencadenando un sinnúmero de relaciones, proporciones, calidades, pasajes, puntos de choque, etc. y al igual que el sonido se coloca en una escala matemática de relaciones. Por otra parte introduce de diversas maneras las formas de regularidad, de la simetría, de la medida y el ritmo. De esta manera el desarrollo de una paleta puede serlo de una lógica sorprendente y llegar a las combinaciones más complejas. La paleta se convierte entonces para el pintor en un instrumento, cuyas cuerdas de matices y tonos deben ser concordados entre sí por un orden cromático. Color y sonido tienen, por lo tanto, la cualidad formal de lo múltiple. Por lo cual llegamos a barajar el concepto de unidad.

Cuando el hombre coge un elemento universal y descubre sus leyes se apodera de una fuerza y la hace suya. La ciencia hace otro tanto. Cuando

descubrió la ley de gravedad pudo utilizarla. Pero la ciencia es impersonal y trabaja fuera del hombre, en cambio el arte a partir de una ley universal trabaja hacia dentro del hombre, desencadena en él sus propias fuerzas, las cuales a través de una materia dada se transforman en lo que algunos estetas llaman la segunda naturaleza o naturaleza del arte.

Con respecto al color se puede decir que representará la luz de un cuadro cuando solamente éste haya encontrado su sombra correspondiente. Esta ha sido siempre la difícil tarea de pintar. Trabajar una paleta significa ordenar los colores en una escala de claros, grises y oscuros, los que respectivamente corresponden a la luz, media tinta y sombra. El área de la sombra de un cuadro es la que define un área de luz, tanto unas como las otras, independientes de lo que representan, significan formas. De lo que se desprende que la forma en el espacio dimensional de un cuadro emerge del sentido de la sombra y la luz.

En la naturaleza el fenómeno de la luz se da en un intercambio numeroso y complejo de luces, medias tintas y sombras. El pintor atraído por esta riqueza de combinaciones armónicas las utiliza en la composición de sus cuadros. Pero no basta con esta realidad; necesario será abstraer de ella. Seleccionar, resumir es labor indispensable. Sin embargo cualquiera sea el grado de abstracción siempre vendrá de una síntesis de lo que el artista ve y siente, cómo expresa lo que ve y siente.

Síntesis y abstracción son factores ineludibles en un cuadro.

No hay que olvidar no obstante en este proceso lo que significa la emoción.

El ser que conoce no es todo el hombre, para que lo conocido se transforme en expresión, necesario será que concurren fuerzas emocionales. Por otro lado, también la intuición tiene su papel. Es sabido que en el transcurso de la labor llega un instante en el cual el pintor no es totalmente consciente de su obra, no es su intelecto el que dirige su mano, se asombra él mismo de lo logrado. Su mente deja de pensar pero en cambio todas sus facultades avanzan hacia una totalidad.

La materia tratada por la ciencia es impersonal. Un tubo de óleo, un pigmento de color, se puede

analizar y saber químicamente cuáles son sus componentes. Más aún, puede someterse a una "manera de emplearlo": leyes de la materia y de la forma; pero solo se transformarán en expresión cuando a través de la personalidad del pintor, ambas cosas, materia y manera, materia y forma de pensamiento se unifique en una sola cosa.

De lo que se deduce que el concepto de unidad emana no solo de relaciones formales del cuadro, las cuales indispensables son para la armonía, sino a partir de ellas: de las leyes de composición y del color, desencadenan en el individuo un potencial en el cual intervienen la emoción, la sensación, la imaginación, etc. y por otra parte para lograr esta unidad la naturaleza, la mano que ejecuta y la materia ejecutada. Todos estos ingredientes unificados son capaces de imprimir finalmente la unidad expresiva.

REFLEXIONES SOBRE LA VARIEDAD

La luz en apariencia es blanca, en la realidad la constituyen una serie de colores. Esto se puede comprobar a través de la descomposición del rayo luminoso que al pasar por un prisma arroja un haz de siete colores. Sin embargo la unión de estos colores es lo que precisamente nos permite apreciar los colores circundantes.

El pintor en cambio descompone la luz en la rosa cromática y a partir de pigmentos puros, en su paleta elabora combinaciones que se transforman en una nueva unidad. El pintor coloca en su paleta los colores puros; pero los deriva a un sinnúmero de variedades. La luz reúne los colores en una energía, como la semilla encierra todos los elementos de una planta, la cual al ser sometida a un proceso de crecimiento deriva en una multiplicidad de elementos: raíces, tallos, hojas, flores y frutos. En el proceso creador nos encontramos con el mismo fenómeno. A partir de elementos simples el artista los desarrolla hasta llegar a una obra compleja. Por otra parte, ni variedad ni unidad son estáticas. La semilla llegada a un punto sufre una eclosión, llegando a transformarse en una planta.

En este aspecto el arte ejerce un poder liberador. La semilla al crecer desencadena su potencial de vida; el artista a través de su actividad, de su trabajo, a partir en este caso, de luz-color como

elemento unitario, en la variedad de sus combinaciones, reconstituye en la superficie del cuadro su propia unidad, liberando su potencial psíquico.

De lo cual se desprende la siguiente conclusión: el hombre como cuerpo y como psique pertenece a la unidad de la materia y expresa esta unidad desde su psique por signos que son equivalentes. Es este principio de unidad el que responde a la pregunta ¿cuál es el objetivo del arte?

Todo arte cumple con el papel de reconstruir, de volver a unir, de reconciliar al hombre con sus principios fundamentales. El arte no es conocimiento puro, como lo es la ciencia. El arte obedece a un principio donde el sentimiento obedece al conocimiento. Al artista no le es suficiente el hecho de conocer. Todas las teorías estéticas no le serían bastante para llegar a una obra de arte, al igual que el teólogo, por el hecho de su conocimiento de teología, no le es dado llegar a lo divino.

El arte se desprende de un sentimiento y más aún, de una totalidad de nuestra personalidad, donde las facultades: emoción, percepción, imaginación, sensación, etc., en concordancia con una materia dada, transforman esa materia en expresión.

DOS ASPECTOS

La naturaleza que se rige por leyes fijas de la periodicidad y del ritmo mantiene un aspecto inmutable. Cualquiera de sus leyes en las cuales se sostiene fuera violada se produciría una catástrofe.

El reino animal por otro lado se sostiene bajo las mismas leyes. El hombre que pretende ser el rey del mundo produce con su inteligencia un sinnúmero de variaciones hasta el punto de creer que su destino fuera el de trastocar los valores universales, hacerlos suyos, transmutándolos desde la acción a la concreción. Pero de algún modo esto lo convierte en un ser indefenso, lo desliga de sus fundamentos y él se ve constantemente arrastrado al drama. No es necesario mirar muy lejos para percatarse de esto cuando se vive el trastorno ecológico del planeta.

El mundo y el hombre se presentan ambos como enemigos. La ciencia y sus adelantos técnicos, muchas veces lo colocan en un borde peligroso y destructivo. De algún modo esto en

parte, se debe al hecho que el hombre civilizado se ha desligado de la naturaleza hasta el punto de desconocer en absoluto su lenguaje. Gran parte de las poblaciones viven sin ningún contacto con las riquezas del mundo natural, hasta el extremo de prescindir de ellas, y desconociéndolas, no dudan en destruirlas.

El divorcio mayor, no obstante, se manifiesta en el hecho de pretender independizar mente y naturaleza. El que mira, el que contempla, el sujeto está constituido bajo las mismas leyes de lo contemplado: objeto y sujeto no son materias diferentes. Si esta separación se nivela, si esta separación es superada, en el fluir del sujeto al objeto nace el amor. De este amor que es amor a la vida, surgirá un conocimiento más profundo, un acercamiento mayor a la fuente de todo lo existente.

Es en este aspecto donde el arte mantiene su rol. El pintor renueva la unión entre hombre y naturaleza.

Por las razones expuestas anteriormente, solo desearía agregar lo siguiente:

Sería interesante saber cuál es el testimonio mayor del paso del hombre sobre la tierra: si la actitud constructiva, tecnológica, del aprovechamiento de las riquezas naturales con sus siguientes consecuencias, o el acercamiento sensible que es el camino del arte. Desde esta perspectiva la ruptura actual existente entre arte y ciencia no se debería tanto a un simple divorcio cultural, sino a una oposición mucho más profunda que atañe a tomas de posición fundamentales y al destino mismo del hombre.

EL PINTOR EN BUSCA DE TEMA

El tema es la preocupación inicial de todo pintor. Tema es aquello que voy a pintar. Aquello que me incita a pintar es un tema. Me llama a pintar esta frutera con frutas cuando se inicia el verano y la vida turgente se manifiesta por todas partes ya sea en las abejas o los melocotones y los damascos que traídos al interior del taller son un trozo de cielo palpitante de dorados y medias tintas rosáceas, lacas de garanza y bermellones puros. Alguna vez cuando la sensualidad era un real canto se pintaron los desnudos como tema principal. Hoy se prefieren otros motivos, se sospecha de la alegría,

y sombríamente, el pintor prefiere refugiarse en problemáticas más profundas. En este aspecto los pintores jóvenes tienen razón y yo diría cada loco con su tema. Pero a lo que iba no es a esto, sino a tratar de explicar, sencillamente que el tema no es más que un inicio de algo. Se elige este tema y no otro, porque éste por algún motivo despierta mi imaginación, me sugiere una idea, me conmueve, nace de una emoción, la que quiero expresar. En tanto exista esta emoción el tema comienza a crecer, se hace obsesión, intranquiliza hasta el punto de desvelar. Es esta emoción primera la que determina todo el proceso del cuadro. Según el grado de la emoción el tema más mínimo puede traducirse en una compleja problemática formal, siempre que la emoción inicial acompañe como vivencia interior al artista durante el proceso de gestación, elaboración y acabado y al final la emoción inicial se vea traducida a una expresión.

Una vez terminado el cuadro, liberado el pintor se siente desprendido de su obra, y difícilmente el cuadro realizado pueda él volverse a repetir en su mismo grado, con su misma intensidad.

Habiendo alcanzado su objetivo la expresión se agota dado que ninguna emoción es prolongable más allá de sus estímulos.

Si algunos temas suelen repetirse, y a veces hasta el cansancio como los autorretratos de Rembrandt o los desnudos de Renoir se debe a que la emoción es capaz de renacer, renovada cada vez, como la sonrisa en el rostro de los niños.

NATURALEZA, DIBUJO Y RITMO

La naturaleza nos ofrece multiplicidad de ritmos, multiplicidad de planos, multiplicidad de relaciones. Nuestro ojo está acostumbrado a coger algunas de estas relaciones. El dibujo en cambio es el arte que basa su actividad en elaborar estas relaciones. Educa al ojo, así como el oído tiene la facultad de gozar con las relaciones musicales, el ojo es el encargado de desentrañar, de descubrir, de elucubrar en los ritmos de la naturaleza. Posee la gracia y sensibilidad de elaborar un lenguaje que en cierto modo puede compararse con las matemáticas. Esta similitud se entiende por el movimiento constante de la materia, y la relación de la materia con el tiempo.

Si se fija la vista en una mancha en virtud de la atención, el ojo percibe una imagen cuya causa puede ser producto de una proyección psíquica o sencillamente la mancha se configuró por la semejanza casual con otra imagen ya reconocida. Si el fenómeno se repite y el ojo coge varias imágenes sucesivas solo se debería a la multiplicidad de relaciones que la mancha virtualmente posee.

En este aspecto la pintura Barroca basó uno de sus principios y ofreció un nuevo planteamiento de la imagen.

En cierta ocasión tuve la suerte de contemplar un Rembrandt original, se trata de un pequeño cuadro ubicado en el Museo Nacional de Bellas Artes en Buenos Aires, representa el rostro de un anciano. Después de estar largo rato mirándolo, el rostro del cuadro cambió de fisonomía. Esto me produjo un gran asombro, supuse que se trataba de una ilusión, seguí el juego por algunos minutos observando lo que me parecía una alucinación. Me alejé y volví al rato picada de curiosidad; esta vez me propuse mirarlo con toda objetividad y quedé más asombrada aún, porque el rostro cambiaba según giraban mis puntos de vista. Cambiaba paulatinamente de una fisonomía a otra. Fascinada por este hallazgo comencé a analizarlo y pude entender claramente que solo se trataba de que Rembrandt en su genialidad había trabajado con tal pureza de precisión las relaciones rítmicas que había logrado, en un solo rostro, conseguir diferentes movimientos.

Puesto que un rostro no es estático, está de continuo sometido a leves cambios psíquicos. En este caso Rembrandt había logrado captar esos sutiles cambios que comúnmente un pincel corriente no los ofrece.

Esto a manera de ejemplo me confirmó más aún en la teoría: lo que se extrae de la naturaleza no es la copia de ella, sino sus relaciones.

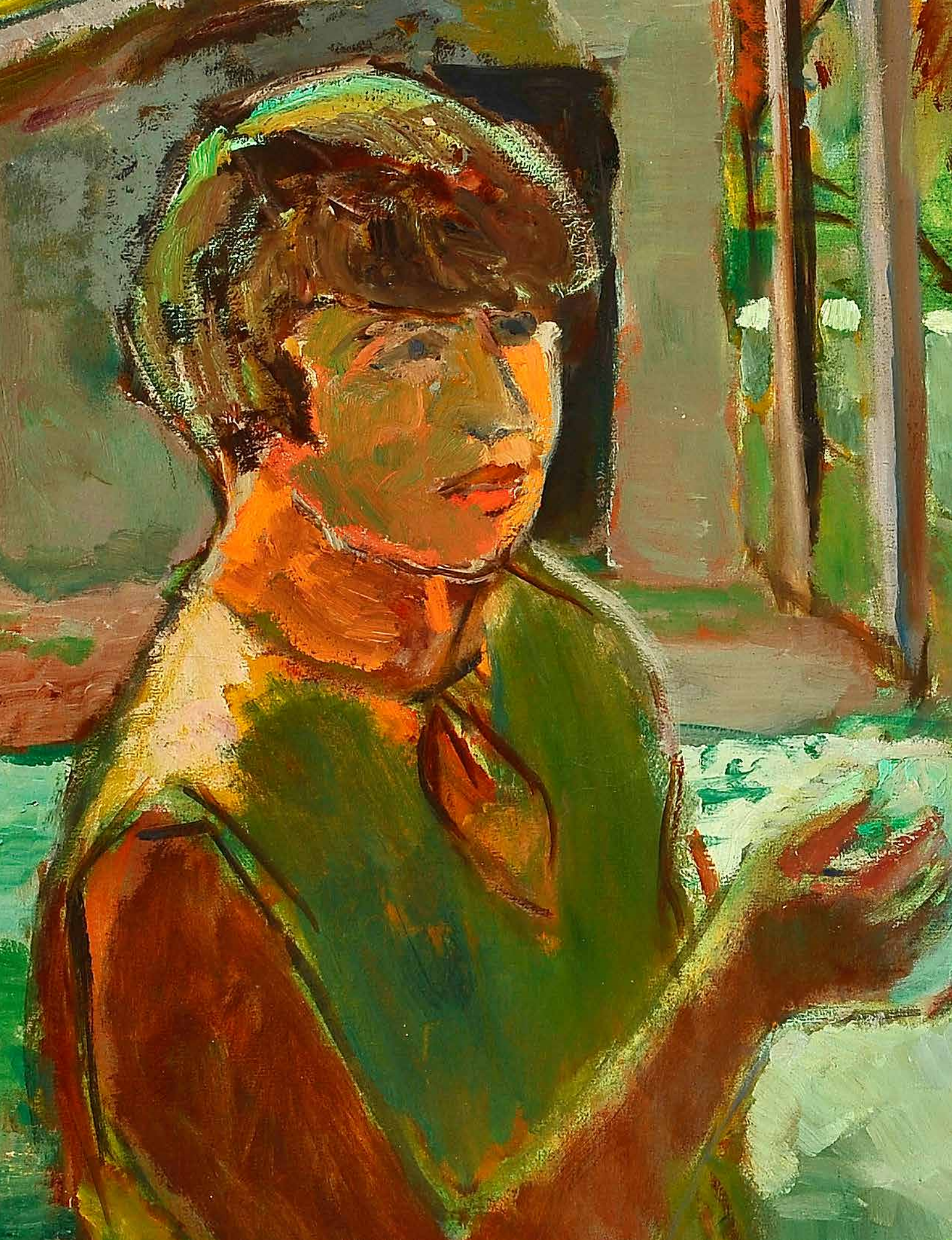
Por otra parte es interesante destacar el hecho de que si bien la naturaleza entera se organiza a partir de sistemas rítmicos, el hombre no escapa por cierto a esta ley, y la mano del artista va traduciendo los ritmos que su cerebro le ordena. En la manera en que el hombre no se opone al fluir de sus ritmos ellos se incorporan a la materia y pasan a ser parte de su obra.



Taller de Ximena Cristí, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz



CATÁLOGO DE OBRA RAZONADA



An abstract painting with a textured, expressive style. The color palette is dominated by earthy greens, yellows, and browns, with some darker, more saturated tones. The brushstrokes are visible and varied in direction, creating a sense of movement and depth. The overall composition is non-representational, focusing on color and form.

AUTORRETRATO

Autorretrato

Ximena Cristi por sí misma

Daniela Berger Prado

Mirarse a sí mismo implica mirar a otro.

Dina Comisarenco¹

“¿Es la pintura toda, sin distinción de género, un simple autorretratarse?”²

El aforismo atribuido a Cosme de Médicis apunta a un hecho irrefutable: que un pintor, –en este caso una pintora– se pinta siempre a sí mismo. “Retrato” y “autorretrato” pueden ser dos caras de un único fenómeno, que no es otra cosa que hacer a otro o a sí, objeto de su mirada. El autorretrato sería en Ximena Cristi una especie de condición que traspasa el género de la pintura, incluso en aquellas que más realiza: los interiores.

En el transcurso de esta investigación se ha logrado levantar un conjunto de variados autorretratos. Menos frecuente en su producción que otros temas, los autorretratos acompañan, sin embargo, a la artista a lo largo de toda su vida.

Este texto y capítulo se articulan a partir de la observación de nueve de ellos, de los cuales siete serán referenciados en mayor detalle. Cabe señalar que el título genérico de “autorretrato” que la artista da frecuentemente a las obras de esta índole, no facilita por cierto la tarea de su pesquisa e identificación.

Para el examen de estas obras, que pueden considerarse una presentación, es necesario revisar referencias que permitan abordarlas desde una perspectiva crítica.

Hace medio siglo se publica por primera vez el radical ensayo de Linda Nochlin que plantea la problemática de cómo en la historia del arte –occidental al menos– no ha habido “grandes artistas” mujeres –el equivalente a los Maestros o *Masters*, con mayúscula. Esto se refiere básicamente a un problema del canon patriarcal y omnipresente que no había sido hasta entonces totalmente dilucidado en su incidencia en el sistema del arte.³ Las obras de las mujeres eran analizadas por un entorno de producción, docencia, crítica y circulación liderado eminentemente por hombres, que soslayaba la condición y lenguaje propio de las artistas, disidente de aquel propagado como “canon clásico” en que la mujer era siempre y únicamente objeto de la mirada masculina.

La historiadora del arte argentina Laura Malosetti refiere al tema en la introducción a la edición traducida del relevante aporte que realiza Griselda Pollock a este respecto:

La discusión básica –desnaturalizar lo “femenino” como categoría atemporal con características inherentes como “color delicado,” temas “de intimidad,” “sensibilidad femenina,” “intuición femenina,” etc.– fue llevada por Griselda Pollock a la consideración del lugar de las mujeres en tanto

sujetos de la mirada, como productoras de arte y también como espectadoras, sujetos de una mirada diferenciada que permanecería soslayada en los relatos de la modernidad artística.⁴

Las mujeres fueron, por tanto, ejecutoras eludidas de un canon pensado y dirigido hacia hombres heterosexuales, blancos y dominantes. Es indiscutible que hay una mirada que predomina y que es transversal en los grados de discriminación respecto de cuestiones como sexo, clase, "raza," lugar geopolítico, en el centro de las prácticas culturales.

Georgina Gluzman, también situada en la escena artística Argentina, habla de un canon accidental, que las mujeres inicialmente no definen, sino que sobrellevan desde su posición de *esquivadas*:

Si bien las artistas de *El canon accidental* ocuparon posiciones nada desdeñables dentro de sus escenas artísticas, han sido convertidas en notas al pie o excepciones. Esta lectura posterior que ha hecho la historia del arte ha llevado a pensar que las mujeres artistas fueron una "rareza" y que siempre se hallaron en los bordes de sus escenas de actuación, nunca en el centro. Pero las artistas estuvieron allí, en el medio de todo.⁵

Ahora bien, este texto no trata de lanzarse en una apología a la práctica artística de mujeres que pretenda resolver las complejas cuestiones de sexismo, de ausencia de los relatos oficiales, de falta de reconocimiento y circulación, de ninguneo o de cuoteo desde la mera diferenciación. La idea

es más bien, en la dirección a la que apunta el texto introductorio de esta publicación, dar cuenta de un marco teórico feminista –no el único desde luego, pero uno relevante– que tiñe y levanta nuestra investigación, escritura y mirada, y constatar que es desde allí desde donde se plantea el ejercicio de autoconocimiento y valoración propia que es el autorretrato.

El valor del estudio del autorretrato consiste también en asumir las implicancias del mirarse a sí misma de una artista, entendiendo que en el ejercicio libre –muchas veces rebelde– de su autorreconocimiento se encuentra el sustrato de su comprensión como sujeta incidente, que actúa, trabaja y piensa en pos de su oficio emancipado.

El historiador español Calvo Serraller abre su capítulo dedicado al estudio de los autorretratos⁶ citando al mecenas florentino Cosme de Médicis: *ogni pitore dipingere* [Cada pintor se retrata a sí mismo]. Precisamente refiriendo al género del autorretrato es que no se puede dejar de recordar a una excepcional protegida de Médicis: Artemisia Gentileschi, quien se retrata pintando en una alegoría –y elogio– al oficio de la pintura. Gentileschi se retrata doblemente cuando lo hace; su pintura es una constatación de que ella es artista y mujer, pese a lo excepcional de su figura entonces, aún en Italia. Asimismo, como en *Cristi*, es signo de que ella es pintora, y de que ése es el servicio que la nombra y la lleva a ser immortalizada.

En *Cristi* el autorretrato aparece de manera transversal, tanto en su obra temprana como en las últimas pinturas que realiza hace tan solo unos meses, después de haber cumplido cien años. Aun cuando la artista dice no dominarlo –la figura



La *Época*, 14 de marzo de 1991, Archivo Nemesio Antúnez.

humana le es difícil pese a ser recurrente en su obra— realiza una serie considerable de ellos pertenecientes a diversas colecciones tanto públicas como privadas.

El autorretrato de Ximena Cristi cambia como su vida. Al principio es más contenido, de colores más parejos, cafés y ocre. Se representa como una muchacha activa, de ojos grandes, en la acción de escribir, acto creativo al que la artista se cuestiona acaso dedicar su vida, aunque finalmente predomina la pintura [ver *Autorretrato* p. 54]. La vista a los tejados que se abre en la ventana se asemeja a otras que aparecerán posteriormente, lo mismo la silla. Sabemos que Cristi observa la realidad cuando a la vez la construye, se sirve de ella para abrazar el motivo elegido. Y en él insiste.

Si bien la mayoría de ellas realizaron numerosas y significativas obras en variados géneros artísticos, fue el del retrato, y en particular el del autorretrato, el que les ofreció una lente privilegiada para expresar algunos de los secretos de su extraordinaria fuerza creativa. El autorretrato femenino cuestiona el lugar del objeto, tradicionalmente ocupado por las mujeres en el arte, y les permite ocupar, en cambio, el lugar del sujeto, desde donde pudieron explicitar tanto su importante papel como figuras creadoras y activas como su historia

personal y colectiva, tal y como fue vivida por ellas mismas en sus distintas circunstancias históricas.⁷

La variación del autorretrato en relación con las etapas de su vida queda patente en la exposición que dedica solo al género del autorretrato la galerista Isabel Aninat, quien en 1991 realiza en la Galería Plástica Nueva una exposición dedicada a artistas mirándose a sí mismos. La prensa destaca un conjunto del que forman parte el *Autorretrato con frío* de Nemesio Antúnez, realizado en Londres, el de Pablo Domínguez, quien "lo considera mucho más difícil de lo que pensó," y el de Ximena Cristi, como una mujer de avanzada edad, de mirada seria pero serena. La artista señala que ha pintado muchos autorretratos en su vida "pero éste fue hecho expresamente para la exposición. En ellos no eludo mi edad, pero tampoco caigo en la caricatura. Siempre que pinto a un personaje trato de ser lo más fiel que puedo al modelo."⁸

Y aquí el modelo es el de siempre. El incondicional, el propio, que sigue apareciendo en su pintura hasta hoy.

¹ Dina Comisarenco, "Mirarse y mirar. El autorretrato femenino en México 1890-1950," en *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890-1950* (cat. exp.), Georgina G. Gluzman, Andrés Duprat et al. (Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021), 46.

² Francisco Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura* (Madrid: Santillana Ediciones, 2005), 193.

³ Linda Nochlin, "Why have there been no great women artists?," *Art News* (enero de 1971), reeditado en *Women, Art and Power and Other Essays* (Nueva York: Harper & Row, 1988), 145-178.

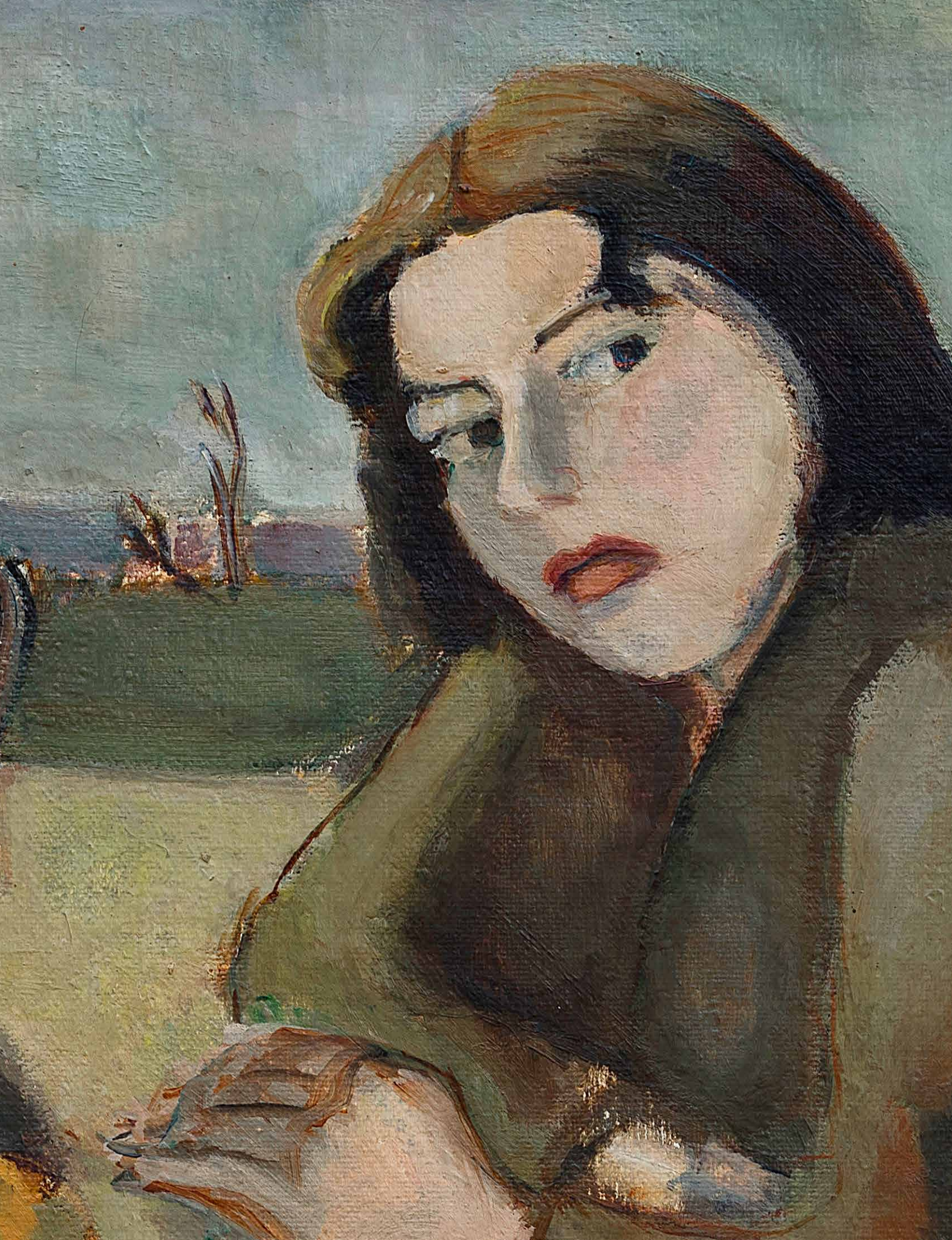
⁴ Laura Malosetti, "Introducción," en Griselda Pollock, *Visión y diferencia. Feminismo, femenino e historias del arte* (Buenos Aires: Fiordo, 2013), 12.

⁵ Georgina G. Gluzman, "Ex-céntricas," en *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890-1950* (cat. exp.), Georgina G. Gluzmán, Andrés Duprat et al. (Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021), 9.

⁶ Calvo Serraller, *Los géneros*, 193.

⁷ Comisarenco, "Mirarse y mirar," 46.

⁸ Ximena Cristi, en Alejandra Gajardo, "Los artistas se miran la cara: autorretratos (I)," *La Época*, 14 de marzo de 1991, Archivo Nemesio Antúnez.





Este autorretrato representa a una muchacha vestida con una chaqueta o vestido tratado en brillante verde, escribiendo o dibujando de manera activa y concentrada en dirección hacia una silla, tratada en un verde de mayor valor. Sobre ésta, se encuentran unos objetos que parecieran ser unas libretas, o tal vez unos estuches o cajas.

La obra se encuentra datada en revistas y prensa como realizada en 1934, cuando la artista tenía solo 14 años, lo que es una hipótesis poco probable pero no imposible. A partir de su mención en catálogos se ha podido recabar que su título puede ser también *Niña escribiendo*, aunque aparece mencionada en un catálogo de 1948 una obra llamada *Niña pintando* que acaso pueda corresponder a esta obra. Los títulos son complejos y cambiantes, cuando no inexistentes, en la obra de Cristi, y la artista no les atribuye mayor importancia, como comenta en un par de entrevistas. Ciertamente este proceder hace que la investigación no se facilite, y que por cierto, se tengan numerosas dudas respecto de nombres, procedencias y dataciones de las obras.

Tal como en *Autorretrato* [ver p. 56] la artista se representa con una melena castaña clara con tonos cobrizos, los ojos y boca prominentes, con rasgos activos y marcados.

Esta otra obra (imagen a la derecha) perteneció, durante varios años, a la colección

particular de Ricardo Mac Kellar, y como tal, participó de la exposición *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile en Santiago, en 2010.

Luego de eso, casi dos años después, el coleccionista regala parte de sus obras a amigos y familiares y dona un considerable número al Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo, de la Municipalidad de Las Condes. Es en medio de ese proceso que se pierde su pista. Sin embargo, cabe señalar que al menos se pudo ver, acompañar el registro y traslado de la obra en cuestión, tanto en la residencia del coleccionista en la V región como en el trabajo de montaje. La obra, presumiblemente temprana dentro de la producción de Cristi, es excepcionalmente expresiva y fuerte tomando en cuenta su pequeño tamaño.

Tanto Mac Kellar como Cristi aprueban que la obra sea datada en 1938, cuando la artista tenía 18 años, y precisamente antes de entrar a la Escuela de Bellas Artes, con lo que se hace patente la duda por su datación, estimándola temprana pero sin certeza exacta del año de su creación, como en varias obras de esta categoría.

Por su calidad expresiva esta obra fue seleccionada para ilustrar el interior del catálogo de la mencionada exposición del MAC, a modo de solapa de ambas tapas de la publicación.

Exposiciones:

· *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

⁹ Si bien diversas menciones en prensa la indican como producida en 1934, cuando la artista tenía 14 años, otras la consignan como producida en 1943, lo que es más posible. No se tiene certeza de la data exacta de su producción, que se presume corresponde a una época temprana. (Ver revista *Mundo*, agosto de 1989).



Autorretrato

ca. 1938

Óleo sobre tela

27,5 x 22 cm

Ubicación desconocida

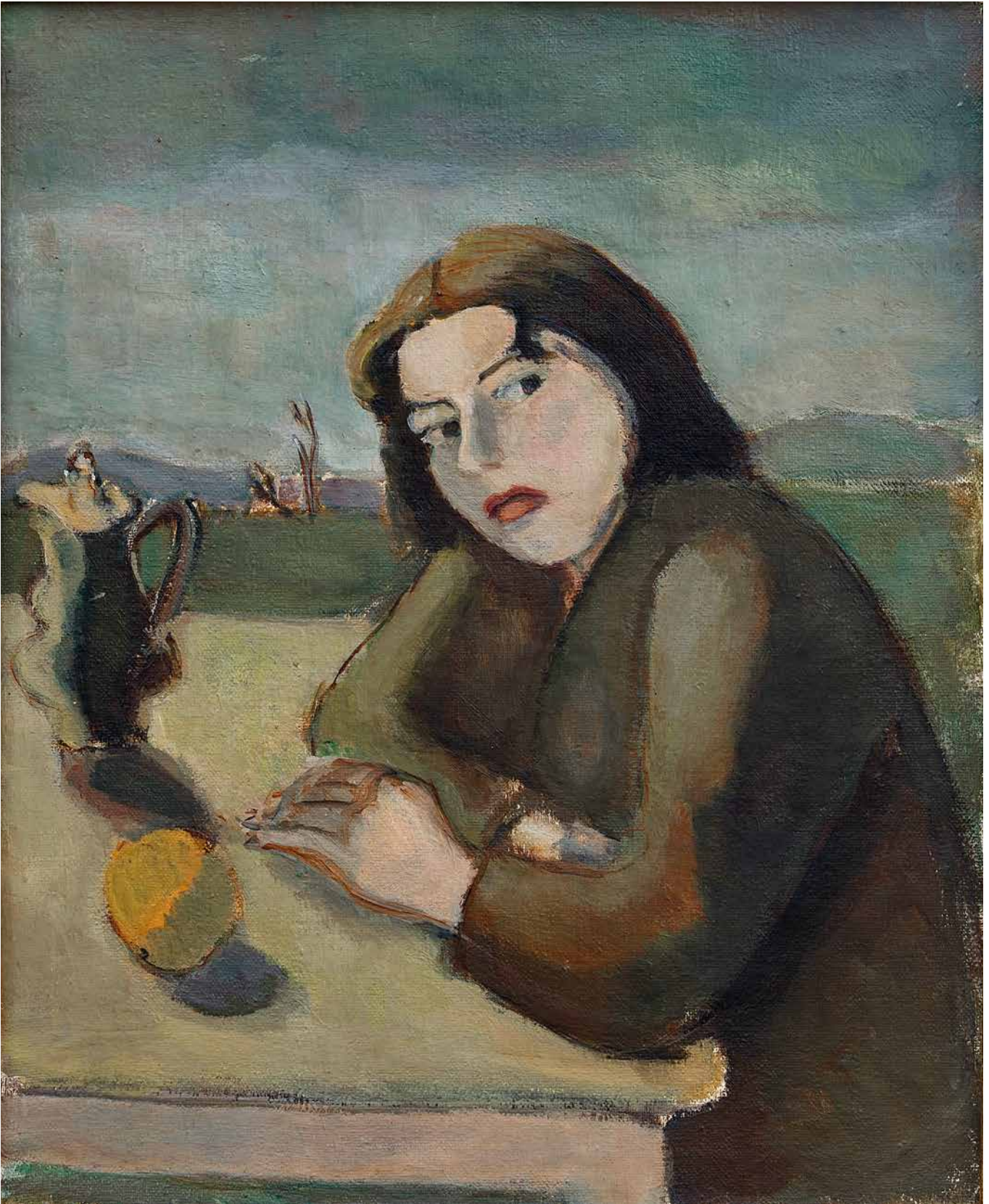
Autorretrato (*Niña escribiendo*)

ca. 1940⁹

Óleo sobre tela

61 x 51 cm

Colección de la artista



Presumiblemente, este autorretrato se trata de una obra temprana. Esto se deduce no solo por la paleta de colores cafés y parduzcos utilizada, característica de las décadas del 40 y 50 en su trabajo, sino también por la representación de sí misma como una muchacha con el cabello cortado en melena y partido en medio, vestida de tonos cafés y verdes [ver *Autorretrato* p. 55 y *Niña escribiendo* p. 54].

En ambas obras, la artista aparece con una melena castaña clara, con chasquilla hacia el frente o el costado, ojos abiertos y profundos, y un gesto corporal adusto, muy serio, casi desconfiado.

Aquí Cristi ha compuesto una escena que incluye un jarrón y una fruta, objetos frecuentes en su pintura, que le permitirán construir un juego de luz y sombra que se proyecta sobre lo que parece ser la superficie

de una mesa, que hace que la atención se concentre en ellos, para solo después notar la perspectiva y así la aparición del paisaje y la construcción del fondo.

El número manuscrito en el reverso de la obra hace presumir que corresponde a un número de registro de inventario o de una exposición.

Así como ocurre en la obra que protagoniza esta ficha, en la obra *La bañista*, Cristi relata que es ella misma nuevamente el modelo,¹⁰ esta vez en ropa interior, intentando captarse en la perspectiva invertida que permite el espejo. Aquí nuevamente usa la naturaleza muerta sobre la mesa como pretexto para jugar con la luz, que esta vez entra por la izquierda haciendo que la paleta se torne más café y grisácea –en contraste con la rosada zona de la derecha– hacia el rostro, cuello y brazo interior de la figura.

Inscripciones:

Reverso, manuscrito "329"

¹⁰ Ximena Cristi, en entrevistas realizadas por la autora, entre diciembre de 2020 y enero de 2021, como parte de esta investigación.

¹¹ Información de la obra según publicación *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 51.



La bañista

1945

Óleo sobre tela

59 x 49 cm¹¹

Ubicación desconocida

Autorretrato

Sin data

Óleo sobre tela

51 x 60 cm

Colección de la artista



Esta obra de Ximena Cristi acaso sea la más clara evidencia de que aun cuando navega por una vasta paleta, el verde es el color que considera su favorito, el más afín a ella.¹² Esta pintura representa a la propia artista en un gesto desafiante y serio, con el cabello claro más corto que en autorretratos anteriores, en una composición enteramente construida en base a verdes saturados, ocre y azul al centro, en el cuello de lo que pareciera ser una camisa. Cristi arma el cuerpo a partir de las verticales de la chaqueta verde y del fondo, desarrollado en las figuras de unos libros sobre un estante. El azul, el ocre y el tierra, como es de costumbre, vuelven a aparecer como rima sobre el mueble, que asoma en el fondo. Éste enmarca de alguna manera el fuerte rostro, que destaca como único centro de colores cálidos: rosa, amarillo, ocre, remarcados los labios, frente, pómulos y mentón con pinceladas de verde que parecen acentuar el tono adusto de la faz de la artista.

Su cara le permite conjugar los usos de la luz y la sombra, tal como se nota en el dibujo incorporado en esta página, en donde de nuevo aparece el gesto característico de la mano iluminada posada sobre el rostro, tratado en valores más bajos, que se da también en otro *Autorretrato* [ver p. 60].

Es necesario señalar que si ciertas palabras, como "gracia" y "delicadeza," se convertirían en lugares comunes para analizar la producción de las artistas, de acuerdo con

las nociones vigentes de la feminidad,¹³ en el caso de Ximena Cristi son frecuentemente la "sensibilidad" y la "melancolía," cualidades que la artista intenta esquivar categóricamente, encendiendo obras que parecen dar estrépitos de color a las nomenclaturas que los clichés del ejercicio crítico impone sobre ella y su trabajo. El color aquí es, cuando menos, vehemente, ruidoso, crudo, bruto.

La documentación recabada permite datar esta obra con anterioridad a 1981, llegando incluso Margarita Schultz a considerar la fecha de 1960 para su creación, tal como constata en su monografía de 2005.¹⁴

Sobre ella, Waldemar Sommer escribe:

Un colorido austero y fondos de sustentaciones mucho más abstractas rodean en cambio las escenas con grupos de mujeres o de deportistas, en las cuales el rigor constructivo –influjo cubista acaso– exalta la proximidad expresionista de sus actores. A través de esta segunda vertiente creadora logra la artista dinamismo notable mediante las telas con remeros o agrupaciones masculinas (...)

Existen aquí, al mismo tiempo, oportunidades que suman elementos de uno y otro origen idiomático: recordemos nada más que el vigoroso *Autorretrato en verde*.¹⁵

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.),¹⁶ Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- 50 años de pintura. *Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.),¹⁷ Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Retrospectiva Ximena Cristi*, Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile, 1997.
- *Lecciones de ego*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 2008.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹² Begoña Narvarte, "Ximena Cristi: un gran amor," Revista *Volando*, n.º 3, (julio-octubre de 1986).

¹³ Gluzman, "Ex-céntricas," 13.

¹⁴ Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 24.

¹⁵ Waldemar Sommer, "Ximena Cristi, jubilosa bravura del color," en *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 1981), 2.

¹⁶ Se presume en dicha exposición, en cuyo catálogo se menciona, sin imagen, un *Autorretrato en verde*.

¹⁷ Se presume en dicha exposición, pero no se puede comprobar su participación.

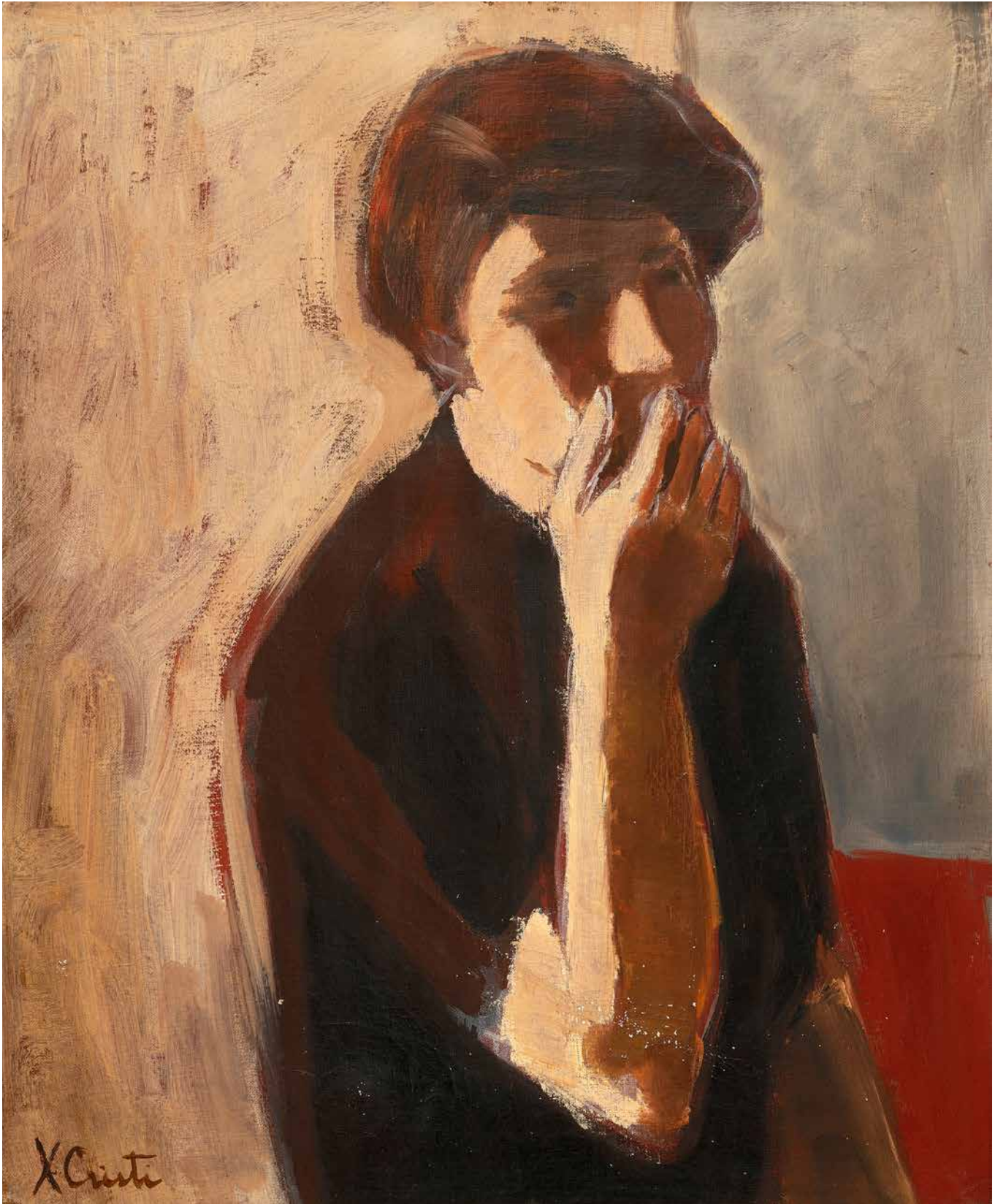


Sin título

Sin data
Grafito sobre papel
21 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC

Autorretrato (Autorretrato en verde)

Sin data (fecha de adquisición 2005)
Óleo sobre tela
60 x 50 cm
Colección Pinacoteca Universidad de Concepción



Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



Sin título

Sin data

Grafito sobre papel

28 x 21 cm

Colección de la artista

Archivo MAC

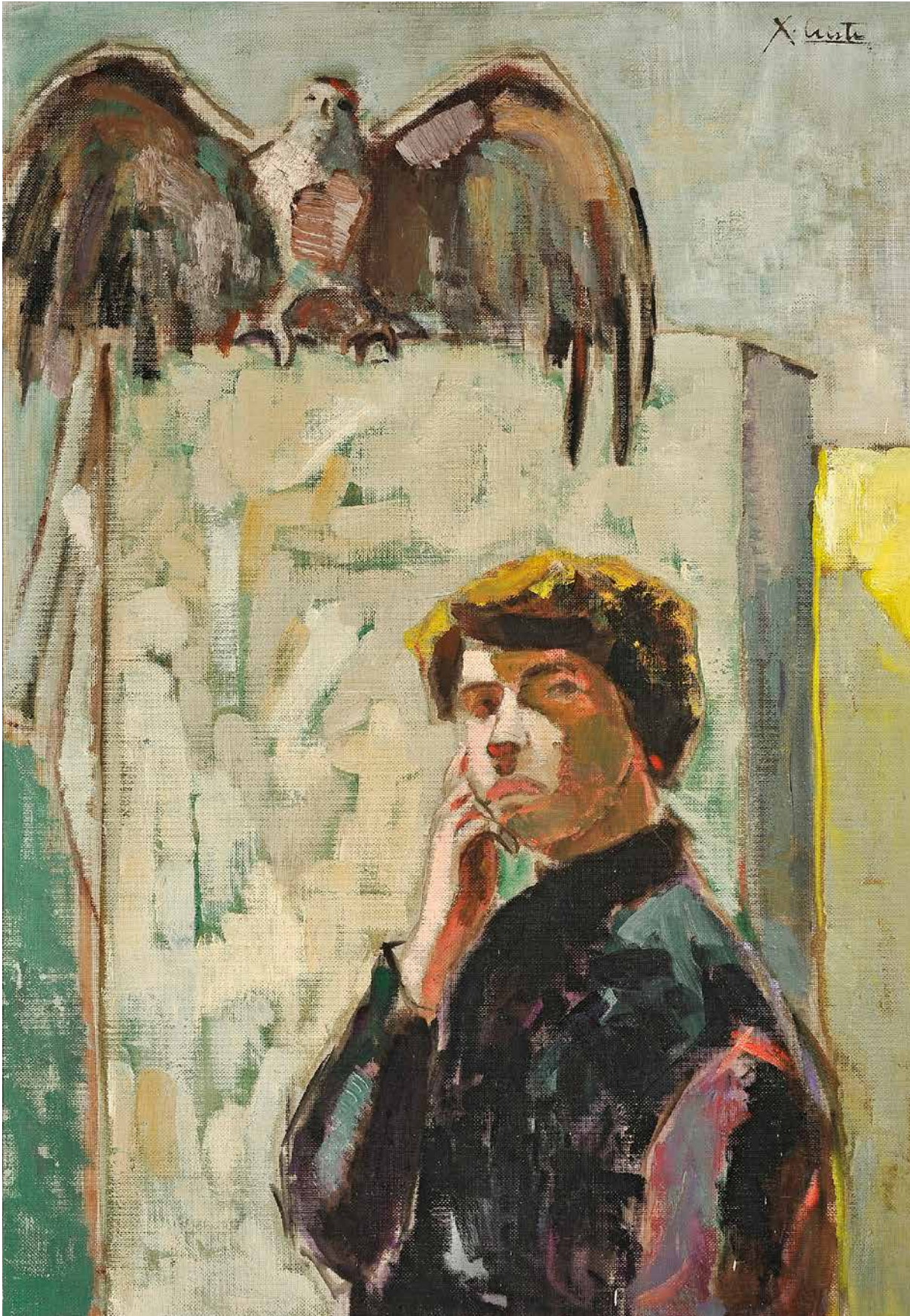
Autorretrato (Sin título)

Sin data

Óleo sobre tela

43,5 x 35,5 cm

Colección particular



Esta obra reúne dos motivos de gran interés para la artista; por un lado, la figura humana, tema central para su observadora mirada y el que ella considera de gran desafío. Es la artista misma el primer modelo, el incondicional,¹⁸ ejercicio que realiza un sinnúmero de veces mirándose al espejo tanto en su casa como en el taller. Parte de lo básico: invirtiendo la perspectiva, representa su propio rostro y figura. Por otro lado, tras la figura desafiante, surge la imagen de un cuerpo de mobiliario alto y pesado, junto a la de un ave, que Cristi retrata una y otra vez en su pintura. Suelen parecer aves de rapiña, de colores marrones, parduzcos y cremas, con picos aguzados por su pincelada.

La serie de entrevistas que esta investigación ha posibilitado aporta el dato de que la artista compra una serie de pájaros disecados –el vendedor no habría aceptado sino venderle todo el conjunto, nada menos que diez– y éstas pasan a poblar los altillos de su taller en la Escuela de Bellas Artes, apareciendo frecuentemente en su obra.

Aquí la figura central, que es ella misma, aparece cortada en la cintura, mirando más allá de lo que pudiera ser la vista del posible espectador, con un desafiante pero ambiguo gesto que parece indicar reflexión o preocupación, puesto que con la mano se toca la cara.

Este gesto, que puede ser iconográficamente asociado a la melancolía, es característico de la artista, cuenta Álvaro Pedraza, hijo de Carlos Pedraza, amigo y maestro cercano de Cristi.¹⁹ La artista, pensativa y ausente, frecuentemente tocaba su rostro, como sosteniendo una idea por un tiempo indeterminado. Al igual que en otros autorretratos, en particular en *Autorretrato en verde* [ver p. 58] y en *Autorretrato* [ver p. 60]

hay una cierta fuerza, agresividad incluso, indicada por el modo en que el rostro eleva el mentón. Los tonos cafés, ocre y verdes tienen eco en los colores que Ximena Cristi utiliza para presentar al ave, que a la vez no es otra cosa que un buen artilugio para jugar con el uso de la luz y la sombra, situándola por encima del cuerpo –probablemente sobre un ropero.

De esta obra escribe Francisco Brugnoli:

Presagio, por su parte, muestra un cuerpo geométrico que ocupa casi la totalidad del plano pictórico y cuyo color resulta cubierto con pinceladas gruesas y regulares como un sonido de redoble que se reitera sobre las dos figuras protagónicas. La primera, evidentemente un autorretrato; la artista está de pie delante del mencionado cuerpo blanco, mostrando solo su parte superior; su mirada se instala casi en la línea horizontal media del encuadre, estableciendo en esta proximidad una relación sólida en coherencia con el carácter agresivamente inquisidor que revela.²⁰

La obra ha sido fechada en numerosas oportunidades por la artista –y en publicaciones y prensa– como realizada en 1972, un poco antes del golpe de Estado de 1973, cuyo nefasto quiebre parece presagiar. Sin embargo, el timbre de exportación hallado en su reverso en el contexto de esta investigación permite corregir la datación y aproximarla a 1965, con la hipótesis de que pueda haber sido parte de la I Bienal de Quito, Ecuador.²¹

A su vez el examen de la obra en vivo ha revelado que en el reverso de ésta se encuentra cubierta una pintura cuya imagen central es una gran silla y su respaldo.

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha. Reverso, manuscrito “Autorretrato [sic] con pájaro”; timbre de exportación “Dirección de Bibliotecas y Museos, EXPO 8 17-1-1968”

Exposiciones:

- *I Bienal de Quito*,²² Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador, 1968.
- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.),²³ Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *Generación del 40 y afines*, Talleres 619, Santiago, Chile, 1988.
- *Los Salones. Ocho décadas de arte en Chile* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁸ Un comentario que surge en diversos documentos de prensa, y más recientemente en la serie de entrevistas que realiza la autora a la artista en el marco de esta investigación. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

¹⁹ Álvaro Pedraza en entrevista realizada por la autora, mayo de 2021.

²⁰ Francisco Brugnoli, “El ejercicio de la pintura,” en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 22.

²¹ Milan Ivelic y Gaspar Galaz fechan esta obra en 1965 en su *Historia de la pintura en Chile. Desde la Colonia hasta 1981* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981), 230.

²² Se presume en esta exposición ya que posee timbre de exportación datado en 1968 por la Dirección de Bibliotecas y Museos.

²³ Se presume en esta exposición ya que se incluye en el listado del catálogo, sin imagen, una obra llamada *Autorretrato y pájaro*.

²⁴ Producto de esta investigación se constata que, contrario a lo que indica diversa documentación anterior, la obra es un óleo sobre madera aglomerada y no sobre tela.

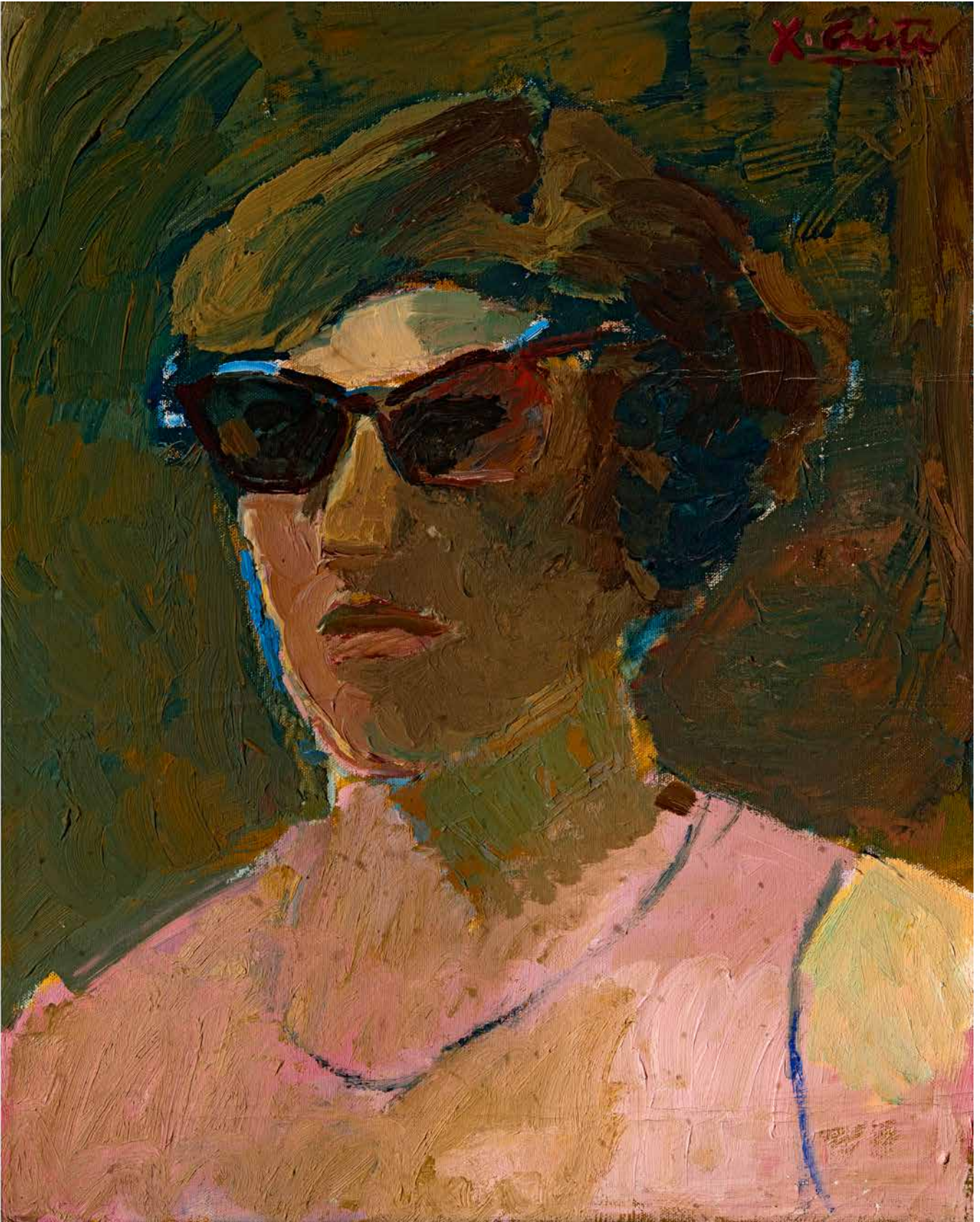
Presagio (Autorretrato con pájaro, Autorretrato con ave, Autorretrato y pájaro, Mujer y presagio)

ca. 1965

Óleo sobre madera aglomerada²⁴

89 x 72 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes (Adquisición 2020)



Esta obra es una particular producción dentro del cuerpo de pintura de Ximena Cristi, al menos cromáticamente, desde la energía que despide la pintura y su tratamiento. La artista trabaja el torso, que representa en actitud activa, en perfil de tres cuartos, en tonos tierra, rosas y grises, delineando tanto el cuerpo y la vestimenta –acaso un vestido–, con una delicada pincelada azul que recorta la figura del fondo terroso y turbio. Cristi utiliza el pequeño formato frecuentemente para los autorretratos, y salvo un par de excepciones, éstos tienen rara vez medidas que superan los cincuenta centímetros, teniendo que desarrollar y concentrar la materia en pinturas que pese a su tamaño son

muy profundas y bien logradas. Destaca en la obra la intencionada sombra, un elemento fundamental en la pintura de Cristi. “Si la luz no tuviera donde posarse, no existirían las sombras; y según las sombras, cambian de fisonomía los objetos.”²⁵

Los anteojos, elemento que oculta la mirada del retrato, muestran a la artista en una postura juvenil, de disfrute incluso, que asocia esta iconografía y cromatismo a un momento particular de su vida, con su carrera más consolidada y una vasta experiencia en la enseñanza.

Esta obra fue un regalo de la artista a su dueño actual, un conocido coleccionista y galerista con motivo de su matrimonio en 2004.

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

· *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

²⁵ Ximena Cristi, “Reflexiones sobre el arte de pintar” (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 3.

Autorretrato (Sin título)

Sin data

Óleo sobre tela

49,1 x 39,1 cm

Colección particular



La mujer y el caballo (Autorretrato, La niña y el caballo, Muchacha y paisaje)

ca. 1954

Óleo sobre tela

74 x 94 cm

Colección de la artista

Esta obra, junto con otras cuatro [ver p. 168, 182, 208 y 267] forman parte del envío que realiza Ximena Cristi a la Bienal de São Paulo en 1957, tal como ha permitido constatar esta investigación a partir del estudio de timbres e inscripciones de las obras. En ella, la artista se representa nuevamente de pelo corto y claro, y una vez más en perfil de tres cuartos respecto del espectador, del que rehúye la mirada.

El fondo representa una recurrente construcción, una especie de casa de media agua que aparece también en *Paisaje*, [ver p. 267]

obra que forma parte del envío a la Bienal brasileña. Ésta se recorta más adelante de los árboles de lo que parece ser un gran huerto o quinta, donde abundan los verdes y la luz, y sobresale la figura iluminada de un caballo blanco, delineado como la figura humana, en tonos verdes y tierras.

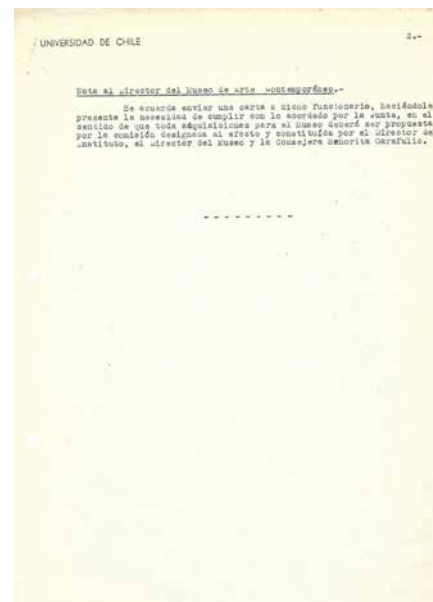
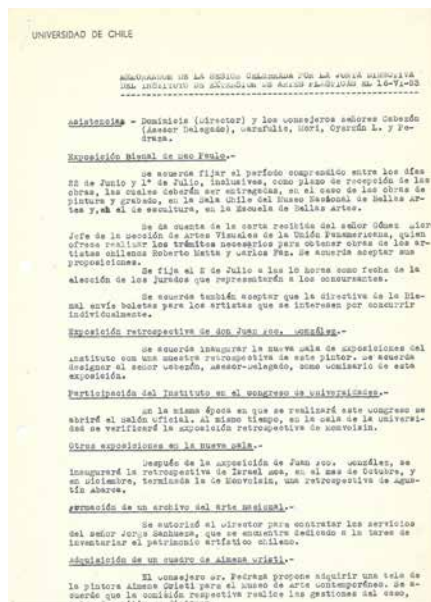
Se desconoce con certeza dónde puede haber sido pintada esta obra, pero a partir de la información recabada en diversas entrevistas, presumiblemente puede ser la casa familiar donde reside la artista en Las Condes en los años cincuenta.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, timbre de exportación "Dirección de Bibliotecas y Museos, 18-VI-1957"

Exposiciones:

- *IV Bienal de São Paulo* (cat. exp.), Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil, 1957.
- *Exposición diferente* (cat. exp.), Banco de Crédito e Inversiones, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1986.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Retrospectiva Ximena Cristi*, Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile, 1997.





Las obras tituladas *Autorretrato centenario* y *Autorretrato centenario 2* [ver p. 70] son la prueba fehaciente de que Ximena Cristi necesita pintar para vivir. Realizados hace pocos meses, estos dos autorretratos representan a la artista en la actualidad, siendo ya una mujer mayor, que sin embargo se ve personificada con un aire casi infantil conmovedor. Son entonces las obras más recientes, siendo el autorretrato que abre este conjunto la obra más antigua –en relación a la data que se puede estimar, pero no confirmar– que conocemos de ella. “Mis temas son los de siempre –declara. Pero creo que hay mayor madurez en su desarrollo. No en vano he vivido y he ido acumulando experiencia.”²⁶

En el primer autorretrato, notamos los claros trazos de grafito que anteceden en

la tela a los colores –más puros, menos mezclados– en la obra. El pelo y el rostro de la figura quedan sin pintar; es una obra inacabada, pero lleva en sí la dignidad de una obra de vida finalizada. La pintura completa parece trabajada en ocre y verde, solo resalta por sobre ellos el azul con que delinea el contorno de la cabeza y el cuerpo.

El segundo autorretrato parece estar más acabado, la superficie de la tela está completamente cubierta y se nota el color trabajado para cubrir el fondo, de un gris violeta y terroso. Aquí la figura humana aparece demarcada por un brillante verde, que corona la pintura en la gruesa firma, al parecer con mayor dificultad para plasmarla.

²⁶ Ximena Cristi, en Eliana Avendaño, “Ximena Cristi. Visión pictórica,” *La Tercera*, Santiago, 7 de agosto de 1993.



Sin título (autorretrato)

Sin data (ca. 1975)

Óleo sobre tela

Ubicación desconocida



Con gran fuerza, la pintora expresa el dolor, en una de las bellas telas que exhibe en una gran muestra la sala de la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación..

Ximena Cristi

**Una Pequeña
Gran Artista**

Por
GABY
GARFIAS

Gaby Garfias, "Ximena Cristi.

Una pequeña gran artista," 1975

Archivo MNBA

Autorretrato centenario

2021

Óleo sobre tela

60 x 50 cm

Colección de la artista



Autorretrato centenario 2

2021

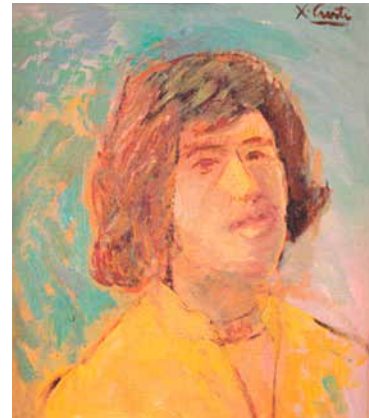
Óleo sobre tela

60 x 50 cm

Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Autoretrato

Sin data

Óleo sobre tela

Ubicación desconocida





RETRATO

Retrato

El rostro de lo cercano

Pamela Fuentes Miranda

Daniela Berger Prado

El retrato como interés humano por plasmar el rostro y la personalidad de algún sujeto, existe hace más de dos mil años. Este es un género tan vasto y del que hay tanto por decir que resumirlo no es sencillo. Gracias a la ayuda del Tesoro de Arte & Arquitectura de The J. Paul Getty Trust, traducido por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile, podemos definir el retrato como una "representación de individuos reales que intenta capturar una similitud conocida o supuesta, generalmente incluyendo la cara del modelo."¹ Esta descripción sin embargo, no ahonda en las características sociales que ha tenido el retrato a lo largo de la historia. No se puede obviar que como representación del ser humano, el propósito del retrato es dejar testimonio de la individualidad física y espiritual de una persona para la posteridad. El historiador español Francisco Calvo Serraller señala que el retrato es "un género fundamentalmente funerario porque no se puede olvidar el hecho de que su existencia viene predeterminada por la idea de mantener viva la memoria de un muerto o un mortal mediante la preservación de su imagen."² En esa línea se configura como un género que representa el poder político, religioso y económico.

Si bien el retrato tiene un origen anterior, no es hasta el Renacimiento que se comienza a

estudiar en profundidad la anatomía del ser humano (basándose en antiguos tratados griegos como *El Canon* de Policleto o los estudios de Lisipo³), y cobra relevancia la representación del ser humano desde sus distintas esferas sociales. Con los años y los cambios en las sociedades, aparecen los grandes maestros retratistas del Barroco, que inmortalizan a todo aquel que ostenta poder. El pintor Diego de Velázquez, considerado el mayor retratista de la corona española, es probablemente uno de los más importantes de la historia del arte en general. En el norte de Europa destaca Rubens, quien hará de la Iglesia de la Contrarreforma y la sociedad cortesana sus mejores clientes, seguido de cerca por Rembrandt⁴, quien además se autorretrata abundantemente. Desde reyes hasta personajes del pueblo, pasando por señoritas burguesas, niños y enfermos, el retrato se configura como un género histórico y comienza a ser el testimonio de la humanidad misma.

EL RETRATO EN XIMENA CRISTI

En 1995 el Instituto Cultural de Providencia organiza la muestra *Retratos en la pintura chilena*, en la cual participa Ximena Cristi. En el catálogo de la exposición, Antonio Fernández Vilches, quien era entonces director de la Pinacoteca de la Universidad de

Concepción, señala que en el período colonial “el retrato era un ejemplo del rango social y del poder del individuo, por ello los Reyes de España, cuando asumían el trono, enviaban sus retratos a todas las provincias, reinos y virreinos.” No es casual que la “Historia de la Pintura Chilena” de Antonio Romera, comience tajantemente con la figura de José Gil de Castro, el mayor retratista de la Independencia chilena, sobre el cual el historiador señala:

Son sus cuadros la representación plástica, la faz tangible de la historia y esas imágenes quedarán para siempre como el mejor testimonio figurativo de quienes dieron forma a la nueva nacionalidad (...) Valor histórico. Pero valor plástico también. Cualquiera que sea el grado y la intensidad artística de la nutrida serie iconográfica, su importancia es primordial por señalar el punto de partida de unos afanes creadores.⁵

Ximena Cristi pertenece a un tiempo marcado por la revolución que significó el impresionismo y otras vanguardias europeas como el cubismo o el fauvismo, tanto plástica como temáticamente. Si hasta el siglo XIX los retratos formaban parte de un mundo de élite que se immortalizaba porque el dinero se los permitía –y exigía–, con el nacimiento

de la fotografía y su paulatina democratización, los intereses de los artistas comienzan a alejarse de la representación mimética. El retrato fotográfico comienza lentamente a popularizarse y para el siglo XX los artistas se preguntan por la pintura misma, deconstruyen la realidad y experimentan a través del color, el uso de la luz, el gesto pictórico y nuevos modelos de composición, un cuestionamiento que ya se había comenzado a manifestar más fuertemente con el impresionismo. Esta búsqueda que también es temática, conlleva a que en la experimentación aparezcan con fuerza los autorretratos, así como también los retratos entre artistas, que se dan sobre todo en los espacios de formación artística femenina, ante la dificultad para trabajar con modelos vivos en las academias de arte.⁶ Heredera de estos cambios en la forma de entender el arte y la pintura, Cristi manifiesta desde sus inicios un profundo interés por desarrollar un cuerpo de obra donde la figura humana es protagonista, declarando que “la figura en un cuadro representa por sí misma una expresión, tomarla como motivo de composición interesa porque lo que más interesa al hombre es el hombre mismo.”⁷ Y así como Rembrandt utilizaba su rostro y el de sus familiares cercanos como modelo en sus estudios de expresión y de iluminación, Ximena Cristi recurre, como

en todas sus otras composiciones, a lo que tiene más cerca. Se autorretrata en distintas épocas, en su afán por estudiar la figura humana aun cuando carece de modelos, y señala: "Me ha costado tener a una persona en el taller, quieta, inmóvil, porque también rompe la intimidad; es un testigo que además quiere averiguar cómo está quedando."⁸ En aquellas obras en que logra plasmar a otros, siempre se trata de personajes de su vida personal: retrata en más de una oportunidad a su esposo Abraham Freifeld, a su hijo Elías, a su nuera Paula y a su nieta Valentina, así como también a sus amistades y personajes que admira, como Henriette Petit, Gabriela Mistral, Nicanor Parra, Adriana Asenjo o María Inés Solimano. En otros retratos en los cuales los personajes permanecen en el anonimato para el espectador, Cristi recurre siempre a lo que le es conocido: la maternidad o figuras de mujeres en el jardín o en interiores –sus dos espacios pictóricos predilectos.

El filósofo Sergio Rojas señala en el catálogo de la muestra *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura*, refiriéndose a obras como *Interior con sillas* u *Hostería Duao* que en éstas "no hay individuos en la escena; sin embargo, toda ésta se organiza en cada caso en función de los cuerpos que habrían de sentarse para conversar, leer, mirar."⁹ La artista invoca en esas pinturas a sus personajes a través de la ausencia de ellos en los espacios que ocuparon. Esta definición también debiera considerarse a la hora de representar su opuesto, el retrato en sí mismo. ¿Qué proceso es el que opera cuando Ximena Cristi deja de lado sus espacios vacíos y los llena con personajes puntuales o anónimos? Rojas agrega al final de su texto:

La pintura de Ximena Cristi ha sido fiel a esa intermitencia, se ha dedicado con obsesión a esos lapsus de visualidad pura que alteran los relatos que de vez en vez nos contamos, como para intentar solucionar el paso del tiempo, los presentimientos de la memoria, el enigma de las ausencias que nos tocan.¹⁰

Tomando en cuenta esta reflexión, podríamos intuir que Ximena Cristi tiene al menos la intención de detener el tiempo y el espacio, y dejarlo plasmado en el retrato de sus seres queridos.

¹ The J. Paul Getty Trust, *Tesoro de Arte & Arquitectura (TAA)*, Trad. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, consultado el 17 de agosto de 2021, https://www.cdbp.patrimoniocultural.gob.cl/652/w3-article-94219.html?_noredirect=1

² Francisco Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura* (Madrid: Taurus, 2005), 157.

³ José M. Parramón, *Cómo dibujar la cabeza humana y el retrato* (Barcelona: Ediciones Parramón, 1987), 8.

⁴ Hermann Bauer, "El Barroco en los Países Bajos. La pintura de los Países Bajos en el siglo XVII," en *Los maestros de la pintura occidental. Una historia del arte en 900 análisis de obras* (Köln: Taschen, 2002), 277 y 281.

⁵ Antonio R. Romera, *Historia de la pintura chilena* (Santiago: Editorial del Pacífico S. A., 1951), 19-20.

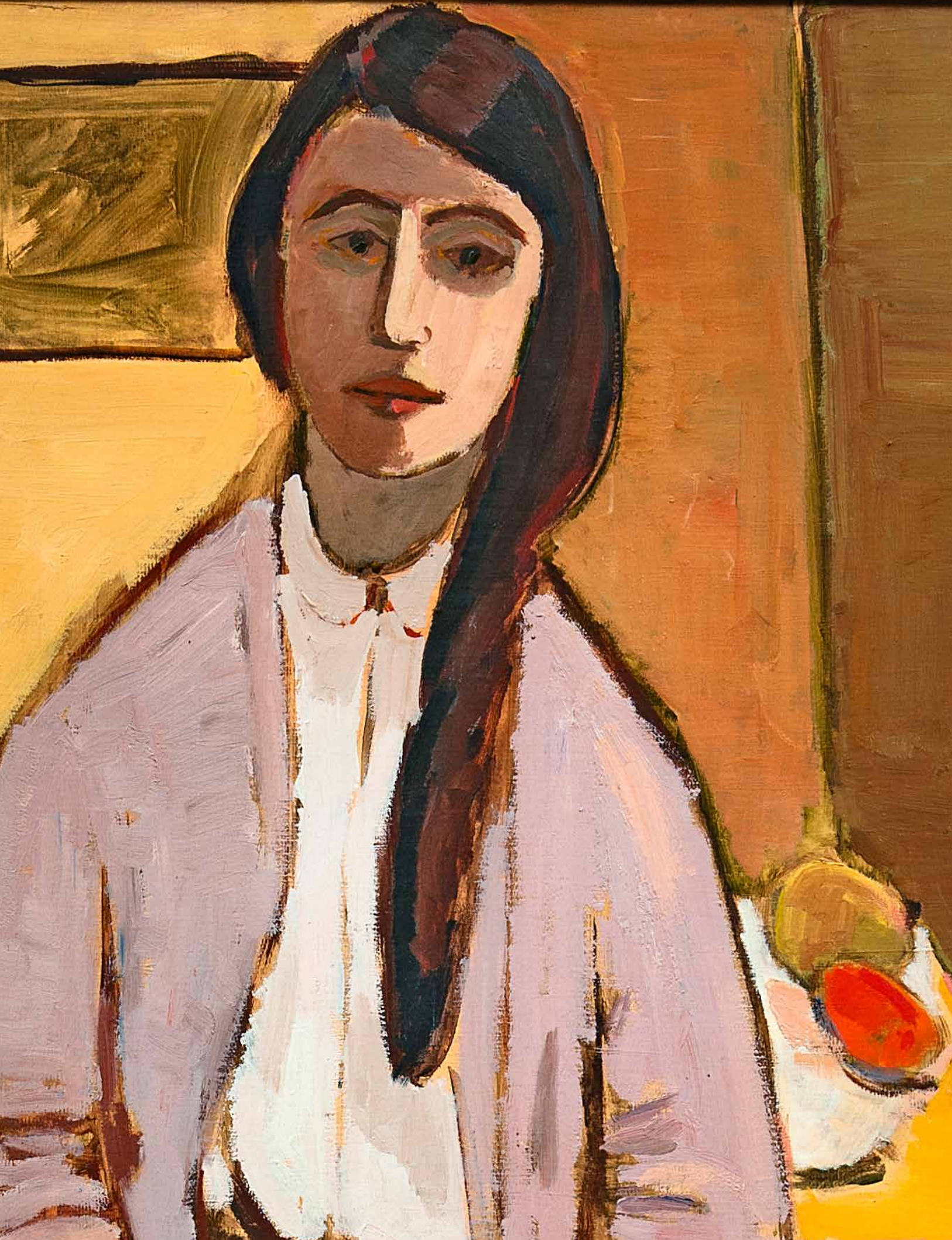
⁶ Gloria Cortés, *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950* (Santiago: Origo Ediciones, 2013), 171.

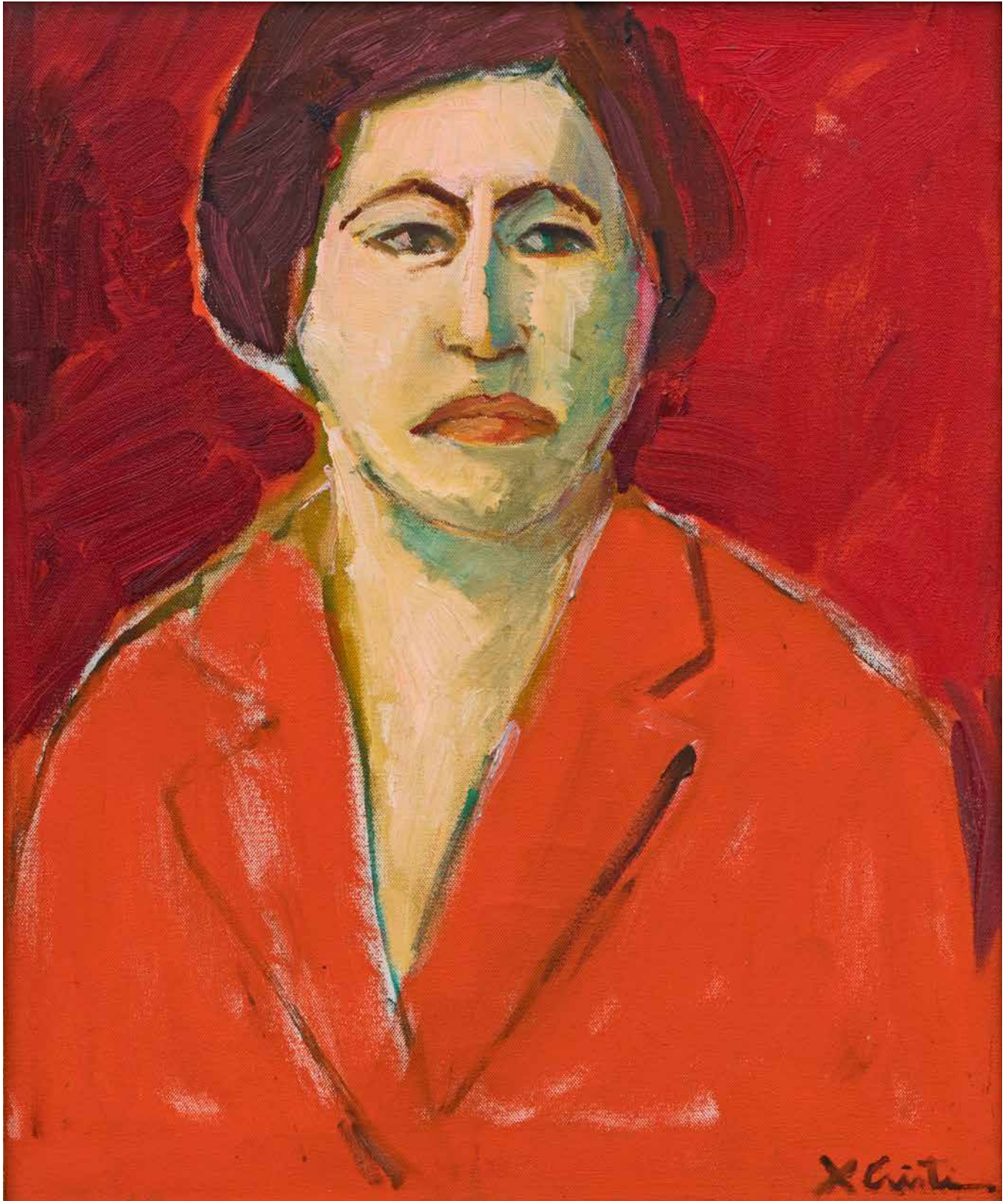
⁷ Ximena Cristi, en *4 pintoras, 4 tendencias* (cat. exp.) (Santiago: Sala de exposiciones, Servicio de cultura y publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1964).

⁸ En Maite Arméndariz Azcárate, "Retrospectiva. 70 años de pintura. 'Ximena Cristi: pasé por alto el tsunami de lo abstracto,'" *El Mercurio*, Santiago, 25 de abril de 2010, Cuerpo E12.

⁹ Sergio Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi." En *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 13.

¹⁰ Sergio Rojas, "Estancias visuales de la memoria," 16.





En *Retrato de Gabriela Mistral* la artista presenta a la gran poeta y docente chilena en tonos rojos bermellón y carmín que contrastan de manera estudiada con la sombra verdosa que se proyecta al lado derecho del rostro. Pese a que Cristi captura de manera magistral los fuertes rasgos de Mistral, la obra fue utilizada como una suerte de presentación de la artista, ubicada en la entrada de la exposición retrospectiva de Cristi realizada en el Museo de Arte Contemporáneo en 2010. Esta relación ambigua, como una suerte de *alter ego*, se da en otros retratos en que no se sabe a ciencia cierta si la artista se representa a sí misma, o a otros personajes cercanos a su vida, como ocurre también en la obra *Retrato de María Luisa Bombal*/*Retrato de Henriette Petit*, obra que ha sido presentada con ambos títulos sin certezas sobre si se trata finalmente de su vecina y amiga la artista o si más bien corresponde a la escritora, a quien lee y cuya obra tiene gran impacto en su vida.

Ximena Cristi ha declarado en diferentes ocasiones que su primer interés en el arte fue la escritura, a la que quiso dedicarse infructuosamente, optando finalmente por la pintura. De todas maneras su interés por la literatura permanece durante toda su

vida lo que la mantiene siempre vinculada a poetas y literatos, así como también a los libros escritos por autoras mujeres, como Katherine Mansfield, a quien menciona como su favorita.

A Gabriela Mistral la admira desde niña. En 1997 Cristi señala en el diario *El Sur* de Concepción: "A mí se me ocurre que si hubiera tenido la capacidad de estudiar más, me habría gustado mucho haber sido escritora (...) Cuando yo tenía alrededor de siete años decía dos cosas. Yo voy a ser como Gabriela Mistral, lo que a la gente le parecía muy bien, y me celebraban mucho."¹¹ Para Ximena Cristi el arte es poesía: "La poesía es algo especial que sobrepasa hasta el mismo oficio. Un arte primitivo, torpe como oficio, puede ser muy poético. Un arte muy refinado también puede ser poético. La condición de poesía está más bien en un sentir las cosas, es algo que nace del alma."¹²

Lo cierto es que la cercanía entre ambas mujeres no solo pasa por la admiración temprana de Cristi, sino que también es posible encontrar puntos comunes entre las dos figuras, ambas dedicadas al arte pero también entregadas en una parte fundamental de sus vidas a la docencia como un manifiesto de vida.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹¹ Sergio Ramón Fuentealba, *El Sur*, Concepción, domingo 23 de octubre de 1994, 10.

¹² M. Loreto Valdés, *Revista Cosas*, Santiago (26 de septiembre de 1995): 127.



Retrato de María Luisa Bombal (Retrato de Henriette Petit)

Sin data

Óleo sobre tela

47,5 x 40 cm

Ubicación desconocida

Retrato de Gabriela Mistral

Sin data

Óleo sobre tela

57 x 47 cm

Colección de la artista



Sin título (Retrato de Adriana Asenjo, Figura sentada, Figura en rojo)

Sin data

Óleo sobre tela

100 x 100 cm

Colección particular

Es la misma artista del grabado Adriana Asenjo quien asegura que esta obra se trata de un retrato de ella¹³ y, aunque no pertenecen exactamente a la misma generación –Asenjo es veinte años menor– las dos mujeres compartieron una época en la Escuela de Bellas Artes, donde Cristi fue profesora y Asenjo estudiante desde 1958. En este espacio se hicieron amigas cercanas, y tal como la grabadora ha señalado en la entrevista realizada en el marco de esta investigación, Cristi la invitaba frecuentemente a visitar su taller y le pedía que posara para ella, realizando más de alguna pintura y varios bocetos en los que la retrata. Éste en particular, Adriana lo data como cercano a 1965, en invierno. Una práctica artística recurrente entre las artistas mujeres la de retratarse entre ellas, como señala Gloria Cortés:

Lo mismo ocurrirá en los retratos de mujeres realizados por mujeres donde se establecen diálogos íntimos entre las retratadas y sus autoras. Blanca Merino realiza un busto de la escritora Roxane, mientras que Ana Cortés, Inés Puyó, Judith Alpi, Laura Rodig, Henriette Petit, Elmina Moisés y María Tupper, se retratan entre sí, configurando un corpus de representación procedente de una generación de mujeres que optan por la exploración de la corporalidad, del espacio psíquico y simbólico de sus compañeras.¹⁴

En esta obra realizada en su taller del tercer piso en la casona de Inés Puyó, Ximena Cristi pinta a la figura femenina en un ambiente

interior donde la fuente lumínica proveniente del ventanal al fondo ilumina con fuerza la escena. Teñida de un rojo intenso, Adriana se encuentra de perfil, sentada en una silla con las piernas cruzadas, manos sobre su falda y la mirada perdida como quien se concentra profundamente en mantener la pose para ser fielmente retratada, tomando su rol muy en serio.

El también artista visual René Poblete, amigo y discípulo de Ximena Cristi en la Escuela de Bellas Artes, al mismo tiempo que contemporáneo de Asenjo, señala en el catálogo de la exposición *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, que "su temática es engrandecer lo humilde y cotidiano: los rincones de jardines, el anti-guio sillón de mimbre que ya tiene su historia. Todo está lleno de contenido: la lámpara, la estufa, el interior con Adriana sentada, el pájaro disecado y, más abajo, Ximena misma. ¡Qué gran sentido de la expresividad!"¹⁵

Esta obra, que hoy pertenece a una colección privada, participó en 1982 en la exposición *Ximena Cristi 20 pinturas*, en la Sala Valparaíso del Banco BHC. En el catálogo de esta muestra se consigna que las obras participantes pertenecen a las colecciones de Ricardo Mac Kellar y Marcelo Montt, siendo el primero uno de los más importantes coleccionistas y seguidores de la obra de Ximena Cristi y que podría haber sido uno de los dueños originales de esta obra, que Asenjo señala fue uno de los cuadros más queridos por la pintora. La obra además fue utilizada para ilustrar el clásico calendario anual que realizaba la empresa Philips, iniciativa que fue llevada a cabo entre 1978 y 2000.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

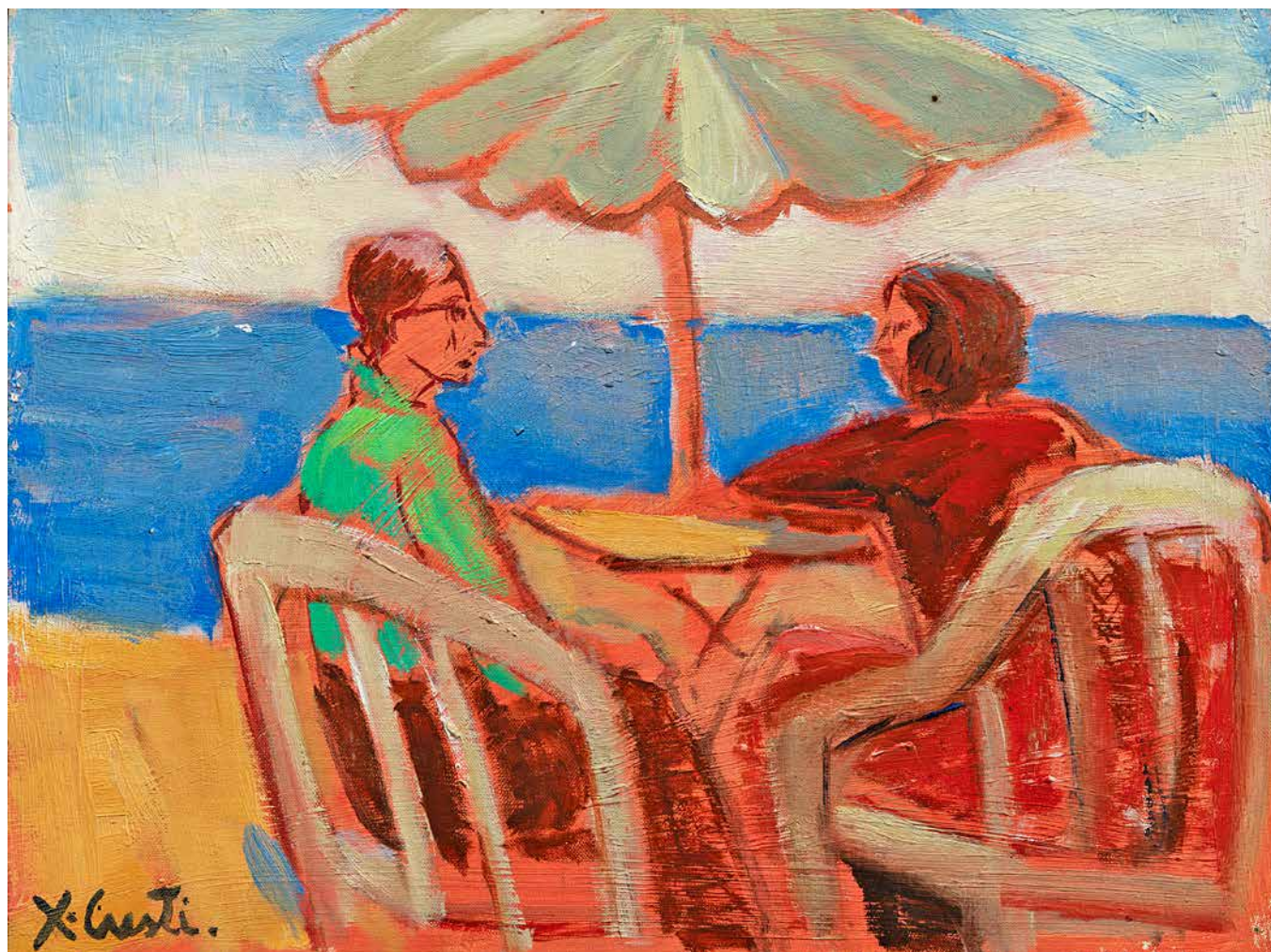
Exposiciones:

- *Ximena Cristi 20 pinturas* (cat. exp.), Sala Valparaíso Banco BHC, Valparaíso, Chile, 1982.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

¹³ Información recabada por DBP en una serie de entrevistas y correspondencia vía correo electrónico realizadas entre marzo y julio de 2021 en el contexto de esta investigación. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

¹⁴ Cortés, *Modernas*, 171.

¹⁵ René Poblete, *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.) (Santiago: Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, 1990).



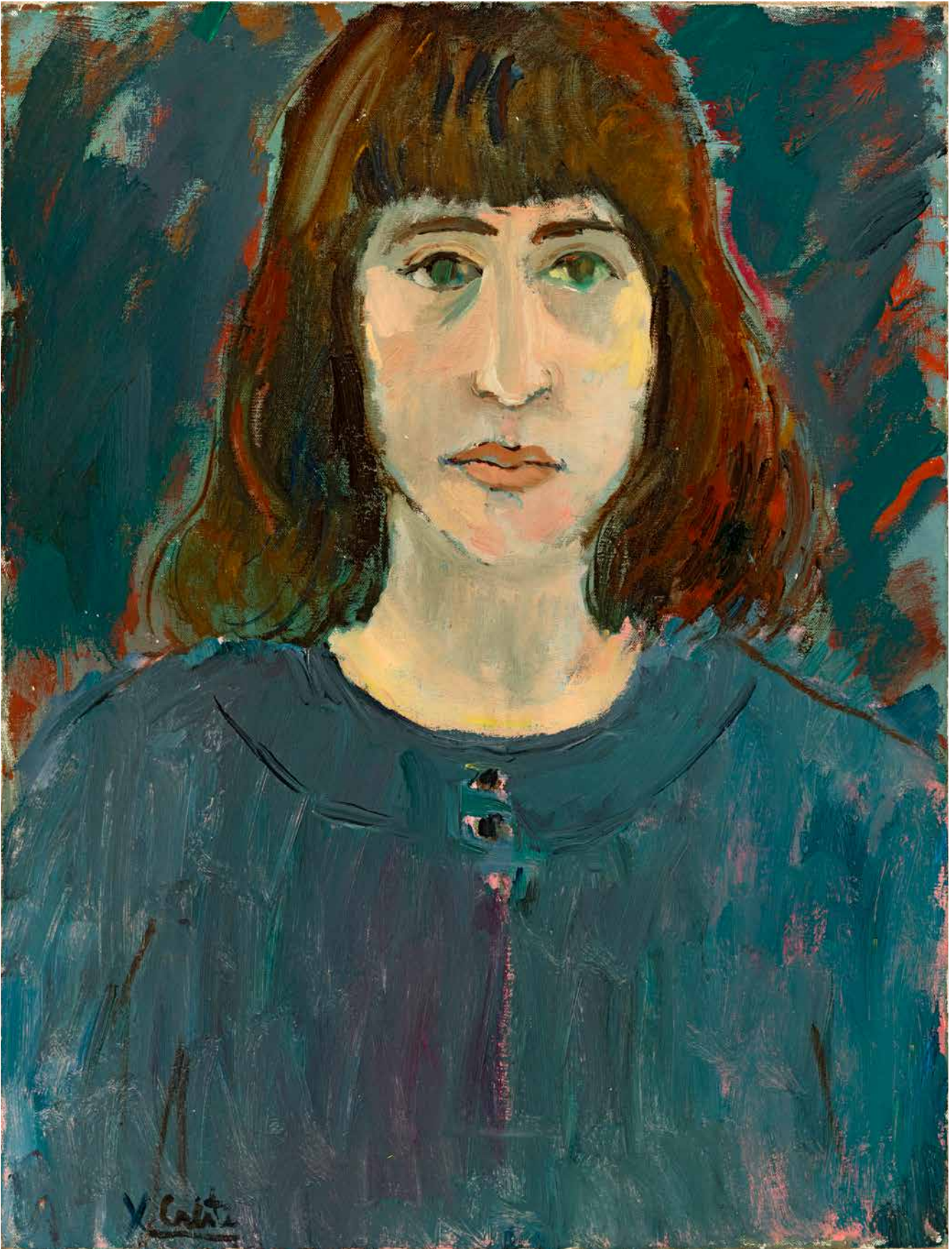
Sin título
1989
Óleo sobre tela
30 x 40 cm
Colección particular

En esta obra la artista se autorretrata junto a quien fuera su consuegra, la artista textil y destacada gestora cultural María Inés Solimano, en la playa donde ambas solían reunirse a veranear, Tongoy, en la región de Coquimbo.

Pese a su pequeño tamaño destaca la eficiencia de la factura en relación a la individualización de ambas mujeres. Inés, vestida de un verde brillante, perfectamente plasmada en dos o tres pinceladas que arman su fuerte rostro. Ximena, por su parte, con su clásica melena y vestida como es habitual, de tonos oscuros. Parecen conversar animadamente mirando el mar, que Cristi cubre de grises dando un efecto de movimiento a la escena, que se arma en base a las figuras serenas de las dos mujeres y sus grandes sillas, estructurada por la vertical del quitasol, también en gris, delimitado en rojo.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



Este retrato fue un regalo de la artista a quien fuera su nuera y madre de su nieta Valentina, Paula Hernández Solimano. Cristi realiza esta pintura cuando Paula se encuentra convaleciente de una fuerte hepatitis que tuvo a los dieciséis años, que la deja muy debilitada y de la cual solo puede recuperarse totalmente en Tongoy. Hernández relata que la artista estaba muy interesada en el particular tono que había tomado la piel de su rostro producto de la enfermedad. De hecho, el tratamiento que da a su rostro es singular, recordando a la técnica del *verdaccio*, originada en la Alta Edad Media y recuperada en el Renacimiento, en la cual se utiliza una primera capa de pigmentos verdes para resaltar el aspecto traslúcido de la piel humana.

En esta obra Cristi reitera el uso de pinceladas de rojos bajo los tonos verdeazulados y grises en la cabellera, el fondo y en parte de la ropa, lo que hacen parecer que la pintura estuviera tratada sobre una suerte de base incandescente.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

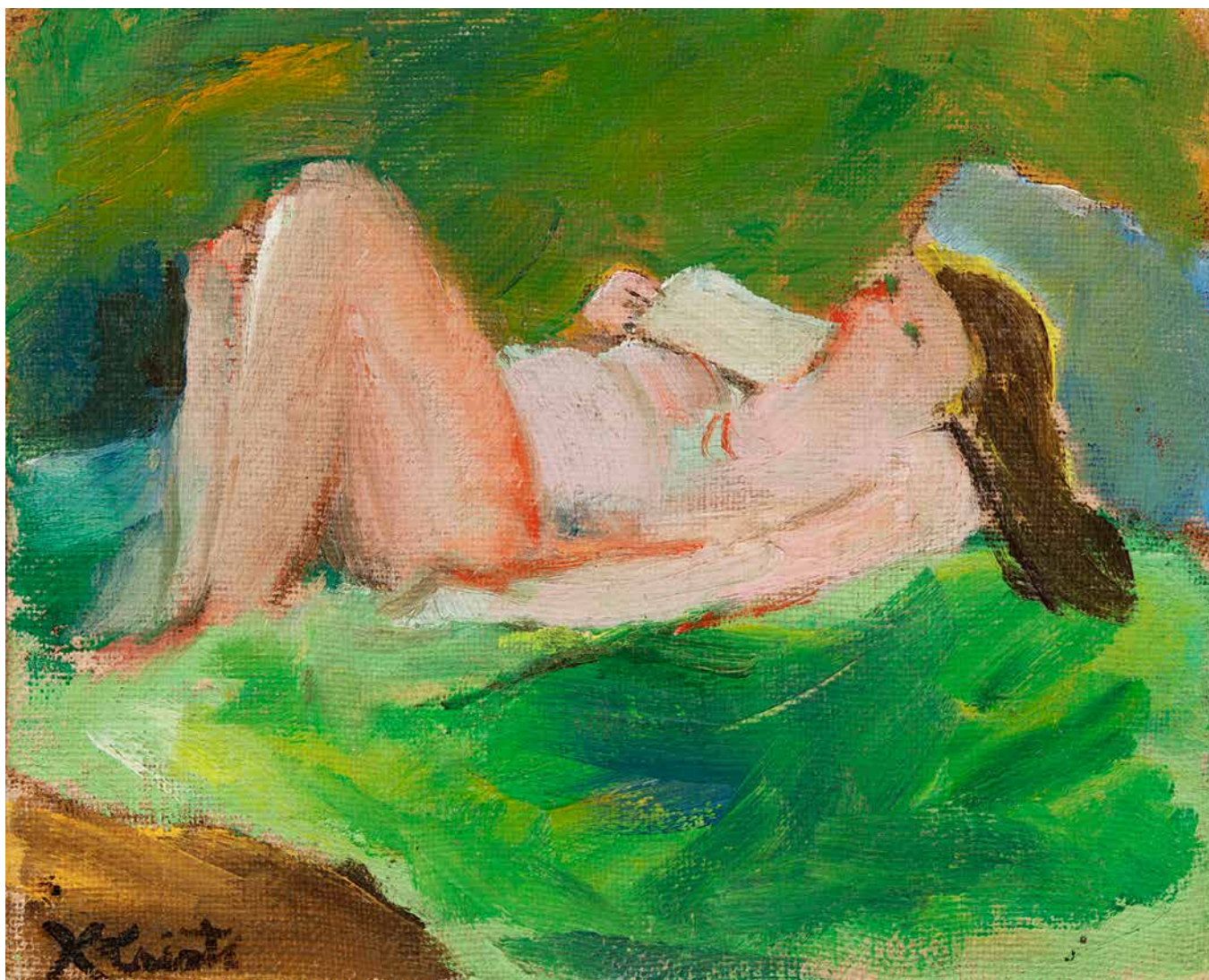
Sin título (Retrato de Paula)

ca. 1977

Óleo sobre tela

65 x 50 cm

Colección particular

**Para Valentina**

2000

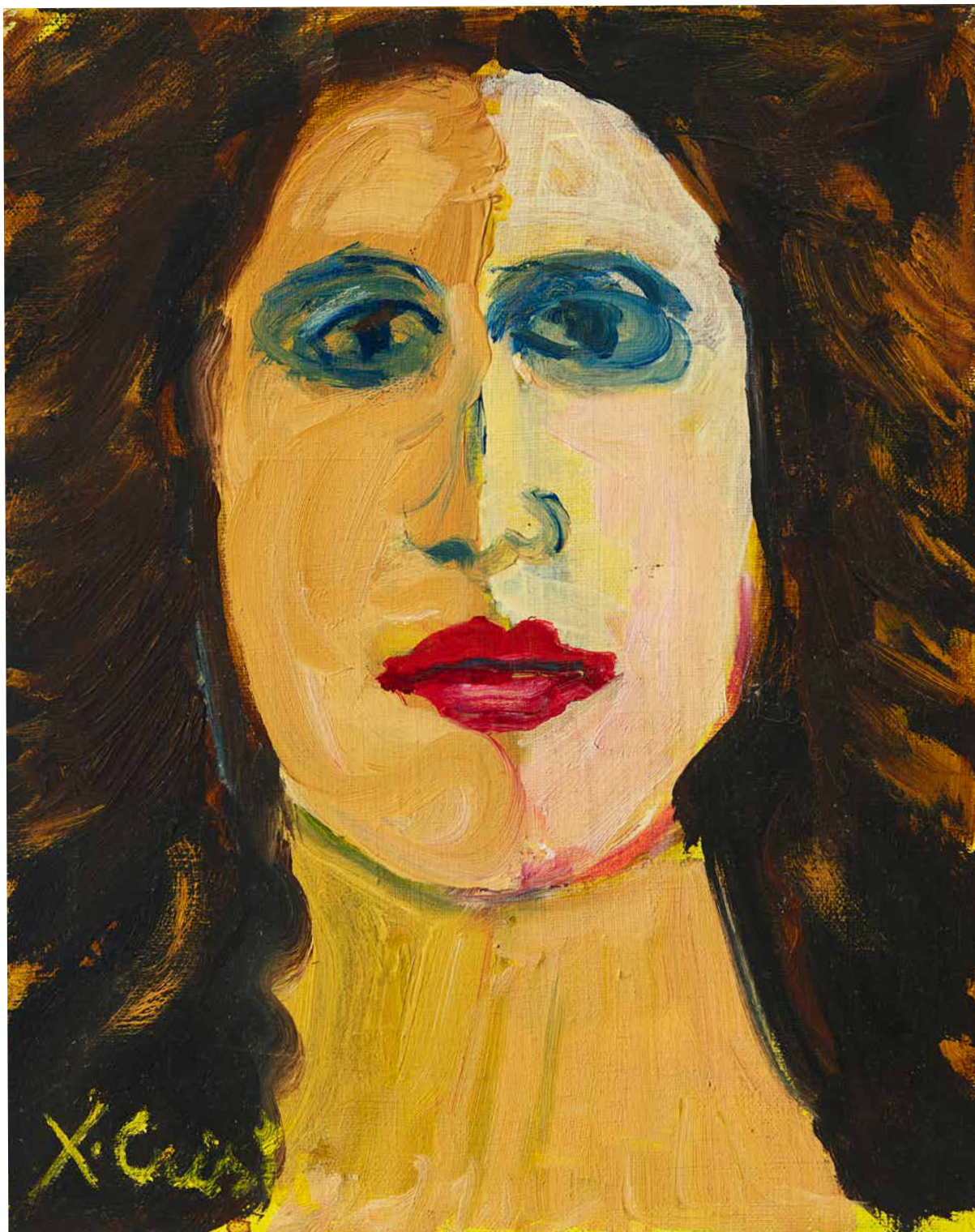
Óleo sobre tela

20,2 x 24,8 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



Sin título (Retrato de Valentina)

Sin data

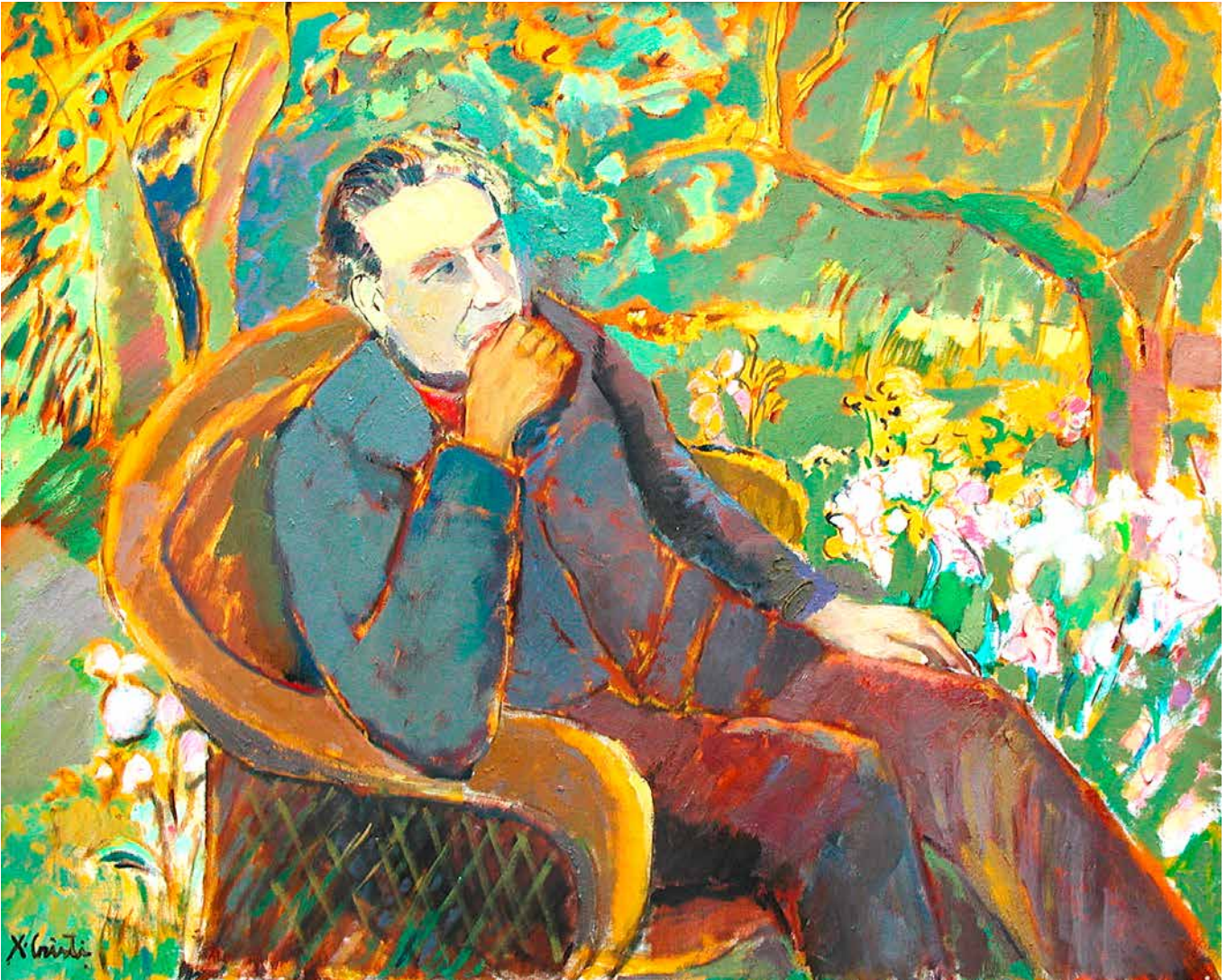
Óleo sobre tela

25 x 20 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



Retrato de Nicanor Parra

ca. 1960

Óleo sobre tela

80,5 x 100 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

En este retrato observamos en primer plano la figura de un hombre sentado en un sillón. A nivel iconográfico, su postura es semiinclina- da hacia al espectador, con un brazo apoyado en su pierna y el otro flexionado sobre el brazo del sillón, con la mano tocando mentón y boca, en una actitud reflexiva que se ha asociado iconográficamente a la melancolía.

Tras la figura, se observa un jardín frondo- so, florecido, con dos árboles que enmarcan la composición generando con sus ramas un arco sobre la figura del hombre. Predominan los verdes, que parecen surgir de un fondo incandescente amarillo, junto a tonos tierra, además de la presencia de azul, tanto de parte de la figura como del fondo.

En 2005 la profesora de Filosofía y Esté- tica, Margarita Schultz publica la monogra- fía *Ximena Cristi*, en el contexto de varias publicaciones de la Colección Arca de Noé, Homenaje a los maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En ella dedica vastos párrafos para describir la obra *Retrato de Nicanor Parra*:

El jardín de Ximena Cristi aloja, de pronto, a Nicanor Parra, quien descan- sa en un sillón de mimbre. Jardín, si- llón y poeta emergen desde la ficción. La mirada del poeta chileno, que no es frontal sino lateral, abre un espacio fuera del cuadro. Con todo, con fina duplicidad, la artista Ximena Cristi interioriza su mirada como perdida en la meditación, en alguna reflexión que nos está vedada en tanto que observadores. Es curioso cómo se presenta esa figura, de ropajes más bien oscuros y expresión casi ausente del entorno, en esa atmósfera tan activamente luminosa que la rodea. Si hubiera que enumerar los colores que se perciben directamente, la lista se haría grande: azules y verdes (sus azules y verdes), blancos y rosados, rojos y marrones, negros, así como

sus empastes y combinaciones ¿Cómo se organiza el total? Los amarillos (los amarillos de Ximena), presentes en todo el cuadro, dan, a la vez que luminosidad, ensamble al conjunto. Podríamos pensar que Ximena trabajó esta obra comenzan- do por cubrir de amarillo-ocre todo el lienzo y sobre ese fondo, como si fuera una preparación de la tela, hubiera ido colocando las pinceladas formadoras de la imagen. De esta imagen que no es Nicanor, y lo es al mismo tiempo.¹⁶

Donada por Ximena Cristi a la Universidad de Talca el mismo año en que se publica esta monografía, a través del proyecto *Pincela- das del Maule*, de acuerdo a la información entregada por la institución, la obra tendría fecha de producción el año 1951. Si bien no ha sido posible confirmar esta data, en base a la documentación encontrada y las etiquetas presentes en la obra, se ha podido comprobar que participó en el envío nacional a la II Bienal Hispanoamericana de México en 1960, en el que también se incluyeron obras de Arnoldo Lihn, Héctor Cáceres, Reinaldo Villaseñor e Iván Vial.

Nicanor Parra, reconocido poeta chileno, amigo del también escritor Luis Oyarzún, comparte el círculo de amistad entre artis- tas y literatos que se reúnen en el Parque Forestal, en la época en que Ximena Cristi es estudiante y luego profesora de la Escuela de Bellas Artes. Es en este espacio donde se co- nocen y quizá desde donde Parra llega a posar para la artista en el jardín de su casa. Cristi ha señalado que en aquella época en la que estalla la Segunda Guerra Mundial, el inter- cambio con Europa se vio disminuido, asunto que fortaleció la relación con los artistas e intelectuales que permanecían en Chile. En ese contexto ella se reúne con los escritores, entre ellos Parra, a quien describe como un personaje bromista, de humor rápido.

Inscripciones:

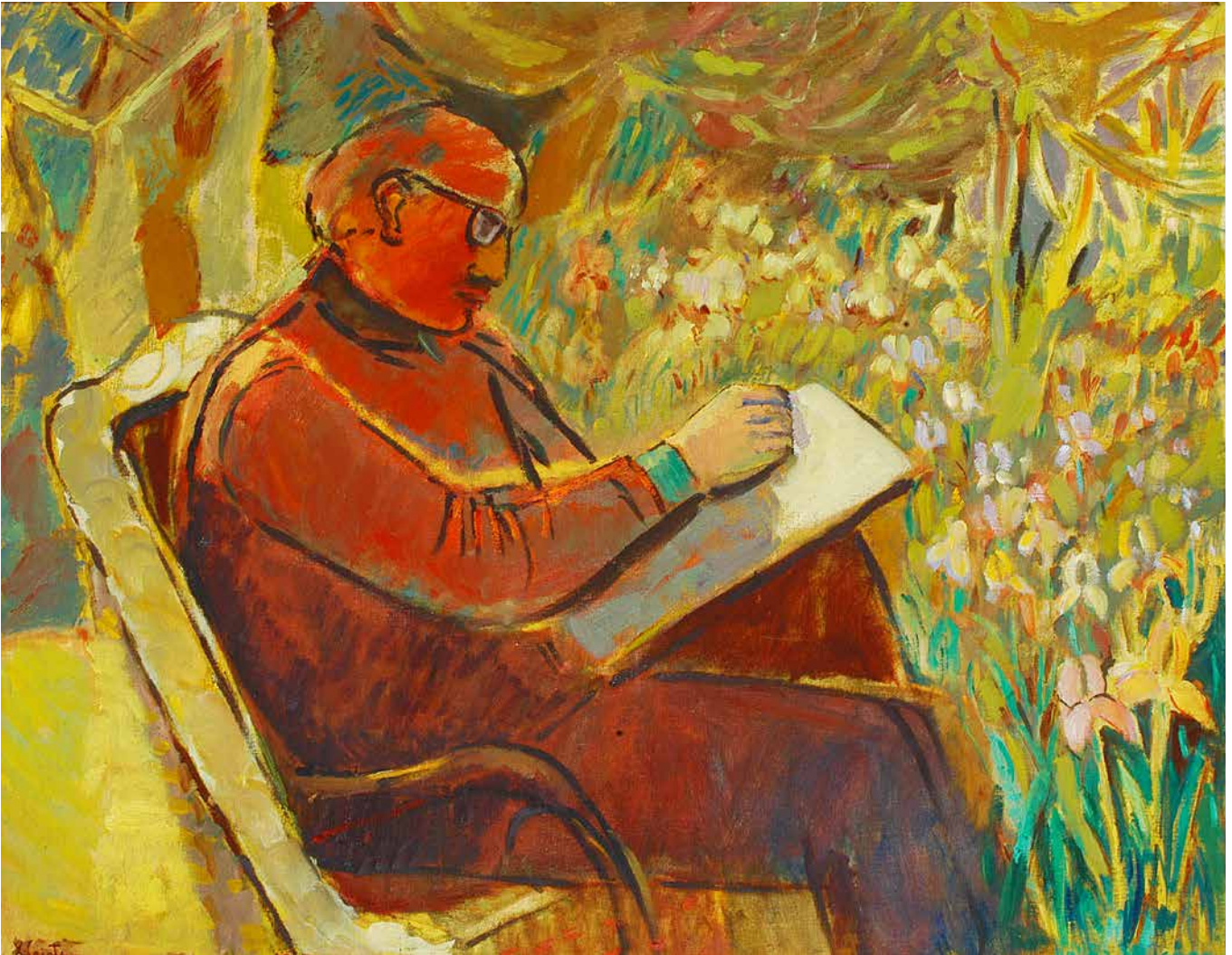
Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *II Bienal Hispanoamericana de México*, Ciudad de México, 1960.
- *Exposición de Ximena Cristi*,¹⁷ Sala de exposiciones Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1967.
- *Retratos en la pintura chilena* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1995.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁶ Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 18 y 20.

¹⁷ Se presume en dicha exposición, ya que aparece mencionada en el listado del catálogo (Archivo MAC), con el nombre de *Retrato al poeta*, sin imagen, por lo que se deduce que podría corresponder a esta obra.



Retrato de Abraham Freifeld (Retrato)

ca. 1951

Óleo sobre tela

81 x 102 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

A propósito del centenario reciente de Ximena Cristi, la revista *La Panera* publicó una entrevista realizada a la artista, en la que se mencionaba que:

Fue en la Escuela de Bellas Artes donde conoció a su marido, el escultor e ingeniero de origen rumano, Abraham Freifeld, que llegó muy joven a Chile con su familia, huyendo del nazismo (falleció en 2011). "Él dejó su pasado atrás y se integró al país. Nos presentó un personaje que se llamaba Jack Pérez. Fue donde Abraham y le dijo: '¡pero tú no conoces a la gran artista Ximena Cristi!' y me elevó al cielo; luego vino donde mí e hizo lo mismo, '¡no conoces al escultor del siglo, Abraham Freifeld!' Así nos conectó," evoca con humor.¹⁸

En la misma entrevista, Cristi destaca que si bien ambos son artistas, su relación se basa siempre en el respeto mutuo, donde ninguno se entromete en el trabajo del otro. Aún así, llama la atención como Freifeld en 1976 y 1978 introduce con su texto las exposiciones *Figuras* y *Ambientes*, respectivamente. Con significativas palabras sobre su obra, Freifeld declara: "Ximena Cristi es una pintora figurativa y su pintura es expresionista"¹⁹ señala tajante en 1976 al inicio del texto del catálogo de la primera exposición, etiquetándola inmediatamente en una categoría irrefutable, de la que la misma Cristi rehúye muchas veces a través del tiempo. Sin embargo, una frase más adelante deja entrever que hay más comprensión de la obra de Cristi de la que presupone la primera abrupta declaración: "Ella no abstrae la realidad. Es decir, no somete su visión a ningún canon impuesto desde afuera. Al revés. Ella naturaliza la abstracción."²⁰

Compartieron hogar durante todo su matrimonio, siendo compañeros de vida y trabajo hasta la muerte del escultor,

ingeniero y vitralista. Ximena Cristi, siempre pintando aquello que forma parte de su cotidiano, retrata a su marido en distintas oportunidades y cómo no, en el jardín de su propia casa, donde es inmortalizado mientras realiza un dibujo. Cristi ha señalado que Abraham era un estupendo dibujante y que incluso en este retrato, al no poder lograr ella resolver el dibujo de la mano de su marido, es él quien participa autorretratando su propio puño, algo que hace en más de una ocasión puesto que las manos no le resultan fáciles a Ximena Cristi.

Sobre esta obra, Francisco Brugnoli menciona en 2010 que:

Nos muestra, en medio de una escena pletórica de colorido, al personaje representado –claramente Abraham Freifeld– vestido de oscuro, señal de interioridad, quien despliega su brazo dejando entrever un puño en familiaridad de color con el entorno; la mano sobre la hoja de papel se entiende como proceso de traslación de la interioridad hacia un estado de consolidación reflexiva. Mientras, el puño instalado en la diagonal que determina el brazo, y levemente torcido hacia la izquierda del eje central, representaría el control de todo el campo visual."²¹

¹⁸ Marilú Ortiz de Rozas, "Ximena Cristi cumple cien años," Revista *La Panera*, n.º 122, Santiago (diciembre de 2020): 6-7.

¹⁹ Abraham Freifeld, en *Ximena Cristi. Figuras* (cat. exp.) (Santiago: Galería Imagen, 1976).

²⁰ Abraham Freifeld, en *Figuras*, 1976.

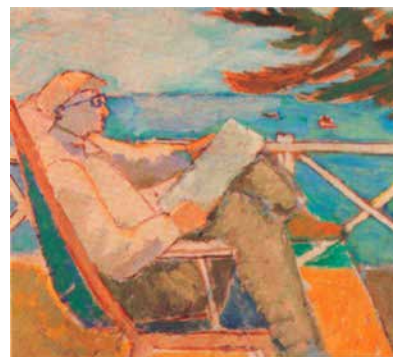
²¹ Francisco Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 25.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Arte para niños: los señores y las señoras*. (cat. exp.), Espacio ArteAbierto de Fundación BankBoston, Santiago, Chile, 2004.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Hombre en la terraza

1978

Óleo sobre tela

Ubicación desconocida



Sin título

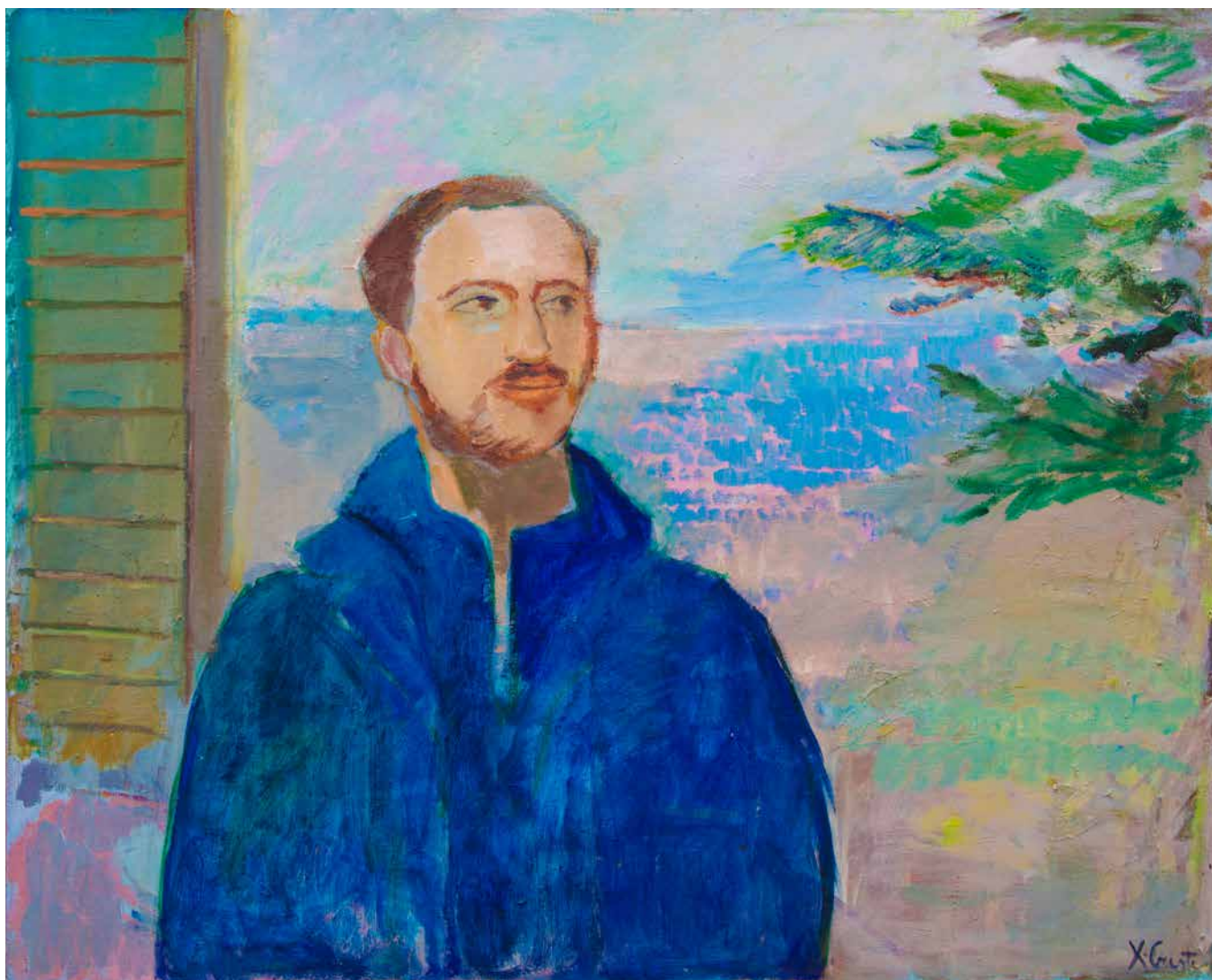
Sin data

Bolígrafo sobre papel

21,5 x 28 cm

Colección de la artista

Archivo MAC



Elías

Sin data

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Colección de la artista

Si Ximena Cristi considera su maternidad como el acontecimiento más importante de su vida y, en su larga trayectoria artística se dedica a retratar su entorno cotidiano, es por cierto infaltable la presencia de su hijo Elías Freifeld Cristi en su cuerpo de obra. Al igual que Ximena y su marido Abraham, Elías, el menor de los dos hijos del matrimonio, escoge el camino del arte. Es él quien, hasta la fecha, es el compañero cuidador y albacea de la obra de su madre.

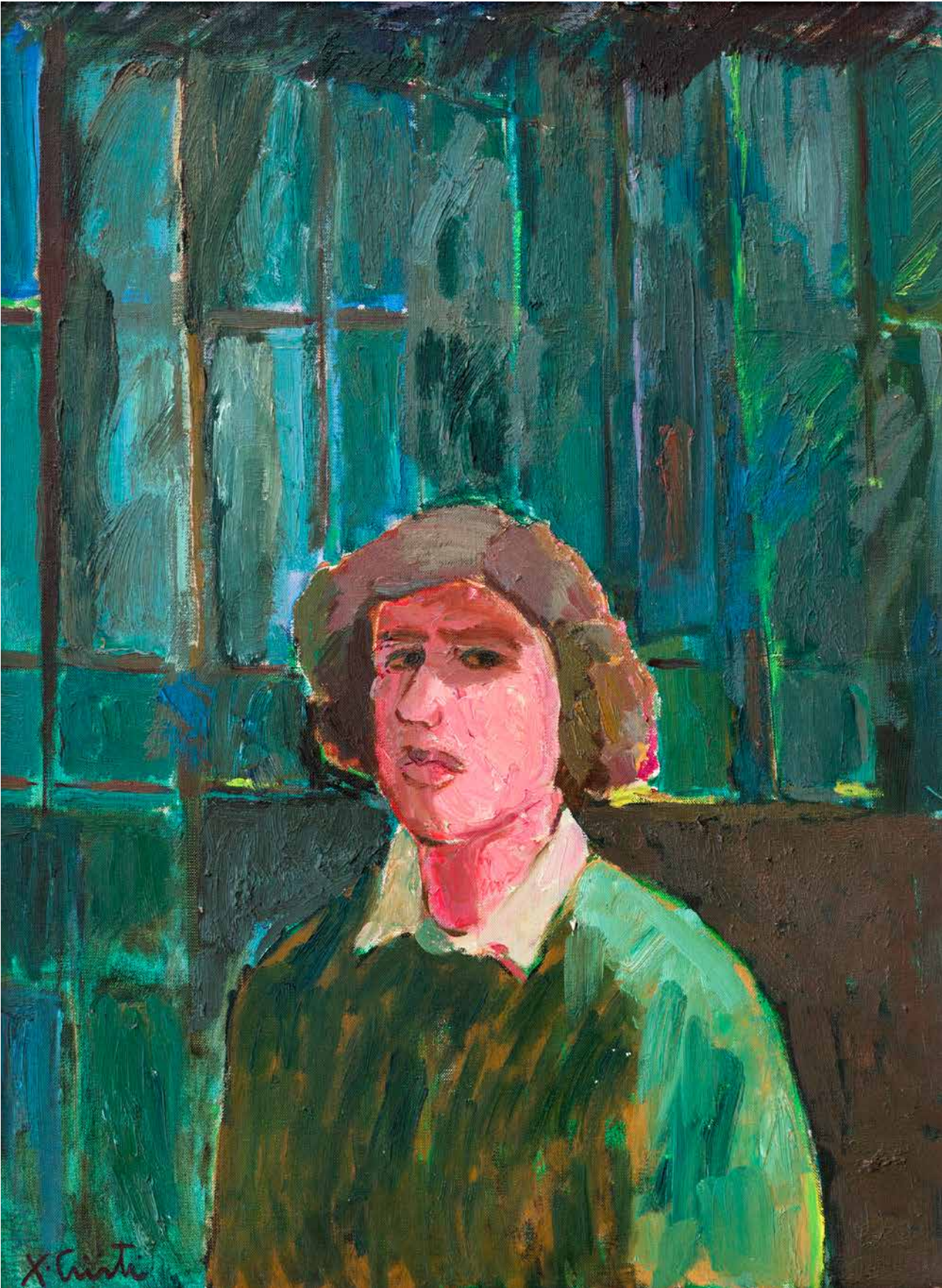
Retratado en temprana juventud, *Elías*, también llamado *Figura con fondo verde* [ver p. 94], nos muestra a un hombre de melena rojiza que tiende a confundirse con la melena utilizada durante años por la propia

Ximena Cristi, lo que nos lleva a suponer que el parecido entre ambos es evidente, y recuerda también a la cabellera rojiza de la hija mayor de Elías, Valentina Freifeld Hernández, quien fuera retratada en más de una ocasión por la artista.

En términos compositivos nos encontramos ante una obra que representa un clásico retrato de busto, con una intensa paleta de color cargada hacia el azul y el verde, interrumpida solo por los tonos tierras y rojizos que iluminan la vestimenta y el rostro de Elías. La artista resuelve una vez más a través de la mirada, la esencia del retrato, logrando con síntesis perfecta la expresión de su hijo: una mirada inquieta.

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.),²² Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

· *Ximena Cristi* (cat. exp.), Galería Arte Actual, Santiago, Chile, 1985.

· *Retrospectiva de Ximena Cristi*, Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile, 1997.

.....
²² Se presume en dicha exposición, ya que aparece en el listado de obras exhibidas como *Retrato de Elías*, sin imagen.

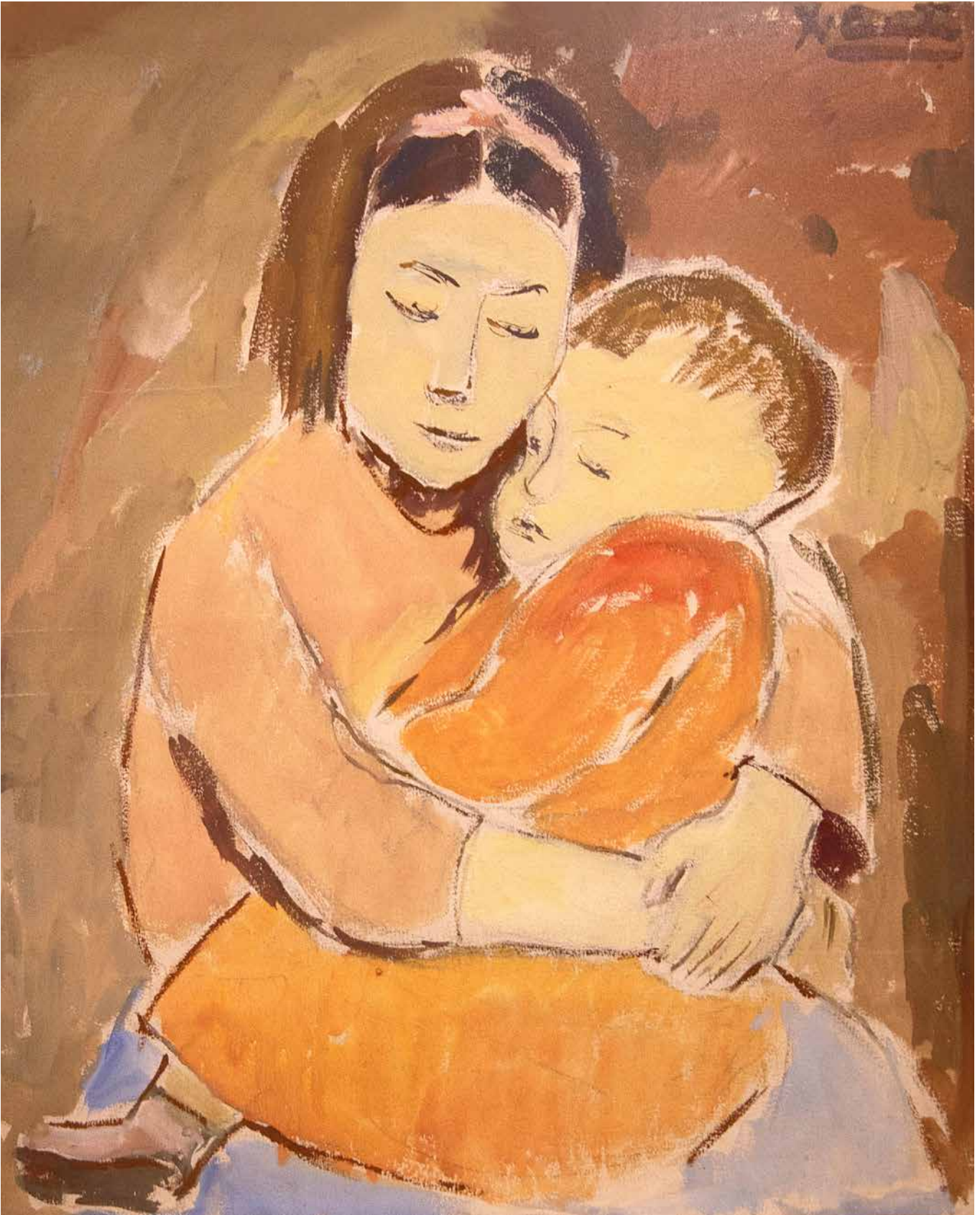
Elías (Retrato de Elías, Figura con fondo verde)

Sin data

Óleo sobre tela

82 x 62 cm

Colección de la artista



La representación de la familia y en ella, del cuidado esencial que es la maternidad tiene una larga trayectoria en la historia del arte, en la que hombres y mujeres artistas han plasmado el acto de afecto incondicional que se transmite desde la madre hacia los hijos. En el arte occidental abundan las obras que relatan la maternidad de la Virgen María, la madre por excelencia, en las que se la muestra en las diferentes etapas de su vida, desde la anunciación hasta la muerte de su hijo, en el momento que yace moribundo en los brazos de la doliente mujer. En la medida que las artistas mujeres comienzan a ser consideradas con mayor rigor en la historia del arte –que hasta el siglo XX se enfocaba principalmente en el trabajo de los hombres– adquieren también un espacio para representar su propia visión de la maternidad, siendo en algunos casos más bien crítica y muy lejana de la visión masculina que la caracteriza como algo puro, virginal e idílico, sin espacio para la denuncia o la reflexión.

Esta obra es un regalo de la artista a un coleccionista y admirador de su obra que recientemente había adquirido una pieza en su taller. En el momento de la venta, ella le promete que le haría un regalo más adelante, y es así como le envía *Los hermanitos*, según la artista “para que la obra quedara en buenas manos.”²³

Ximena Cristi, quien además de artista es madre de dos hijos, aborda este motivo en muchas de sus pinturas, ya que para ella la maternidad es algo fundamental. Se reconoce como una madre aprensiva y cuando le preguntan cuáles son los acontecimientos más importantes en su vida o cómo quiere ser recordada a futuro, responde tajante que lo más importante para ella es haber sido madre y que espera ser recordada como una buena mamá.²⁴ Y Cristi ilustra el acto del cuidado a niños de distintas maneras, no solo

con la tradicional caracterización de la madre que acuna a su hijo en diferentes edades de la infancia, sino también desde la paternidad, como en la obra *Papá y su hija*, realizada a comienzos de los noventa, o desde el amor entre hermanos, como en la obra a la cual esta ficha refiere, titulada *Los hermanitos*, en la que es posible observar a una niña que materna a su pequeño hermano, acurrucándolo entre sus brazos y su regazo. Por lo general, como se observa en esta pintura, la artista resuelve sus *maternidades* a través de una composición sencilla, con pocos colores y en un escenario sin detalles, que más bien es solo una gran mancha de color que enmarca el gesto de afecto, protagonista de la obra. *Papá y su hija* serían un caso excepcional, en el que el retrato se instala en un interior que incluye un gato y un ventanal, en el que se puede ver uno de los habituales jardines de Ximena Cristi.

A diferencia de otras composiciones similares, destaca en *Los hermanitos* no solo el motivo utilizado, que se escapa de las tradicionales representaciones de la madre con su hijo en brazos, sino que también es notable que la artista, reconocida pintora de óleos, en esta oportunidad recurre a la acuarela. Una decisión que podría tener relación con el origen de la obra, que se remonta a los años en que Cristi permanecía en España, por lo que se podría presumir que ante la distancia con su país y su taller decide optar por otras técnicas menos exploradas por ella como la acuarela o la ténpera sobre papel.²⁵

* En el proceso de finalizar esta publicación se toma conocimiento de una *Maternidad* de la colección del Museo Regional de Magallanes, que sin embargo, no está registrada en el sistema SURDOC (Sistema Único de Registro del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales).²⁶

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

²³ Entrevista de DBP al coleccionista particular, marzo-agosto de 2021.

²⁴ Ximena Cristi, en Victoria Muñoz, *El aspecto femenino de la Generación de 1940 en la pintura chilena* (Concepción: Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, 2011).

²⁵ Ximena Cristi, en entrevista realizada por Soledad Novoa, 2012, Archivo Audiovisual MNBA. La artista describe que mientras estuvo viviendo en Toledo, España, realizó un primer boceto de la obra *Monaguillos* [ver p. 156], el cual fue una ténpera de formato pequeño que le sirvió a futuro para volver al tema y hacer el óleo sobre tela que actualmente pertenece a su colección personal.

²⁶ Revisar catálogo *Mujeres representadas y artistas. Revisión de la colección pictórica del Museo Regional de Magallanes en clave femenina* (Punta Arenas: Museo Regional de Magallanes, 2019), último acceso octubre de 2021, disponible en <https://www.museodemagallanes.gob.cl/publicaciones/mujeres-representadas-y-artistas>



Papá y su hija

ca. 1993

Óleo sobre tela

92 x 102 cm

Colección particular (sin acceso)

Los hermanitos

1952

Acuarela sobre papel

50 x 40 cm

Colección particular

**Maternidad con mancha**

ca. 1995

Óleo sobre tela

40,2 x 30,8 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Madre e hijo

Sin data

Óleo sobre tela

72 x 53 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· Ximena Cristi, Galería de Arte Modigliani,
Viña del Mar, Chile, 1999.



Un colorido austero y fondos de sustentaciones mucho más abstractos rodean, en cambio, las escenas con grupos de mujeres o de deportistas, en las cuales el rigor constructivo –influjo cubista, acaso– exalta la proximidad expresionista de sus actores. A través de esta segunda vertiente creadora, logra la artista dinamismo notable mediante las telas con remeros o agrupaciones masculinas. También ‘Maternidad’ patentiza bien esta etapa.²⁷

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

²⁷ Waldemar Sommer, *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 1981), 2.

Maternidad

Sin data

Óleo sobre tela

72 x 52 cm

Colección de la artista

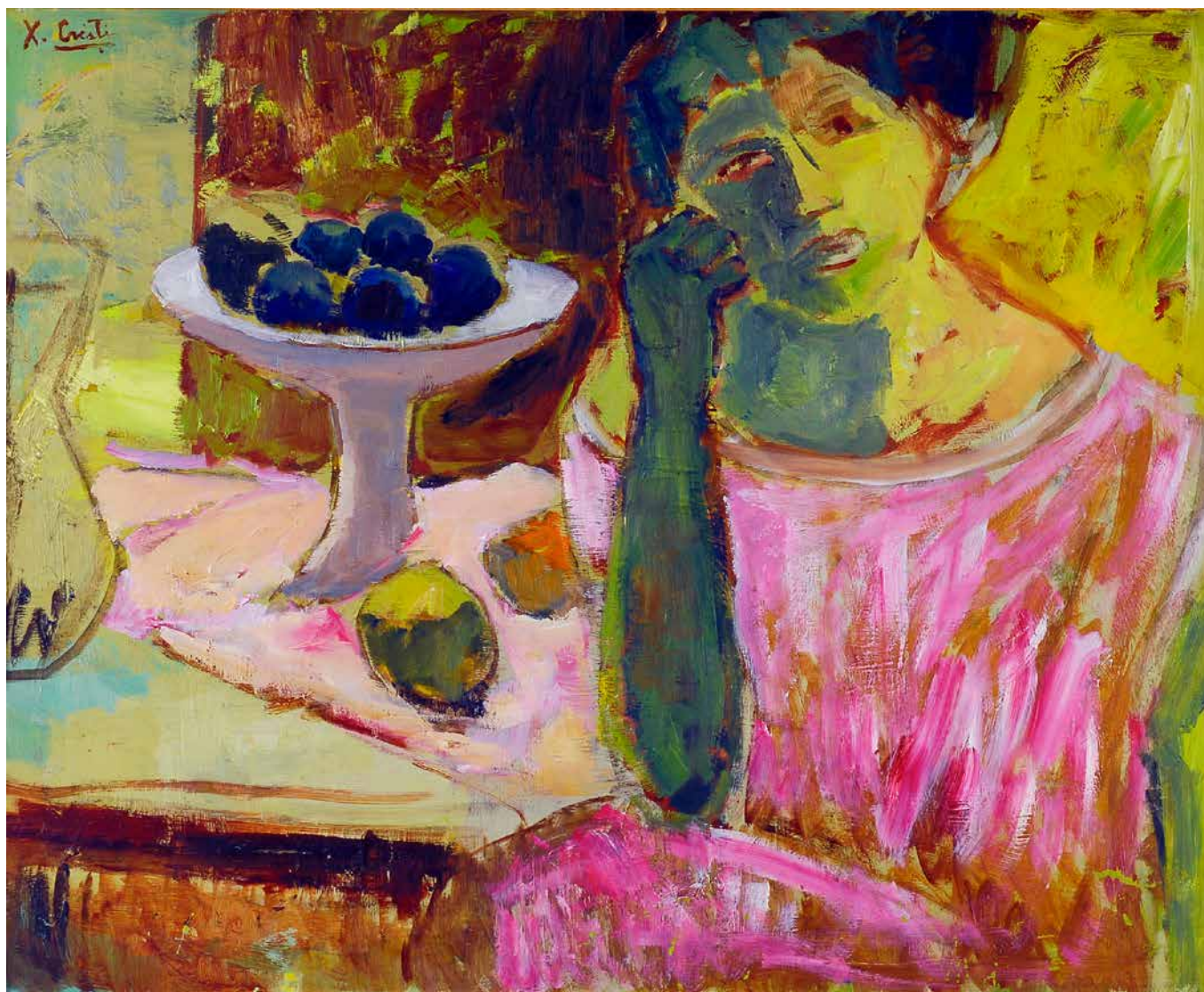


Figura de mujer

Sin data

Óleo sobre madera aglomerada

64 x 80 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción

Llama especialmente la atención, en algunos dibujos y pinturas, el brazo que sostiene la cabeza por el mentón. Por ejemplo, en 'Figura de mujer' (sin data), la protagonista apoya su cabeza sobre el brazo derecho, con el puño cerrado.²⁸

'Figura de mujer,' intriga por el color del brazo plegado sobre el rostro, apenas apoyado, para luego, en una secuencia regular de curvas sobre el fondo, contaminar el luminoso lado izquierdo.²⁹

Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda

Exposiciones:

- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Violeta y sus contemporáneas. Influencias y transferencias (1958-1967)* (cat. exp), Museo de Arte y Artesanía de Linares (Linares), Pinacoteca de la Universidad de Concepción (Concepción), Chile, 2017.

²⁸ Rojas, "Estancias visuales de la memoria," 15.

²⁹ Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," 24.



Muchacha de la trenza es uno de aquellos retratos de Ximena Cristi donde nos encontramos ante un personaje desconocido; en este caso una mujer joven, sentada sobre una silla, con sus manos apoyadas en el regazo, pelo recogido hacia un costado, vestimenta sencilla y hogareña, todo ello enmarcado por un interior característico de la obra de Cristi, que incluye una silla, sobre ésta una tela y una naturaleza muerta sobre una mesa, de la que solo vemos un fragmento que asoma por detrás del personaje central. El ambiente en general es cálido, con tonos tierra y rojos que dominan prácticamente toda la composición. Al igual que en otras obras, la artista viste a su personaje con los mismos colores del escenario en que los ubica y elige una paleta de colores complementarios para destacarlos como motivo.

El filósofo Sergio Rojas escribió en 2010 que los retratos de Cristi:

Se caracterizan por la expresividad de los ojos, con prolongación de los arcos superciliares y un destacado trazo recto del tabique nasal. Esto último viene también a subrayar la

importancia de la mirada (y con ello de la interioridad), incluso en aquellas pinturas en las que los rasgos son difusos, o en que aparecen variados elementos distribuidos en el cuadro, como ocurre en *Muchacha de la trenza*, donde la mirada ausente de la joven es el centro temático del retrato.³⁰

Perteneciente a la colección de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, de acuerdo a la información entregada por la misma institución, la obra fue adquirida por la Universidad en 1974, habiendo sido previamente parte de la colección particular del fotógrafo Bob Borowicz. Aunque se desconoce su fecha de producción, la obra, también denominada *Figura*, es uno de los tantos retratos de mujeres realizados por Ximena Cristi, quien sobre todo en sus primeras décadas de trabajo artístico elabora numerosas representaciones femeninas tituladas de la misma forma, entre las que se cuentan al menos cinco del mismo nombre en sus primeras participaciones en Salones Oficiales, entre 1944 y 1953.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *XXII Salón de Verano de Viña del Mar*, Chile, 1958.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Violeta y sus contemporáneas. Influencias y transferencias (1958-1967)* (cat. exp.), Museo de Arte y Artesanía de Linares (Linares), Pinacoteca de la Universidad de Concepción (Concepción), Chile, 2017.

³⁰ Rojas, "Estancias visuales de la memoria," 15.



Figura sentada
(Figura con sillón de mimbre)
ca. 1986
100 x 80 cm
Ubicación desconocida

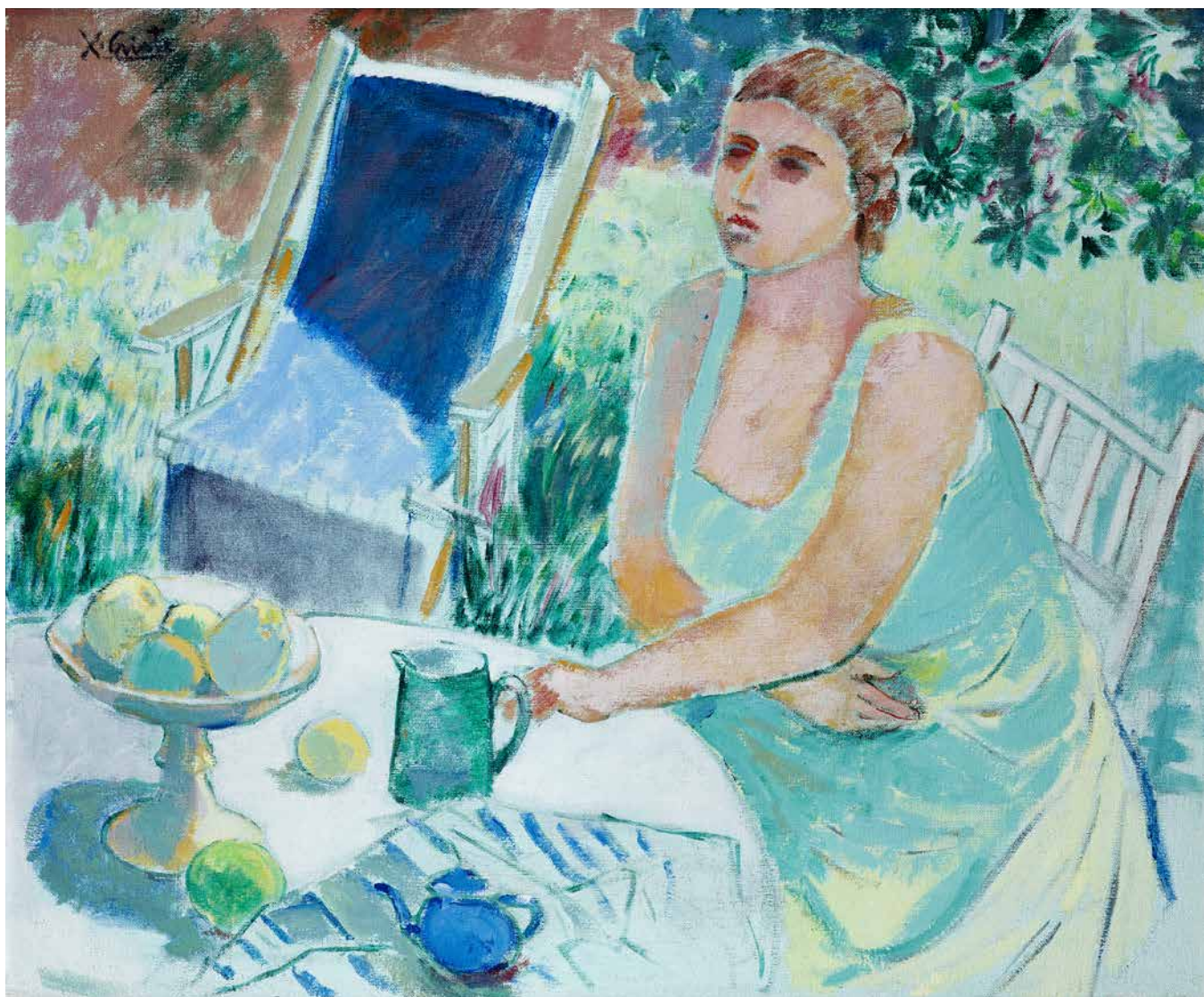
Muchacha de la trenza (Muchacha con trenza, Figura)

Sin data (adquirida en 1974)

Óleo sobre tela

92 x 65 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción



Sin título
1984
Óleo sobre tela
76 x 92 cm
Colección particular

El motivo de la mujer envuelta por los elementos del jardín de Ximena Cristi se repite incansablemente, tal como lo demuestran las obras que acompañan este texto. Así como con otros retratos de mujeres desconocidas en interiores, al volcarse al exterior, la artista nuevamente aprovecha la instancia para retratar también sus sillas y alguna naturaleza muerta que arma cuidadosamente sobre la mesa, con los mismos elementos que usa en sus otras composiciones donde los objetos son los protagonistas indiscutidos. "En general pinto el cerro y la figura humana incorporada al paisaje (...) el hogar me entrega una atmósfera familiar que sirve a mi pintura (...) como vivo en contacto con la naturaleza, una se acostumbra a fijar los colores del paisaje en la pintura,"³¹ señala la artista a propósito de su exposición de 1975 en la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación, en la que se mostraron algunas obras que retrataban el jardín de su casa y figuras humanas en él. Al año siguiente, la artista obtiene el Premio Academia de Bellas Artes y Gaby Garfias, artista visual y crítica de arte de la época, escribió a propósito de aquel reconocimiento que:

Evidencia en sus obras su amor a la naturaleza y la luz. Ximena, que durante buena parte de su carrera de pintora buscó en las naturalezas

muertas el "leit-motiv" para sus realizaciones, finalmente ha posado sus ojos en el huerto de la casa, las flores, los árboles, la enmarañada maleza. En medio de este bosque vegetal, hombres y mujeres buscan la protección bajo la sombra que dibujan los rosales, el laurel y los duraznos de flor sobre la tierra cálida. Entre esa jungla del huerto y el jardín es donde Ximena teje la maraña de sus sueños pictóricos.³²

En esta mujer en el jardín de 1984, la artista utiliza elementos compositivos habituales de su entorno, como la silla de playa y la tetera sobre la mesa, que se unen con el resto de la escena a través del azul que aparece brevemente en el estampado del mantel y sobre la línea que dibuja el vestido de la mujer. Aunque el blanco y los tonos tierra forman parte fundamental en la composición, pareciera ser que todo está teñido de un verde pastel y un amarillo igualmente pálido, aportando frescor al ambiente.

Al año siguiente de su creación, la obra fue parte de una exposición colectiva de mujeres artistas en Galería Época. Waldemar Sommer escribió sobre ella para *El Mercurio* que "la mujer en el jardín, de Ximena Cristi, proporciona una lección auténtica de pintura."³³

Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda

Exposiciones:

- *Exposición colectiva de mujeres*, Galería Época, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

³¹ Ximena Cristi, en Gaby Garfias, "Ximena Cristi. Una pequeña gran artista," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 23 de julio de 1975. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

³² Gaby Garfias, "Ximena Cristi. Premio Academia de Bellas Artes," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 15 de octubre de 1976. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

³³ Waldemar Sommer, "30 mujeres y un grabador," *El Mercurio*, Santiago, 9 de junio de 1985.



Mujer

1997

Óleo sobre tela

72 x 90 cm

Colección particular (sin acceso)



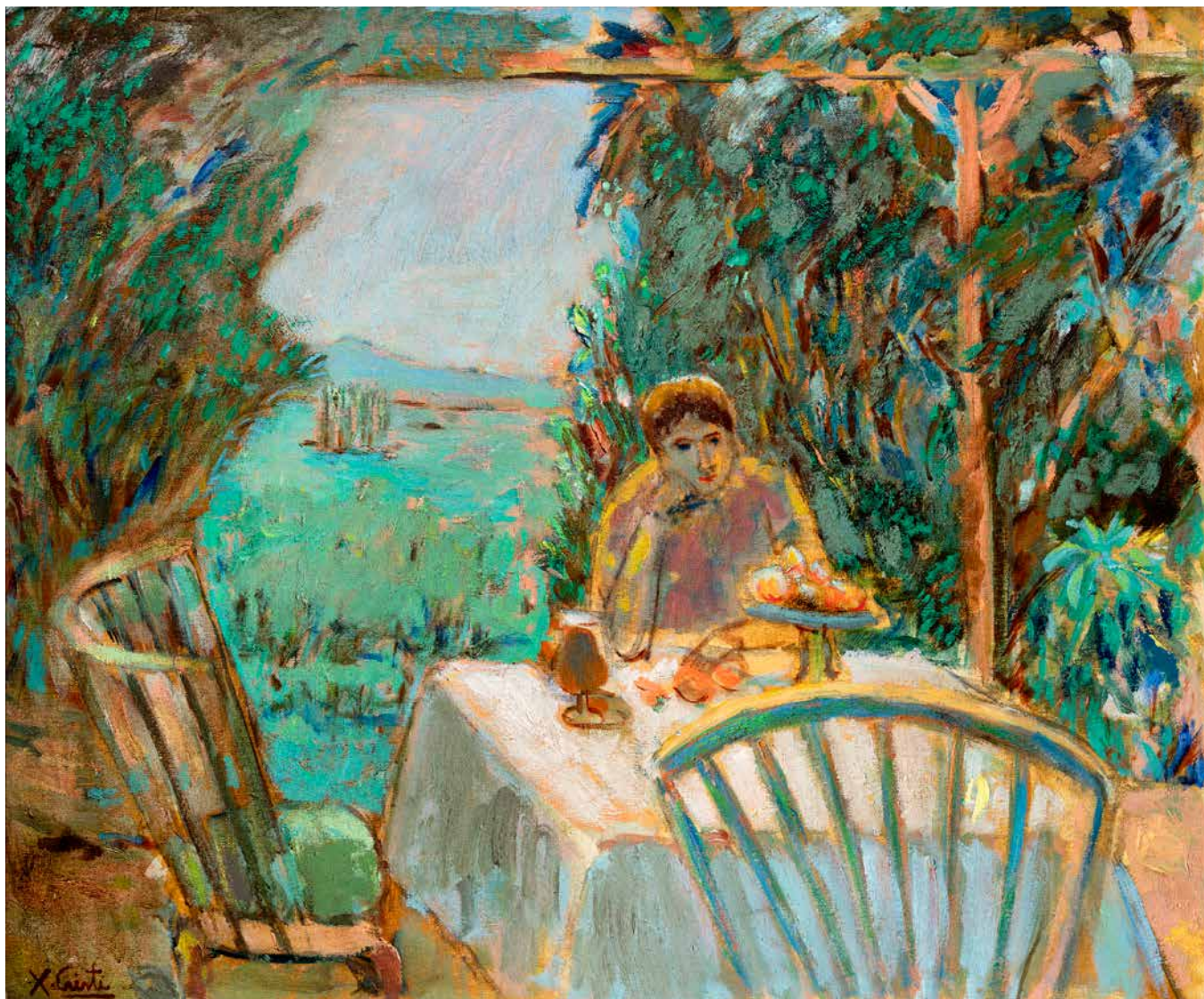
Sin título

Sin data

Óleo sobre tela

92 x 102 cm

Colección particular (sin acceso)



Sin título

Sin data

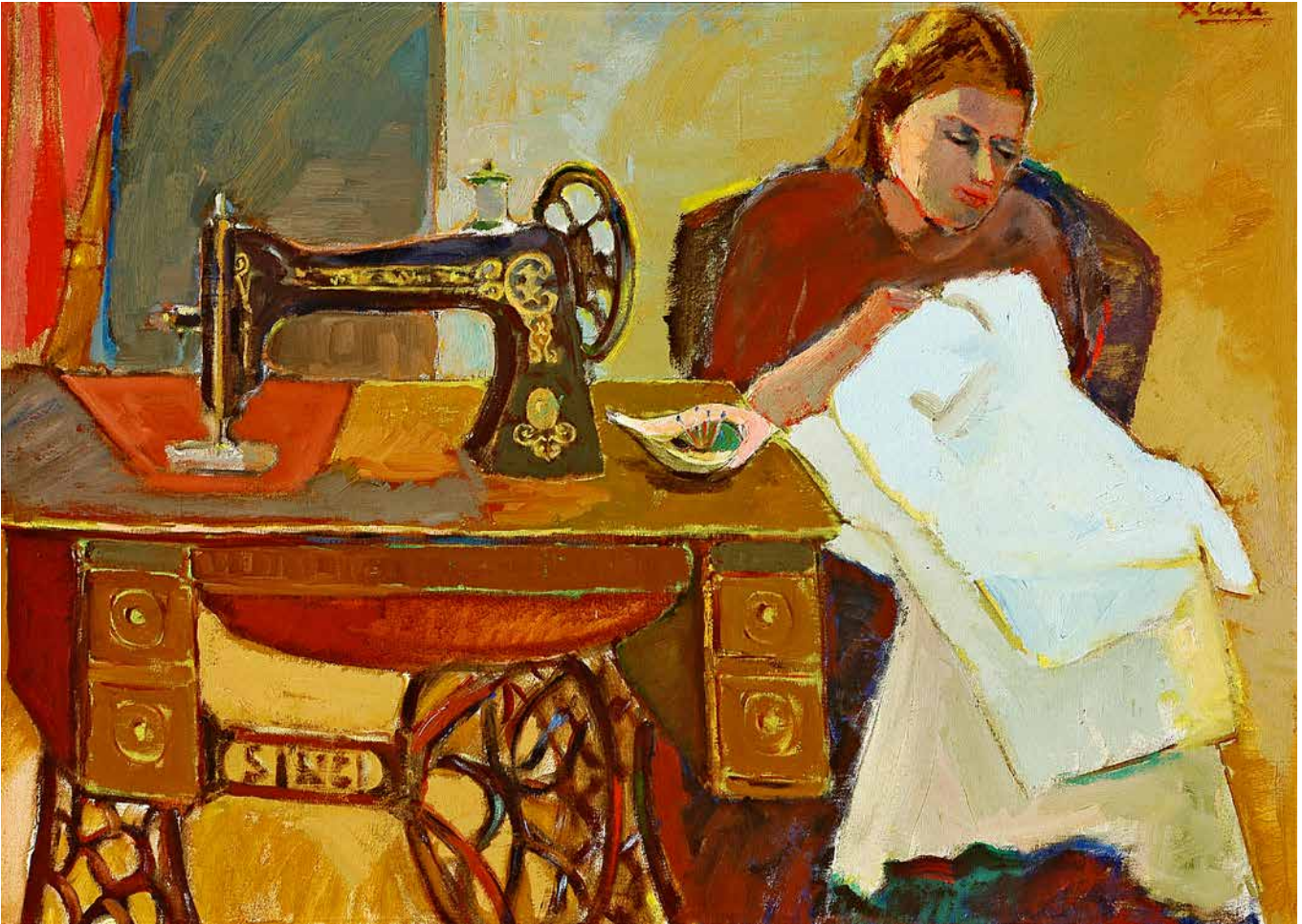
Óleo sobre tela

59,7 x 72,8 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



La costurera (Costurera)

Sin data

Óleo sobre tela

72 x 100 cm

Colección Canal 13

La costurera es un retrato de características excepcionales. Utilizando el mismo objeto que retrata en *Máquina Singer* [ver p. 196], es en esta obra donde aparece el personaje que trabaja la máquina y ejerce la labor del bordado. Se trata de una tarea tradicionalmente desarrollada por mujeres y que incluso a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX es parte de la educación artística de aquellas mujeres que podían acceder a estudios formales. Al respecto la historiadora del arte Gloria Cortés señala:

Estas llamadas "labores de mano" o "labores del sexo" son enriquecidas, entonces, con el talento de las jóvenes en el arte y en el cual algunas sobresalen de manera sorprendente. Aunque en su mayoría no dejan de ser solamente prácticas de taller, que complementan la formación de las jóvenes, como también la música, el bordado y el francés.³⁴

En esta obra observamos a una costurera de cabello claro, que se encuentra muy concentrada bordando a mano una sábana o mantel blanco, al costado de su máquina de coser, de la marca Singer –nombre inacabado en la pintura, que aparece como Singi–, ícono del hogar y la labor femenina entre los años veinte y treinta, con característicos ornamentos que lo transforman tanto en un objeto funcional como decorativo en la actualidad. En *La costurera*, la artista se ocupa especialmente de esos detalles, aplicando la síntesis mínima. Un alfilerero sobre el mesón de la máquina conecta el objeto inanimado y en desuso, con la acción del personaje femenino, que en este caso ha dejado la máquina de lado para concentrarse en la tarea manual.

En 1993 la obra forma parte de la selección presentada en la exposición *Visión de Ximena Cristi*, y el crítico de arte y curador Justo Pastor Mellado la destacó en su columna de *La Nación* junto con la obra *Hotel*

de *Buenos Aires*, como dos obras que en el contexto de una reflexión sobre los años 60, le parecían proponer un diagrama –concepto que desarrollara Deleuze posteriormente–,³⁵ de la perspectiva pictórica de la artista. Mellado postulaba la hipótesis de que ambos cuadros eran en realidad autorretratos y que en *La costurera*:

Ximena Cristi da la cara, construyendo la pose de quien repara una tela (sábana): repitiendo la blancura de la hoja de papel de la escena en el hotel, para indicar qué hace con la memoria de sus propios fantasmas: dejar la máquina a un costado y ocuparse, con sus propios dedos, del nombre que debe bordar: su nombre propio, treinta años después de haberlo leído, en ese hotel de Buenos Aires, de perfil, junto al espejo de una cómoda, que bien puede representar el bagaje que trae consigo y distribuye ocultándolo a nuestra vista.³⁶

La obra *La costurera* pertenece al acervo de la señal de televisión privada nacional Canal 13, originalmente parte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En los registros públicos de Archivos UC, la obra aparece enlistada dentro del Patrimonio Artístico UC, donde se señala que su nombre es *Costurera* y que su año de producción es 1960. Sin embargo, al igual que como ocurre con la datación de muchas otras obras de Ximena Cristi, esta información no es concluyente ya que, al momento de ser exhibida en 1993, fue datada en 1991, al mismo tiempo que Justo Pastor Mellado menciona que se trataría de una obra de los años ochenta. Por último, cabe destacar que en la exposición *Ximena Cristi. Dos épocas*, realizada en 1981 en el Museo de Arte Contemporáneo, aparece por primera vez la mención a *La costurera*, sin imagen y en el mismo grupo de obras junto a la ya citada *Hotel de Buenos Aires*.

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.

³⁴ Cortés, *Modernas*, 41.

³⁵ Gilles Deleuze, *Pintura. El concepto de diagrama* (Buenos Aires: Cactus, 2007).

³⁶ Justo Pastor Mellado, "A propósito de la retrospectiva de Ximena Cristi," *La Nación*, Santiago, 23 de agosto de 1993.



Libro Singer de Bordados

Departamento de Educación, 1929

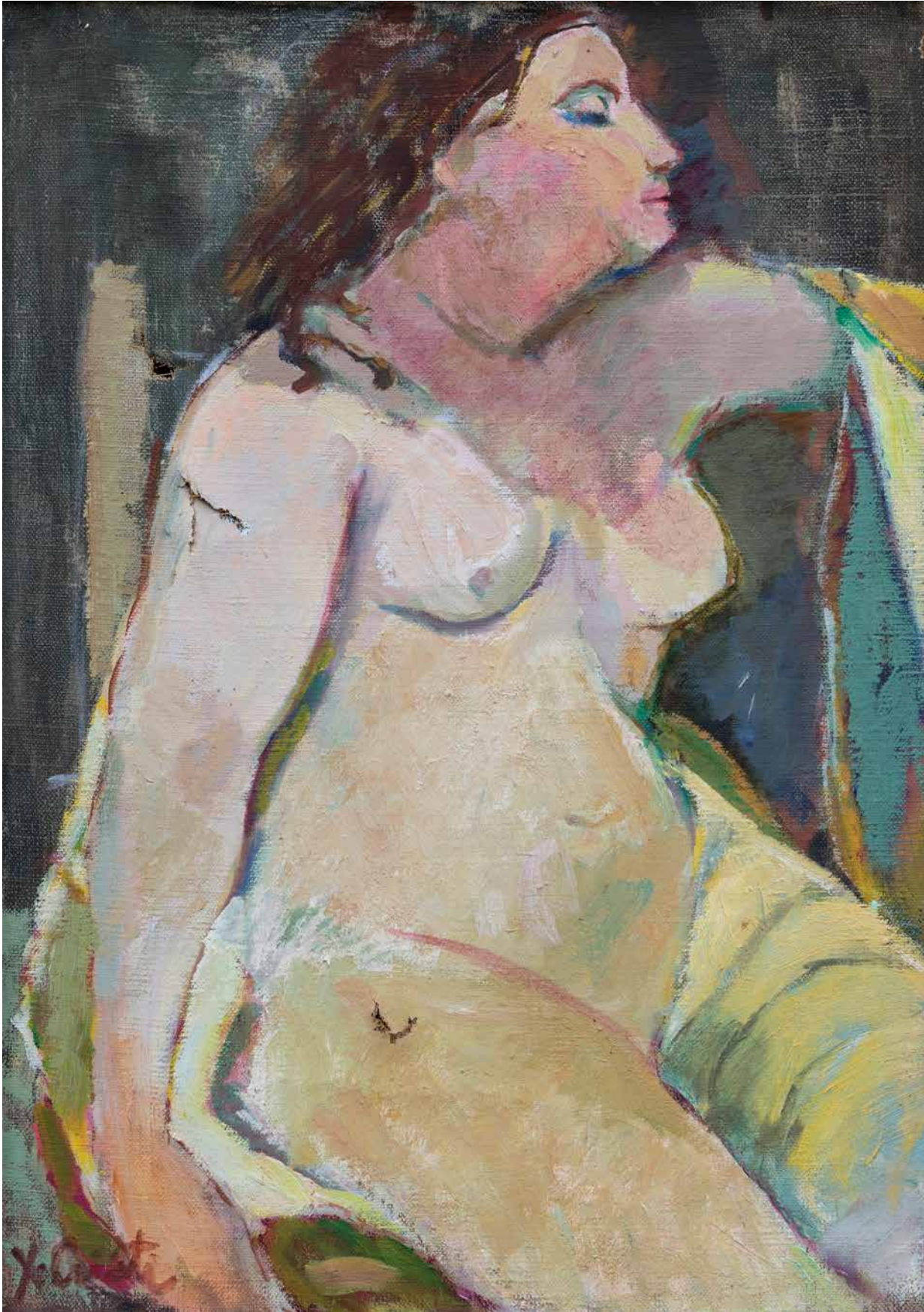


Hotel de Buenos Aires

Sin data

Óleo sobre tela

Ubicación desconocida



Desnudo muestra a una mujer de piel clara, en la que se funde la sábana que apenas la envuelve. Una fuente de luz proveniente del costado inferior izquierdo de la escena, ilumina la mayor parte de su cuerpo, con una evidente sombra rosa sobre su cuello y rostro que se inclinan hacia la derecha. Se trata de un retrato académico clásico donde todos los elementos se han posicionado para estudiar la composición de la figura humana en la pintura.

De acuerdo al catálogo del Salón Oficial Interamericano de 1941, Ximena Cristi participó por primera vez en este certamen con dos obras, una naturaleza muerta y un desnudo, de las cuales lamentablemente no se tiene ninguna imagen. A lo largo de esta investigación la única pintura de desnudo que se ha registrado, corresponde a esta obra perteneciente a la colección personal de la artista. Mireya Larenas se refiere a ésta, mencionando que recuerda perfectamente esta pintura y que Ximena Cristi guarda junto a ella las obras que considera más acabadas para estudiarlas.³⁷ Se han encontrado sin imagen también, tres desnudos de 1947, catalogados como “estudios” –sin explicitar técnica– y que fueron parte de un grupo de treinta y tres obras en la muestra individual de Ximena Cristi en la Sala de exposiciones de la Universidad de

Chile, en 1948. El último desnudo registrado, se trata de un dibujo perteneciente a la colección de bocetos de la artista, sin información de fecha de producción.

A diferencia de lo que ocurre con la mayoría de los motivos utilizados por Ximena Cristi, se podría presumir que los desnudos fueron un tema poco trabajado y al que quizá solo tuvo acceso a través de la Escuela de Bellas Artes, donde al momento en que ella cursa sus estudios, ya es posible –aunque muy recientemente– para las mujeres artistas acceder a modelos desnudos en vivo. Como ha señalado en algunas recientes entrevistas realizadas en el marco de esta investigación, al inicio de su carrera ella no cuenta con dinero para poder costear modelos, lo que significaba tener que recurrir frecuentemente a sí misma para estudiar la figura humana que tanto le interesa trabajar, práctica habitual de las mujeres artistas hasta ese entonces.³⁸

El *Desnudo* registrado para esta ficha, bien podría ser también un estudio realizado tempranamente bajo las condiciones que la Escuela de Bellas Artes otorgó a Ximena Cristi, en medio de la búsqueda de un lenguaje plástico propio, donde desde siempre la figura humana y sobre todo la femenina son protagonistas.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

³⁷ Relato de Mireya Larenas en entrevista telefónica realizada por DBP, junio-agosto de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

³⁸ En *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, Gloria Cortés describe la dificultad que inicialmente significó para las artistas mujeres acceder a modelos vivos, señalando que incluso en escuelas de París como la Académie Julian existen diferencias tarifarias que perjudican a las mujeres para optar a clases de dibujo al natural: “de esta manera, solo las jóvenes favorecidas por una buena situación económica pueden acceder a estos cursos, acentuando las diferencias implícitas no solo en cuestiones de género sino también sociales, por lo menos hasta fines del siglo.”, 154.



Sin título

Sin data

Bolígrafo sobre papel

21 x 28 cm

Colección de la artista

Archivo MAC

Desnudo

Sin data

Óleo sobre tela

67 x 48 cm

Colección de la artista



An abstract painting with a textured surface, featuring a palette of reds, browns, and whites. The composition is dominated by vertical and horizontal brushstrokes, creating a sense of depth and movement. The colors are layered, with some areas appearing more saturated than others, suggesting a complex narrative or emotional state.

ESCENAS

Escenas

El movimiento de lo cotidiano

Pamela Fuentes Miranda

*Tanta belleza, ¿qué poeta la cantará?
¿qué crítico de arte bajando de las nebulosas,
se dignará consentirle un poco de estética?*

Jean Emar¹

El concepto de escena, asociado al teatro, es una unidad que divide el acto de la obra teatral, delimitada por la entrada o salida de personajes.² En el teatro y la literatura, así como también en las artes visuales, cuando observamos una escena nos encontramos de frente con una representación de la realidad, un trozo de la vida misma manifestada en una forma de expresión artística. El historiador del arte español, Francisco Calvo Serraller describió ampliamente la relación entre estas artes en su texto *Los géneros de la pintura*, señalando que, desde la Grecia Clásica, el arte se divide en dos categorías: la tragedia y la comedia. La primera representa historias heroicas, dignas de ser imitadas, con personajes superiores, héroes y dioses inmortales. La segunda, por oposición, representa acciones vulgares, de seres humanos comunes y corrientes, anónimos

y populares que habitan el mismo tiempo histórico que el espectador. Aunque en sus orígenes este tipo de representaciones eran consideradas un género inferior, con el tiempo la representación de escenas de la vida cotidiana fue ganando terreno, sobre todo en la medida que el arte religioso deja de ser del interés de algunas sociedades eminentemente mercantiles. Paulatinamente se abre el paso en el arte a la representación de seres ordinarios en sus actividades tradicionales como la caza, la vida privada, los mercados, las fiestas, entre otras, dando origen a lo que se ha llamado *pintura de género*, encarnado por los grandes maestros de países nórdicos de la Europa del siglo XVII. Con el tiempo se transformaría en lo que se conoce como costumbrismo español y finalmente evolucionaría en el siglo XIX al realismo social francés, con Jean

Francois Millet y Gustave Courbet a la cabeza. En su tradicional *Historia del Arte*, Ernst Gombrich describe al primero como un artista que "se propuso pintar escenas de la vida de los campesinos, mostrándolos tal como eran, esto es, pintar hombres y mujeres trabajando en el campo. Es curioso advertir que esto haya podido considerarse revolucionario, pero en el arte del pasado los campesinos eran considerados como paletos jocosos, tal como Brueghel los había pintado."³ Sobre el famoso cuadro *Las Espigadoras* de Millet, menciona que "aquí no se halla representado ningún incidente dramático, nada que pueda considerarse anecdótico."⁴ El realismo social fue la antesala de un estallido de estilos y tendencias desencadenado por el impresionismo, con lo cual la presencia de los personajes anónimos y sencillos, en detrimento de lo aristocrático y lo pomposo, trajo al ser humano común y corriente en sus actividades cotidianas y lo instaló para siempre en la historia del arte.

ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA: CONMOVERSE HASTA EL HUESO

En 1997, a propósito de una de las muchas exposiciones de Ximena Cristi en Concepción, el diario local *El Sur* publicó una entrevista en la cual la pintora señala:

Yo tengo como dos temas. Uno es el de los objetos, las cosas, la naturaleza, y el otro es el hombre. Pero ese es un tema muchísimo más difícil y me llega de vez en cuando. No es una cosa que yo pueda dominarla, o que haya tenido la posibilidad de dedicarme exclusivamente a eso. Si pudiera vivir nuevamente todo lo que he vivido, yo creo que tal vez centraría toda la fuerza en eso, nada más. En investigar más dentro de lo que es la figura humana.⁵

Lo cierto es que, desde las primeras participaciones de Ximena Cristi en Salones Oficiales, es posible trazar cómo se ha desenvuelto temáticamente a lo largo de los años: desde sus inicios, sus pinturas fueron predominantemente interiores y figuras, tendencia que mantiene hasta sus más recientes

producciones. Esta predilección se debe principalmente a que, para Cristi no hay nada que interese más al ser humano, que el ser humano mismo, y por ello es que finalmente toda su obra tiene que ver con la presencia de una humanidad, aún incluso en su ausencia.

La artista ingresa a estudiar Bellas Artes en 1939 siendo su mayor dificultad el dibujo, asunto que lejos de desmotivarla, la anima a continuar y practicar constantemente. Catalogada dentro de la Generación del 40, Ximena Cristi toma elementos propios del impresionismo así como también del expresionismo. "La grandeza del impresionismo está en haber liberado a las formas de la cárcel del dibujo"⁶ escribe Antonio Romera en 1953, a propósito de una exposición de Cristi y si bien, ella perteneció al último grupo de artistas que trabajó la figuración previo a la revolución de la abstracción, es indudable que la proximidad con otros artistas que se acercaron a esta forma de expresión, le otorgó la libertad artística que requería para desarrollar su pintura sin tener la presión del dibujo más académico y estricto. Insiste en que nunca quiso seguir ese camino, sin embargo, admite que "sus figuras se resolvieron a través de la abstracción. No podía encarar la figura como lo hacían los clásicos y tampoco quería que fuera anecdótica. Llegó este arte y de alguna manera me dio una solución, porque me permitió la síntesis."⁷

Los personajes que pinta Cristi, al igual que los objetos, no son más que elementos compositivos. Utiliza el tema como una excusa para desarrollar sus inquietudes plásticas, y más allá de representar escenas de la vida cotidiana en términos anecdóticos o narrativos, le interesa la expresión que hay detrás de las acciones, las batallas que se llevan a cabo entre las personas, las fuerzas antagónicas, el movimiento, los gestos y cómo se relacionan las personas entre sí y con la naturaleza. A pesar de ello, es imposible no relacionar este interés con su pasión por la literatura y, aunque no pinta historias, evoca a esas escenas que provienen del teatro y los libros. Su obra no solo presenta influencia del impresionismo y expresionismo en cuanto al manejo de la luz, el uso del color y la fuerza de la pincelada, sino que, en

el interés por la representación de las escenas de la vida de personajes anónimos, que habían adquirido relevancia desde el realismo social del siglo XIX.

Al igual que Millet, Cristi en sus comienzos se interesa profundamente por las escenas protagonizadas por campesinos, obreros, pobladoras y lavanderas, lo que ella considera como pintura social. Una vez que deja este tema, permanece en la búsqueda de algo que aporte a sus necesidades plásticas para lograr una buena composición. Así, llega al mundo de los deportistas, que aparece por primera vez en 1963 en una exposición individual realizada en la Sala de exposiciones de la Universidad de Chile. Este recurso temático no es insignificante si consideramos que cuarenta años antes Jean Emar declaraba con profunda frustración en su columna de *La Nación*, que el arte no era capaz de ver en el deporte la belleza que éste contenía y que la crítica generalizada coincidía en que no había arte en el deporte, a menos que se tratara de un hombre de nacionalidad griega. Ximena Cristi de alguna forma responde a esa observación y encuentra en rugbistas y ciclistas la belleza pura, rítmica, hecha de fuerza, de potencia y de precisión máxima, que encarnan los hombres en la acción deportiva.⁸

Con el tiempo llegarían las escenas de verano, bañistas, personas que conversan en el parque, parejas en actos de intimidad, todos en sus ambientes familiares y en los espacios en que se mueve la artista. En 1997, Cristi presentó en Galería Cecilia Palma una exposición de pinturas desarrolladas en los dos años previos, entre las cuales surgieron varias escenas en la playa, sobre lo cual la artista comentó:

Me he pasado horas enteras observando a la gente cómo se recoge. Y una vez, de tantas, un cineasta se habría conmovido hasta el hueso: vi una mujer con sus hijos, entre los que había tal armonía que parecía como un milagro. Cómo se movían, a qué ritmo interior, que si hubiera tenido una filmadora habría sido una pintura en sí."⁹

¹ Jean Emar, "Arte y Deporte," en *Escritos de Arte (1923-1925)*, Ed. Patricio Lizama (Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1992), 85.

² Manuel Gómez García, *Diccionario Akal de Teatro* (Madrid: Ediciones Akal, 1998), 285.

³ Ernst Gombrich, *Historia del arte* (Londres: Phaidon Press, 2007), 508.

⁴ Gombrich, *Historia del arte*, 508.

⁵ Ximena Cristi, en Sergio Ramón Fuentealba, "Ximena Cristi, 'Yo galopo con el tiempo,'" *El Sur*, Concepción, 23 de octubre de 1994, 10, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

⁶ Antonio R. Romera, "Exposición de Ximena Cristi," *El Mercurio*, Santiago, 18 de junio de 1953, 15.

⁷ Ximena Cristi, en Sonia Quintana, "Ximena Cristi: 'El arte es como una tercera naturaleza,'" *El Mercurio*, Santiago, 1990, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

⁸ Jean Emar se refiere a "la belleza pura, rítmica, todo de equilibrio y gracia de los hermanos Torralva, raqueta en mano; la belleza hecha de fuerza, de potencia, y de precisión máxima, de tanta precisión que cada tres minutos se detiene –fidelidad al tiempo– por un minuto, para volver a empezar ante la expectación clamorosa de las muchedumbres y de todos aquellos que se contentan, como visión de arte, con luz, sol, vigor... la belleza de Vicentini frente a Santiago Mosca, conquistando en el gran circo popular al 5° round, el derecho de recorrer el planeta entero por un ideal... la belleza del esgrimista que perfecciona los movimientos de su espada con la misma magnífica inutilidad del pintor perfeccionando su pincelada..." Jean Emar, "Arte y Deporte," 84.

⁹ Ximena Cristi, en Cecilia Valdés Urrutia, "Ximena Cristi: la fuerza del intimismo," *El Mercurio*, Santiago, 17 de agosto de 1997, Cuerpo E24.





Rugbistas (Jugadores de rugby 2)

ca. 1984

Óleo sobre tela

100 x 100 cm

Colección de la artista

Rugbistas pertenece a una serie de obras realizadas por Ximena Cristi protagonizadas por jugadores de rugby, entre al menos tres que han sido documentadas y exhibidas tanto en Chile como en el extranjero. En ellas, la artista logra capturar el momento exacto en que el grupo de deportistas se encuentra realizando una jugada decisiva, revelando indiscutiblemente en el gesto de la acción la naturaleza del deporte que retrata. *Rugbistas* presenta un primer plano de una de estas jugadas, en la cual los deportistas están alerta, segundos antes que el balón caiga sobre ellos y el grupo de hombres se abalance contra él. Sus uniformes, propios de algunos equipos de rugby entre los años setenta y ochenta, indican dos bandos en la imagen acentuando la idea de la competencia dentro del grupo. Cristi refuerza esa tensión usando prácticamente solo dos colores en la composición, rojo para el fondo y sobre él, un blanco vibrante que viste a los deportistas. Personajes masculinos con rostros apenas esbozados, el ambiente solo es un espacio de color ya que no es lo relevante, importan las figuras y sus gestos: brazos alzados, una mueca en uno de los hombres, indican que el foco de la escena ha quedado fuera del encuadre y lo importante, ocurrirá después de este preciso momento, al caer el balón.

En 1984, Ximena Cristi participó en la muestra *Presencia cultural de Chile* en Caracas, junto a otros nueve artistas de su época que, de acuerdo a Ana Helfant, curadora de la selección participante, representaban la diversidad de expresiones e interpretaciones en la plástica chilena.¹⁰ Dentro de esa

variedad, es significativo el aporte diferenciador en el envío de Cristi, que se trató de esta obra y de una segunda dedicada a la actividad deportiva: *Ciclistas*. Posiblemente no es casual que *Rugbistas* sea una obra perteneciente a la colección personal de la artista, es decir, aquellas obras que Ximena Cristi ha querido mantener bajo su protección y estudio personal. Ha sido exhibida en al menos seis exposiciones de las cuales se ha encontrado registro y ha aparecido como protagonista de entrevistas en las que Cristi declara no tener nada que ver con el rugby, el fútbol o los deportes en general pero que, sin embargo, le interesa profundamente esa danza natural, primaria y espontánea donde las personas están unidas por una acción común, una rivalidad que les otorga la fuerza de querer ganar, al mismo tiempo que sus cuerpos se organizan.¹¹

La artista es experta en composiciones quietas e incluso cuando trabaja escenas al aire libre, lo hace procurando aprovechar la luz más estable posible del día. Al retratar grupos nos encontramos la mayoría de las veces con parejas sentadas, personajes conversando en una posición más o menos estática; el movimiento es escaso y pareciera ser que la artista se siente cómoda representando lo que está detenido. Sin embargo, en obras como *Rugbistas* y en otros grupos de deportistas, descubrimos que el movimiento y las acciones fugaces le son tan propias como cualquier composición inmóvil, y que al combinar la expresividad de su gesto pictórico con aquella de la acción deportiva, Cristi revela una asombrosa capacidad para capturar también lo instantáneo.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Presencia cultural de Chile. Exhibición de obras de pintura contemporánea* (cat. exp.), Caracas, Venezuela, 1984.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*. Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Maestros de la plástica chilena. Profesores de profesores* (cat. exp.), Sala Ana Cortés del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile, 1991.
- *Ximena Cristi. Retrospectiva* (cat. exp.), Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile, 1997.
- *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.), Sala Juan Egenau, Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2005.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁰ Ana Helfant, "Introducción a la pintura chilena," en *Presencia cultural de Chile, Exhibición de obras de pintura contemporánea* (Caracas: Producciones TyC C.A., 1984), 10.

¹¹ Ximena Cristi, en entrevista realizada por Soledad Novoa, 2012, Archivo Audiovisual MNBA.



Jugadores de rugby

Sin data

Óleo sobre tela

100,5 x 100,6 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha. Reverso, firma esquina superior derecha "Ximena Cristi"; listón inferior a la derecha, n.º de inventario MNBA "PCH-1083"

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*. Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi* (cat. exp.), Centro de extensión cultural Pedro Olmos, Talca, Chile, 1994.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Ciclista

Sin data

Óleo sobre tela

99,2 x 99,4 cm

Colección particular

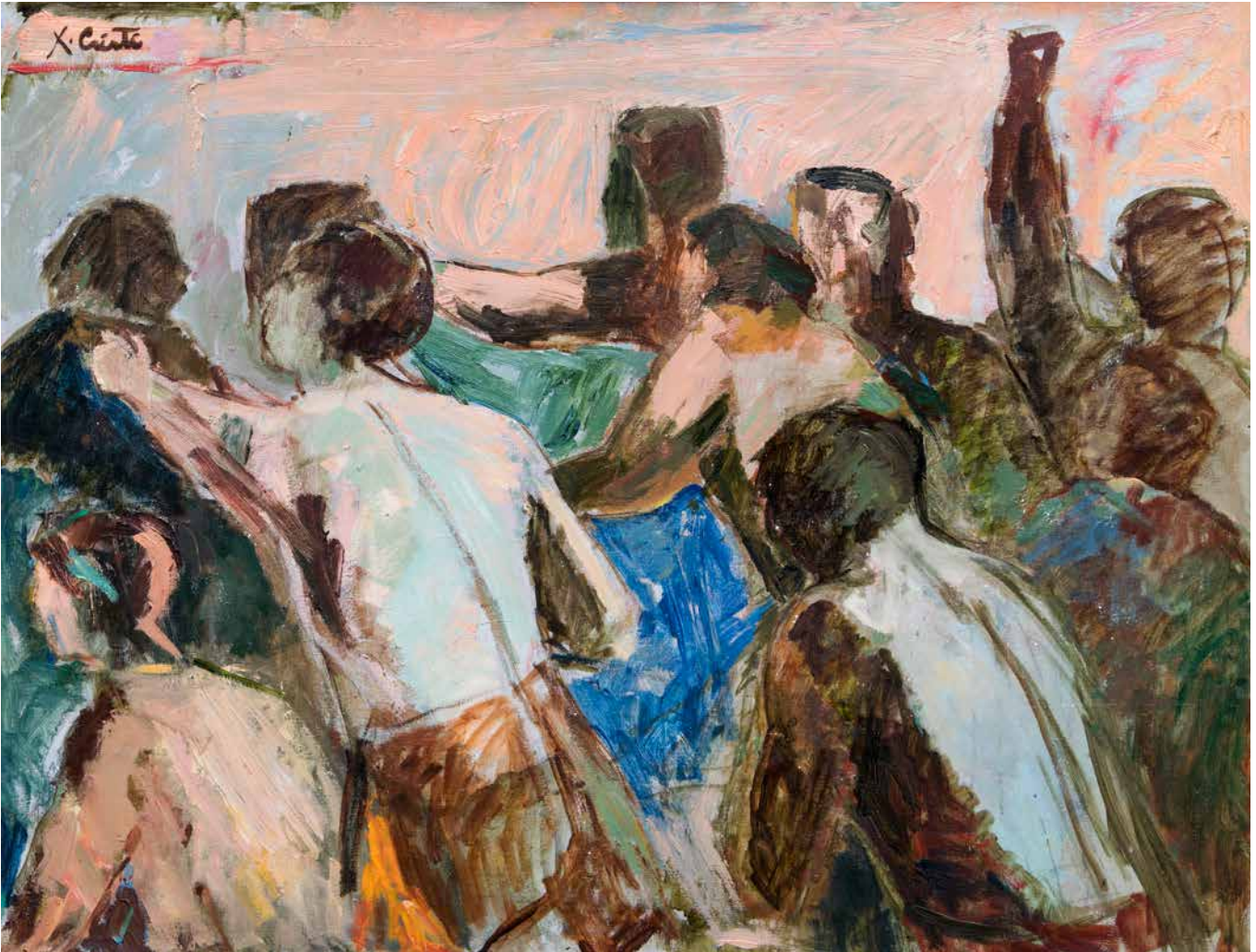
Inscripciones:

Firma esquina superior derecha. Reverso, dos timbres de exportación

Exposiciones:

· *Ximena Cristi*, Galería Arte Actual, Santiago, Chile, 1985.

· *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.



Revolución Francesa (Revolución)

Sin data

Óleo sobre tela

79 x 100 cm

Colección de la artista

Ambas composiciones contienen ese elemento íntimo, de belleza y humanidad tan propio en Ximena Cristi. "Carta' es tan humana como la Revolución Francesa. Una es una acción fuerte, pero la otra tiene una acción interna muy fuerte," señala la artista. Lo que es también muy importante para ella, pues en algunos momentos de su trayectoria se sintió atraída hacia los grandes temas: los del siglo XVIII, los heroicos. Pero optó por dejarlos. Y se concentró en sus vivencias y entorno. Sin dejar de comprometerse con el ser humano.¹²

Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda.
Reverso, "#309"

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi.* Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Pinturas recientes 1996–1997.* Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile, 1997.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹² Valdés Urrutia, "Ximena Cristi: la fuerza del intimismo," Cuerpo E24.



Barca

Sin data

Óleo sobre tela

100 x 100 cm

Colección de la artista

En 1974, el Ministerio de Educación de Chile organizó la muestra *Pintores del mar*, en su Sala de exposiciones en Santiago, en la que participaron más de cuarenta artistas chilenos de todas las generaciones, entre ellos, Ximena Cristi. Aunque se desconoce la obra que habría presentado la artista, las escenas de mar con barcos, botes y hombres remando son parte de los motivos que la artista realiza al menos desde 1963, cuando presentó al LXXIV Salón Oficial una primera obra llamada *Botes*. En 1975, al año siguiente de la muestra del Ministerio de Educación, la misma sala exhibió individualmente el trabajo de Cristi, destacando en prensa una obra con botes descansando a orillas del mar. Más tarde, en 1985, Cristi representó al país junto a otra treintena de artistas chilenos contemporáneos en el Museo Nacional de Beijing, y la obra elegida para el envío, fue un óleo con un imponente barco del que solo podemos ver la proa adentrándose en el océano con un grupo de figuras en la cubierta, con la mirada igualmente inclinada hacia ese horizonte marino. Finalmente, en 1986 la artista es invitada por la Ilustre Municipalidad de Valparaíso a participar de la exposición *Artistas contemporáneos pintan Valparaíso*, y su participación con tres acrílicos sobre tela –técnica muy poco utilizada por la artista– fueron enlistados en el catálogo de la muestra como: *Altamar*, *Puerto* y *Vamos al puerto*. Cristi fue una de las pocas artistas participantes que decidió retratar Valparaíso a través del mar y sus barcos, mencionándose en dicho catálogo que:

En su obra todo se mueve, todo vibra, además se transforma rápidamente con colores agitados, fuertes, ásperos, incluso toscos y tonalidades cálidas de rojo y naranjas que envuelven la tela. Su pintura es de exaltación del tema y en estas tres obras queda

demostrado su desafío tal como los barcos desafían la tormenta emergiendo con luminosidad y con un excepcional vigor.¹³

En esta *Barca* de la colección particular de la artista, el punto de vista de la escena es frontal e impacta directamente al espectador con la proa del barco, que pareciera acercarse hacia él. Aunque se desconoce la fecha de producción de este óleo, en 1997 la misma escena aparece en un catálogo retrospectivo de Ximena Cristi publicado en Concepción. En esa oportunidad, la obra titulada como *Balsa*, presenta un océano menos apacible, que choca con su oleaje contra el barco.

Aunque Ximena Cristi no se ha dado a conocer como pintora de marinas, la historia de este género en el arte, que refleja la constante disputa del ser humano con la violenta fuerza de la naturaleza del mar, se relaciona totalmente con ese ímpetu que ella busca transmitir a través de su arte. En Chile el mar es parte de la cultura nacional y ha sido escenario de grandes batallas por la dominación territorial, razón suficiente para transformarse en un motivo recurrente en la pintura heroica desarrollada en el siglo XIX, encontrando su mayor representante en el inglés Thomas Somerscales que pintó una y otra vez las guerras navales de su época. A diferencia de las clásicas pinturas del británico, Cristi pinta marinas que guardan lo heroico en esa acción común realizada por el grupo humano, para enfrentarse al mar. En *Barca*, los personajes sobre la cubierta, expresados en un dibujo sintético, se encuentran remando, alzando la vela, dialogando entre sí y admirando el horizonte que les espera, todos concentrados de una u otra forma en la tarea de sumirse en un océano que, como en las dos versiones mencionadas del mismo motivo, en algunas ocasiones puede ser pacífico y en otras no tanto.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

¹³ *Artistas contemporáneos pintan Valparaíso* (cat. exp.) (Valparaíso: Ilustre Municipalidad de Valparaíso, 1986).



Balsa

Sin data

Óleo sobre tela

100 x 100 cm

Ubicación desconocida



Vamos más allá

ca. 1999

Óleo sobre tela

75,5 x 92 cm

Colección particular

Esta obra corresponde a una serie de pinturas realizadas por Ximena Cristi y que han sido tituladas como *Vamos más allá* o *Vamos hacia allá*, siendo la primera versión documentada en 1978, exhibida en Galería Lawrence, en Santiago. Alabada por algunos y criticada por otros, la mencionada obra destacó entre los doce óleos que conformaron la exposición. Isabel Cruz señaló en una crítica escrita para *El Mercurio*, que la pintura representaba el punto más bajo de la muestra, por su sentimentalismo gratuito.¹⁴ Semejante crítica no fue obstáculo para que Cristi persistiera en esta composición, en una escena donde indistintamente se observa un grupo de mujeres adultas y niños, que tal como el título indica, se dirigen hacia algún lugar.

Por la paleta de colores escogida y la similitud de los personajes con otras obras de la artista como *Niños en la playa*, *Vamos a la playa* o simplemente *Playa*, se deduce que esta temática corresponde a un conjunto mayor de escenas de mujeres acompañadas de niños, en actitud de cuidado y en un ambiente costero.

A lo largo de las diferentes versiones de *Vamos más allá*, la artista ha tomado ciertas decisiones respecto al dibujo de las figuras: la primera versión documentada con

reproducción aparece en la portada del catálogo de la exposición *Visión de Ximena Cristi*¹⁵ y en ella la figura menor y su acompañante adulta aparecen de espaldas. Es relevante destacar que dicha versión representa con mayor nitidez el ambiente en el que se desenvuelven los personajes, dejando ver con claridad la línea del horizonte marino en contraste con la arena. En la versión registrada para esta ficha, exhibida en 1999 en Galería Modigliani, las mismas dos figuras mencionadas anteriormente revelan su rostro, aunque ha sido cubierto con una veladura de color. Aquí mar y cielo se funden bajo un mismo azul cerúleo y el suelo terroso apenas se deja ver. En ambas obras la artista resuelve figura y fondo como acostumbra a hacerlo cromáticamente, vistiendo a niños y mujeres de cielo y peinando su cabello con el marrón de la tierra. La tercera versión registrada para este catálogo corresponde a una edición tardía del mismo motivo: Ximena Cristi se reversiona a sí misma en 2014 [ver p. 132] modificando por completo la paleta de color y eliminando definitivamente una de las figuras, el niño ubicado entre la misma mujer y la niña mencionadas, reduciendo el grupo a cinco personajes femeninos, exaltando los rojos y utilizando en su forma más pura el azul,

amarillo y verde, ampliamente usados en su obra, sin embargo presentados aquí como colores puros.

Sergio Montecino en el catálogo *Visión de Ximena Cristi* señala que “sus figuras –hombres o mujeres o niños– son como bocetos”¹⁶ y como si de ello se tratara, en su taller hoy aún aguarda una cuarta versión inacabada –de quizá muchas más– de un motivo que la artista mantiene en proceso.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· Ximena Cristi, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1999.

¹⁴ Isabel Cruz, “Pinturas de Ximena Cristi,” *El Mercurio*, Santiago, 28 de mayo de 1978, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹⁵ *Visión de Ximena Cristi* (Santiago: Instituto Cultural de Providencia, 1993).

¹⁶ Sergio Montecino, en *Visión de Ximena Cristi*, 1993.



Vamos a la playa

Sin data
80 x 100 cm
Óleo sobre tela
Ubicación desconocida



Niños en la playa

1993
Óleo sobre tela
Ubicación desconocida



Vamos hacia allá
2014
Óleo sobre tela
80 x 99,5 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, firma esquina inferior izquierda, "X. Cristi 2014"



Sin título

ca. 1993

Óleo sobre tela

20 x 30 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi*, Galería de Arte Modigliani,
Viña del Mar, Chile, 1993.



Bañistas en Horcón

Sin data

Óleo sobre tela

23,5 x 34 cm

Colección particular

Un grupo de cuatro personas reunidas de pie y con los brazos cruzados, oyendo lo que tiene que decir uno de ellos. Sobre sus cabezas, la orilla del mar y el cielo como marco y dos roqueríos coronan la escena, rodeada de arena. En *Bañistas en Horcón* aparecen dos motivos recurrentes en la obra de Ximena Cristi: las escenas de conversación y las de personas en la playa. Sin duda el ambiente costero, el mar y sus personajes de verano son elemento conocido para ella, que solía pasar tiempo estival en la casa familiar ubicada precisamente en Horcón, pequeño balneario de la V Región desde donde pasaba "horas enteras observando a la gente cómo se recoge."¹⁷ La artista observa los personajes de la playa en sus diferentes acciones y los transforma en parte del paisaje llevando los colores del escenario a sus figuras. Éstas suelen estar de espaldas, porque el punto desde donde la artista estudia a los veraneantes es siempre desde atrás, sin que ellos lo noten ni se interrumpa su plácido disfrute. La conversación desconocida e inalcanzable de los bañistas de esta obra se repite en otras escenas de personajes frente al mar, como en la obra *En la playa* [ver p. 136] o en *La carta* de 1996, donde el diálogo se establece no solo entre las dos figuras que protagonizan la escena, de espaldas nuevamente, sino

que incluye un tercer elemento –una carta–, sobre la cual reflexiona Margarita Schultz en su ensayo sobre la artista, llamado *Pintura es poesía*: "¿qué dice la carta en la obra de Ximena Cristi? No hay indicios (...) cada observador escribe esa carta, es decir, relee en el cuadro alguna carta significativa recibida. El horizonte lejano, que deja menos de un tercio del espacio visual para el cielo, junto a los otros rasgos de lenguaje plástico, motiva ese adentramiento imaginario que completa el ciclo iniciado por la pintora."¹⁸

Sobre *Bañistas en Horcón*, el entonces director del Museo de Arte Contemporáneo, Francisco Brugnoli escribió en 2010 que:

El grupo de jóvenes, logra exacerbar la lejanía y extrañeza. Acá se produce una síntesis de situaciones antes descritas, el silencio de la luminosidad que acentúa el efecto de encandilamiento y que nos induce y dificulta, al mismo tiempo, la mirada sostenida, incrementando el silencio de lo que ni siquiera poder intuir."¹⁹

Figuras y gestos logrados mediante sencillas líneas y manchas de color, llevan el centro de la atención en la composición a este diálogo misterioso e íntimo que se desarrolla frente al mar.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, listón hacia el centro "Bañista Horcón"

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁷ Ximena Cristi, en Valdés Urrutia, "Ximena Cristi: la fuerza del intimismo," *Cuerpo E24*.

¹⁸ Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 16.

¹⁹ Francisco Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 25.



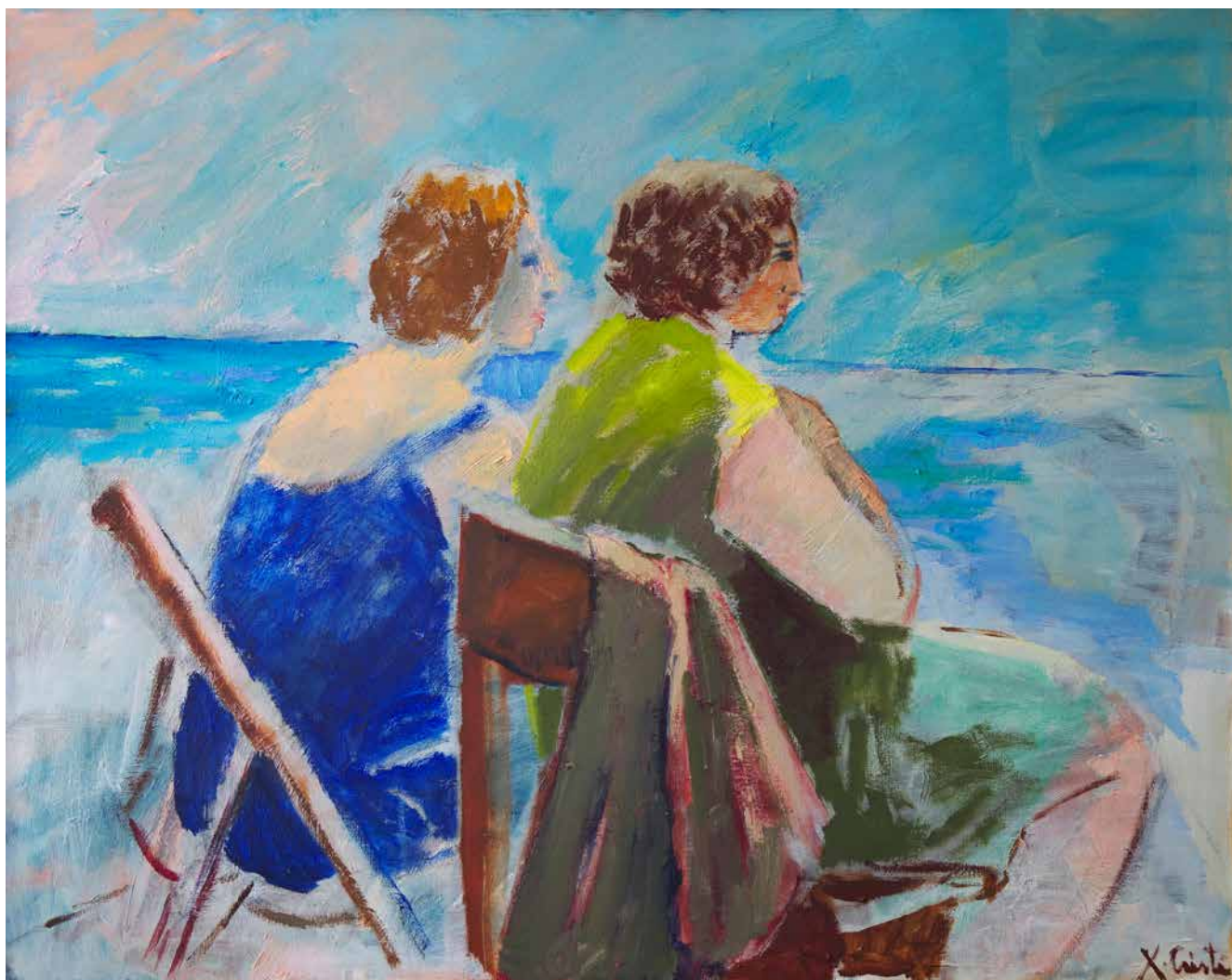
La carta

1996

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Ubicación desconocida

**En la playa**

ca. 1999

Óleo sobre tela

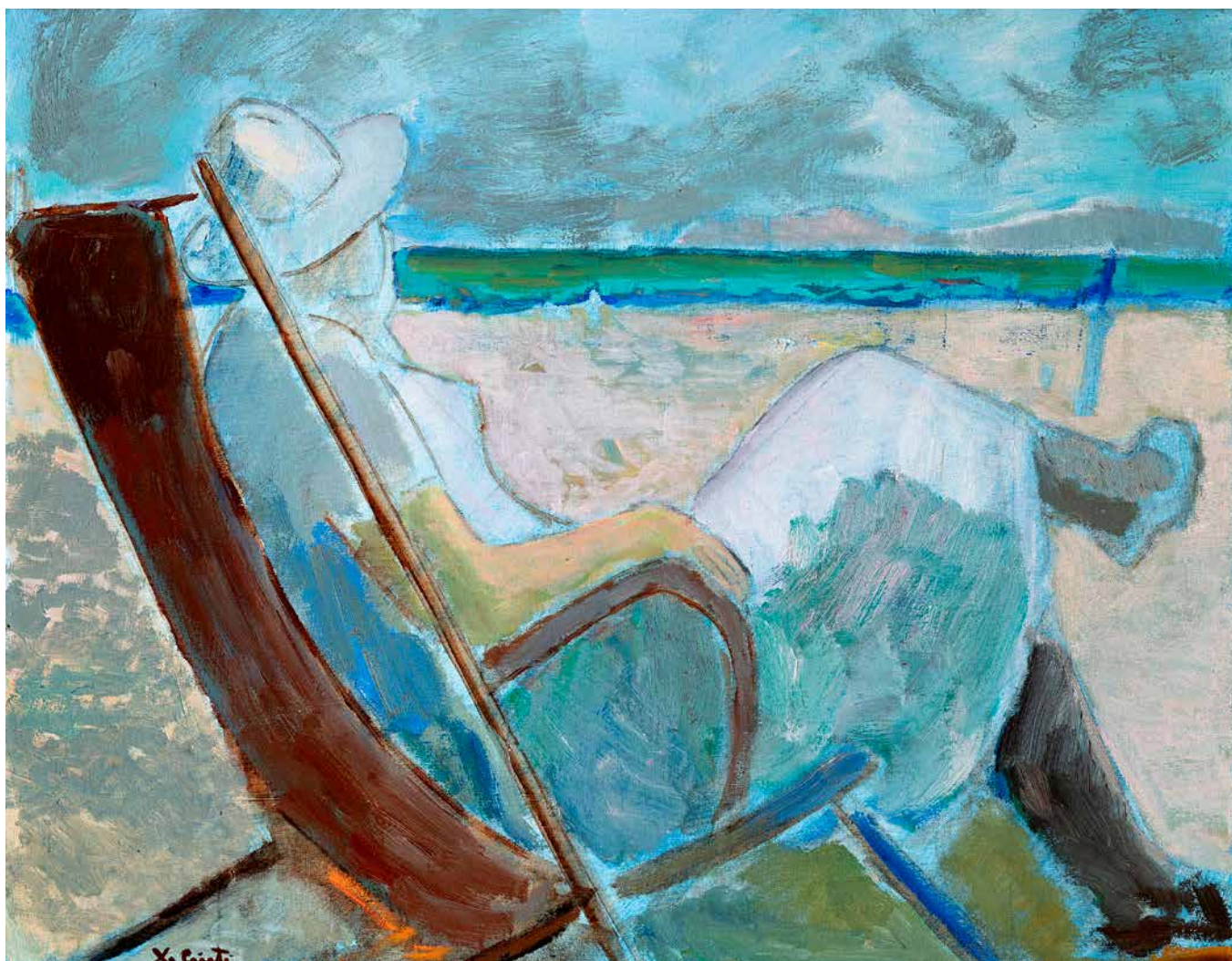
73 x 92 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:· Ximena Cristi, Galería de Arte Modigliani,
Viña del Mar, Chile, 1999.



Mujer en la playa

Sin data

Óleo sobre tela

59,6 x 73,1 cm

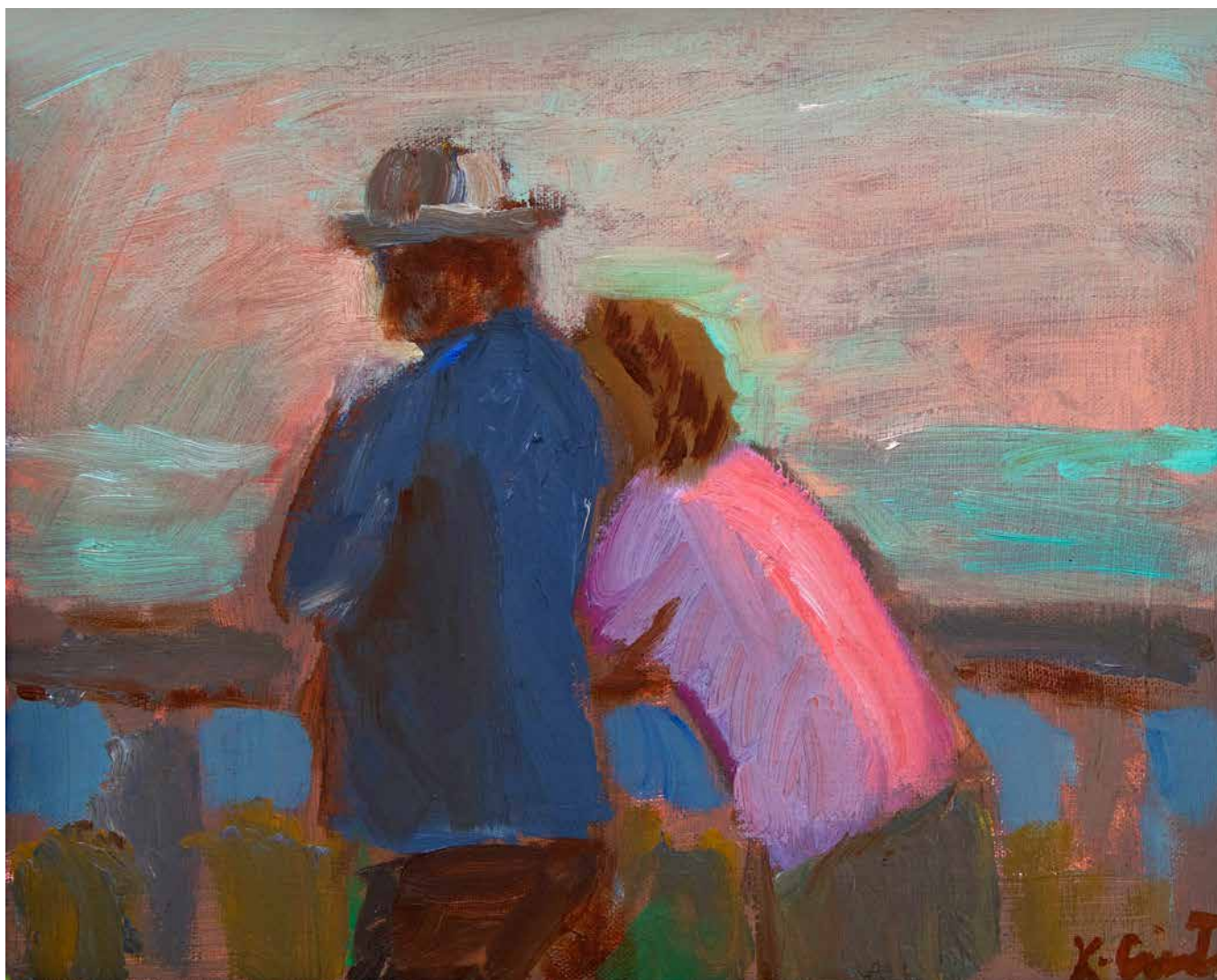
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

Ximena Cristi, Galería Arte Actual,
Santiago, Chile, 1985.



Sin título

ca. 1999

Óleo sobre tela

20,5 x 25 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi*, Galería de Arte Modigliani,
Viña del Mar, Chile, 1999.



A propósito de la exhibición en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* de ésta y otras escenas con figuras humanas conversando, Francisco Brugnoli menciona que "en *Parque Forestal* se insiste en el misterio de una conversación inalcanzable donde solo se nos permite observar ese momento protegido por el eje central del cuadro subrayado por la curvatura convergente del ramaje de los árboles."²⁰ La situación es la misma que se repite en otras obras: un grupo de personas, en este caso tres mujeres, que se encuentran sentadas en una banca del Parque Forestal, inclinadas sobre la figura central. Sobre ellas, un frondoso bosque que es revelado no solo por las hojas y troncos de los árboles, sino también por la imponente sombra que dejan éstos bajo los pies de las mujeres.

El Parque Forestal es un espacio conocido y cómodo para Ximena Cristi, tanto como el jardín y los interiores de su casa. Entre 1910 y 1969, la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile se encontraba emplazada en el Palacio de Bellas Artes, en lo que actualmente es el Museo de Arte Contemporáneo, situado en el tradicional parque de Santiago. La artista comenzó sus estudios formales de Artes en dicha Escuela en 1939, donde más tarde ejerció como docente hasta su jubilación en 1982. "La asocio con el Parque Forestal, con sol dorado, con luz que desparrama entre los árboles y prados y se desliza por los muros del hermoso edificio de la antigua Escuela de Bellas Artes, destacando los relieves de su arquitectura y dibujando con detalle el movimiento que proyectan las hojas en esas sombras grisáceas,"²¹ señala René Poblete,

artista visual y exalumno de Cristi, en el texto que introduce el catálogo de *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, realizada en el Instituto Cultural de Las Condes en el año 1990, donde esta obra fue exhibida. En diversas entrevistas a lo largo de los años, Cristi describe la camaradería que se formó entre maestros y estudiantes en torno a la Escuela de Bellas Artes y el parque. Comenta que, en medio de la inestabilidad social provocada por las guerras mundiales, este lugar se transformó en escenario de tertulias de connotados intelectuales y artistas de la época como Luis Oyarzún, Nicanor Parra o Carlos Pedraza. A su vez, fue un punto neurálgico donde se cruzaban los estudiantes de Bellas Artes y de Derecho de la Universidad de Chile, entre otros. La artista describe con nostalgia aquellos años, en que las mejores discusiones y conversaciones no se daban dentro de la sala de clases, sino en una banca, bajo el tilo perfumado de los encuentros.²²

Además de espacio de tránsito habitual, este parque se transformó en fuente de modelos de figura humana para la artista, quien estudiaba a través de bocetos aquellos motivos que eran de su interés, para luego plasmarlos de memoria en sus pinturas. Muchos son los dibujos que ha realizado con personajes sentados en el parque, ya sea en un asiento visible o inexistente, que podrían ser antecedente de esta obra.

El ramaje mencionado por Brugnoli es, finalmente, una decisión crucial dentro de la composición, porque no se trata de cualquier conversación: es una conversación íntima, tal y como las recuerda Ximena Cristi, a la sombra de un árbol del Parque Forestal.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, listón superior hacia la derecha "El parque R. Mac Kellar"

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁰ Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," 25.

²¹ René Poblete, en *50 años de pintura*.

Exposición retrospectiva de Ximena Cristi (cat. exp.) (Santiago: Corporación Cultural de Las Condes, 1990).

²² En *El Mercurio*, Santiago, 9 de diciembre de 1990, sobre la exposición retrospectiva de Ximena Cristi en el Instituto Cultural de Las Condes, se señala: "Un merecido homenaje para Ximena Cristi, la de la boca gruesa, como le dijera con tanto cariño Eduardo Martínez Bonati en un encuentro madrileño con Lafourcade, en el que ambos hablaban del Forestal de la época de estudiantes, el Forestal del tilo perfumado, del Forestal de la Generación del 40 a la cual ella pertenece y del Forestal de la Generación del 50, la de los escritores."



Sin título

Sin data
Grafito sobre papel
20,5 x 26,2 cm
Colección particular

Parque Forestal (El parque)

Sin data
Óleo sobre tela
82 x 65,5 cm
Colección particular



Pareja con bicicleta

Sin data

Óleo sobre madera

73 x 92 cm

Colección particular

Otro motivo recurrente en la pintura de Cristi consiste en las escenas de 'conversación' (...) una pareja en un momento de silencio, sentados ambos en un banco de plaza, y él con la mano sosteniendo su cabeza está acaso meditando algo que ella acaba de decirle, una bicicleta apoyada en el respaldo anuncia una pronta partida.²³

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Los Salones. Ocho décadas de arte en Chile*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1985.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²³ Sergio Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 15.



Tócame costumbrista (Tócame, Delicadamente)

ca. 2005

Óleo sobre tela

83 x 130 cm

Colección de la artista

Tócame costumbrista, también llamado *Tócame* o *Delicadamente* pertenece a una serie de obras donde los protagonistas son una pareja representada en una pintura de título imperativo que, en distintas entrevistas, publicaciones y exposiciones, la artista ha entremezclado refiriéndose a las obras sin diferenciarlas. En todos los casos, se trata de escenas íntimas entre dos personajes, que desarrollan una acción desde uno de ellos hacia el otro.

En *Tócame costumbrista*, nos encontramos con las figuras en un interior cálido y sombrío, como los que abundan en el imaginario de Ximena Cristi. Aquí las dos personas ocupan cada una la mitad del encuadre, en un espacio bien marcado. La mujer a la

derecha, mira hacia abajo mientras recibe sobre su cabeza el gesto del hombre, que atraviesa su lado de la composición para acariciarle el cabello. El hombre, en contraste con la actitud pasiva de la mujer, eleva la vista y el pecho con cierta autoridad: mientras ella se recoge sobre sí misma, es él quien tiene permitido ir más allá.

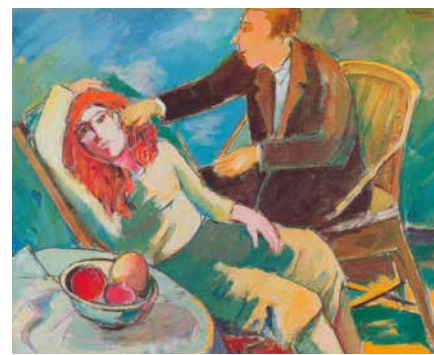
Cristi ha señalado que los personajes son seres humildes sumidos en una acción de intimidad, donde la mujer representada tiene un rol pasivo y el hombre una actitud de amparo. Vestimentas en tonos rojizos y un escenario donde predomina el verde, nos encontramos ante una obra en la que todos los elementos utilizados señalan una oposición por complementariedad.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.), Sala Juan Egenau, Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2005.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Delicadamente

1991

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Ubicación desconocida



Tócame (Delicadamente, Cariñosamente)

2009

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

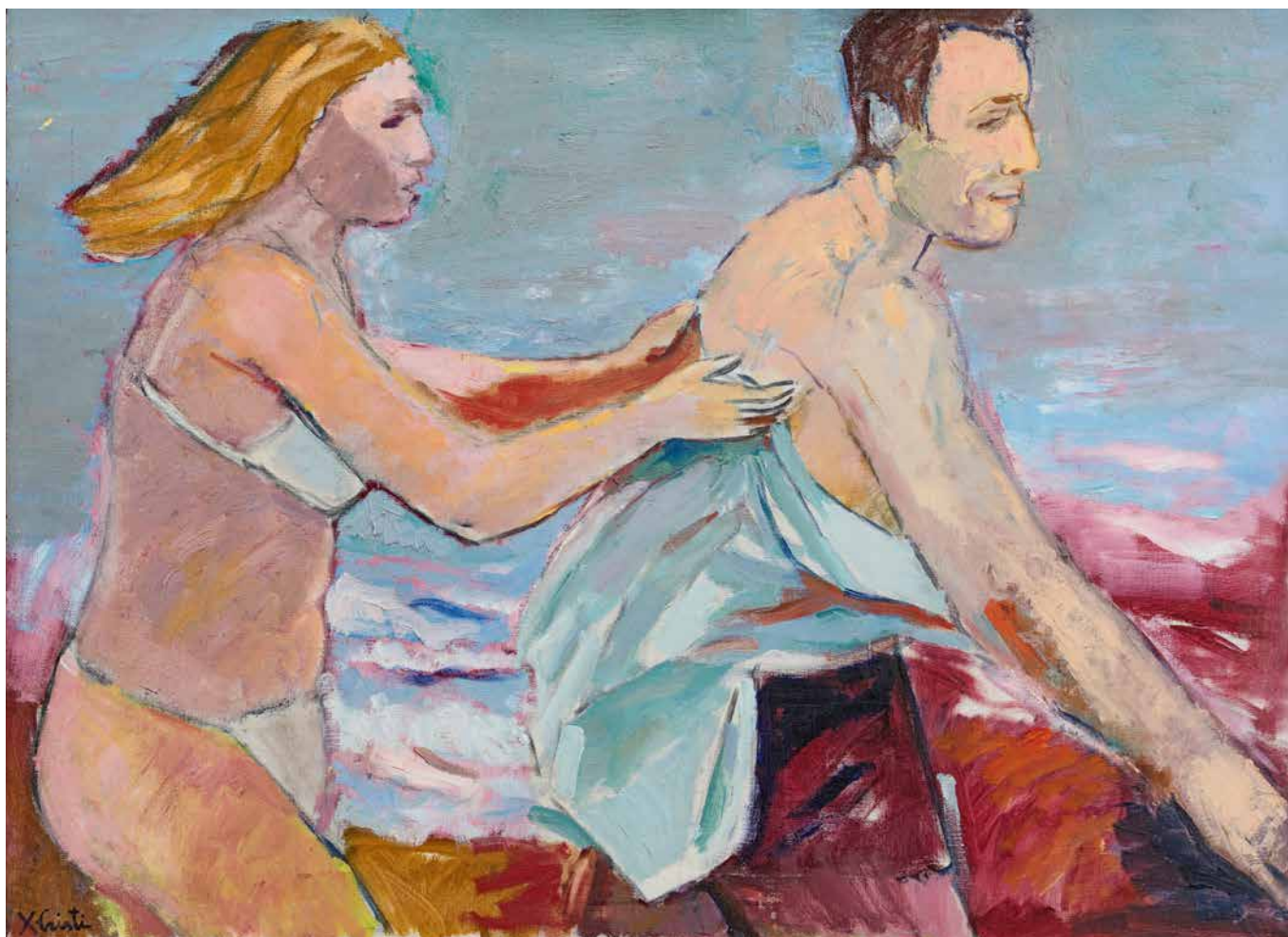
Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha. Reverso, firma centro hacia la izquierda "X. Cristi 2009"

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Sécame (Tócame)

ca. 1997

Óleo sobre tela

79 x 100 cm

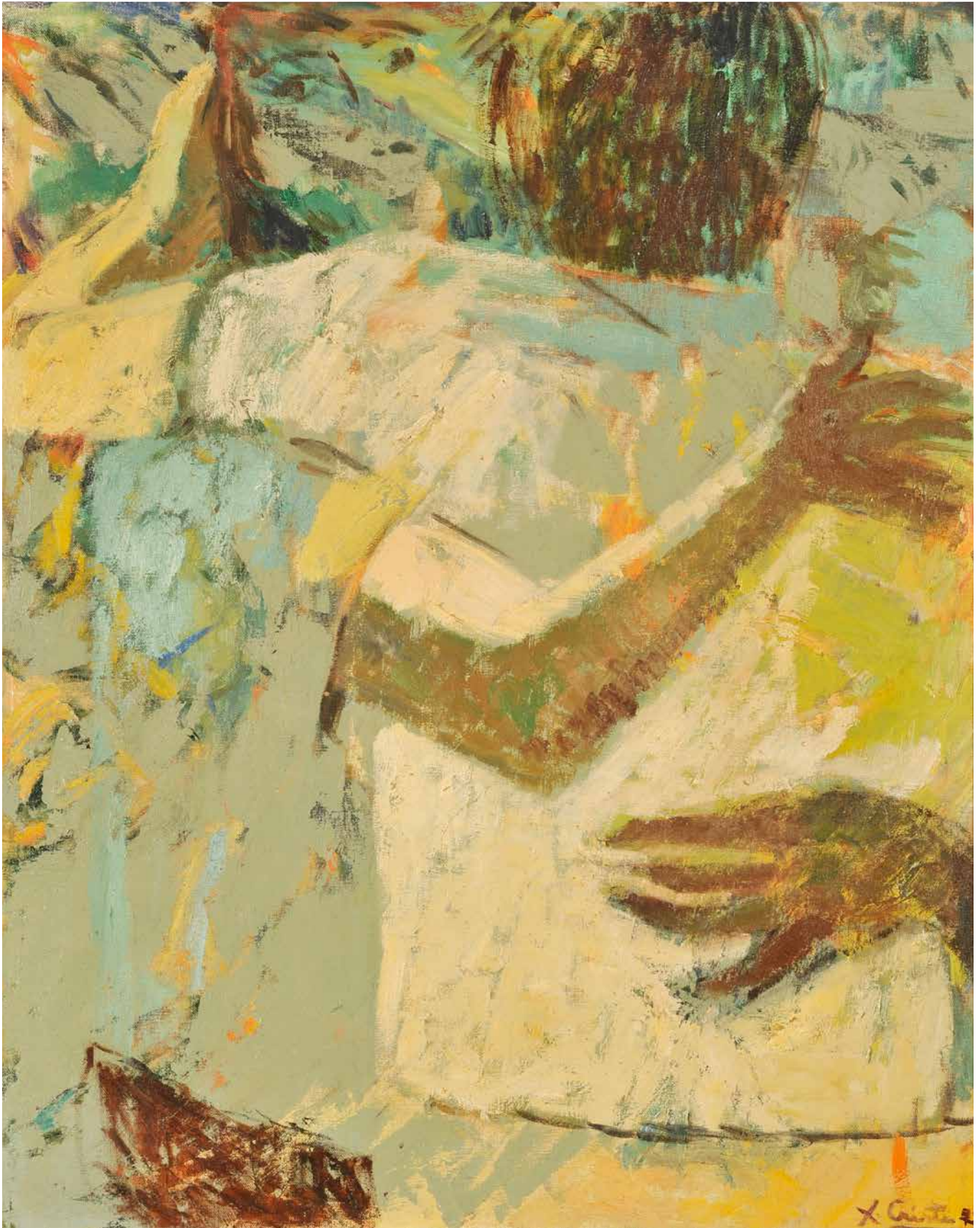
Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

Pinturas recientes 1996-1997. Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile, 1997.



Posiblemente esta versión de *El abrazo* sea la obra que mejor representa el grado de expresionismo alcanzado por Ximena Cristi en determinado momento de su carrera artística. En 1976 Abraham Freifeld, introducía la exposición individual *Figuras* en Galería Imagen, destacando la forma en que la artista construye sus personajes, especialmente en este óleo, con:

La tendencia de fundir más los elementos constituyentes de la figura con aquellos del fondo (...) En sus pinturas la figura va fundiéndose con su fondo por medio de una paulatina descorporeización: pierde color y materia propios para llegar a sostenerse apenas sobre el fondo a través de su andamiaje lineal.²⁴

Sin embargo, esta solución no fue bien vista por todos los ojos que tuvieron la oportunidad de verla, publicando el diario *El Mercurio* una crítica en la que señala que *El abrazo* deja "en segundo plano la definición ambiental y así el resultado plástico se debilita, se resiente el volumen y hay pérdida de fuerza expresiva."²⁵

Es una obra que no pasó desapercibida, llevando consigo la carga de un acto tan

humano e íntimo. Cristi celebra este encuentro entre dos personajes a través de una explosión de manchas de color, pinceladas gruesas y cortas, rostros que se desvanecen en el fondo del cual solo vemos tonalidades anaranjadas, verdes, grises, azules, amarillas y marrones. Los brazos y las manos de ambos se empujan con fuerza contra sí mismos, y la proporción de estas extremidades es tan grotesca que los dedos puntiagudos parecerían estar enterrándose en los cuerpos.

Freifeld cierra el texto señalando que:

En la presente exposición Ximena reafirma la visión esencial de su mundo plástico, aquel ámbito poblado de seres mágicos pero incompletos, que se nos muestran permanentes y transitorios a la vez, gesticulantes a veces pero al mismo tiempo apasionados en su tentativa espacial, bellos y caricaturescos, dramáticos y tiernos: un mundo fuerte, a veces cruel, la mayoría de las veces doloroso, íntimo y frágil, el cual nos depara siempre algún sorprendente encuentro, del cual nos damos cuenta con retraso que lo fue con nosotros mismos...²⁶

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Pinturas*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1975.
- *Ximena Cristi. Figuras*, Galería Imagen, Santiago, Chile, 1976.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁴ Abraham Freifeld, en *Ximena Cristi. Figuras* (cat. exp.) (Santiago: Galería Imagen, 1976).

²⁵ *El Mercurio*, Santiago, 4 de julio de 1976.

²⁶ Freifeld, en *Figuras*, 1976.

El abrazo

ca. 1975

Óleo sobre tela

80 x 65,5 cm

Colección particular



Lavanderas

Sin data

Óleo sobre tela

41 x 61 cm

Colección de la artista

La figura de la lavandera es parte de una tradición pictórica que desde el siglo XVIII, en los albores de la pintura realista, retrata a mujeres dedicadas al oficio de lavar prendas a mano en ríos y fuentes de agua. Francisco de Goya y Jean Francois Millet, íconos de la pintura realista en Europa y por otro lado, Mauricio Rugendas en Chile, con su implacable representación del mundo de los campesinos chilenos, fueron atraídos por las lavanderas como protagonistas de algunas de sus obras más destacadas. Retrato de una labor de gran esfuerzo en la mayoría de los casos, las lavanderas de Ximena Cristi son lavanderas modernas, ya no están a la orilla de un río, sino que lavan en una artesa, la batea tradicional de la mujer chilena, un cajón de madera donde la ropa se frota con un cepillo. Tampoco están acompañadas de un personaje masculino andante, sino que una vez más vemos que ante la presencia de mujeres, son infaltables los niños, que parecieran siempre estar al cuidado de sus protectoras madres.

Aunque en *Lavanderas* las mujeres no están en la acción misma de lavar, sus vestimentas, la artesa y las prendas colgadas en el último plano, evidencian que la tarea quizá ya fue cumplida y ahora las mujeres se encuentran disfrutando un espacio de descanso entre las flores del jardín y los niños. En el reverso de la obra, perteneciente a la colección personal de la artista, una inscripción niega hasta cierto punto el título oficial, indicándonos que se trata de un grupo de campesinas. Lavanderas o campesinas, pertenecen probablemente a un

imaginario de infancia de la artista, quien pasó gran parte de su niñez y juventud en un fundo de la calle Santa Rosa, sector de Santiago que se mantuvo rural hasta bastante avanzado el siglo XX. La pequeña construcción que se observa detrás del grupo, aparece en otras obras de 1957 y las mismas mujeres aparecen con sus niños y ropa tendida en *Pobladoras* (1958) [ver p. 153], por lo que presumiblemente esta obra pertenece a un período en la carrera de Cristi en que se siente profundamente interesada en trabajar la pintura social: "me interesa mucho, también, el tema social no tratado panfletariamente, sino como acción del ser humano. La gente sencilla tiene más sinceridad, sus gestos, su vitalidad, el trabajo, la vida, menos artificios."²⁷ Así aparecen en su obra una y otra vez campesinos, pobladoras, obreros y sobre todo lavanderas.

Al tratarse de una obra temprana, las *Lavanderas* de Ximena Cristi revelan la búsqueda plástica que se encuentra realizando en aquel momento, al mismo tiempo que va definiendo sus temas. Aníbal Guzmán Rosales escribe en 1990 sobre otra de las *Lavanderas* que,

...Esta toma de conciencia de la artista no se relaciona con un lenguaje realista o naturalista a la manera de un Courbet o de un Millet. Es una actitud con ingredientes renovadores. Tiene que ver con el vanguardismo paisajístico de los años cuarenta, con

la presencia y las lecciones de Paul Cézanne y con la guía y presencia del maestro Pablo Burchard. Si bien su registro cromático es cezanniano, operan por otro lado diversos factores, tanto en su estructura temática como en el color. Éste actúa como elemento unitario, sumergiendo las formas, vaporizándolas.²⁸

Sin duda la geometría de la composición también tiene que ver con esa vanguardia mencionada por Guzmán Rosales, en la que se cruza la tradición pictórica del realismo, con la continuación temática y evolución plástica del impresionismo, para llegar a la abstracción total compartida por contemporáneos de Ximena Cristi como Matilde Pérez y Ramón Vergara Grez, con quienes junto a Aída Poblete y Sergio Montecino en 1953 conformaron un variopinto Grupo de los Cinco.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, listón hacia el centro "grupo campesinas Ximena"

²⁷ Ximena Cristi, "Conversación con Ximena Cristi," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 90.

²⁸ Aníbal Guzmán Rosales, en *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.) (Santiago: Corporación Cultural de Las Condes, 1990).



Lavanderas 1

Sin data
Óleo sobre tela
60 x 80 cm
Ubicación desconocida



Lavanderas 2

Sin data
Óleo sobre tela
47 x 61 cm
Ubicación desconocida

**Lavandera**

ca. 1980

Óleo sobre tela

98,3 x 74,3 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *Ximena Cristi*, Galería Arte Actual, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

**Pobladoras**

ca. 1958

Óleo sobre tela

83 x 130 cm

Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *I Bienal Hispanoamericana de México*,
Ciudad de México, 1958.

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años
de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte
Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



La cosecha

1976

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Colección particular

'La cosecha' insiste en esa concentración, esta vez generada por los cuerpos inclinados como en cúpula; además los brazos crean un espacio donde la acción aparece en suspenso, contribuyendo al silencio intensificado respecto del resto del campo visual.²⁹

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, "Mac Kellar Ximena 'La Cosecha' 1976"

Exposiciones:

- *Los Salones. Ocho décadas de arte en Chile*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁹ Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," 25.



Monaguillos

Sin data

Óleo sobre tela

98 x 131 cm

Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



La obra *Homenaje al pintor Villaseñor* fue realizada por Ximena Cristi bajo la invitación de la Galería de Arte Trece, en el contexto de la muestra *Falsifiquémonos*. En esa ocasión dicha galería convocó a veintiún artistas chilenos de distintas generaciones para que reinterpretaran el espíritu de una obra de algún otro artista elegido libremente, con el propósito de que crearan otra de "mano diferente, desde otra perspectiva, tiempo, espacio y estilo único que dan como resultado una obra paralela que brilla por sí sola."³⁰ Entre los artistas que participaron, muchos escogieron a otros artistas chilenos para reversionar, desde Adolfo Couve hasta Guillermo Núñez. Otros seleccionaron a nombres internacionales clásicos como El Greco o modernos como Mark Rothko. Ximena Cristi por su parte, optó por hacer su propia versión de *El Organillero* de Reinaldo Villaseñor, un motivo popular que el pintor contemporáneo de la artista pintó en más de una oportunidad.

Villaseñor compartió una época con Ximena Cristi, aquella que ella más añora cada vez que recuerda su pasado: el de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde ambos artistas fueron estudiantes y luego profesores. Cristi lo menciona recurrentemente con profunda admiración, ya que, en sus propias palabras, fue uno de los pocos pintores chilenos –entre los que considera

a Carlos Pedraza, Sergio Montecino y Olga Morel–, que se mantuvieron fieles a su línea artística, ante la evolución de la pintura hacia la abstracción y las nuevas ideas modernas llegadas de Europa. Para Cristi lo más importante en un artista es ser fiel a sí mismo, por lo que este reconocimiento es para ella fundamental. En este *Homenaje*, interpreta a su manera una escena cargada de símbolos de la cultura nacional, compuesta por el tradicional personaje que toca el organillo, mientras al costado y quedando casi fuera de la escena, se encuentra un chinchinero, otro personaje clásico del imaginario popular chileno, que compite en nivel de estruendo con el primero. Los acompaña una pareja que pareciera no tener interés en el espectáculo, que retrata el arte de la seducción y galantería característicos de una época. En el plano inferior, dos niñas atienden la función y juegan con los objetos que les ofrece el organillero.

El *Homenaje* aparece en una época reciente de Ximena Cristi, caracterizada por la poca presencia de colores propios, un mayor uso de pigmentos puros y pinceladas rápidas y gruesas que le otorgan a las obras un carácter inacabado. Aún así, la elección del motivo se relaciona con aquella pintura social de Ximena Cristi realizada en tiempos anteriores, entre las que se encuentran otros oficios tradicionales como el afilador de cuchillos.

Inscripciones:

Reverso, "Reinaldo Villaseñor intérprete X. Cristi 2007"

Exposiciones:

· *Falsifiquémonos* (cat. exp.), Galería de Arte Trece, Santiago, Chile, 2007.

³⁰ En *Falsifiquémonos* (cat. exp.) (Santiago: Galería de Arte Trece, 2007).



El afilador (El afilador de cuchillos)

ca. 1995

Óleo sobre tela

82 x 102 cm

Colección particular (sin acceso)

Homenaje al pintor Villaseñor

2007

Óleo sobre tela

90 x 70 cm

Colección de la artista



INTERIORES

Interiores

El mundo en el taller

Daniela Berger Prado

Son las personas superficiales las únicas que no juzgan por las apariencias. El misterio del mundo es lo visible, no lo invisible.

Oscar Wilde¹

El concepto de *interior* es una categoría que ha sido articulada especialmente para este catálogo y su uso obedece a la intención de mostrar de manera más situada la utilización específica de Ximena Cristi de lo que en géneros tradicionales de la pintura se llama bodegón o naturaleza muerta. Planteamos que en el caso de Cristi se desprende de esta última, un género que históricamente, al menos hasta años recientes, ha sido menos revisado en comparación a la apreciación del retrato o la pintura histórica, que han liderado los análisis y valoraciones en el campo del arte. Resulta útil como referencia considerar la *xenia* romana, representación de intención realista de una escena doméstica, sin figuras humanas.

Ello fue ilustrado en las explicaciones a modo de *imagenes* del sofista griego Filóstrato que bien recoge Norman Bryson,² por lo que se infiere que su factura se remonta a la Antigüedad, y posteriormente va a ser común su ejecución, principalmente a modo de ejercicio académico. Sin embargo, en el contexto nórdico europeo, el bodegón se levanta como un género válido y autónomo a fines del siglo XVI, en el contexto particular de la Reforma protestante, que obligó a reevaluar y revisar los cánones de representación presentes hasta esa fecha. En consecuencia, el proceso que desemboca en la Contrarreforma católica, suma como un corolario más el que ciertos modos de recrear las

vivencias de la vida cotidiana fueran validados, y requeridos por un mercado que se arma como un ente a considerar cada vez más progresivamente.³

En el contexto de producción artística local, sin embargo, basta consultar un catálogo del Salón Oficial de 1929⁴ para constatar que dichas categorías permanecen vigentes aún entrado el siglo XX, en una valoración peyorativa, al menos desde el punto de vista económico.

A pesar de que toda teoría conlleva un peligro –como bien dijo Virginia Woolf,⁵ una de las autoras predilectas de Cristi– surge entonces la hipótesis de que acaso pueda ser esa una de las razones que posibilitan el parcial desconocimiento de la envergadura y profundidad de la obra de Ximena Cristi a nivel nacional. Una artista cuyo tema principal bien podría ser definido como la naturaleza muerta devenida en interior.

Para mí, desprenderme de la realidad, mi mundo, de mi propio ambiente, es como desprenderme de mi alma... Mi temática siguen [sic] siendo los interiores. Son lo más afín a mí... Los descubrí cuando era muy jovencita. Los interiores son íntimos, me recogen, me siento inmediatamente conectada. En ellos hay sillones, mesas, camas, ventanas, es decir elementos. Los sillones son para mí un *leitmotiv* porque son volumen, que con la luz de la ventana se transforman casi en personajes.⁶

En particular, el *interior* de Cristi es entendido como la escena de una naturaleza muerta en la que pareciera darse un paso hacia atrás, permitiendo una mayor apertura al encuadre, y que, por tanto, tal como Cristi refiere, mayores volúmenes como un sillón o una mesa, o mayores fragmentos de ellos sean incorporados. Ya no es el detalle de la fuente de fruta, el jarrón con flores o la botella como únicos protagonistas. Ahora es la composición a partir de un espacio de reflexión o sosiego formado por uno o más sillones junto a una mesa, sillas o una cama. Es un rincón de su vida, porque Ximena Cristi

no pinta nada que no haya vivido. Álvaro Donoso, pintor y grabador viñamarino, describe así la razón de ser de la pintura que se fija una y otra vez en la imagen cercana de su taller, así como sus pinturas de playa en la cabaña familiar de Horcón, o los vistazos a la cordillera en donde vive su hijo en Los Andes.⁷ Da la impresión que, desde cierto aspecto, el sillón retratado tantas veces en sus interiores, es mirarse como artista, una suerte de autorretrato de quien se reconoce en su ambiente. Ese *interior* en el que insiste en cada una de estas obras es examinado, replicado y *puesto a la luz*.

El interior aparece como motivo tempranamente en su trabajo, como consta en los Salones de 1941 en adelante, y permanece de manera persistente hasta sus más recientes pinturas. Como lo menciona la periodista Maureen Lennon en una entrevista realizada a la artista: “Los interiores y las naturalezas muertas han sido sus grandes compañeros.”⁸

Ello puede entenderse en un contexto de revitalización de la pintura local que efectúan los artistas posteriores a la generación de los becados que regresaron de Europa, recuperando motivos dentro de los cuales destaca eminentemente el paisaje, pero abren así vías para otro tipo de resoluciones pictóricas con una mirada más situada.

La historiadora Isabel Cruz se refiere a los pintores de la década del cuarenta estableciendo una conexión con el ambiente cultural del período. Señala que “es posible seguir el hilo conductor de una actitud revisionista frente a la historia y a la realidad contemporánea chilena, iniciada a comienzos del siglo por escritores y pintores que, en ciertos casos, denotan marcado interés por la actualización de valores autóctonos.”⁹

Es así como surge una proliferación de motivos locales: paisajes de la zona central, rostros mestizos, fiestas y personajes populares. Y para Ximena Cristi esta búsqueda otorga una posibilidad de representar las lavanderas, los techos de Santiago, el cerro San Cristóbal, el Parque Forestal, un afilador de cuchillos. El recurso pictórico es entonces lo

Art. 7.º Esta suma se dividirá en los siguientes premios :

a) Premio único al paisaje o naturaleza muerta	\$ 300
b) Premio único a cuadros de costumbres de retratos, o de animales, o bien a un busto de escultura	400
c) Premio único a la pintura histórica nacional, o bien a una estatua o composición escultural en alto o bajo relieve, sobre tema también nacional	800
d) Premio de honor al mejor trabajo que se presentare, sin distinción alguna de género	1,000

Catálogo *Salón Oficial*, 1929. Detalle documento Certamen Arturo Edwards

cercano, que al llevar en sí una idea de la experiencia, se apropia como motivo pictórico. En palabras de la historiadora del arte Gloria Cortés Aliaga:

...Mujeres como Olga Morel, alumna de Pablo Burchard (...) ilustraron un paisaje fuera del discurso geopolítico al que tendieron los pintores del XIX, (...) un paisaje íntimo, de rincones a veces disociados de la urbe: ventanas de un hogar, retazos de naturaleza, quitasoles a la vuelta de una esquina (...) las obras de Morel remiten a la creación de mundos y perspectivas de expresión femenina que compartirá con pintoras como Maruja Pinedo, Matilde Pérez y Ximena Cristi, donde el color será el principal medio expresivo. Es en este punto donde, nuevamente, encontramos la práctica de la diferencia. En tanto estas temáticas son evaluadas por la crítica de arte desde las soluciones meramente plásticas cuando se trata de las obras desarrolladas por los varones, se vincula a la sensibilidad cuando se trata de las mujeres, prolongando la asociación del color a una inmutable tradición femenina.¹⁰

El historiador español Francisco Calvo Serraller plantea que hasta nuestra época la pintura occidental siempre ha respondido al canon clásico, cuyo valor artístico se cifraba en la plasmación de la

belleza, y cuya reglamentación resultaba de aplicar un orden matemático para expresar mediante imágenes un argumento narrativo ejemplar.¹¹ Es decir, la pintura era valorada de acuerdo a la importancia que denotaba la historia que narraba. Esto era el factor determinante. Por eso la respuesta ante una obra estaba pre-formateada:

En primer término, había que preguntarse qué significaba, para a continuación, en la medida en que el tema era identificado y jerarquizado, reconocerle un valor artístico que indeclinablemente, se acrecentaba en función de la importancia de la historia representada.¹²

Aquí sin embargo no hay historia, en el entendido clásico de una narración lógica de personajes y hechos. El conjunto compositivo que arma el mobiliario doméstico parece ser más un espacio detenido en el tiempo, del que su habitante se ha levantado recientemente, para salir de la escena. Frecuentemente, el sillón de mimbre que aparece una y otra vez en su pintura está cubierto de una manta que exacerba con sus pliegues aún más la capacidad colorista de Cristi, ejecutada en rápidas pinceladas bermellón o magenta, resaltado siempre a partir de un uso constructivo y soberbio de los colores complementarios. Sin embargo, sabemos que "el color es el invitado de última hora"¹³ como dijera Corot a sus estudiantes, una cita de la que Cristi se apropia



Portada catálogo Salón Oficial, Dirección general de educación artística, Santiago, 1929

como metodología; y es que cada pintura implica una analítica preparación de dibujos como bocetos, que a veces supera incluso el tiempo de ejecución de la obra final.

¿Quién habrá estado sentado? Pareciera ser que hubiese un resto de ese personaje en la pintura. Esta es una pregunta que la misma artista plantea un sinnúmero de veces en diversas entrevistas.¹⁴ El interior es entonces resultado de un vacío de presencia, y hay en él un característico remanente de energía. La clave para entrar en su lectura es la pregunta por la ausencia.

Resulta pertinente entonces parafrasear la pregunta que articula Calvo Serraller en el mismo libro, a saber "¿Puede dársele valor artístico a algo que no cuenta una historia?"¹⁵

Y cabría agregar: ¿es acaso la única manera de contar una historia el realizar una pintura de escena histórica o un retrato?

La respuesta a estas preguntas es algo que la obra de Ximena Cristi contesta con propiedad en sus más de ochenta años de ejercicio y docencia de la pintura.

¹ En Susan Sontag, *Contra la interpretación y otros ensayos* (Buenos Aires: Sudamericana, DeBolsillo, 2008), 13.

² Norman Bryson, *Volver a mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas* (Madrid: Alianza, 2005), 19.

³ Francisco Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura*, (Madrid: Santillana Ediciones, 2005), 11.

⁴ *Exposición de Bellas Artes, Salón Oficial de Artes 1929* (cat. exp.) (Santiago: Siglo XX, 1929), 9.

⁵ Virginia Woolf, *Los artistas y la política* (Santiago: Alquimia Ediciones, 2020), 20.

⁶ Ximena Cristi, *La Época*, Santiago, 8 de agosto de 1997, 6-7.

⁷ Álvaro Donoso, "Breve crónica de arte, Ximena Cristi," *La Estrella*, Valparaíso, 22 de octubre de 1999.

⁸ Maureen Lennon, "Ximena Cristi regresa en color y majestad," *El Mercurio*, Santiago, 25 de febrero de 2010.

⁹ Isabel Cruz, "El Arte en Chile" (Santiago: Editorial Antártica, 1984), 399, citada por Fernando Guzmán y Macarena Roca, "El nacionalismo cultural en Chile durante el segundo cuarto del siglo XX. Análisis de un texto de Carlos Humeres Solar," *Intus - Legere: Anuario de Filosofía, Historia y Letras*, n.º 5, (2002): 323. Consultado en junio de 2021, <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/RC/RC0050104.pdf>

¹⁰ Gloria Cortés, *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno. 1900-1950* (Santiago: Origo Ediciones, 2018), 87.

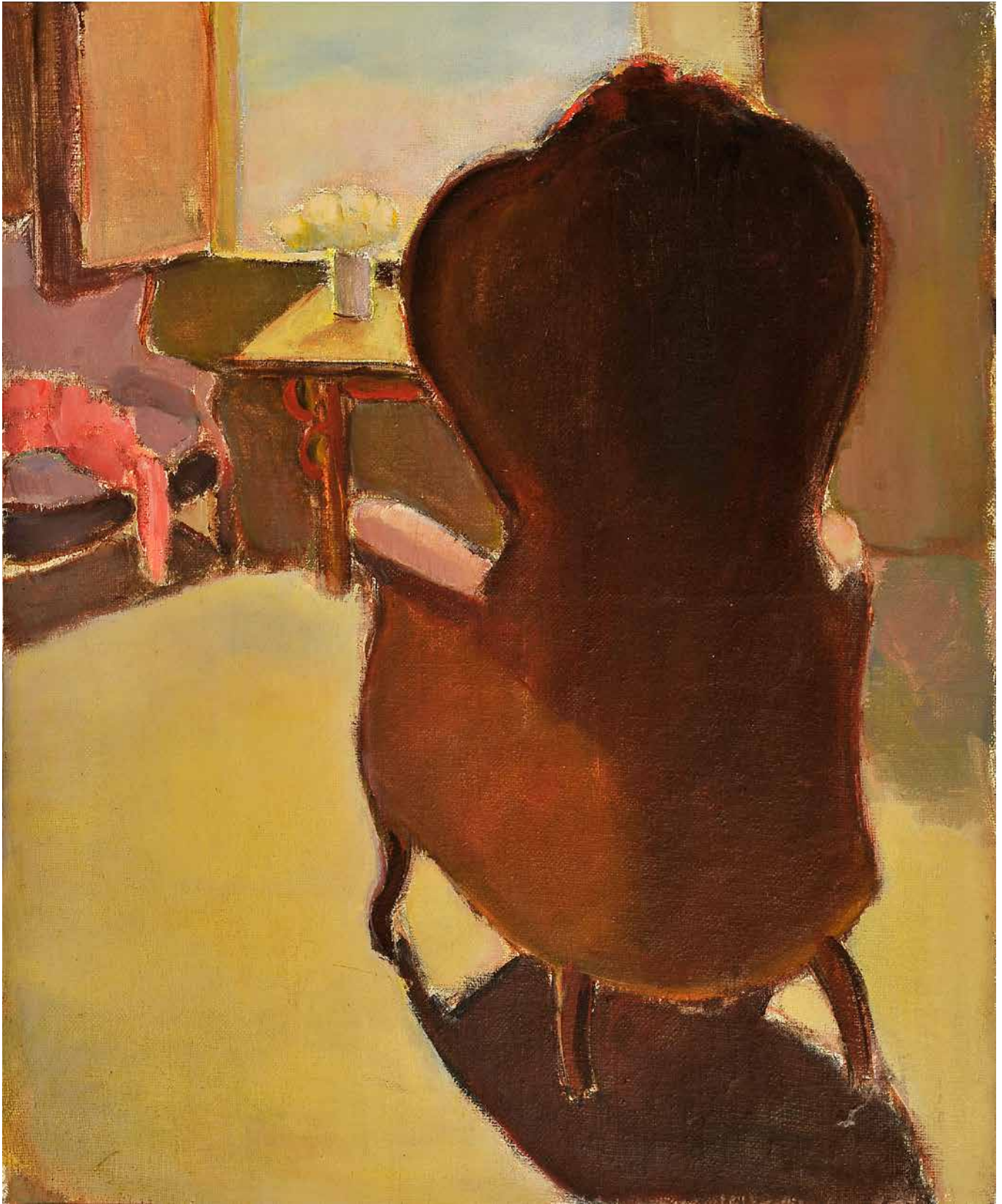
¹¹ Calvo Serraller, *Los géneros*, 11.

¹² Calvo Serraller, *Los géneros*, 11.

¹³ Ximena Cristi, en María Carolina Abell, "El color es el invitado de última hora," *El Mercurio*, Santiago, 15 de agosto de 1993.

¹⁴ Ximena Cristi, en entrevistas realizadas por la autora, diciembre de 2020-enero de 2021. Además de diversas entrevistas en prensa consultadas como parte de la investigación.

¹⁵ Calvo Serraller, *Los géneros*, 11.



Sillón de espaldas es una pintura cuyo motivo principal es la figura sombría, y de espaldas, como lo indica el título, de un sillón que apunta hacia una iluminada ventana. Todo el peso compositivo y cromático está abocado a la figura del sillón, que es tratado en una clara referencia de lo que André Lhote menciona en su estudio del paisaje como la teoría de los conos, cilindros y círculos que aplicara Cézanne en su utilización del claroscuro.¹⁶

Presumiblemente se trata de una obra temprana en el cuerpo de trabajo de Cristi, y a pesar de que figura con diversas fechas en distintas publicaciones, podemos estimar una data cercana a 1948. La pintura presenta ya lo que será un constante examen de un espacio cuidadosamente estructurado como composición a partir primero de un dibujo, y luego de contrastes y rimas cromáticas. Ello hace que un detalle de color destacado, como por ejemplo la franja de rojo que asoma bajo el cuerpo del sillón, haga eco en el otro extremo de la pintura –en este caso la parte visible de las patas de la mesa y del mobiliario que asoma– produciendo un equilibrio. A esto se agrega el minucioso trabajo del claroscuro que enfatiza el volumen enigmático del sillón, cuyo contenido desconocemos, y que se ve subrayado por su oscura sombra, el punto más oscuro del cuadro, oscuridad que sabemos Cristi logra solo a partir de colores contruidos por ella misma. Este tratamiento elaborado de la pintura que representa un rincón conocido de su habitar es característico de quien señala repetidas veces que el tema de su pintura es el interior, de un espacio

doméstico, de la vida que transcurre entre el taller y su casa. "El cuarto propio" como bien lo diría Virginia Woolf.

A propósito del ejercicio de pintar elementos cotidianos, dice Gilles Deleuze:

El asunto de la pintura (...) no es el de pintar cosas visibles. El pintor no reproduce lo visible más que precisamente para captar lo invisible. Ahora bien, ¿qué es pintar una ancha espalda de un hombre? No es pintar la espalda, es pintar fuerzas que se ejercen sobre una espalda, o fuerzas que una espalda ejerce. Es pintar fuerzas, no es pintar formas. El acto de la pintura, el hecho pictórico ocurre cuando la forma es puesta en relación a una fuerza.¹⁷

Y en la obra de Cristi, la fuerza está dada por la pincelada robusta que empieza a marcarse, a aparecer como materia, y de manera constante, el uso del color.

Al respecto de esta enigmática obra, que oculta algo a los ojos del espectador, Francisco Brugnoli escribe:

Esta serie de distintos sillones que eluden a la mirada su condición de acogimiento del cuerpo, tiene su clímax en *Respaldo* [sic]. En este caso, el sillón está vuelto hacia la misma ventana abierta de *Sillón rojo*, privándonos de ella y dejando para nosotros solo el espacio de sombras en el recorte de su contraluz.¹⁸

Exposiciones:

- *Pintura y escultura chilena*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1963.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Arte para niños: los señores y las señoras* (cat. exp.), Espacio Arteabierto Fundación BankBoston, Santiago, Chile, 2004.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *¿Simplemente cosas?* (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 2021.

¹⁶ André Lhote, *Tratado del Paisaje*, Trad. Julio E. Payró (Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1970), 19. Lhote describe con detalle la utilización de las figuras y volúmenes geométricos en relación a la luz en pintura, y el cambio en su uso a partir del impresionismo, un aporte de este último.

¹⁷ Gilles Deleuze, *Pintura. El concepto de diagrama* (Buenos Aires: Editorial Cactus, 2007), 69.

¹⁸ Francisco Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 23.

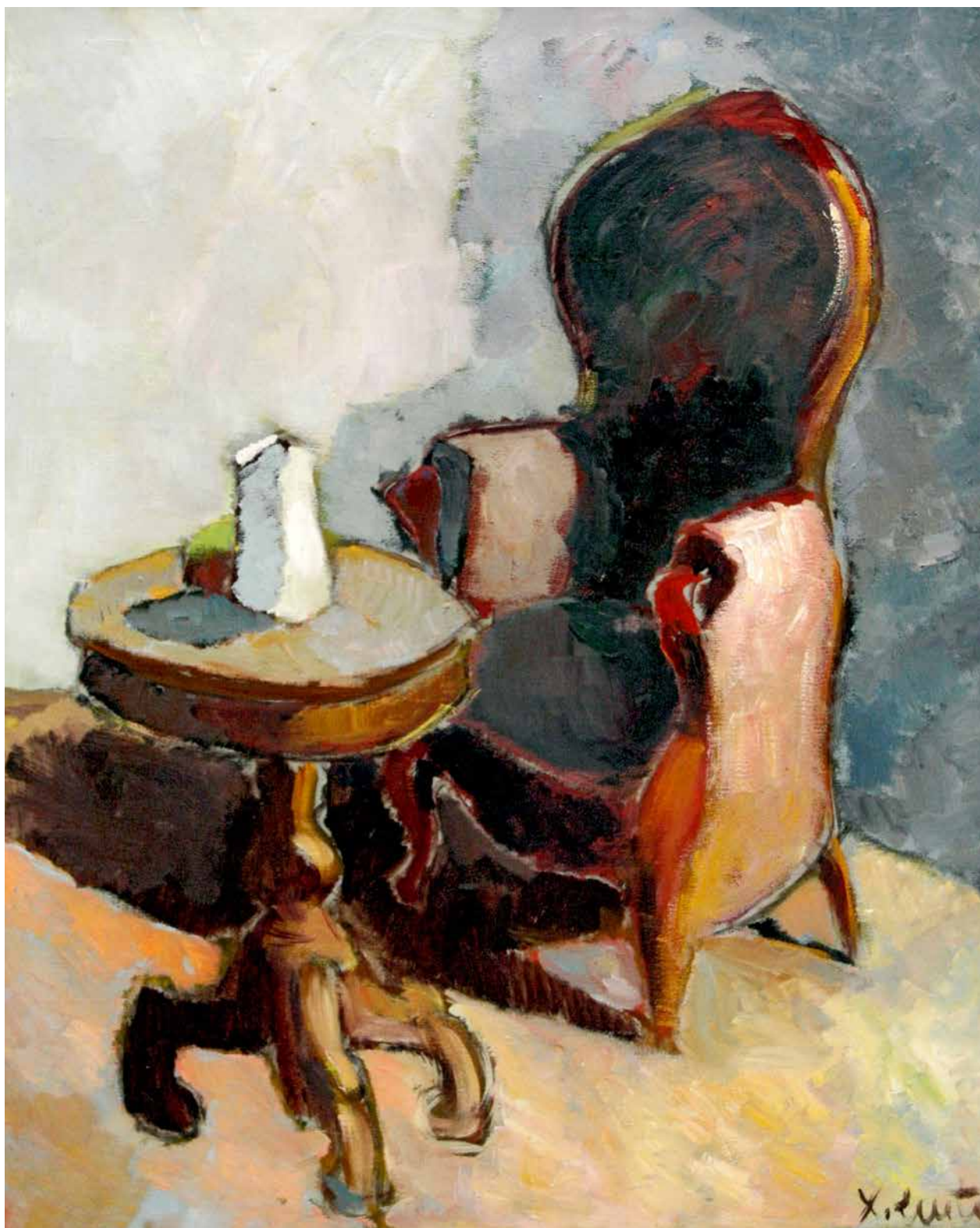
Sillón de espaldas (Sillón, Respaldo)

ca. 1948

Óleo sobre tela

60,3 x 49,8 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes



Interior

ca. 1955

Óleo sobre tela

73 x 60 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción

Esta obra –con el título genérico de *Interior*– forma parte del envío de cinco trabajos de Cristi a la IV Bienal de São Paulo realizada en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad en 1957, junto a *Paisaje, Balcón (Frente a la ventana), Composición y Niña y paisaje*.

Interior es significativa dentro de la producción de Ximena Cristi y fue utilizada tempranamente para ilustrar la portada del catálogo de la exposición que la artista realizó en la Sala de exposiciones de la Universidad de Chile en el año 1967. Dicha publicación incluyó un texto del artista y amigo, Sergio Montecino, también perteneciente al disímil grupo que el crítico Antonio Romera denominó Generación del Bellas Artes, conocida asimismo como Generación del 40. Montecino escribe:

Sus composiciones de flores o frutas, sus escenas de interiores son plenas de misterio porque las sombras que arrojan sus luces en medio de las hoquedades [sic] que dejan las estructuras de los cuerpos sólidos, por ejemplo una osamenta de animal, o una silla antigua o un fonógrafo olvidado en algún desván son elementos solitarios que precisamente por su soledad se llenan de sugerencias, misterio y poéticos acentos.¹⁹

La obra presenta nuevamente el motivo del sillón solo, casi como un personaje, que esta vez, varios años después de *Sillón de espaldas* [ver p. 166] si muestra su interior, en un articulado conjunto contiguo a una singular mesa de la que únicamente se ven tres patas, una especie de jarra y un volumen que puede ser una fruta. Es el interior de dicho sillón el que ahora se oscurece, en un tratamiento de grises y marrones que contrastan con la utilización del rojo y la luz que levanta el motivo entrando desde la derecha.

En su artículo de la *Revista de Arte* de 1956, ilustrado entre otras por esta obra, Matilde Puig reflexiona:

Al hablar de Ximena Cristi evoco espontáneamente sus telas, en las que elementos cotidianos –como en aquellos interiores de los antiguos

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...²⁰

Dicho artículo permite datar la obra con anterioridad a esa fecha, y confirmar junto con la etiqueta de exportación, su envío a São Paulo.

En referencia a la idea de intimidad, transversal a toda su obra y en particular a la fundamental serie de interiores, la académica Margarita Schultz señala que “el intimismo está en la actitud y en la mirada, por eso enlazo estos tres grupos de obras de Ximena Cristi bajo el signo de interés por lo sencillo (...) Sus escenas emanan desde la materialidad, se adelantan a encontrarse con el observador y generan así un espacio de encuentro.”²¹

A partir de esta misma obra, el crítico y curador Justo Pastor Mellado fue invitado, décadas después, por el periodista Tulio de Cortillas, del diario *El Sur* de Concepción, a escribir sobre obras consideradas “joyas” de la colección de la Pinacoteca de Concepción.²² Mellado cuenta que el encuadre del proyecto de libro generó en sí mismo una suerte de agrupación, bajo la cual forzosa-mente se produjeron ciertos énfasis y relaciones entre las obras. Es en este contexto en el que crítico escribió:

Esta pintura señala el lugar inocuo. No hay flores en el florero. No hay per(s)onaje [sic] en el sillón. Estos muebles no configuran rincón alguno, apenas se aferran por la sombra a una proyección mínima, a ser trozos flotantes de una convivialidad amenazada. Como se sabe, las mesas de tres patas sirven para armar el tinglado de hablar con los muertos. Sin embargo, su apertura me hace pensar en la garra del pollo negro que intenta aferrarse a la luz, en el cuadro de Tole Peralta. Y hasta podría ser un rincón de la misma casa. ¿O de la misma ‘cosa’? El color de un costado del sillón pareciera querer hacerse tomar –por nuestra

mirada– como una zona carnal. Pero el empaste singulariza un deseo que no tiene la fuerza para ascender por el marco del respaldo.²³

La revisión a estas diversas fuentes hace evidente que se trata de una obra significativa y carismática de la artista, que pese a su temprana ejecución, anuncia que vendrá una larga trayectoria que repite una y otra vez el motivo del sillón y el espacio cotidiano y personal del interior en que se inscribe. Un interior que bien puede hacer las veces de espacio de búsqueda y encuentro consigo misma.²⁴

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *IV Bienal de São Paulo* (cat. exp.), Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil, 1957.
- *Exposición de Ximena Cristi* (cat. exp.), Sala de exposiciones Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1967.
- *Exposición de pintura* (cat. exp.), Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile, 1991.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁹ Sergio Montecino, en Catálogo Sala de exposiciones Universidad de Chile (Santiago: Universidad de Chile, 1967).

²⁰ Matilde Puig, *Revista de Arte*, n.º 5, Santiago, (agosto-diciembre de 1956): 29.

²¹ Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 6.

²² Justo Pastor Mellado, en correspondencia con la autora, julio de 2021.

²³ Justo Pastor Mellado, “Pre-visión de lectura,” en *Catálogo Pinacoteca Universidad de Concepción* (Concepción: Universidad de Concepción, 1991).

²⁴ Ver además imagen de la artista en su taller, p. 300.



Interior II (Interior)

ca. 1981

Óleo sobre tela

99 x 80 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile

Esta obra, presentada como *Interior*, es la ganadora del importante Certamen Nacional de Artes Plásticas de 1982, organizado por la Universidad de Chile junto a la Fundación del Pacífico.²⁵ Al respecto, dice el comisario Enrique Solanich que “el resultado fue mejor que en 1981 y se notó una reivindicación de los pintores nacionales, ya que la mayoría de las obras seleccionadas presentaron un dominio de un oficio y una técnica pictórica.”²⁶

La pintura presenta de manera excepcional la construcción del motivo común –el sillón de su taller cubierto por una manta– a partir de la utilización muy estudiada de colores complementarios, una técnica que Cristi utiliza hábilmente. Resalta el contraste entre el verde de la mesita y su mantel, junto al rojo incandescente que se asoma en trazos que dan cuerpo tanto al globo terráqueo como a la figura central del sillón, trabajada en bermellón, magenta, y remarcados sus dobleces en azul violáceo. El elemento volumétrico del globo es una figura que la intriga, y que utiliza de manera constante para dar cuerpo a sus composiciones, así como otros objetos de volúmenes circulares como radiadores y espejos. Son elementos que aparecen en su obra (ver imagen de prensa) y que permiten su utilización del claroscuro a cabalidad.²⁷

La manera en que la tela está tratada da la idea de una encendida materialidad que funciona como primera capa bajo la composición, sobre la cual logran destacarse aún más

los objetos, que parecen subrayados desde el encuentro –o más bien choque– de dos o más colores.

Frecuentemente en documentación y entrevistas, Cristi menciona el momento del caos necesario para posteriormente ordenar y acabar la pintura. Un ejemplo es cuando relata su metodología: como arma el modelo con varios elementos que tiene en el taller, luego hace esquemas, y solo cuando da con una idea clara comienza a dibujar. Después de eso se suelta, y es allí cuando cae en el caos. Es partir de las reglas al desorden. Cuando la cosa está planteada viene la libertad.²⁸ El concepto del orden precedido por un abismo es tratado por Deleuze, para el que se hace patente en fulgurantes colores que representan el origen del universo, la vida después de un estallido material originario al que refiere constantemente en sus lecciones filosóficas sobre pintura: “¿Hacía falta pasar por la catástrofe en el acto de pintar para que el color naciera como creación pictórica?”²⁹ Contrasta bajo este prisma una y otra vez la experiencia pictórica de grandes artistas como Cézanne, Van Gogh y Rubens. “¿Puede ser definido el acto de pintar sin referencia a una catástrofe que lo afecta? ¿No enfrenta, no comprende el acto de pintar una catástrofe en lo más profundo de sí mismo, incluso cuando lo que es representado no es una catástrofe?”³⁰ Aquella reflexión pareciera dilucidar el tono explosivo de los aparentemente calmos espacios interiores de Cristi.

En esa línea, Cézanne distingue dos momentos en el acto de pintar, que Deleuze examina bien. Precisamente al primer momento de la pintura le llama caos o abismo, una catástrofe acaso pre-pictórica, que está incluso antes de que llegue el motivo, en la línea de la propuesta de lectura que plantea Deleuze. ¿Qué sale entonces de este caos o catástrofe inicial? Una posible respuesta es el color y el orden en todo tratamiento de dignidad anímica del cotidiano; la vida y el sentido de la pintura en Ximena Cristi. “Jamás hacen otra cosa... pintan el comienzo del mundo.”³¹

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, bastidor, listón superior hacia la derecha, manuscrito “Ximena Cristi”

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *Certamen Nacional de Artes Plásticas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo y Fundación Pacífico, Santiago, Chile, 1982.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



La artista en su taller. “En la casa de la artista,” *La Tercera*, Santiago, 16 de abril de 1988



Sillón rojo

Sin data
Óleo sobre tela
70 x 61 cm
Ubicación desconocida

²⁵ *La Tercera*, Santiago, 26 de septiembre de 1982, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

²⁶ *La Nación*, Santiago, 21 de septiembre de 1982, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

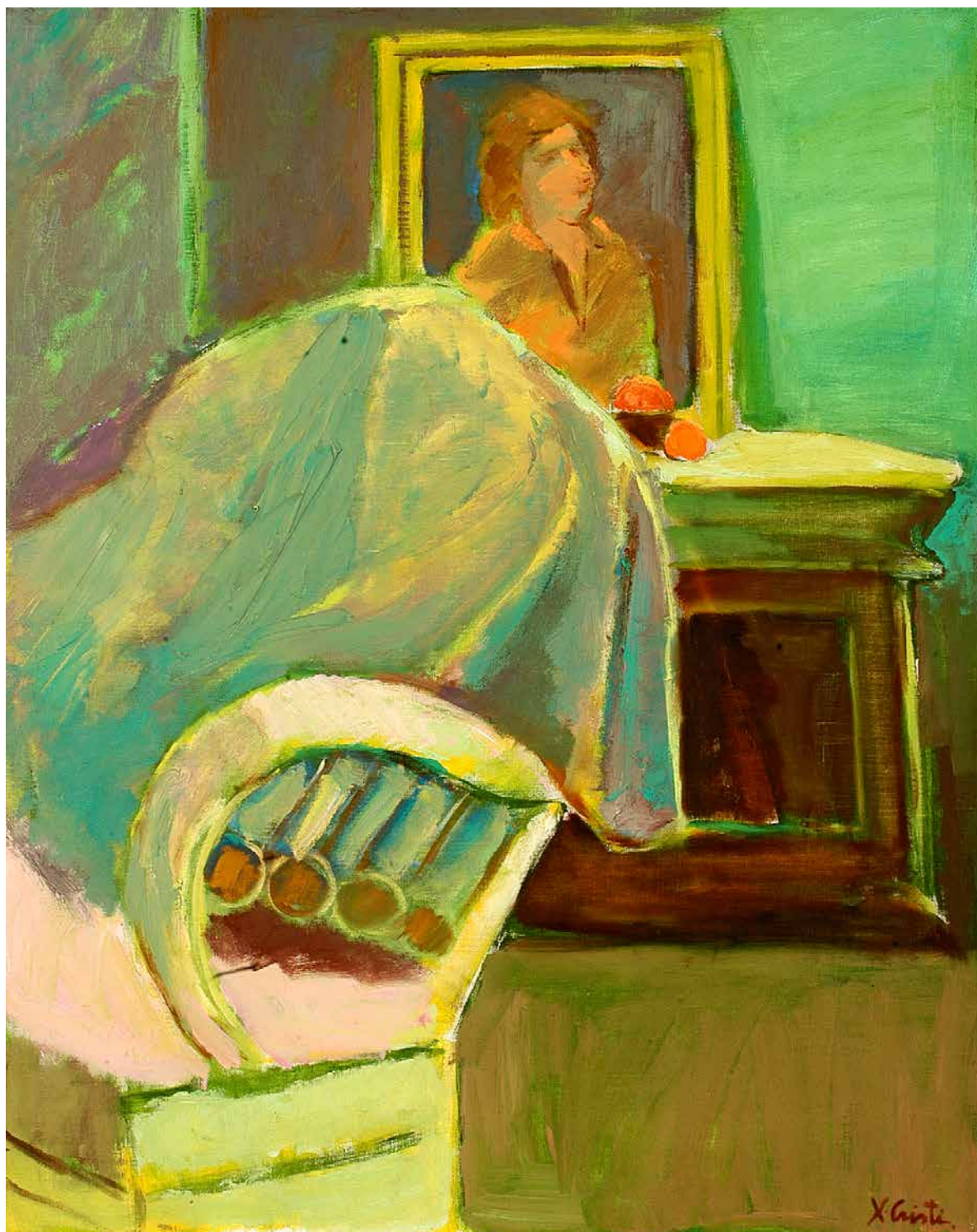
²⁷ Consultar entrevista a Ximena Cristi realizada por Soledad Novoa, 2012, Archivo Audiovisual MNBA y entrevistas realizadas por la autora a Ximena Cristi, diciembre de 2020-enero de 2021.

²⁸ Ximena Cristi, en Maite Armendáriz, “Pasé por alto el tsunami de lo abstracto,” *El Mercurio*, Santiago, 25 de abril de 2010, Cuerpo E.

²⁹ Deleuze, *Pintura*, 26.

³⁰ Deleuze, *Pintura*, 28.

³¹ Deleuze, *Pintura*, 29.



Interior (El sillón verde)

ca. 1996

Óleo sobre tela

100 x 80 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

Esta obra fue donada por la artista a la colección de la Universidad de Talca en 2006, en el contexto del proyecto *Pinceladas del Maule*, según consta en documentación institucional. Presenta una composición en que se observa un sillón que domina el cuadrante inferior izquierdo. El encuadre recorta la escena, dejando ver principalmente el respaldo del sillón que se ubica en el centro exacto del cuadro. En segundo plano, al fondo, se observa un mueble de madera, que aparece comúnmente en sus pinturas de interior, y sobre éste reposa una frutera, con frutos anaranjados y un cuadro de marcos dorados, con un retrato de mujer que bien podría corresponder a un autorretrato.

La artista, a pesar de que no recuerda con precisión, dice que podría ser ella misma ya que frecuentemente pintaba autorretratos puesto que carecía de otro modelo.³²

Predomina el color verde en toda la composición, el tono que ella declara más afín a sí,³³ con presencia de tonos tierra, azul, amarillo, anaranjado y rosa.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

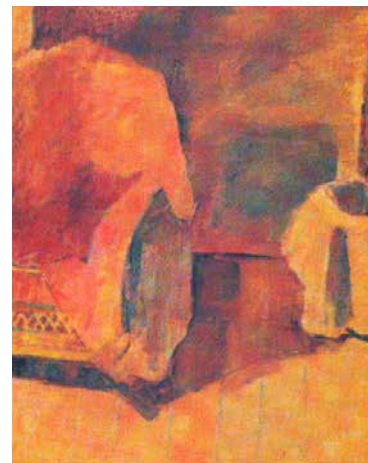
- *Ximena Cristi. Pinturas recientes 1996-1997* (cat. exp.), Galería Isabel Aninat, Santiago, Chile, 1997.
- *Arte para niños: los señores y las señoras* (cat. exp.), Espacio Arteabierto Fundación BankBoston, Santiago, Chile, 2004, Santiago, Chile.
- *Pinturas*. Centro de extensión Universidad de Talca, Santiago, Chile, 2008.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

³² Ximena Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

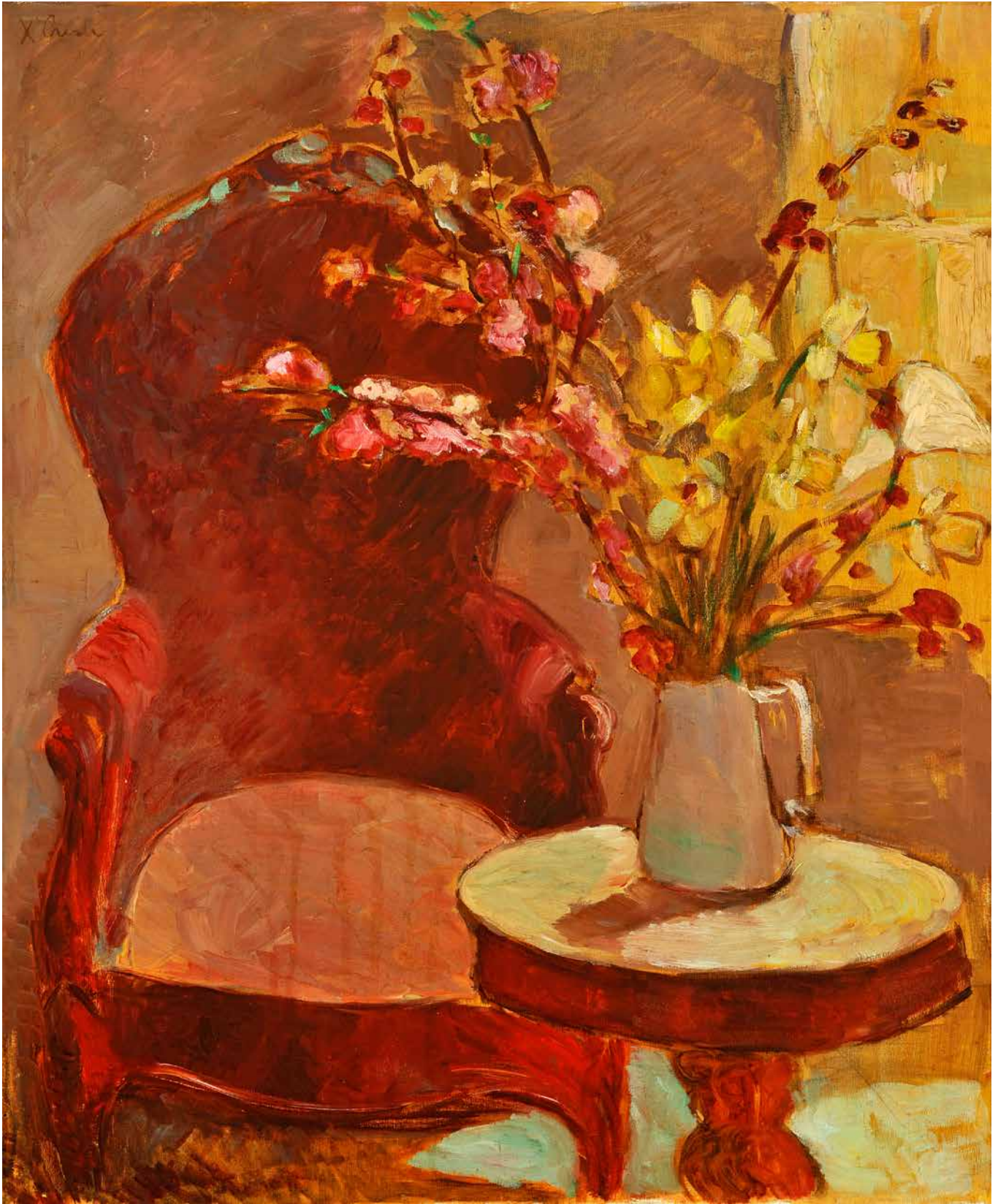
³³ Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020.



Sillón nro. 1
ca. 1996
Óleo sobre tela
100 x 80 cm
Ubicación desconocida



Interior
ca. 1996
Óleo sobre tela
100 x 80 cm
Ubicación desconocida



Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda. Reverso, sobre cinta de enmarcado "Sillón con flores"

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.),³⁴ Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *Los Salones. Ocho décadas de arte en Chile* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Exposición permanente colección de pintura chilena Colección Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo* (cat. exp.), Corporación Cultural de la Municipalidad de Las Condes, Santiago, Chile, 2021.

³⁴ Se presume en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo como *Sillón y flores*.

Sillón con flores (Sillón y florero, Sillón y flores)

Sin data

Óleo sobre tela

72 x 59 cm

Colección de pintura chilena de Las Condes

Donación Ricardo Mac Kellar



Interior con pájaro (Interior mesa y pájaro)

Sin data

Óleo sobre tela

30 x 40 cm

Colección particular

Esta obra presenta una composición trabajada notablemente a partir de la utilización de los tres colores primarios, distribuidos con armonía en la superficie de la pintura. Los tres cuerpos destacan en una escena equilibrada que recibe luz desde una ventana; el sillón tratado en rojos y anaranjados a la izquierda, la mesa de la que vemos solo la cubierta en amarillos, y el pájaro retratado en verdes, cafés y rojos, descansando sobre la mesa sobre la cual proyecta una pequeña sombra de grises hacia la izquierda. Es frecuente en las obras de Cristi que la luz provenga de la derecha, y que su presencia sea un efecto más que permite a la artista montar la arquitectura del tema cuidadosamente. La utilización de los colores parece demostrar de manera clara la preparación de Cristi de sus propios tonos, que reproduce a partir de siete que compra –un blanco, dos rojos, dos azules y dos amarillos.

En diversos pasajes de su propia memoria de 1978 Cristi reflexiona sobre el uso del color y la luz. “Con respecto al color se puede decir que solo representará la luz de un cuadro cuando solamente éste haya encontrado su sombra correspondiente. Esta ha sido siempre la difícil tarea de pintar. Trabajar la paleta significa ordenar los colores en una escala de claros, grises y oscuros.”³⁵ Sobre la paleta señala que “se convierte (...) en un instrumento cuyas cuerdas de matices y tonos deben ser concordados entre sí por un orden cromático.”³⁶ Y finaliza:

Se deduce que el concepto de unidad emana no solo de relaciones formales del cuadro, las cuales indispensables son para la armonía, sino a partir de ellas: de las leyes de composición y del color desencadenan en el individuo un potencial en el cual intervienen la emoción, la sensación, la imaginación, etc. y por otra parte para lograr esta unidad, la naturaleza, la mano que ejecuta y la materia ejecutada. Todos estos ingredientes unificados son capaces de imprimir finalmente la unidad expresiva.³⁷

La artista ha pintado numerosas veces obras que titula *Interior con pájaro o ave*, o solo *Pájaro* o *Naturaleza muerta* como consta en algunos catálogos de Salones,³⁸ y al respecto relata una anécdota que la llevó a comprar diez pájaros disecados que tuvo largo tiempo en su taller. He ahí la razón de que aparezcan frecuentemente en su pintura como imágenes inquietantes que presentan diversas posibilidades de que Cristi ejecute la luz y la sombra con soltura. Francisco Brugnoli escribe sobre la obra: “Una soledad que nos asedia en *Sillón con flores ¿flores para quién? o*, en *Interior con jaula*, donde al único ser vivo se le priva de manifestar plenamente su condición, la que alcanza una señal inquietante en *Interior con pájaro*, cuando el ave es una figura de porcelana [sic].”³⁹

Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda. Firma despintada esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Pinturas*,⁴⁰ Sala de exposiciones Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1960.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

³⁵ Ximena Cristi, “Reflexiones sobre el arte de pintar” (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 12.

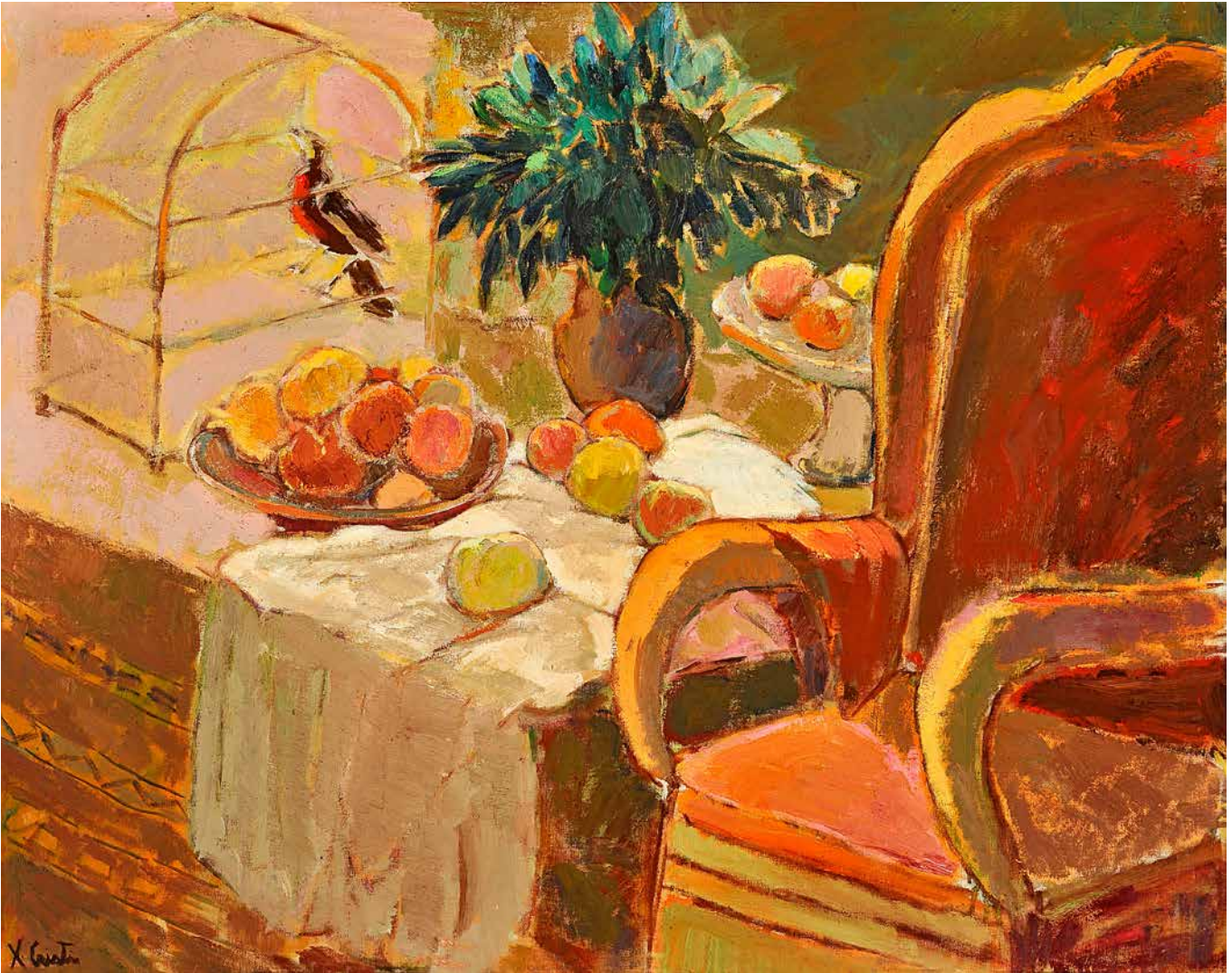
³⁶ Cristi, “Reflexiones,” 10.

³⁷ Cristi, “Reflexiones,” 12.

³⁸ Ejemplo de ello son los catálogos de los Salones de 1941, 1943, 1944, 1946, entre otros.

³⁹ Brugnoli, “El ejercicio de la pintura,” 23.

⁴⁰ Se presume que podría haber participado en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo.



Interior con jaula (Mesa con fruta)

Sin data

Óleo sobre tela

75,9 x 100 cm

Colección particular

Esta obra fue regalo del coleccionista y gestor Ricardo Mac Kellar a una amiga escultora y también coleccionista. Parte de un conjunto de sillones o interiores que Mac Kellar poseía (*Sillón de balanza*, *Sillón con flores*, *Interior con pájaro*), presenta un motivo particular conformado por el sillón en ángulo de tres cuartos, una superficie con un jarrón con verdes hojas, dos fruteros y una jaula en cuyo interior se encuentra un ave de pecho rojo, posiblemente una loica. El color está cuidadosamente distribuido en gradación de valor, de derecha a izquierda, pasando del marrón grisáceo al bermellón, el anaranjado y el amarillo que da la luz, que busca la rima con las superficies de ciertas frutas y la forma de la jaula, que aparece apenas marcada en su contorno por unas pinceladas. Éstas son claves para situar al espectador en la escena y otorgar profundidad a la obra, y más abajo parecen dibujar el diseño presente en la cómoda o mobiliario que sostiene la imagen, afirmando la perspectiva lograda de la composición, que con muchos elementos, parece sostenerse en un enérgico equilibrio.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, "Interior con jaula R. Mac Kellar"; esquina inferior izquierda, "para H.R. de Ricardo Mac Kellar"

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



¿Qué sucede cuando nada ocurre? ¿Qué expectativas nos depara asistir a escenas interiores cuando sus habitantes se han marchado? (...) Entonces los objetos comparecen como el cuerpo de una subjetividad domiciliada en las distancias, en los silencios, en las ausencias que las cosas esbozan (...) El sillón junto a la mesita de lectura nos hace pensar en lo esencial de ese espacio que se nombra como 'sala de estar'.⁴¹

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

⁴¹ Sergio Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 12.

Sillón de balanza

Sin data

Óleo sobre tela

94 x 73 cm

Colección particular



El balcón (frente a la ventana) es una de las cinco obras que forman parte del envío de Ximena Cristi a la prestigiosa Bienal de São Paulo de 1957, junto con *Composición, Interior, Paisaje, y Niña y paisaje*, tal como consta en la etiqueta de exportación que se encuentra en su reverso. Esta es una obra en que empieza a mostrarse una voluntad de abstracción que en el cuerpo de trabajo de Ximena Cristi va siempre vinculada a la cuidada construcción del espacio a partir de zonas de colores complementarios. La ventana abierta, un motivo frecuente en su pintura, no es otra cosa que un pretexto para examinar y especular sobre los efectos de la luz y la sombra en disímiles objetos: un jarrón con un ramo de grandes hojas, un tazón y su plato, y por último, un ave quieta parada sobre una balastrada de grandes proporciones, de hecho, excesivamente presente, ha dicho la propia artista. Esta es, y aquello se repetirá con diversos temas, un motivo pictórico, un pretexto para construir la pintura, que no pretende ser realista en ningún caso.⁴²

La ventana es un recurso de luz natural, y la fuente que origina los tonos azules, grisáceos y verdes que aparecen por contraste. Esta imagen permite una doble

reflexión, por un lado la pregunta por la posible realidad de la escena y su ubicación en la ciudad –acaso su taller de la Escuela de Bellas Artes–, por otro, la idea basada en el supuesto de la mimesis, en que la obra es en sí una ventana al mundo. Francisco Brugnoli la describe en detalle:

El balcón en cambio, exhibe el protagonismo de una luminosa y sencilla taza de losa [sic] blanca claramente instalada en el eje central del encuadre; su oscura sombra proyectada por el contraluz también es reconocible en el plato y en su interior.

El blanco intenso solo aparece en los huecos de la oscura balastrada y no en el resto del cielo, contrastando también con la oscuridad de las hojas en el florero; un ave oscura posada sobre el balcón, y que nos recuerda a *Presagio*, contribuye a la desfamiliarización del total.⁴³

Esta obra fue erróneamente datada en ciertas publicaciones, pero aparece ya en la *Revista de Arte* de 1956 y, luego, se exhibe en el Salón Oficial de 1957, por lo cual se ha estimado su fecha de creación alrededor de 1955.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *IV Bienal de São Paulo* (cat. exp.), Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil, 1957.
- *Exposición de pintura contemporánea*,⁴⁴ Universidad de Chile, sede Ñuble, Chile, 1977.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

⁴² Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020.

⁴³ Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," 23.

⁴⁴ Se presume que podría haber participado en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo.

Balcón (El balcón [frente a la ventana], El balcón, Interior)

ca. 1955

Óleo sobre tela

73 x 60 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile



Interior con sillas (Interior [con sillas], Interior con mesa)

ca. 1952

Óleo sobre tela

65 x 82 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile

Esta sencilla escena muestra el espacio de habitar más básico para la convivencia del ser humano: una mesa con sillas. Éstas se encuentran enérgicamente desplazadas, descentradas, como enunciando nuevamente que los protagonistas se han retirado recientemente. Sin embargo, la posición exacta de cada elemento es producto de un estudio riguroso en que la artista busca ante todo el equilibrio compositivo y luego cromático. Cristi selecciona los elementos y espacios que la rodean, su casa, y allí en particular su taller y jardín, y los traduce en un conjunto orgánico que arma a partir del uso del color y los valores, capaz de plasmar en los objetos cotidianos una energía que los instala como si se tratase de trofeos. "Para mí la silla es un personaje. Toda silla es usada por el hombre y fabricada para el hombre; como cuerpo ocupa un espacio, un espacio cotidiano. Este objeto tiene remembranzas del hombre que estuvo sentado allí."⁴⁵

Se refiere aquí a la ausencia que es protagonista de la escena. En palabras del filósofo Sergio Rojas:

El espacio-tiempo de aquellas escenas se trama desde una subjetividad que, paradójicamente, se ha retirado

figurativamente de la representación para adquirir presencia, pues todo tiene que ver con ella. Esto también ocurre en la obra *Interior con sillas* donde en el centro, sobre la mesa –rodeada ésta por tres sillas– alcanzamos a ver una taza, un lápiz y una pequeña libreta de apuntes o de dibujo. Podemos pensarla como una escenografía, un cuadro teatral que espera el inicio de la obra o el cierre del telón, una imagen de la correspondencia entre la subjetividad y sus cosas, precisamente porque en medio de la serena domesticidad de la existencia, el domicilio está hecho de objetos sencillos.⁴⁶

A pesar de que el tratamiento es muy diferente, hay una clara referencia a la *Silla* de Van Gogh (1888), quien realiza varias décadas antes, el significativo gesto de dotar de potencial artístico al más común de los temas, al mismo tiempo dejando visible la cualidad pictórica a través de concentraciones de empaste que ayudan a levantar el motivo, que se presenta también de manera diagonal al espectador, es decir, no de frente, dotando de cierta energía a la tela, tal como lo utiliza Cristi.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, listón superior "40"; bastidor listón superior "Alfredo Leiton"; bastidor listón superior izquierdo "Interior (con sillas)"; bastidor listón inferior derecho "Ximena Cristi fono 773557"; cuadrante superior "Inventario n.º 14"

Exposiciones:

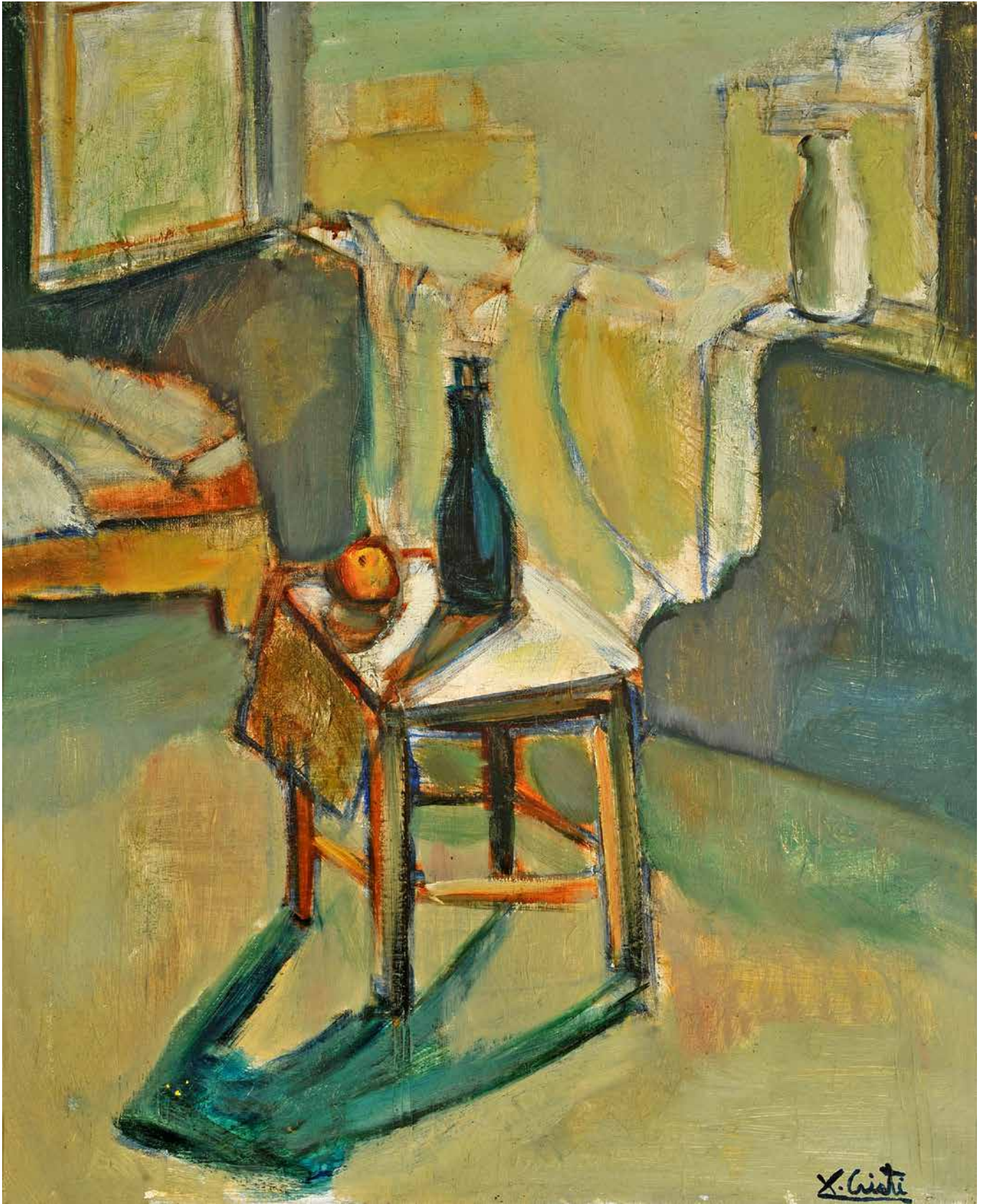
- *Exposición de pintura contemporánea*,⁴⁷ Universidad de Chile, sede Ñuble, Chile, 1977.
- *Exposición 50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Visión de Ximena Cristi*,⁴⁸ Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi, 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

⁴⁵ Ximena Cristi, en María Loreto Valdés, "Ximena Cristi, pintora. El arte es casi como una religión," *Revista Cosas*, Santiago (26 de septiembre de 1995): 127, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

⁴⁶ Rojas, "Estancias visuales de la memoria," 13.

⁴⁷ Se presume en dicha exposición, en cuyo catálogo se menciona un *Interior con mesa*.

⁴⁸ Se presume en dicha exposición.



Esta obra presenta una composición formada por distintos elementos del interior de una habitación. Destaca una vez más, como en sus obras *Sillón de espaldas* [p. 166], *Balcón*, [p. 182] la presencia de una gran ventana abierta que permite jugar con el contraluz de los elementos que se encuentran al centro de la imagen: una botella de vino, una fruta y una especie de cuaderno de notas abierto sobre un taburete de madera. En el marco de la misma ventana se encuentra una tela doblada, motivo frecuente en la pintura de Cristi, que le permite hacer alarde del dominio pictórico con que construye el motivo del interior, el juego de la luz sobre los pliegues y el guiño iconográfico que evidencia la materialidad de éste y otros objetos, tal como operaba en la pintura de Giorgio Morandi.⁴⁹ Junto a la tela aparece una botella que parece contener un líquido blanco, presumiblemente leche, dado el título de la obra. Según la artista, es el día y la noche,⁵⁰ la leche y el vino, la luz y la sombra. Hacia la izquierda, asoma un fragmento de lo que pareciera ser una cama. Afuera, más lejos, vemos los techos de ciertos edificios, vista que se repetirá posteriormente en algunas de sus obras –la misma mirada desde la altura que se da en *Panimávida* [ver p. 262], y en *Autorretrato (Niña escribiendo)* [ver p. 54].

La luz de la ventana es el elemento pregonante, entrando en ángulo diagonal superior derecho, lo que permitirá que el taburete proyecte una –algo extraña– sombra azulada en el piso, que resuena en sintonía con una gama de grises, verde azulados y ocre.

Cristi pintará en numerosas obras botellas y jarrones sobre mesas y taburetes. Cabe señalar de hecho, la existencia de una obra muy similar a ésta, llamada *Botella de leche en la ventana* (también mencionada como *La botella de leche*), datada en documentación como realizada en años tan disímiles

como 1954 y 1989. Esta última aparece en la publicación *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* realizada en el Instituto Cultural de Las Condes en 1990. Sin embargo, la obra *Interior con botella de leche*, es la que porta la etiqueta de dicha exposición. Una de las hipótesis apunta a presumir que ambas, a pesar de ser casi iguales, fueron exhibidas de manera simultánea. De otra forma, podría asumirse que hay un error en la documentación, que presenta una obra cuando la etiqueta aparece en otra. Consultado el equipo de la institución, aduce que la confusión puede deberse también a que se utilizó una foto diferente para el catálogo, al no contar con la imagen de la obra que efectivamente se expuso. Ninguna de estas hipótesis puede ser hasta hoy corroborada y es preciso seguir investigando el caso de estas dos obras tan similares, un hecho que no es aislado en la carrera de Ximena Cristi, y que puede deberse a que ella estudia un motivo insistentemente hasta que lo suelta, como comenta en una serie de entrevistas. Y estudiar una composición puede manifestarse en una serie de bocetos y croquis, que solo en la última fase van a volcarse al desarrollo de una o más telas de color.

Consta que *Interior con botella de leche* fue donada personalmente por Ricardo Mac Kellar como parte de un vasto fondo que traspasa a la colección de Pintura Chilena de la Municipalidad de Las Condes en 2015, y que esta obra fue la misma que prestó en 2010 para realizar la exposición en el MAC. Sobre la segunda obra mencionada sin embargo, no hay de su paradero hasta ahora información alguna, salvo que pertenece a una colección particular, si bien esta “versión” es la que la Dra. Margarita Schultz incluye en su monografía sobre Ximena Cristi realizada al alero de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en 2005.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, esquina inferior derecha, manuscrito de la artista “1944 X. Cristi”

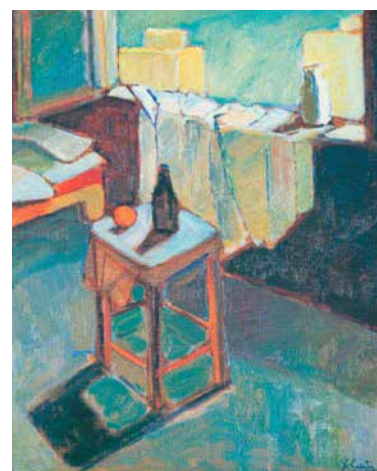
Exposiciones:

- *Los Salones. Ocho décadas de arte en Chile* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1985.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Visión de Ximena Cristi*,⁵¹ Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Exposición permanente colección de pintura chilena Colección Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo* (cat. exp.), Corporación Cultural de la Municipalidad de Las Condes, Santiago, Chile, 2021.

⁴⁹ Mencionado en el “Suplemento Artista de la semana,” ficha n.º 57 de CCU, *El Mercurio*, Santiago, 20 de mayo de 2000.

⁵⁰ Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020.

⁵¹ Se presume que podría haber participado en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo.



**Botella de leche en la ventana
(La botella de leche)**

Sin data
Óleo sobre tela
65 x 43 cm
Ubicación desconocida

Interior con botella de leche (Interior)

ca. 1944
Óleo sobre tela
60 x 48,5 cm
Colección de pintura chilena de Las Condes
Donación Ricardo Mac Kellar



Inscripciones:

Firma esquina superior derecha. Reverso, timbre DIBAM exportación año 1968, "Quito"

Exposiciones:

- *Chile en la 1ª Bienal de Quito* (cat. exp.), Instituto de Extensión de Artes Plásticas Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1968.
- *Ximena Cristi*,⁵² Galería Arte Actual, Santiago, Chile, 1985.
- *Exposición diferente* (cat. exp.), Banco de Crédito e Inversiones, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1986.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

⁵² Se presume en dicha exposición, aun cuando no aparece listada en el catálogo.

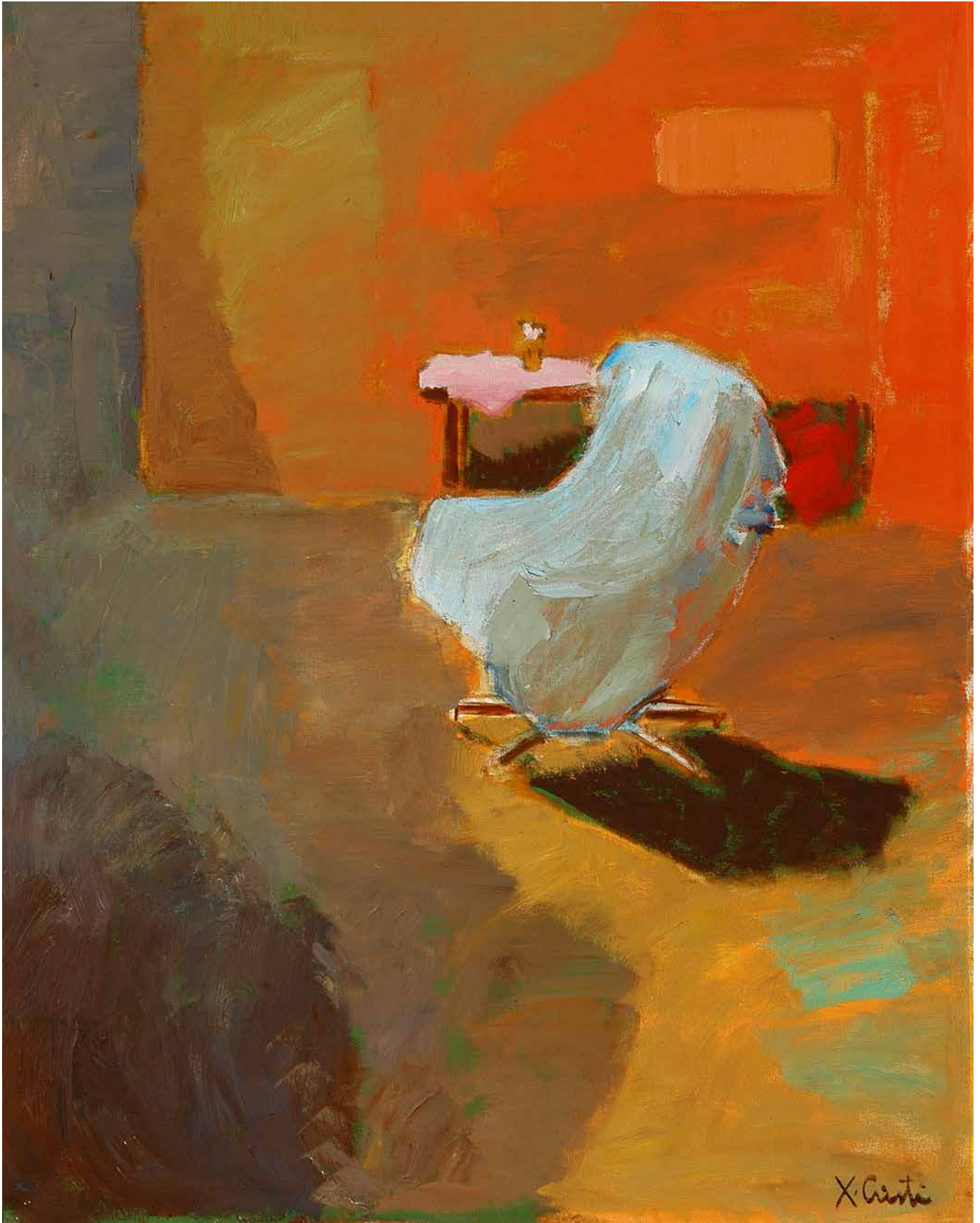
Interior

Sin data

Óleo sobre tela

97 x 77 cm

Colección Banco de Crédito e Inversiones



Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, listón inferior, cuadrante derecho y listón marco cuadrante derecho "UC 0098"

Interior (Sin título)

Sin data

Óleo sobre tela

100 x 80 cm

Colección Canal 13



Interior II (Interior 2, La mesa)

Sin data

Óleo sobre tela

123 x 120 cm

Colección de la artista

La mesa, en tanto, llama la atención por su gran economía formal, totalmente acorde a la sencillez de los objetos representados. La luz plena parece reservada solamente al objeto del título, existiendo otro plano en la base del cuadro que se ofrece como contraste, en forma de amplios ángulos sucesivos que llevan la mirada al triángulo determinado por el mantel y los objetos. Este espacio de luz será el único en el total, provocándose así su aislamiento.⁵³

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, listón superior cuadrante derecho "Interior (2)"

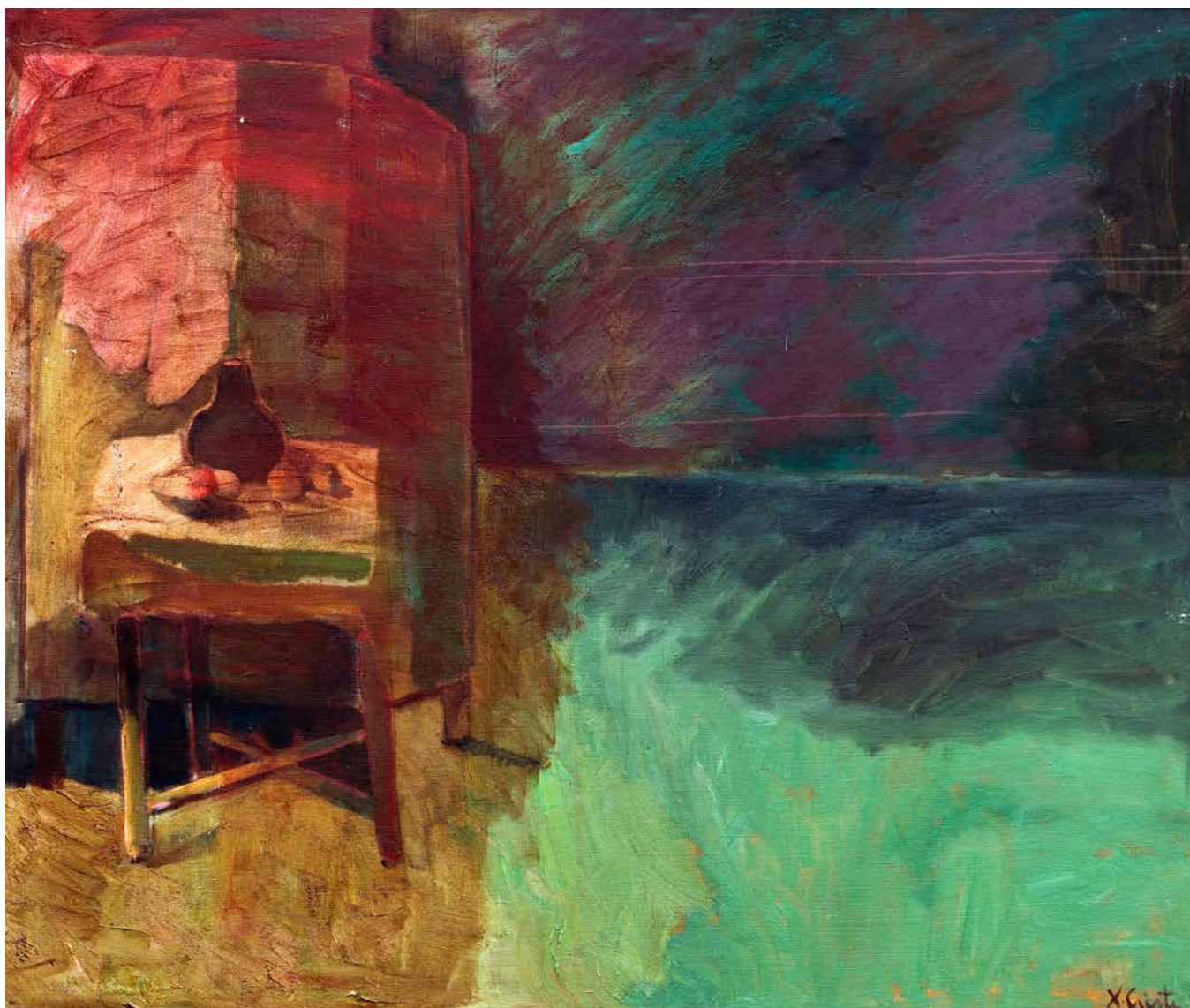
Exposiciones:

- *Certamen Nacional de Artes Plásticas*,⁵⁴ Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1982.
- *Ximena Cristi*,⁵⁵ Sala de exposiciones de Valparaíso, Chile, 1982.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

⁵³ Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," 23.

⁵⁴ Se presume participación en dicho certamen, al ser mencionada en el catálogo como *Interior II*.

⁵⁵ Se presume participación en dicho certamen, al ser mencionada en el catálogo como *Interior 2*.



Interior I (Interior 1)

Sin data

Óleo sobre tela

123 x 120 cm

Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, listón superior, lado derecho "Interior 1"

Exposiciones:

· *Ximena Cristi*,⁵⁶ Sala de exposiciones de Valparaíso, Chile, 1982.

.....
⁵⁶ Se presume que podría haber participado en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo como *Interior 1*.



Máquina Singer

1985

Óleo sobre tela

81 x 102 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

Esta obra fue donada por la artista a la colección de la Universidad de Talca en el año 1997, en el contexto del proyecto *Pinceladas del Maule*, según consta en documentación institucional. Esta escena interior presenta una composición a partir de fuertes tonos de rojo; bermellón, magenta y carmín organizada al centro por una mesa con una máquina de coser, que está en parte cubierta con una tela, y junto a ella, hacia la izquierda y el fondo del cuadro, un sitial que equilibra la imagen. Tratado principalmente a partir del uso de los colores complementarios, la artista aplica con intención y habilidad el verde en la máquina y algunos detalles de los cajones de la mesa, haciéndola destacar en el plano de ésta, que parece vibrar, siendo la cubierta la única superficie de luz enfatizada, trabajada en valores de verde iluminados que se recortan del fondo grisáceo.

La temática de la costura, en la representación de mujeres cosiendo con una máquina [ver p. 110] o bordando [ver dibujo] ha sido tratada numerosas veces por la artista, pese a que en esta obra se enfoca únicamente en el objeto, vacío de presencia humana, que

además está parcialmente cubierto, velado a nuestra mirada. Una reflexión que por un lado acaso pueda referirse al oficio mismo de la costura, que ha sido históricamente relegado al mundo de las mujeres y que hoy puede ser relacionado con la mano de obra femenina que desde inicios del siglo XX se organiza para luchar por sus derechos. Una máquina de costura tratada en rojo sangre, con el ímpetu de una violencia que, sin embargo, es cubierta por una tela, también roja, no puede sino ser una iconografía deslumbrante. El vacío en esta ocasión es, si se quiere, el vacío de una mujer que ha dejado el lugar, que activamente no está. Desde otra perspectiva, la máquina Singer tratada como pieza elemental, casi como un premio recién cubierto para el cuidado que requiere un objeto de una labor tan esencial, puede acaso apuntar a una suerte de autorretrato de la artista, al constatar plasmada su identidad en los objetos que la rodean, tal como declara Paula Hernández Solimano en su testimonio: "la casa de Ximenita era vivir como dentro de su pintura, estaban los objetos de sus cuadros por todos lados."⁵⁷

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Visión de Ximena Cristi*,⁵⁸ Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Pinturas*, Centro de extensión Universidad de Talca, Santiago, Chile, 2008.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

⁵⁷ Paula Hernández Solimano, en entrevista con la autora, julio de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

⁵⁸ Se presume que podría haber sido exhibida en dicha exposición, al ser mencionada en el catálogo.



Sin título

Sin data

Grafito sobre papel

28 x 21,5 cm

Colección de la artista

Archivo MAC



**NATURALEZA
MUERTA**



Naturaleza muerta

Objetos sobre una mesa

Amalia Cross Gantes

En cuanto a las naturalezas muertas, (...)

sigo haciéndolas para no olvidarme de aprender a pintar.

Ximena Cristi¹

I.

El género de las naturalezas muertas, bodegones y *vanitas*, se vale de objetos sencillos y cotidianos dispuestos sobre una mesa. Objetos que por ser inmóviles le permiten al artista una observación cercana, un estudio sostenido y una reflexión –a través de elementos perecederos como las flores y las frutas– sobre la fragilidad de la existencia o sobre la belleza de la vida detenida en un momento, capturada en una imagen por medio de la pintura.

Aun cuando se consideró un género menor en la jerarquía tradicional de las artes, la naturaleza muerta ha ocupado un lugar privilegiado para el ejercicio del pintor. En palabras del escritor Guy Davenport:

La naturaleza muerta es un arte menor, un arte con un residuo de didactismo que nunca se perderá; un arte doméstico. Desde el punto de vista del artista, siempre ha sido una forma contemplativa útil para desarrollar ideas, esquemas de color, opiniones.²

Lo anterior significó que, desde el siglo XVII al siglo XX, la naturaleza muerta pasó de ser un género menor al principal tema de la pintura moderna donde alcanzó "su máximo valor estético."³ Este cambio, para el historiador del arte Francisco Calvo Serraller, "se debió en primer lugar al proceso de 'modernización' del contenido, que aproximaba cada vez más la temática artística a la representación de la actualidad, incluidos los aspectos de ésta más provocadoramente insignificantes."⁴

Es decir, la naturaleza muerta se impuso sobre la pintura de grandes acontecimientos históricos y su desarrollo en el arte fue simultáneo a la pérdida de importancia del tema a favor del lenguaje propio de la pintura. Un proceso de autonomía que marcó el devenir de la pintura en la modernidad y que fue sintetizado, en 1890, por el pintor nabi Maurice Denis en su famoso pasaje: "Recordad que un cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer

desnuda o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto orden."⁵

II.

Sobre las naturalezas muertas en el arte chileno, el filósofo Luis Oyarzún resaltó los ramos, las decoraciones florales y frutales, como un motivo especial por su persistencia en el tiempo. En 1972, Oyarzún escribió:

Podrían rastrearse sus indicios hasta el lenguaje simbólico de los indios, en cántaros, calabazas, tejidos, piedras garabateadas y en la tracería ornamental de los artífices coloniales. Hasta llegar a la plenitud apretada del género, bajo las influencias plurales del arte europeo con sus nuevas corrientes y de la sensibilidad criolla, que en los mejores ejemplos se muestra a través de visiones encarnadas que se apartan de los modelos...⁶

Entre los mejores ejemplos, Oyarzún menciona a Juan Francisco González, Pablo Burchard y Fortunato San Martín. A su vez destaca la obra de artistas mujeres, pero lo hace a través de estereotipos sobre lo femenino: "Hay macetas de flores que no podrían ser pintadas así, con esa delicadeza y esa aureola ilusionista, sino por mujeres, como Aurora

Mira, Inés Puyó o Ximena Cristi."⁷ Sin embargo, el hecho de que destaquen artistas mujeres, en este género, no es casualidad. Ante las dificultades históricas de acceder a modelos vivos hasta bien entrado el siglo XX, como lo propone Linda Nochlin, las pintoras hicieron del espacio doméstico un infinito repertorio de recursos para sus obras.⁸

En el caso de Ximena Cristi, los mismos objetos pueden ser pintados una y otra vez. Esto se debe, por una parte, a que la luz cambia las sombras y éstas la fisonomía de los objetos. Y, por otra, al hecho de que la luz cambia según las estaciones del año y el lugar, ya sea en el interior del taller o en el jardín. Al respecto, la periodista Cecilia Valdés, señaló sobre su pintura:

Las estaciones del año son determinantes. Sus temas se conectan a lo atmosférico. En el verano: surgen los luminosos paisajes e incluso los coloridos interiores. En el otoño, llegan las naturalezas muertas y se concentra, como en la primavera, en la vista de su taller al jardín. El invierno es un tiempo de recogimiento. Se vuelca a los interiores. Y su rica paleta cromática se torna más densa, contenida, sombría, como se observa en ciertas naturalezas muertas.⁹

Las variaciones lumínicas determinan las formas y el juego cromático en composiciones que son

detenidamente estudiadas por la artista. En sus naturalezas muertas se puede ver con claridad la importancia de la observación y el dibujo en la elaboración de una estructura para la obra. Ante estos motivos, en apariencia simples, Ximena Cristi menciona que: "...yo los dibujo mucho, hasta que me compenetro con ellos. Pintar puede ser rápido o lento, pero me paso mucho tiempo dibujando. A veces puede haber un mes de investigación y dos semanas de pintura, o menos."¹⁰ Sobre este aspecto el crítico de arte Antonio Romera se percató que: "Por debajo del juego aparentemente caprichoso de los pigmentos se adivina la red de una tectónica, de un dibujo sostenedor de las exaltaciones de las formas. Porque el arte de Ximena Cristi es espontáneo y, a la vez, consciente."¹¹

III.

Su repertorio de objetos no cambia, lo que cambia es la luz y con ella las formas y el color. Estos objetos recurrentes arman un repertorio estable de motivos y elementos. Un conjunto compuesto por flores, frutas, osamentas, animales disecados y objetos cotidianos: jarros, cafeteras, anafres, radiadores o balanzas.

Las flores fueron el primer motivo que pintó, a temprana edad, antes de ingresar a la Escuela de Bellas Artes. La artista recuerda que fueron unos lirios que le regaló a una amiga. A estos lirios, se sumaron girasoles, cardenales, claveles y otras flores que son, para ella, "una lección de color y un bonito desafío para el pintor."

En sus pinturas de frutas predominan las granadas, pero también hay manzanas, peras, limones, uvas y duraznos. Frutas que recoge de su jardín y que, para Cristi, poseen gran atractivo por sus formas y colores. En sus palabras: "Me llama a pintar esta frutera con frutas cuando se inicia el verano y la vida turgente se manifiesta por todas partes, ya sea en las abejas o los melocotones y los damascos que traídos al interior del taller son un trozo de cielo palpitante de dorados y medias tintas rosáceas, lacas de garanza y bermellones puros."¹²

En cambio, los pájaros son un motivo particular en la pintura de Cristi. Aparecen solos o en grupo. Se posan sobre algún objeto [ver *La balanza* p. 216], vuelan hacia sus interiores [ver *Interior con pájaro* p. 176] o autorretratos [ver *Presagio* p. 62]. Y su aparición en sus obras se remonta a la década del

cincuenta, cuando se encontró con ellos a la venta. Quiso comprar uno, pero había que comprar el conjunto: una colección de diez aves disecadas que instaló en su taller en el tercer piso de la Escuela de Bellas Artes. Allí estuvieron por años, sirviendo de modelos, hasta que se los comieron los ratones, porque estaban hambrientos y los pájaros rellenos de paja y semillas.

Por último, encontramos utensilios domésticos: un par de jarros y botellas, una cafetera, un anafre, una balanza y, el más preponderante, un radiador. Fue a partir de ese radiador –en sus primeros años dedicada a la pintura– que Ximena Cristi logró dominar el claroscuro y construir en su pintura un sentido metafísico que se proyecta en el desarrollo de su obra hasta sus interiores con sillones vacíos.

Los motivos que componen sus naturalezas muertas, al pasar al lienzo se transforman sin perder su simpleza. Y cada vez que los pinta, lo hace de forma diferente como si en su mirada fueran otros y el desafío siempre distinto.

¹ En Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 8.

² Guy Davenport, *Objetos sobre una mesa* (Madrid: Turner, 2002), 21.

³ Francisco Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura* (Madrid: Santillana Ediciones, 2005), 328.

⁴ Calvo Serraller, *Los géneros de la pintura*, 328.

⁵ Maurice Denis, *Teorías* (Buenos Aires: Ateneo, 1944), 232.

⁶ Luis Oyarzún, en *Las flores y las frutas en la pintura chilena* (cat. exp.) (Santiago: Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, 1972).

⁷ Oyarzún, en *Las flores y las frutas*.

⁸ Linda Nochlin, "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?," en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Comp. Karen Cordero e Inés Saenz (México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001), 30.

⁹ Cecilia Valdés Urrutia, "Ximena Cristi: La fuerza del intimismo," *El Mercurio*, Santiago, 17 de agosto de 1997, Cuerpo E24, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹⁰ En María Eugenia Meza, "Brillantez de la humildad," Revista *Ercilla*, (21 de noviembre de 1990), Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹¹ Antonio R. Romera, "Exposición de Ximena Cristi," *El Mercurio*, Santiago, 18 de junio de 1953, 15.

¹² Ximena Cristi, "Reflexiones sobre el arte de pintar" (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 17.





Radiador (Composición, Radiador nocturno)

1946

Óleo sobre madera

47 x 57 cm

Colección de la artista

Esta obra se exhibió, con el título *Composición*, en el Salón Oficial de 1946. En esa instancia fue distinguida con el segundo premio de pintura y seleccionada, junto a otras obras del Salón, para ser parte de una exposición que itineró por diferentes centros culturales del sur de Chile. Se trató del primer Salón organizado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile que, desde 1945 y hasta 1970, se encargó del estudio, la difusión y el estímulo de las artes en el país.

Dos años después, en 1948, Ximena Cristi incluyó esta obra en su primera exposición individual. La muestra se llevó a cabo en la Sala de exposiciones de la Universidad de Chile y sobre los muros colgó 33 obras, principalmente pinturas, realizadas desde 1940. Esta importante exposición –"especie de curiosa retrospectiva, en una pintora tan joven"– le valió una beca a Roma.¹³

Sobre la exposición, el pintor Sergio Montecino destacó sus naturalezas muertas como ejercicios de "plástica pura," llenas de "sentido poético," traducciones a la tela de un "mundo extraño." Y escribió, en una crítica de la revista *Pro Arte*, que "valiéndose de lo concreto, ella subyuga todo ente a un sentido casi metafísico, desde el momento que hace abstracción de él, busca su esencia latente, inventa el color, describe

atmósferas irreales, y nos descubre un mundo pleno de sugerencias, extraído de cosas inanimadas..."¹⁴

En esta pintura, el aspecto metafísico extraído de cosas inanimadas se construye a través del claroscuro y constituye un rasgo característico de la primera época de la artista. Fue en la década del cuarenta cuando Cristi empezó a "desentrañar el misterio de la sombra y de la luz a través de las cosas..."¹⁵ En sus palabras:

Cuando yo empecé a pintar, el cuadro que más impresión me hizo, y que tal vez determinó un camino en lo que después realicé, fue una tela de De Chirico (...) Representaba unas torcazas blancas, muertas, en primer plano, con un fondo de horizonte nocturno, en negro.¹⁶

Giorgio de Chirico, artista italiano, fue el creador de la pintura metafísica con obras donde prima lo inquietante e inconsciente. Y su influencia en Cristi se deja ver en la atmósfera enrarecida, en las sombras misteriosas y en la presencia de objetos cotidianos cuyo significado se vuelve opaco. Objetos que encontramos en esta pintura y en otras del mismo período: una cafetera verde, un círculo naranja [ver *Autorretrato*, p. 56] y un radiador [ver *Radiador* p. 207].

Inscripciones:

Firma y año 1946, esquina inferior derecha. Reverso, timbre de exportación "2 de nov. de 1948"

Exposiciones:

- LVII-LVIII *Salón Oficial* (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1946.
- *Salón Oficial de artes plásticas en provincias* (cat. exp.), Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1946.
- *Ximena Cristi* (cat. exp.), Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1948.
- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

¹³ "Aquella primera muestra, especie de curiosa retrospectiva, en una pintora tan joven, le ganó una beca para perfeccionar pintura en Italia. Se fue a Roma ese mismo año de 1948, y permaneció tres años en Europa. Viajó además por Francia y España (...) De esta permanencia, Ximena Cristi, al revés de lo que sucede frecuentemente con pintores jóvenes, no asimiló tendencias ni modalidades en boga en Europa." En "Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," Revista *Pro Arte*, Santiago, n.º 176-177, (15 de octubre de 1954): 3.

¹⁴ Sergio Montecino, "Crítica Salones," Revista *Pro Arte*, año I, Santiago (12 de agosto de 1948): 2.

¹⁵ En "Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," Revista *Pro Arte*, Santiago (1954): 3.

¹⁶ En "Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," 3.



Mira, aquí yo descubriría, para mí misma, porque eso es más viejo que toda la pintura, descubriría el claroscuro... en este aparato que era como un calentador. Fui a unos talleres que eran de un pintor y vi esta máquina que era como un artefacto y me fascinó. Mira, era como si hubiera descubierto una piedra preciosa. Y le dije: lo compro. Y, bueno, no sé si lo compré o me lo regaló, pero yo me fui con él... Yo creo que lo que me fascinó fue el círculo. La sombra. Y ahí yo lo puse contra la luz, contra la sombra y era un elemento evocador. Yo lo pinté muchas veces, tengo otros cuadros y otros que he roto. Era un elemento

que, seguramente por el círculo, me metía en una composición. Me metía en un mundo. Por algo el mundo es redondo. Entonces, el círculo para el hombre debe tener algún significado mayor. Los ojos son círculos. Entonces, el círculo en algo te relaciona con tus principios. Y, la verdad, fue ahí que descubrí dos cosas, el círculo y el claroscuro: cómo este elemento, en el primer plano, se relaciona con el fondo y solamente se destaca por una línea clara. Entonces, hay sugerencia. Es decir, el círculo sale del fondo. Se despega del fondo, pero sigue unido al fondo.¹⁷

Inscripciones:

Firma y año 1946, esquina superior derecha

Exposiciones:

· Ximena Cristi. *Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

¹⁷ Ximena Cristi, en entrevista realizada por Soledad Novoa, 2012, Archivo Audiovisual MNBA.

Radiador (Radiador con fondo negro)

1946

Óleo sobre tela

61 x 51 cm

Colección de la artista



Radiador fue parte de la representación de Chile en la IV Bienal de São Paulo de 1957. El envío chileno fue organizado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, comisariado por el pintor Jorge Caballero Cristi. El texto del catálogo fue escrito por el crítico de arte Ricardo Bindis. En él se destaca la obra de Ximena Cristi y la de José Balmes como exponentes de "un arte de contenido específicamente plástico." Y sobre Cristi en particular, señala que "de equilibrada y sugestiva visión intimista, no deja de oír la voz del fauvismo."¹⁸

Esta obra –con el título genérico de *Composición*– fue una de las cinco pinturas de Ximena Cristi que se exhibieron, en 1957, en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, junto con *Paisaje* [ver p. 267], *Interior* [ver p. 168],

Balcón (Frente a la ventana) [ver p. 182] y *Niña y paisaje* [ver p. 66].

Además de Cristi, se exhibió el trabajo de un grupo diverso de pintores, grabadores y escultores chilenos. Entre todos ellos, destacó la incorporación de artistas mujeres –Ximena Cristi, Carmen Silva, Marta Colvin, Lily Garafulic, Roser Bru y Dinora Doudchitzky– cuya producción artística ya había comenzado a ser reconocida en la escena local. En efecto, la imagen de esta pintura y la de un autorretrato se reproducen en "Las mujeres en el arte," una nueva sección de la revista *Pro Arte* que se inició con Ximena Cristi en 1954, con el propósito explícito de reconocer la obra de artistas mujeres, por su rol preponderante en el desarrollo del arte en Chile.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *IV Bienal de São Paulo* (cat. exp.), Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil, 1957.
- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.

¹⁸ Ricardo Bindis, en *IV Bienal de São Paulo* (São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1957), 150.



"Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," Revista *Pro Arte*, 1954. Biblioteca Nacional de Chile, disponible en memoriachilena.cl

Radiador (Composición)

Sin data

Óleo sobre tela

65 x 50 cm

Colección de la artista



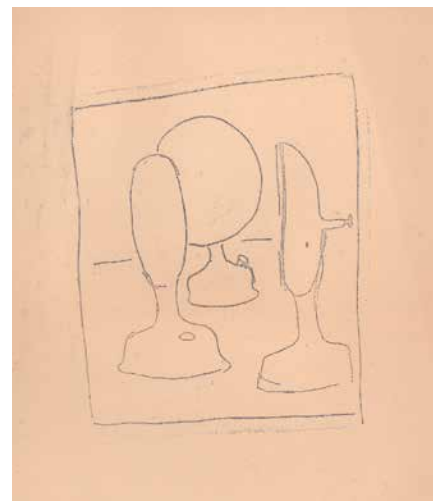
Este *Radiador* es el más esquemático de la serie de radiadores que pintó Ximena Cristi. La síntesis de su forma y el predominio del contorno, por la línea simple y continua del dibujo, se puede poner en relación con una litografía de la artista que se conserva en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional como parte de los documentos de la poeta Ximena Adriaola. Se trata de uno de los grabados que iban a ilustrar el libro *El tiempo se reúne* (Ediciones del grupo fuego, 1958), pero que la escritora decidió finalmente no incluir en su publicación. Aquí el radiador es representado

desde tres ángulos diferentes en un mismo plano con una línea simple y segura que dibuja los contornos de la figura. Una obra que se vincula con la exploración plástica de Ximena Cristi con la técnica litográfica. Al respecto, en 1954, señaló: "Yo deseo llegar a la depuración y la simplicidad, a la abstracción, sin alejarme de la realidad, y tal vez hasta renunciar a los colores violentos, para alcanzar la pureza del blanco y negro. Las experiencias que he estado realizando últimamente con el grabado, me han confirmado las posibilidades que ofrece este camino."¹⁹

Exposiciones:

· *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

¹⁹ Ximena Cristi, en "Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," *Revista Pro Arte*, Santiago, n.º 176-177, (15 de octubre de 1954): 3.



Grabado, litografía sobre papel, 28 x 21,5 cm
Colección Archivo del Escritor
Biblioteca Nacional de Chile

Radiador (Radiador con fondo gris)

Sin data

Óleo sobre madera

56 x 47 cm

Colección de la artista



Osamenta (Naturaleza muerta)

ca. 1952-1954

Óleo sobre tela

56 x 74 cm

Colección de la artista

El Salón Oficial de 1954 pasó a la historia como el "Salón de la mujer."²⁰ En este evento, por primera vez en la historia del Salón, todas las obras premiadas –a excepción de dos– fueron realizadas por artistas mujeres que destacaron en las distintas disciplinas: pintura, escultura, dibujo, grabado y artes aplicadas. Al respecto, la revista *Vistazo*, haciendo uso de términos bélicos para referirse a la "guerra de los sexos," proclamó a las mujeres vencedoras por arrasar "en una formidable embestida sin precedentes, con los artistas del sexo masculino." Mientras que las artistas "declararon que su triunfo se debía a un trabajo constante y a una dedicación profunda a las tareas del arte."²¹

En pintura, las ganadoras fueron: Inés Puyó, Ximena Cristi, Matilde Pérez y Gracia

Barrios. Cristi presentó solo dos obras: un interior y esta naturaleza muerta con la cual obtuvo el primer premio. Sobre estas obras, la escritora Matilde Puig, se refirió en un texto de 1956, con las siguientes palabras: "...su pintura surge con espontaneidad luminosa; no hay mensaje, no hay conflicto dramático ni imposición conceptual, nada más que un fluir de formas y colores creados en recogimiento y trascendiendo hasta un puro mundo de símbolos reales."²² Los símbolos reales son objetos dispuestos sobre una superficie plana: una osamenta de animal, un paño blanco, un anafre y una tetera. Son formas y valores de tono expresados en colores terciarios en la gama del rojo y el verde.

Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

- *LXV Salón Oficial* (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1954.
- *Ximena Cristi. Pinturas* (cat. exp.), Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1975.
- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

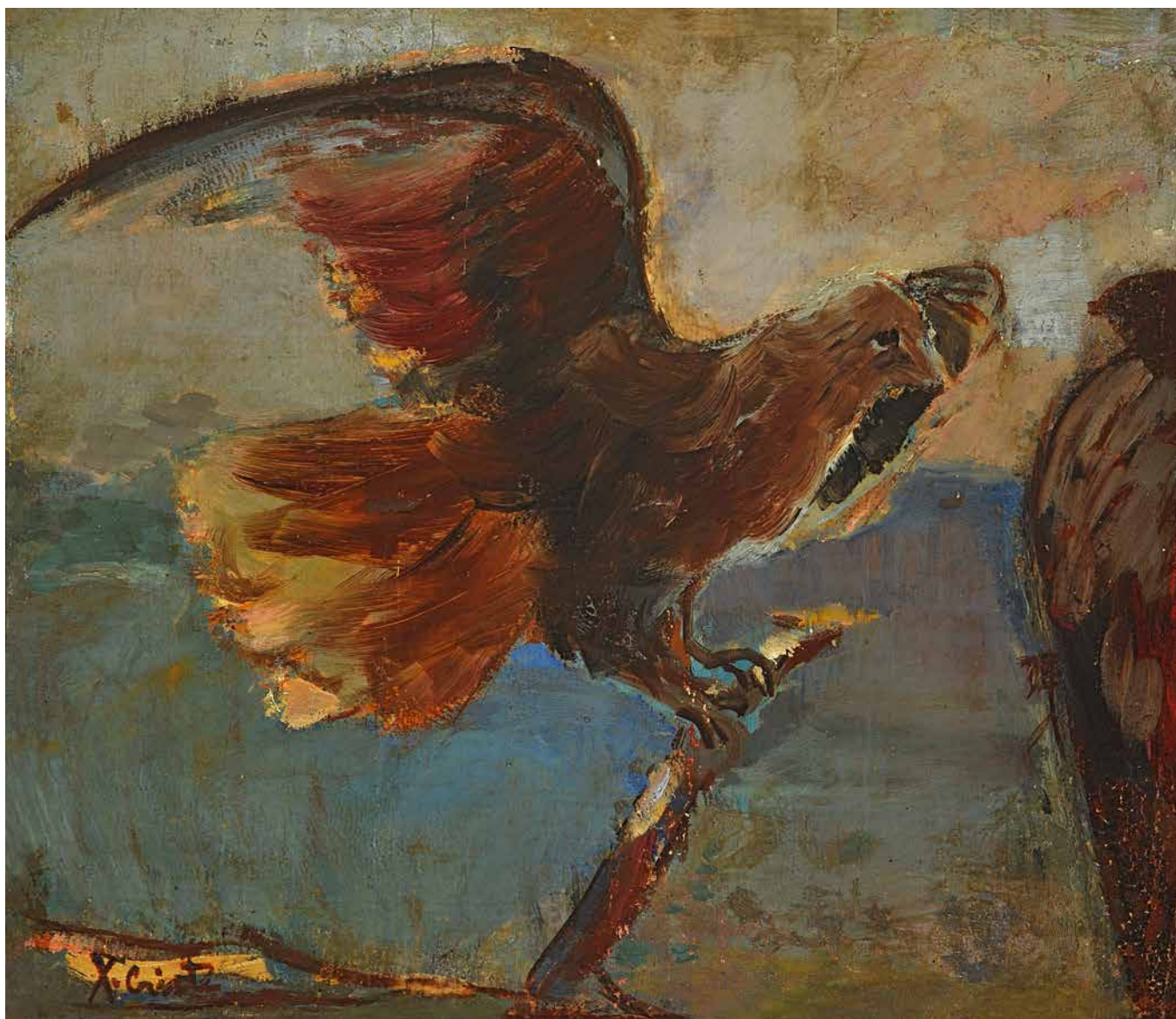
²⁰ Víctor Carvacho, "Salón oficial de 1954," *El Debate*, Santiago, 21 de octubre de 1954, 11.

²¹ En "Blitzkrieg femenino en Salón oficial," *Revista Vistazo*, Santiago (26 de octubre de 1954).

²² Matilde Puig, "Intimidad y atmósfera en la pintura de Ximena Cristi," *Revista de Arte*, n.º 5, Santiago (1956): 30.



Víctor Carvacho, "Salón oficial de 1954"
Biblioteca Nacional de Chile. (Ver nota 20)



Ave muy antigua (Pájaro)

Sin data

Óleo sobre madera

28,5 x 33,5 cm

Colección de pintura chilena de Las Condes

Donación Ricardo Mac Kellar

A mí no me gusta ponerle títulos a mis obras, porque están de más. Una vez pinté un pájaro y no sabía cómo ponerle. Entonces lo titulé 'Ave muy antigua'. Era ridículo el nombre. A otro que era una naturaleza muerta con un zapallo le puse 'naturaleza del zapallo'.²³

Pájaros disecados, de una extraña vivacidad, aves de rapiña, cuyos despojos siguen como cernidos en el aire, posan su inmovilidad sobre los manteles, en los cuartos vacíos y vibrantes de luminosidad. Un cierto realismo se combina aquí con el misterio, sin sacrificio de las propiedades pictóricas ni intervención de los agentes del más allá.²⁴

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Pinturas* (cat. exp.), Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1975.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *La mirada pertinaz*, Centro Cultural Las Condes, Santiago, Chile, 2011.

²³ Rosario Guzmán Bravo, "Ximena Cristi: cuando grande voy a ser Gabriela Mistral," *El Mercurio*, Santiago, 30 de agosto de 1981, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

²⁴ Antonio R. Romera, "Tres exposiciones," *El Mercurio*, Santiago, 11 de agosto de 1960.



La balanza (Balanza)

Sin data

Óleo sobre tela

60 x 72,5 cm

Colección particular

Aunque esta obra no está datada, sabemos que fue realizada por la artista antes de 1983. En una fotografía publicada en la revista *Ercilla*, Ximena Cristi aparece en su taller, en un primer plano, sentada en un taburete y detrás de ella, sobre el atril, esta pintura.²⁵ La pintura nos muestra una botella azul, una balanza en tonos cafés y ocre, y un círculo anaranjado que podría ser un damasco. Sobre la balanza, en uno de sus lados, un peso de metal y sobre él, aferrada a una rama, una lechuza de plumaje gris azulado con las alas abiertas.

Esta obra –a través del motivo de la balanza– nos permite reflexionar sobre el equilibrio en la composición de una pintura y las posibilidades de establecer relaciones, entre una parte del cuadro y otra, por medio de ciertos elementos según sus

características plásticas y peso visual sin caer necesariamente en la simetría. Como se puede observar en una serie de dibujos, Ximena Cristi utiliza la estructura de la balanza para realizar múltiples variaciones en el ejercicio de componer o disponer (sobre ella) diferentes objetos. Un peso de metal, un ave disecada, una cabeza de yeso o un par de frutas, son traducidos, en un lenguaje plástico, a peso, volumen, color y sombras.

La balanza se exhibió en 1987 en la Galería Lawrence como parte de una exposición colectiva de treinta artistas, con motivo de la celebración de los diez años de esta galería. Un espacio ubicado, desde 1977, en la casa que había sido de la artista Inés Puyó en el centro de Santiago. Por ese lugar pasaron varios artistas y, tal como Ximena Cristi, muchos de ellos tuvieron allí su taller.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, firma artista

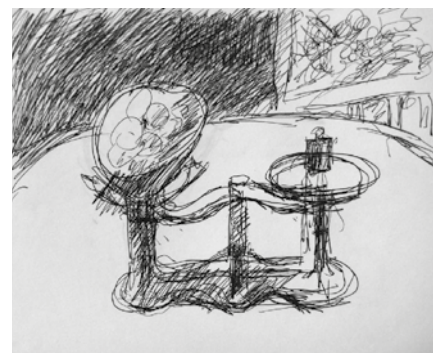
Exposiciones:

· *10 años de la Galería Lawrence Esucomex*, Galería Lawrence Esucomex, Santiago, Chile, 1987.

²⁵ Fotografía de José Cifuentes reproducida en Fernando Barraza, "Ximena Cristi. Profeta de lo cotidiano," Revista *Ercilla*, Santiago (6 de octubre de 1982), Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.



Dibujo, grafito sobre papel, 21 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Dibujo, tinta sobre papel, 21 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Ave de presa

Sin data (adquirida en 1978)

Óleo sobre tela

50 x 65 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción

Ave de presa. La expresividad del gesto de llegada de un ave rapaz que amenaza a dos pequeñas palomas denuncia el instante. Ximena Cristi enfrenta su asunto, nuevamente, desde la instantánea nunca fotográficamente planteada. Se trata de la decisión de mostrar el momento en que el gran pájaro aún no se ha posado enteramente en la rama; las alas todavía no se plegaron con ese movimiento característico que no es directo, sino de sutil acomodación, los dedos de las patas todavía no abrazaron el breve tronco, lo harán en el momento siguiente. La tensión que se advierte en este cuadro no es solamente formal. El trabajo del pincel en la realización de las aves y del fondo a la vez sugestivo e indeterminado, acompaña y prelude el acto agresivo del ave rapaz.²⁶

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁶ Schultz, *Ximena Cristi*, 17-18.



Dibujo, grafito sobre papel, 28 x 21 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

Maravilla (Maravillas, Girasoles)

ca. 1950

Óleo sobre tela

73 x 54 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile



Esta pintura, por su tema, nos recuerda a la obra del artista Carlos Pedraza (1913-2000) quien se caracterizó principalmente por pintar flores en un florero dispuesto al centro del cuadro y visto de manera frontal. Carlos Pedraza conoció a Ximena Cristi en la Escuela de Bellas Artes, cuando era ayudante de la cátedra de pintura de Jorge Caballero a la que Cristi asistió como estudiante. Desde entonces se forjó entre ellos una gran amistad y la artista reconoció, en más de una ocasión, su importancia como una influencia que potenció su búsqueda por lo propio. "Él me dio las pautas de lo que es el artista frente al mundo, la importancia de ser yo mismo [sic], de que se tiene una cosa propia y hay que desarrollarla."²⁷

En ese desarrollo su pintura toma una dirección diferente a la de Pedraza. En las flores de Cristi predomina una energía de gesto y color. Para ella, las flores son una elección de color y un desafío para el pintor, ya que son complejas en sus formas y "brindan una enorme gama de tonos que varían con la luz y con el paso de los días." Y, también, señala que "hay que trabajar rápido con ellas, como a machetazos como digo yo, porque su vida es corta."²⁸ Esa rapidez la podemos ver en las pinceladas, especialmente, en el fondo donde se hace más visible la velocidad del gesto. Y en el ramo, donde las flores han sido sintetizadas en sus formas a través de manchas de colores realizadas con un pincel-machete.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁷ Cristi, en Schultz, *Ximena Cristi*, 12.

²⁸ Ximena Cristi, en Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, (abril de 2010): 45, Archivo de prensa Galería Modigliani.

Naturaleza muerta

Sin data

Óleo sobre tela

64,5 x 50 cm

Colección Museo de Bellas Artes de Valparaíso / Palacio Baburizza



Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Naturaleza muerta con flores y frutas

Sin data

Óleo sobre tela

93 x 72 cm

Colección particular

**Sin título**

Sin data (adquirida a la artista en la década de 1980)

Óleo sobre tela

73 x 60,1 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.



Sin título

Sin data (adquirida a la artista en 2014)

Óleo sobre tela

35,3 x 25,2 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

**Sin título**

Sin data (adquirida a la artista en 2014)

Óleo sobre madera

40,5 x 31 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Jarro azul

Sin data (adquirida a la artista en la década de 1990)

Óleo sobre tela

31,5 x 41,5 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda.

Reverso, firma artista

**Sin título**

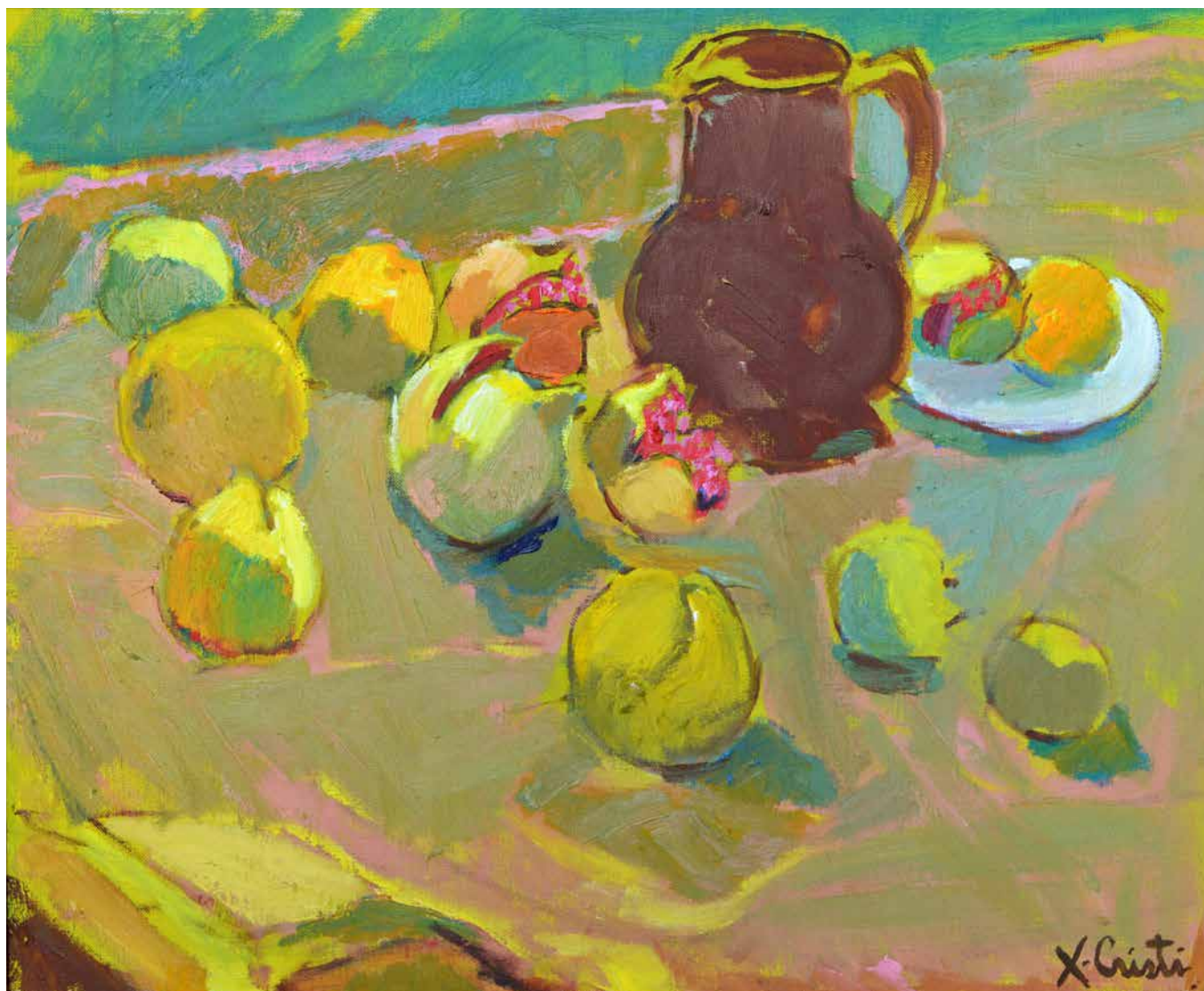
Sin data
Óleo sobre tela
50,5 x 60,8 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

Ximena Cristi (cat. exp.), Galería de Arte
Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1995.



Sin título

Sin data (adquirida a la artista entre 2005 y 2010)

Óleo sobre tela

54 x 65 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Granadas

ca. 2009

Óleo sobre tela

60 x 70 cm

Colección particular

De todas las frutas, es la granada aquella que más encontramos en las pinturas de Ximena Cristi. Quizá porque le permite a la artista desarrollar una mayor riqueza cromática en la gama de los rojos, que van desde el bermellón hasta el granate, pasando por el carmín y el cadmio. En este sentido, las naturalezas muertas con granadas están llenas de luz y, como señala Margarita Schultz en su monografía sobre la artista, "...esa luz de las obras de Ximena Cristi puede irradiar, liberar una callada energía, una vida silenciosa (*still-life*)."²⁹

Este cuadro fue registrado el año 2009, por la fotógrafa Paz Errázuriz. Al visitar el taller de la artista, la fotógrafa quedó deslumbrada cuando presenció los objetos, dispuestos sobre una mesa, que Cristi se preparaba a pintar. Al respecto, Errázuriz declaró: "Era tan lindo lo que Ximena había creado ahí que lo tuve que fotografiar. Esa instalación fue impresionante para mí y como tenía el cuadro recién empezado tuve que volver para ver su evolución."³⁰

La realización de esta obra se divide en tres momentos que conforman una serie de fotografías que nos permiten conocer, con

mayor profundidad, el proceso de creación y la forma de trabajo de la artista.

Primero: la preparación del motivo. Sobre una mesa cubierta con una tela de color blanco, se disponen una serie de granadas (algunas abiertas, otras sin abrir) y un jarrón. Con estos pocos elementos, Cristi compone la imagen de la naturaleza muerta que va a pintar.

Segundo: la preparación de la tela. El lienzo es cubierto con una base de pintura ocre y anaranjado. Sobre él –con blanco– se esbozan las siluetas de los objetos, dibujando con pincel el esquema general del cuadro.

Tercero: pintura, luz y color. La artista pinta el fondo usando tonos de blanco que derivan al azul. Esto genera un efecto de gran luminosidad. Un efecto que es aumentado por el contraste entre el fondo con tintes de azul y los objetos anaranjados. Las granadas y el jarrón se resuelven en tonos de rojo, mientras que con un tono más oscuro se definen las semillas y las sombras coloreadas de los frutos. Los bordes son resaltados con amarillo y amarillo verdoso como destellos de luz, otorgándole a la pintura una mayor unidad mediante una cohesión de los valores lumínicos y cromáticos.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Pedraza inédito. Cien años de Carlos Pedraza*, Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, diciembre de 2013–enero de 2014.

²⁹ Schultz, *Ximena Cristi*, 9.

³⁰ En "Ximena Cristi: experiencia religiosa," Revista *Vivienda y Decoración, El Mercurio*, Santiago (2009): 45, Archivo de prensa Galería Modigliani.



Taller de Ximena Cristi, 2009
Fotografías de Paz Errázuriz



Sin título

Sin data

Óleo sobre tela

46,7 x 62,8 cm

Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Sin título

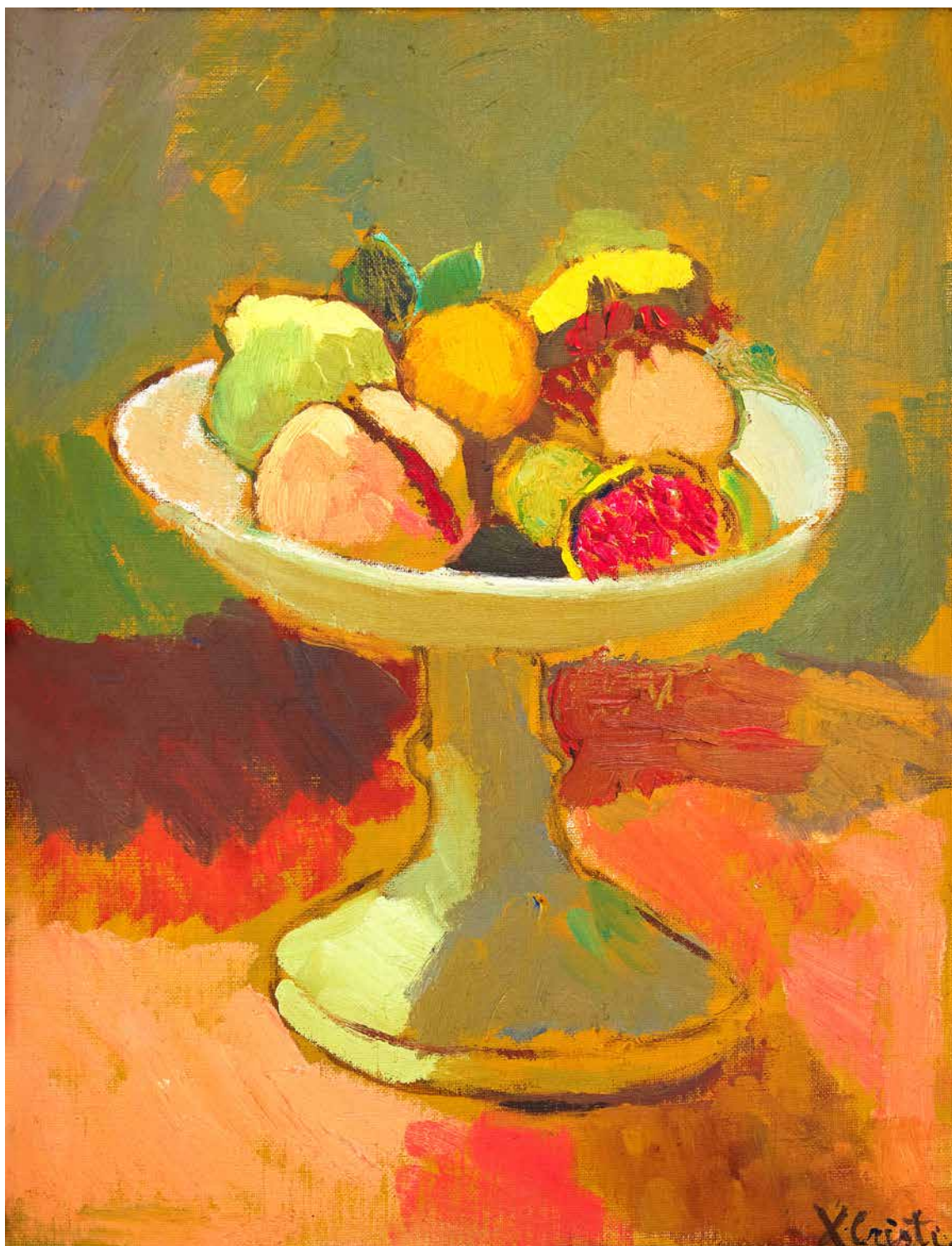
Sin data
Cartón entelado
50,5 x 60 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Ximena Cristi* (cat. exp.), Galería de Arte
Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1995.

**Sin título**

Sin data
Cartón entelado
45,5 x 35,4 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· Ximena Cristi (cat. exp.), Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1995.



Sin título

Sin data
Óleo sobre tela
40 x 50,5 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda



Cuadro para un comedor

1996

Óleo sobre tela

65 x 99,8 cm

Colección Compañía de Cervecerías Unidas

Desde un primer contacto se reconoce la materialidad de los objetos. Así, aparece el metal de la olla, la cerámica de la jarra, la madera del frutero e incluso la suavidad de la seda rosada que se encuentra apoyada en la silla. Desde esta percepción, se puede decir que la artista ha 'rescatado' estos objetos de la indiferencia cotidiana. Destaca también el trabajo cromático de la obra que se da a partir de los efectos de contrastes entre colores complementarios como, por ejemplo, entre los rojos y verdes ubicados estratégicamente al centro del cuadro. Es interesante la luminosidad de algunos elementos que le confieren a la obra un cierto aire 'fantástico,' donde obviamente ha participado la imaginación cromática de la artista impregnando a esta naturaleza muerta de un sello muy personal.³²

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

Exposición colectiva. Segundo aniversario, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1993.

³² Mario Fonseca, Gaspar Galaz y Carlos Navarrete, *Arte en CCU* (Santiago: Ediciones Artespacio, 2007), 176.



El objeto indispensable de tu taller: 'Un jarro francés de cerámica que me regalaron. Es un jarro popular con que medían el aceite y es el que siempre uso para las naturalezas muertas'.³¹

Inscripciones:

Firma esquina superior izquierda. Reverso, manuscrito "Dedicado a Dino Samoiedo 3-II-1991"

³¹ Ximena Cristi, en "Ximena Cristi," Revista *Más Decoración, La Tercera*, Santiago (15 de mayo de 2010): 72, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Sin título

Sin data
Óleo sobre tela
49,5 x 65 cm
Colección particular



Jarra y uvas

Sin data
Óleo sobre tela
47,5 x 56,3 cm
Colección particular

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Exposición colectiva. Segundo aniversario*, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1993.



Esta pintura perteneció al escritor y artista visual Ronald Kay. En ella encontramos una serie de elementos característicos de la obra de Ximena Cristi: la mesa, el frutero y la ventana que enmarca una vista al jardín. Una geometría simple arma el esquema del cuadro: un triángulo, un trapecio y un rectángulo. Las formas son dibujadas en rojo sobre una base amarilla y las sombras de los árboles se definen en negro. El color negro, como el tono más oscuro de la obra, une el primer plano del frutero con el afuera, un pasaje visual que atraviesa el límite de la ventana y que hace de la pintura un solo plano.

El vínculo entre Ximena Cristi y Ronald Kay está dado por el interés de ambos

artistas por el color. Kay se interesó por la teoría del color y la luz a través de reflexiones que quedaron registradas en su libro *Un matiz más blanco de lo pálido*, publicado en Chile en 2012, es decir, un año después de que Cristi realizara esta obra. Allí se recogen frases de poetas, filósofos, escritores y artistas, especialmente, de pintores como Paul Cézanne, Henri Matisse o Roberto Matta. De este último anota: "...la belleza libera lo negro de la sombra." Una frase que resuena en un poema de Kay y, también, en la imagen de esta pintura que estuvo, hasta su muerte en 2017, colgada sobre su escritorio: "Sombras hambrientas / lenguas de fuego abriéndose paso / rosa marino / bermellón, alizarín..."³³

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha.

Reverso, firma y año

³³ Ronald Kay, *Un matiz más blanco de lo pálido*

(Santiago: Ediciones Nómade, 2012), 77.

Sin título

2011

Óleo sobre tela

62 x 54 cm

Colección particular



Rincón en el jardín I

Sin data

Óleo sobre tela

75,5 x 91,5 cm

Colección particular

En las naturalezas muertas de Ximena Cristi, existe un conjunto de obras que poseen la particularidad de estar situadas en un espacio intermedio delimitado por el adentro del taller y el afuera del jardín. Entre ellas: *Rincón en el jardín I*, *Rincón en el jardín II* y una pintura *Sin título* [ver p. 246].

En *Rincón en el jardín I* vemos una jarra con flores, una fuente con frutas, algunas frutas desparramadas sobre la superficie lisa de una mesa y, en el fondo, formas abstractas que definen el escenario del jardín. En efecto, el jardín sirve de fondo, pero no es un fondo neutro, por el contrario. El jardín, al estar repleto de diferentes tonos y colores, produce una mayor interacción e intensidad cromática en la pintura. Un rasgo que define la particularidad de esta obra y de las otras naturalezas muertas en el jardín.

La unión entre ambos espacios está dada por las frutas y flores que provienen del jardín y por la ventana. El jardín se conecta con

el taller a través de ella. La ventana, como motivo, está presente en varias de sus obras. Ver, por ejemplo, *Niña escribiendo* [ver p. 54], *El balcón* [ver p. 182], *Sillón de espaldas* [ver p. 166] o dos naturalezas muertas sin título [ver p. 226 y 242]. Su importancia, en la obra de Cristi, se relaciona con dos aspectos fundamentales de su trabajo pictórico. Por una parte, es a través de ella (de la ventana) por donde entra la luz al taller y se posa sobre los objetos. Por otra, la ventana, tal como el cuadro, es un elemento ortogonal que le permite a la artista enmarcar una imagen. En este sentido, el cuadro tal como una ventana es un lugar para la mirada.

Ante esta obra, pensando en la sensación de la artista frente a la ventana y su percepción de la luz, resuena una frase de la escritora Natalia Ginzburg: "Soy solo una ventana, dejo que entren libremente en mí sucesos e impresiones, sin esfuerzo y sin poner una voluntad."³⁴

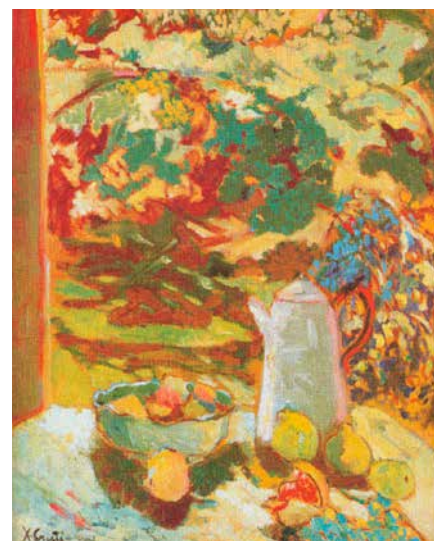
Inscripciones:

Firma esquina superior derecha

Exposiciones:

· *Exposición colectiva. Segundo aniversario*, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile, 1993.

³⁴ En Maja Pflug, *Natalia Ginzburg, audazmente tímida: Una biografía* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2020), 135.



Rincón en el jardín II

Sin data

Óleo sobre tela

90 x 60 cm

Ubicación desconocida



Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Sin título

Sin data (adquirida a la artista en la década de 1980)

Óleo sobre tela

73,3 x 60,3 cm

Colección particular



An impressionist landscape painting with a textured, visible brushstroke. The scene depicts a rural landscape with a path or road leading through fields and trees. The color palette is dominated by various shades of green, blue, and brown, with some yellow highlights. The overall style is characteristic of the Impressionist movement, focusing on light and color over fine detail.

PAISAJE

Paisaje

Una tercera naturaleza

Pamela Navarro Carreño

La pintura no es una copia de la naturaleza, porque ella está siempre por encima. El arte es como una tercera naturaleza. Una síntesis del mundo y el hombre.

Ximena Cristi¹

INTRODUCCIÓN

En la obra de Ximena Cristi, la naturaleza tiene un rol protagónico; la presencia del paisaje es una constante, sin embargo, en su mayoría estos paisajes presentan elementos, manifiestos o no, vinculados a la figura humana, al espacio urbano y a la esfera privada del hogar. Por ello, se decidió abordar en este capítulo al paisaje que muestra campos abiertos, playas, bosques y zonas urbanizadas, de forma separada de aquellos que hemos identificado como jardines, los que se acotan por lo general al domicilio de la pintora. Estos últimos son tratados en otra sección de este catálogo, titulado para este fin *En el jardín* [ver p. 278].

El análisis se apoya en la bibliografía reunida y la revisión de colecciones, en la cual las obras denominadas *Paisaje*, mencionadas en exposiciones e

inventarios, son parte de este capítulo, versus las que encontramos en el capítulo de los jardines, cuyos títulos están ligados más bien a las escenas o acciones que los personajes, animales u objetos, cumplen en ellas.

A propósito de lo que nos muestra la bibliografía consultada, la existencia de paisajes en la producción de Cristi excede las obras que logramos rastrear en el breve tiempo de este proyecto, lo que prevé desde ya la necesidad de proyectar próximas versiones de este capítulo. Del corpus reunido, se acotó la lista a aquellas obras que fueron registradas directamente por el equipo de investigación, tanto de colecciones públicas como privadas, pero se sumaron obras catalogadas por instituciones culturales colaboradoras y aquellas obras que pertenecen a la colección particular de la artista.

Estas últimas, sin embargo, no serán abordadas de la misma manera por falta de información. Del total de obras, se incluyen en este capítulo doce obras de paisaje, sobre las cuales se referenciarán en mayor detalle ocho.

RECORRIDO POR EL PAISAJE DE XIMENA CRISTI

El género del paisaje carga el peso de una gran tradición en la historia de la pintura chilena, largamente referenciada en bibliografías, exposiciones y críticas, y sigue capturando la atención de historiadores del arte, quienes han puesto en discusión la perspectiva académica doctrinal a la que estuvo sometida en el siglo XIX. Entonces, dicho género no gozaba de fama ni alcanzaba las máximas retribuciones en los certámenes oficiales, y se desarrolló sostenidamente al margen de la pintura de caballete, el dibujo o la litografía, debido a que la oficialidad lo tuvo al servicio del reconocimiento de un territorio vasto y desconocido y, en algunos casos, para la justificación de su conquista.

Revisar la pintura de paisaje en su transición al siglo XX, particularmente en Chile, es entender que todavía está ligada a la Academia, entidad vertebral para la conformación del campo artístico nacional de carácter centralista. Es en relación a ella que se

delinean generaciones de pintores de paisaje, con algunas figuras más fronterizas como Antonio Smith,² pero será en este vaivén, que se establecerán puentes de conexión con otras generaciones como Pedro Lira y Juan Francisco González hasta Camilo Mori, Pablo Burchard y Jorge Caballero, pintores que estuvieron vinculados a las cátedras de dibujo y pintura, influenciando a los artistas de la primera mitad del siglo XX en la entonces Escuela de Bellas Artes de Santiago.³ Es aquí donde se forma Ximena Cristi, bajo una corriente proveniente del paso de estos pintores por Europa, como pensionados en academias de Francia e Italia.

Un importante apoyo e influencia para la generación de Cristi fue Jorge Caballero Cristi, quien fuera jefe de taller del pintor André Lothe a finales de los años veinte en París. Prueba de ello es que la artista todavía declara *El tratado de paisaje* de Lothe, dentro sus lecturas más significativas.⁴

Aparte de Cristi, Caballero va a ser maestro también de Matilde Pérez, Sergio Montecino y Ramón Vergara Grez, con quienes Cristi conforma el "Grupo de los Cinco" –junto a Aída Poblete–, quienes desembocaron luego a las corrientes abstractas, geométricas, incluso cinéticas. Sin embargo, es posible rastrear excepcionales paisajes de estos artistas en las colecciones nacionales, específicamente

en la del Museo de Arte Contemporáneo.⁵ Caballero además fue comisario casi ininterrumpidamente de los Salones que organizaba la Universidad de Chile, a través de la Facultad de Bellas Artes y posteriormente a través del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo, entre 1935-1949. Esta acción cultural impulsada por una Universidad de Chile bajo la Rectoría de Juvenal Hernández, fue consolidando un campo fértil para la circulación de las obras, y coincide con el tiempo de formación de Cristi en la Escuela y su posterior vinculación a la Generación del 40.

De las participaciones de Ximena Cristi en el mencionado Salón Oficial, que se registran desde 1941, se constatan obras tituladas *Paisaje* en las versiones de 1951 y 1952. En el Salón de 1966, Ximena es homenajeada junto a otros profesores de la facultad, ocasión en la que presenta dos obras tituladas *Paisaje* y una denominada *Paisaje Parque Forestal*.⁶

En el año 1959, Cristi es parte de los artistas "paisajistas" que fueron citados por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, dirigido por Brunilda Cartes, en la Sala del Ministerio de Educación en la ciudad de Santiago. Como describe el artículo, se hicieron dos exposiciones que reunieron a artistas de diferentes generaciones, incluyendo en la primera de ellas obras de fines del siglo XIX hasta la Generación del 28, y en la segunda, a Cristi:

En la Segunda Muestra de los Paisajistas chilenos se han incluido nombres más recientes: Carlos Pedraza, Exequiel Fontecilla, (...) Sergio Montecino, Francisco Álvarez, Ana Cortés, Ximena Cristi, Alfredo Aliaga, Matilde Pérez, Augusto Eguiluz, etc. Desde el impresionismo hasta las escuelas más modernas, los artistas que exponen vienen a ser expresión clara de la diversidad de estilos y de escuelas en que se desarrolla en la actualidad el arte del paisaje en nuestro país.⁷

Siguiendo el recorrido, en las exposiciones individuales de 1963 y 1967, ambas en la Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, y en 1971, en la Galería de Arte Fidel Angulo en Santiago, Ximena presenta

gran cantidad de obras denominadas genéricamente *Paisajes, Campo, Paisajes de San Cristóbal, Bosque, Paisaje de cordillera, Parque, Ladera de cerro*, entre otras. En mayo de 1974, fue parte de *Pintores del mar* una muestra colectiva realizada en la Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, y aunque el catálogo no incluye la nómina de obras participantes, nos deja ver la vasta lista de reconocidos paisajistas y "marinistas" inscribiendo junto a ellos a varios representantes de la Generación del 40.⁸

En 1975, Ximena exhibe individualmente en la misma sala del Ministerio de Educación, presentando una serie de paisajes (*Paisaje del cerro, Campo, Ladera, Parque*) y, a partir de 1976, en su exposición en Galería Imagen, Ximena exhibe tres obras tituladas *Playa*. La prensa da cuenta que el paisaje empieza a circundar a la figura, aparecen personas en la playa.⁹ Abraham Freifeld habla de esta relación en el catálogo: "En sus pinturas la figura va fundiéndose con su fondo por medio de una paulatina descorporeización: pierde color y materia propios para llegar a sostenerse apenas sobre el fondo a través de su andamiaje lineal."¹⁰

Con este recorrido por la documentación disponible, podemos hacernos una idea de cuándo, cómo y dónde circulan, de una forma general, las numerosas obras de paisaje que Cristi fue produciendo. Por otro lado, pese a que ella ha tendido a rechazar estas categorías, constatamos que la obra de Ximena Cristi ha sido catalogada de fauvista, impresionista, expresionista y en su pintura se le ha relacionado con otros artistas destacados en el paisaje como Pablo Burchard, Adolfo Couve y Pierre Bonnard, este último considerado por Lothe el paisajista más grande su época.¹¹ Y de la forma en que ella analiza a este referente parece estar espejeando su propia pintura:

Una de las grandes virtudes de Bonnard consiste en mirar las cosas y traducirlas a una composición plástica. No en un sentido naturalista, sino llevándolas a otro lenguaje, a una fantasía. Él crea su propio estilo para interpretar la vida cotidiana. Habla del hombre, de su mundo, de los colores que lo rodean. Pero siempre empleando el lenguaje de la forma, del color y, sobre todo,

el lenguaje de la composición. Yo creo que estoy muy lejos de expresar todas estas cosas, pero éste es el punto que me fascina de Bonnard y de los impresionistas.¹²

Para esta fecha, Cristi ya tenía más de cuarenta años dedicados a la pintura, y la reflexión y maestría sobre su obra se fue construyendo, como ella dice, a medida que también enseñaba a pintar. Sin embargo, podemos percibir algunas características formales en sus paisajes, que revelan su estructura, la que ha recogido previamente en innumerables dibujos, para traspasarlos luego a la tela. Esta traducción se realiza generalmente a través de un dibujo de carboncillo y/o con una aguada color marrón, sobre una tela con una base de preparación color blanco, que a veces deja a la vista, o que otras veces cubre con una base gris. Sorprende su capacidad de síntesis, porque todo elemento que incluye está ahí al servicio de su fórmula, que a veces se compone de un objeto protagónico central, varios objetos dispersos, o dos objetos de gran tamaño en los bordes laterales, con los que enmarca el motivo del paisaje en cuestión. Reubica estos objetos en la composición, casi siempre manteniendo una línea del horizonte alta, que cruza con verticales bien definidas. Para construir formalmente y cromáticamente, la paleta de colores es muy similar en todas las obras que revisamos: presencia de azules, marrones y verdes. A partir de éstos, incluye toques cromáticos amarillos, anaranjados y grises que con los años ostenta maestría en equilibrios. Revisar la construcción de la obra de Ximena hace re-encantarnos con la pintura; ya sea en paisajes, jardines, escenas o interiores, ella nos traduce su poesía: "En el fondo el paisaje también es un interior, pero compuesto por elementos externos."¹³

El orden de las obras que se incluyen en este capítulo responde a una agrupación por características geográficas de los paisajes: costeros, rurales y urbanos.

¹ Ximena Cristi, en Sonia Quintana, "Ximena Cristi: El arte es como una tercera naturaleza," *El Mercurio*, Santiago, 16 de diciembre de 1990.

² Sobre Antonio Smith revisar las investigaciones de Catalina Valdés (2012), y Samuel Quiroga y Lorena Villegas (2015).

³ Para ahondar en la conformación y tránsito de la Academia revisar P. Berríos et al., *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910)* (Santiago: LOM Ediciones, 2009).

⁴ Sobre este libro, la artista señala: "Además de ser muy instructivo en el enfoque de la plástica, él lo escribe con mucha elegancia." Ximena Cristi, en entrevista realizada por DBP, diciembre de 2020. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

⁵ Para ver estas obras consultar Biblioteca digital Universidad de Chile; M. Pérez: <https://n9.cl/w1mz>, R. Vergara Grez: <https://n9.cl/yxnvx>, Aída Poblete: <https://n9.cl/rfkz6>, Sergio Montecino: <https://n9.cl/mr64s>

⁶ Para consultar y descargar los mencionados catálogos, consultar la web del MAC: <http://mac.uchile.cl/colecciones/linea-de-tiempo>

⁷ "Paisajistas chilenos," *Calicanto. Revista Literaria y Artística*, año II, n.º 16, Santiago (marzo de 1959). Consultado en julio de 2021, disponible en *Memoria Chilena*, <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0055306.pdf>

⁸ *Pintores del mar*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, 1974.

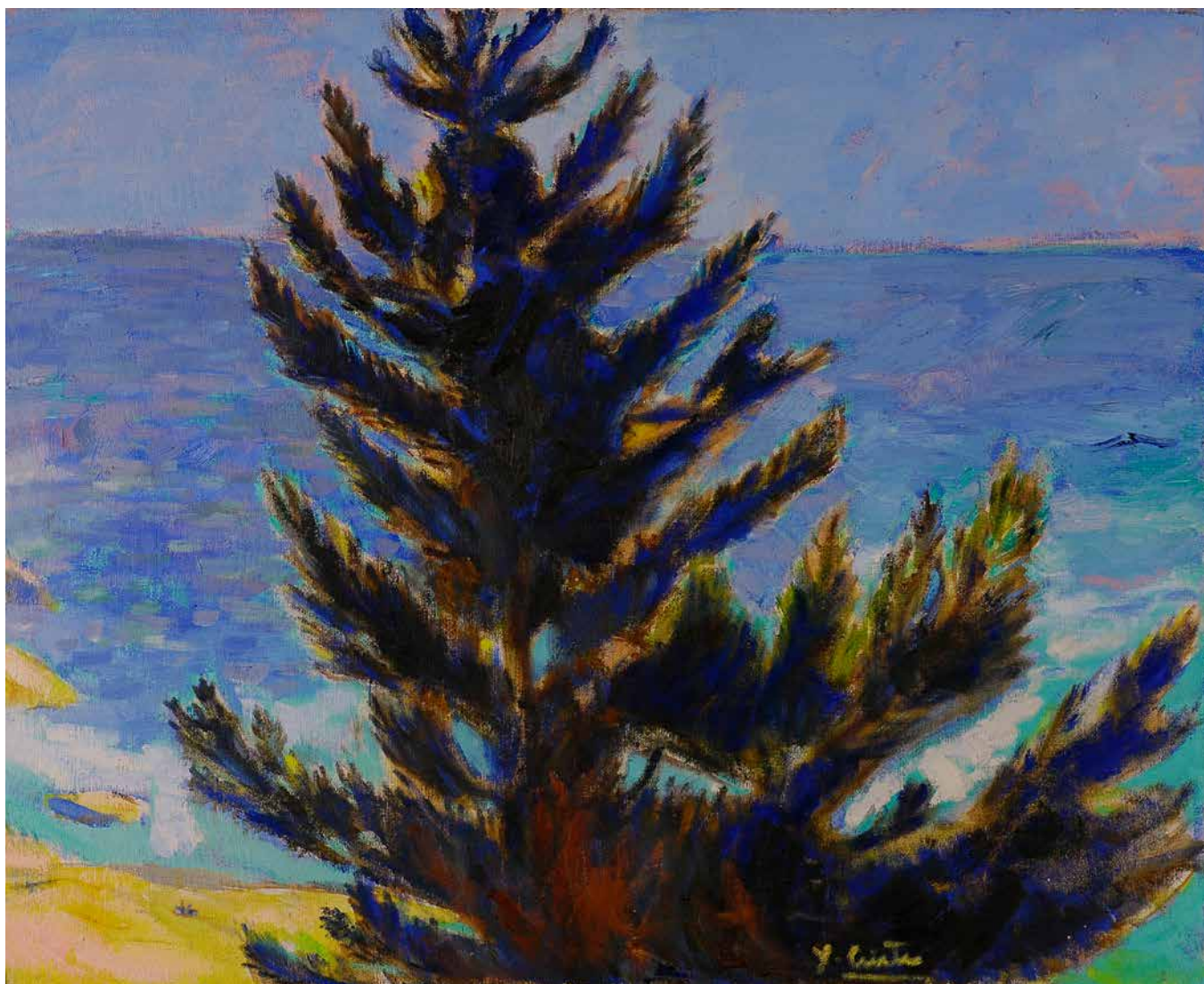
⁹ Ver artículos de prensa: A. H., "La sinceridad de Ximena Cristi," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 15 de octubre de [1976] y "Ximena Cristi: Jubilosa bravura del color," *El Mercurio*, Santiago, 4 de julio de 1976, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹⁰ Abraham Freifeld, *Ximena Cristi, Figuras* (cat. exp.) (Santiago: Galería Imagen, 1976).

¹¹ André Lothe, *Tratado del Paisaje*, Trad. Julio E. Payró (Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1970), 12-13.

¹² Ximena Cristi, en Cecilia Valdés, "Ximena Cristi: Un nuevo comienzo," *El Mercurio*, Santiago, 1 de diciembre de 1985, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹³ Ximena Cristi, en Alejandra Gajardo, "El tiempo dirá," *La Época*, Santiago, 8 de agosto de 1997, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.



Pino en la playa (Pino en Horcón)¹⁴

Sin data

Óleo sobre tela

73 x 90 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción

Esta pintura presenta una construcción formal en base a un conjunto de marrones, con los que Cristi compone al protagonista pino, con toques cromáticos de azules (azul ultramar) y verdes que ella usa para equilibrar. El mar detrás del pino presenta azules más claros, que se tornan a grises con la base de color rosa. Sobre una alta línea del horizonte, el cielo se resuelve sobre esta misma base de colores, tornando a celeste por la suma de blanco. La arena de la playa presenta un amarillo, que podemos ver también en ciertos resplandores del pino. La orilla del mar presenta un azul turquesa que también se asoma en algunas zonas del mar profundo y entre las ramas del pino. Por último, pinceladas de blanco más pesadas, coinciden con el lugar donde se forman y rompen las olas.

Esta pieza, contrastada con los dibujos que incluimos acá –registrados en el taller de la artista en 2010 en el contexto de la preparación de la exposición en el MAC– nos dan la impresión de que este motivo ha sido seleccionado a favor del desarrollo de un ejercicio constructivo cuyo centro concentra, sobre la vertical, el peso de la composición de la obra.

Según el completo catálogo de obras que se dedica a Cristi en 1997 –impreso en Concepción– este paisaje se titula *Pino en*

Horcón, localidad de la región de Valparaíso, lo que es plausible dado que se registra el antecedente de que Cristi tuvo ahí una casa familiar. Sin embargo, esta vista desde un mirador en altura, puede evocarnos fácilmente cualquier paisaje costero del litoral centro y sur del país.

En línea con lo descrito por Sergio Rojas sobre la operación de Cristi, los ínfimos personajes incluidos en la playa, son solo un detalle ante el pino, que en primer plano se cruza de borde a borde en el medio de la composición, incluso, sin dejarnos ver su total extensión:

Otra operación es la que tiene lugar en pinturas como (...) "Pino en la Playa" (sin data), en que los objetos comparecen en primer plano, desbordando el concepto de "escena." (...) Estas pinturas dan cuenta de que el hecho de nuestra capacidad de percibir, de atender a las formas de la materia, o incluso de retener un recuerdo, se realiza en ocasiones de una manera que va más allá de la posibilidad de atribuirle un significado. A veces resulta que hemos retenido la "absurda" intensidad de una imagen, sin por qué.¹⁵

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Puro Chile. Paisaje y territorio* (cat. exp.), Centro Cultural La Moneda, Santiago, Chile, 2014.

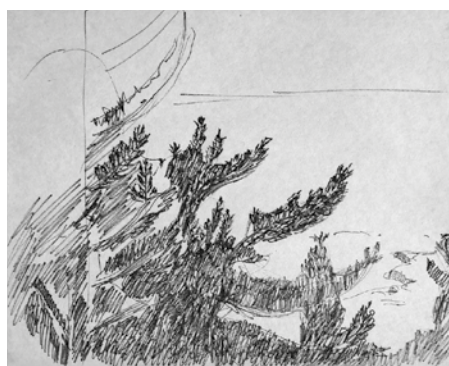
¹⁴ Título alternativo, según publicación *Ximena Cristi* (Concepción: Impresos Andalién, 1997).

¹⁵ Sergio Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 15-16.



Sin título

Sin data
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Sin título

Sin data
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Árbol y mar¹⁶

Sin data

Óleo sobre tela

73 x 90 cm

Colección de la artista

Así como en *Pino en la playa*, Cristi reitera el objeto del árbol costero sobre el paisaje abierto, que le permite trazar una vertical y una horizontal clara que estructura la composición. La línea alta del horizonte da la impresión de que estuviera pintando desde un punto de altura sobre la playa. La similitud de paletas, hacen familiar ambas pinturas.

En esta obra podemos ver el árbol en toda su magnitud en primer plano, construido con trazos livianos de color marrón que no cubren por completo su base, sino que van cubriendo más hacia la copa, y aplicando juegos cromáticos para equilibrar. El trazo en distintas direcciones le da aire y apariencia de movimiento. Así también el fondo, que pinta posteriormente al árbol, en términos generales está compuesto de trazos intensos con diferentes ritmos, y parece que, por lo distante, desde el horizonte hasta el cielo, y parte del mar más profundo, los colores están más sólidos, mientras que más cerca de la orilla, la mitad inferior de la composición, donde nos osamos a describir una playa y la ladera que llega hasta el árbol, es el resultado de la superposición de colores más livianos trazados igualmente en

múltiples direcciones (amarillo y verde). Ante el movimiento de casi la totalidad del fondo, la figura del árbol, su verticalidad y su follaje oscuro pero liviano sostiene y parece aludir a la fugacidad de la inasible naturaleza:

"Me resulta más fácil decirte que mis cuadros tienen algo como inacabado en el movimiento –porque la vida es movimiento, el corazón que late, la transición de un momento a otro, no hay nada que se congele–. Entonces, lo inacabado representa la transición, creo yo, el instante de aquí a mañana, a lo que viene..." Así –continúa–, cuando dibuja un paisaje, la luz no la puede coger ni congelar, de ahí ese trazo que va interrumpiendo porque capta esa transición que perciben sus sentidos. A diferencia de los clásicos que creaban formas definitivas (...) De ahí esa cosa de no acabar, de insinuar, de dejar abierto en gestos esbozos algo que caracteriza la fugacidad.¹⁷

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

¹⁶ La información e imagen de registro de esta obra fue proporcionada por Elías Freifeld Cristi, hijo de la artista, en junio de 2021.

¹⁷ Ximena Cristi, en Ana María Maack, "Ximena Cristi y esa cosa de no acabar," *El Sur*, Concepción, 30 de noviembre de 1986, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.



Puerto chico¹⁸

Sin data

Óleo sobre tela

60 x 73 cm

Colección personal de la artista

El crítico de arte Waldemar Sommer detectó dos épocas en la producción de Ximena Cristi, cuando se revisaban 40 años de carrera para la exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, en 1981. En la primera época, ubica a las *playas*, describiendo dicha etapa así: "Podríamos sintetizar una con la denominación de fau- vista, sujeta por supuesto a condiciones bien definidas: cromatismo fulgurante, trazado lineal sumario, tendencias a fundir las figuras con el entorno, indicación de ciertos detalles en los planos diversos del cuadro."¹⁹

Siguiendo ese análisis formal de Sommer, los objetos que delinea Cristi en este paisaje de playa son las rocas, tal como podemos ver en los dibujos. Éstas emergen sobre el plano, delicadamente estructurado a través del dibujo. Las rocas delineadas con marrones y grises, podrían comprobar también la fusión de las figuras con el entorno; ejemplo de ello son aquellas en primer plano cuyos empastes grises se funden con el oleaje que combina distintos azules con blanco, o la difusa línea del horizonte, que genera un pasaje entre el cielo y el mar.

Sergio Rojas, desde una poética lectura, denomina a estos dibujos "*fragmentos de*

realidad," relacionándolos con el aspecto más expresionista de la producción de Ximena Cristi, refiriéndose de esta manera al primero de los dibujos que acá incluimos:

Un tercer dibujo muestra pequeñas embarcaciones que se desplazan en un mar cuya presencia inabarcable emerge en la representación tan solo a partir de la economía de trazos que lo dan a "ver". En éstos, como en otros dibujos de la artista, son las miradas de los moradores de estas escenas las que inauguran el espacio para el espectador, su profundidad, la lejanía del horizonte, una especie de confiada expectativa ante el circular acaecer de las cosas.²⁰

Así como en el dibujo, Cristi traslada la síntesis a esta pintura, equilibrando solo tres objetos en perspectiva para armar la composición. Las rocas, en el cuadrante inferior izquierdo, se proyectan en una diagonal con el lejano barco del fondo, lo que sostiene además el equilibrio entre la densidad del color del cielo, con la alternancia entre empastes y colores más transparentes de algunos trazos que construyen el mar.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

¹⁹ La información e imagen de registro de esta obra fue proporcionada por Elías Freifeld Cristi, hijo de la artista, en junio de 2021.

²⁰ Waldemar Sommer, "Ximena Cristi, jubilosa bravura del color," en *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 1981).

²⁰ Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi," 15.



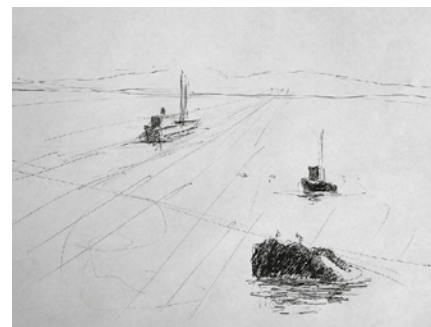
Sin título

Sin data
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Sin título

Sin data
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Sin título

Sin data
Tinta sobre papel
21,5 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC



Hostería Duao

1996

Óleo sobre tela

65 x 80 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

Hostería Duao fue realizada en el marco del certamen *Pinceladas del Maule* que la Universidad de Talca organiza desde 1995. Figura en el catálogo que la Universidad publica posteriormente en 2004, que además incluye la obra *Panimávida* (2000) [ver p. 264], haciendo un recorrido por los diez años que el concurso cumplía en ese entonces. Como representante de la Generación del 40, Ximena Cristi es invitada en varias versiones a plasmar en pintura los paisajes de la VII región, y a ella le sucedieron varias generaciones de pintores más jóvenes, regionales, acuarelistas. Todas las obras se incorporan luego a la colección del Museo de Artes Visuales, y particularmente de ésta, comenta María Carolina Abell: "La caleta de Pelluhue, atrapa en una terraza solitaria, a Ximena Cristi."²⁰

La intensidad de este paisaje azul, construido nuevamente con una línea marrón, nos hace relacionarlo formalmente

y cromáticamente con los paisajes costeros que hemos revisado hasta acá. Presenta una base de aguada azul uniforme que cubre, en los segundos planos, con gris y rosa, mientras que en el plano más cercano, deja ver el blanco de la capa de preparación y el grafito del dibujo, especialmente en el juego de terraza, donde resalta los bordes sin pintar de una mesa y dos sillones. Cristi compone nuevamente con una estructura vertical, con la varilla del quitasol y horizontal, demarcada tanto por la línea del borde del mar, así como por el horizonte superior de la línea de las montañas. Cubre transitando desde el azul hacia el verde y dejando ciertas zonas entrever amarillo, en algunas zonas del quitasol y del cerro del fondo.

Ximena nos parece revelar un común denominador, una nostalgia de la presencia humana, cuya ausencia nos revela más de su mundo interior que de la representación del paisaje mismo.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Puro Chile. Paisaje y territorio* (cat. exp.), Centro Cultural La Moneda, Santiago, Chile, 2014.

²⁰ Carolina Abell, "Pinceladas del Maule: 50 reflejos creadores contemporáneos," en *Arte y Paisaje. Pinceladas del Maule. Mirada de cincuenta artistas chilenos contemporáneos* (Talca: Editorial Universidad de Talca, 2004), 42.



Panimávida

ca. 1997²¹

Óleo sobre tela

60 x 73 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

...Vemos una casa que sin ninguna sofisticación arquitectónica y "hundida," como sin respiro en su geografía inmediata, proyecta al espectador hacia un horizonte de montañas. No se trata de un entorno agresivo, sino, por el contrario, de la tierra de los moradores, la gravedad del suelo y del entorno a cuya densidad cotidiana aquéllos se hacen pertenecer. La morada, que emerge hecha de trazos, trama el paisaje, espacia las relaciones y genera la distancia que da su lugar de destinatario estético al espectador que, recién llegado a la escena, se maravilla de ese "enigmático" acuerdo a priori que existiría entre la mirada y las cosas.²²

Inscripciones:

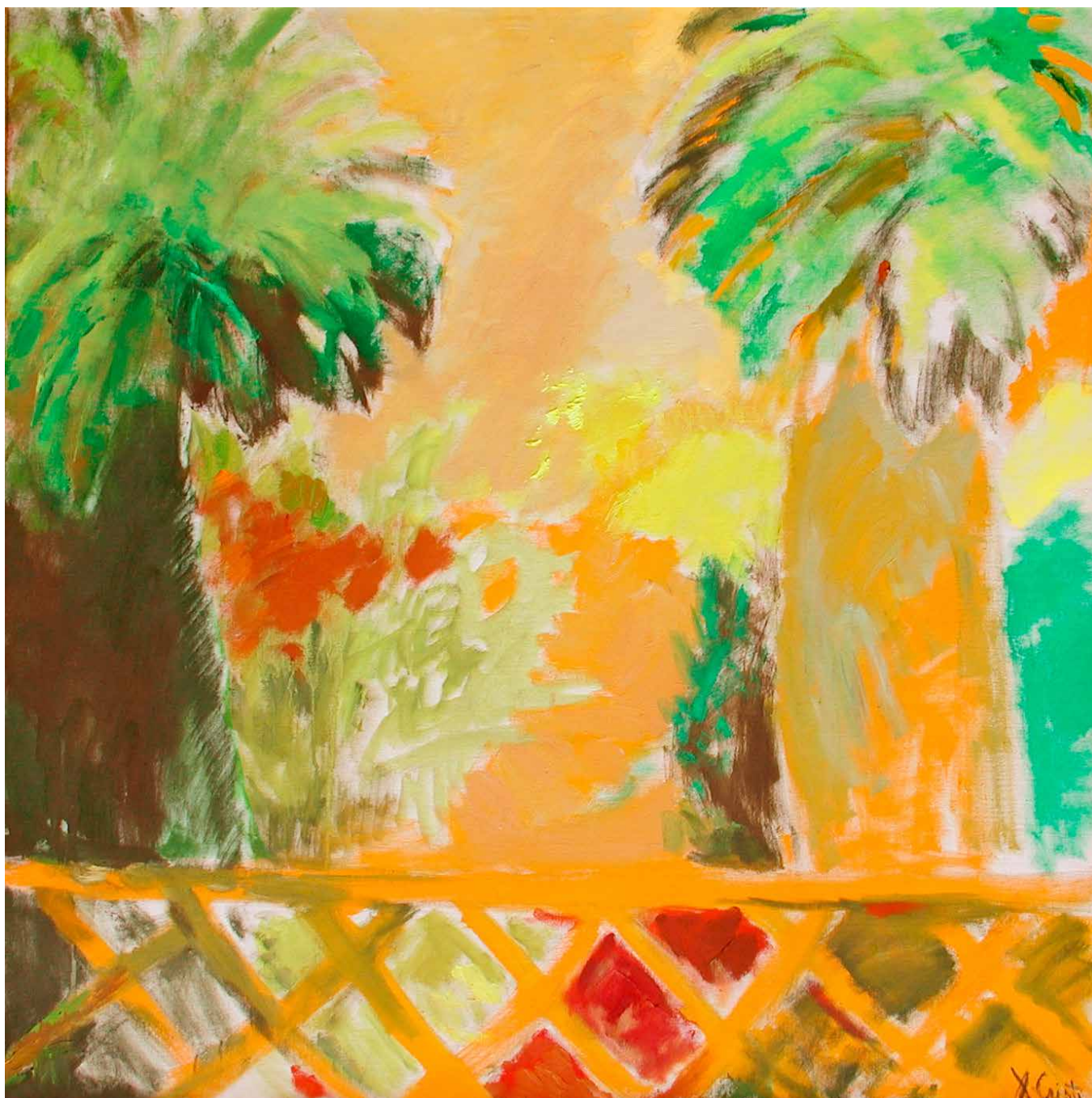
Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.). Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²¹ Se presume que esta obra data de 1997, ya que este año el certamen *Pinceladas del Maule* se da cita en Panimávida, VII región del Maule. Ver lugares donde el certamen se efectúa en el artículo de Abel Brevis Azócar "Pintando el Maule," *El Mercurio*, Santiago, 15 de diciembre de 1999, 4, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

²² Rojas, "Estancias visuales de la memoria. La pintura de Ximena Cristi," 14.



Panimávida

ca. 2000²³

Óleo sobre tela

100,3 x 100,3 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

Entre una palmera y la otra palmera hay un espacio luminoso. Yo, mirándolo ahora le quitaría la reja o el balcón, y fíjate que gana el cuadro, pues lo hace más abstracto, ¿comprende?... Yo, en este momento, le quitaría el balcón y quedaría más abstracto... Lo hace más abstracto, pero a la vez, el balcón en primer plano define el resto (...) es decir, le da un espacio humano (...) el balcón ese lo trae a una realidad.²⁴

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, bastidor "2000"

Exposiciones:

· *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²³ La data se basa en dos fuentes, el artículo "Ximena Cristi. Cuando el jardín modela," en Revista *Ambientes*, n.º 5 (enero de 1999) y en el catálogo *Arte y Paisaje. Pinceladas del Maule. Mirada de cincuenta artistas chilenos contemporáneos* (Talca: Editorial Universidad de Talca, 2004), 73.

²⁴ Ximena Cristi, en entrevista realizada por DBP, enero de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

**Paisaje**

Sin data

Óleo sobre tela

65 x 81 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Paisaje (Manquehue)³³

ca. 1957

Óleo sobre tela

62 x 74 cm

Colección de la artista

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda.³⁴ Reverso, timbre de salida fechado en 1957

Exposiciones:

· IV Bienal de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil, 1957.

³³ El título *Paisaje* se obtuvo de la participación de esta obra en la IV Bienal de São Paulo, como consta en el catálogo del certamen, sin embargo, el registro fotográfico de la colección de Ximena Cristi indica como título *Manquehue*.

³⁴ Esta firma se encuentra sobre otra firma en óleo negro (aguada fina).



Palmeras de Conchalí

1980

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Colección particular

La pintura muestra un conjunto de palmas chilenas (*Jubaea chilensis*) en la ladera de un cerro de la entonces comuna de Conchalí, cuya extensión, antes de la subdivisión del año 1990, abarcaba hasta los cerros de Huechuraba por el norte y el cerro San Cristóbal, por el oriente de la ciudad de Santiago.

Las palmeras de diferentes alturas, comparten la escena con otras especies de árboles y arbustos, y hacia la izquierda de la composición, una ladera terrosa y rocosa. Acerca de este detalle, y en el marco del análisis de la producción de Ximena Cristi a cuarenta años de comenzada su carrera, el crítico Waldemar Sommer comenta:

Aunque, en general, aquellas visiones plenas de exuberancia estival y de exaltaciones cromáticas constituyen los instantes más propicios para el despliegue de los acentos personales de Ximena Cristi, su lienzo "Palmeras de Conchalí" abre un tercer frente dentro de las dos etapas de la pintora. En efecto, y sin menguar en absoluto el sello individual, advertimos un nuevo derrotero, visible en el primer plano izquierdo de esta labor espléndida: el terreno, sus accidentes topográficos y parte de la vegetación están tratados con

un sentido casi naturalista de las formas. Empero, la constante atmosférica sabe envolver dentro de un halo luminoso la totalidad del escenario, cuyos personajes diminutos sirven para proclamar, jubilosos, las gallardías audaces del color.²⁵

Un árbol de gran altura da apoyo a un grupo de personas que parecen descansar mientras aprecian la vista que muestra el valle de la zona norte de Santiago, con extensos campos arados. Los personajes no se identifican claramente, incluso algunos parecen inacabados, apenas esbozados por la línea del carbón y la aguada color marrón. Destacan dos figuras sentadas sobre una roca, que parecen conversar muy atentamente una con la otra, pese a lo escarpado del lugar de encuentro. Los colores que utiliza en la construcción de estos personajes, en efecto, son singulares, ya que reflejan con más intensidad la paleta que Ximena usa en la totalidad de la obra. Intensifica el celeste, el rosa y naranja en las vestimentas, sobre una ladera y conjunto de palmeras marrones y verdes, alrededor de las cuales aplica toques cromáticos de amarillo, gris y rosa, para descansar sobre un paño de suaves celestes, grises y rosas, del cielo y los campos, recreando los colores del atardecer.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

· *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.

²⁵ Waldemar Sommer, "Ximena Cristi, jubilosa bravura del color," en *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 1981).



Paisaje cerro San Cristóbal (Puente del Arzobispo)

ca. 1965

Óleo sobre tela

80,5 x 96 cm

Colección particular

El Parque Forestal fue lugar de múltiples citas de artistas y de innumerables representaciones del paisaje en la ciudad de Santiago, especialmente para los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, ubicada en este parque, precisamente en el ala poniente del emblemático Palacio de Bellas Artes. El palacio fue construido entre 1905 y 1910, como parte de las celebraciones del centenario de Chile, en la orilla sur del río Mapocho, arteria fluvial que divide la ciudad con el barrio norte o *La Chimba* como se le conoce desde tiempos de la Colonia.

Ximena Cristi, maestra de la Escuela por alrededor de treinta años, dirige la mirada con esta pintura desde la ventana de su taller en la mansarda de la Escuela de Bellas Artes, hacia el cerro San Cristóbal, ubicado en el norte de la ciudad, enmarcando su composición entre dos árboles de gran altura, presumiblemente un pino y una palmera.

El puente que figura en el paisaje es el puente Loreto, que cruza el río Mapocho a la altura del Palacio de Bellas Artes. Originalmente, dicho puente fue como el que vemos en la pintura, una construcción de vigas de metal curvas, con pilares y paños de cruceta, que fue reemplazado a principios de los años ochenta por un puente de hormigón armado.

Un elemento particular llama la atención en la composición, se trata de un automóvil que recorre la ciudad entre el parque y el río, elemento que es casi excepcional en sus pinturas, sin embargo, también los encontramos en una obra cuyo paradero desconocemos, *Estación Mapocho después de la lluvia* (1968), un óleo muy particular, comparado con estos paisajes "urbanos." Esto no solo

por el tema representado, porque se trata del mismo barrio en que Cristi se movía, el eje del Parque Forestal hacia el poniente de la ciudad de Santiago y muy próximo a la Escuela de Bellas Artes, sino también por su ejecución. Si bien el dibujo es predominante, el color parece expandirse, atravesando las formas. En ambas pinturas, los personajes y elementos conjugados son simples detalles que contribuyen a un ambiente dinámico, y son sumados a la ecuación en favor de la composición y el equilibrio del color.

La participación de esta obra en las exposiciones *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (1990) y en *La ciudad de los pintores. Retrospectiva del paisaje urbano chileno* (1991), ambas en el Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, se respalda en las etiquetas adheridas al reverso de la obra. Por su parte, otra etiqueta del reverso, la que comprueba la participación de esta obra en la exposición *Providencia en la pintura chilena*, en el Instituto Cultural de Providencia (1997), identifica esta obra como *Puente del Arzobispo*, que suponemos es un error, dado que difieren ambos puentes en lo formal y en la ubicación sobre el río Mapocho.

Otro asunto a destacar, es la presencia de un timbre de salida en el reverso, n.º 832 del VIII-1972, sin embargo, en esa fecha, solo pudimos constatar una salida de obras de Ximena Cristi que se exhibieron en una muestra colectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, denominada *150 años de pintura chilena*, pero no hay mención de esta obra en el catálogo general para esa ocasión.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

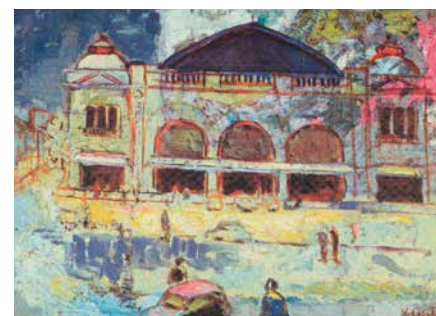
Exposiciones:

- *XXVII Salón de Verano*, Viña del Mar, Chile, 1965.
- *Ximena Cristi, Óleos* (cat. exp.),²⁶ Galería de Arte Fidel Angulo, Santiago, Chile, 1971.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *La ciudad de los pintores. Retrospectiva del paisaje urbano chileno*, Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1991.
- *Providencia en la pintura chilena*,²⁷ Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1997.

²⁶ Se presume que esta obra fue parte de la exhibición, ya que si bien en la publicación no se reproducen las imágenes, coincide que hay tres óleos bajo el nombre *Paisaje San Cristóbal*.

²⁷ De acuerdo a la etiqueta del reverso, esta pintura habría participado de esta exposición como "Puente del Arzobispo," que difiere del puente incluido en la obra, tanto formalmente como por su ubicación geográfica en Santiago.

²⁸ Datos obtenidos desde las siguientes fuentes: Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 9, y en *Ximena Cristi* (Concepción: Impresos Andalién, 1997).



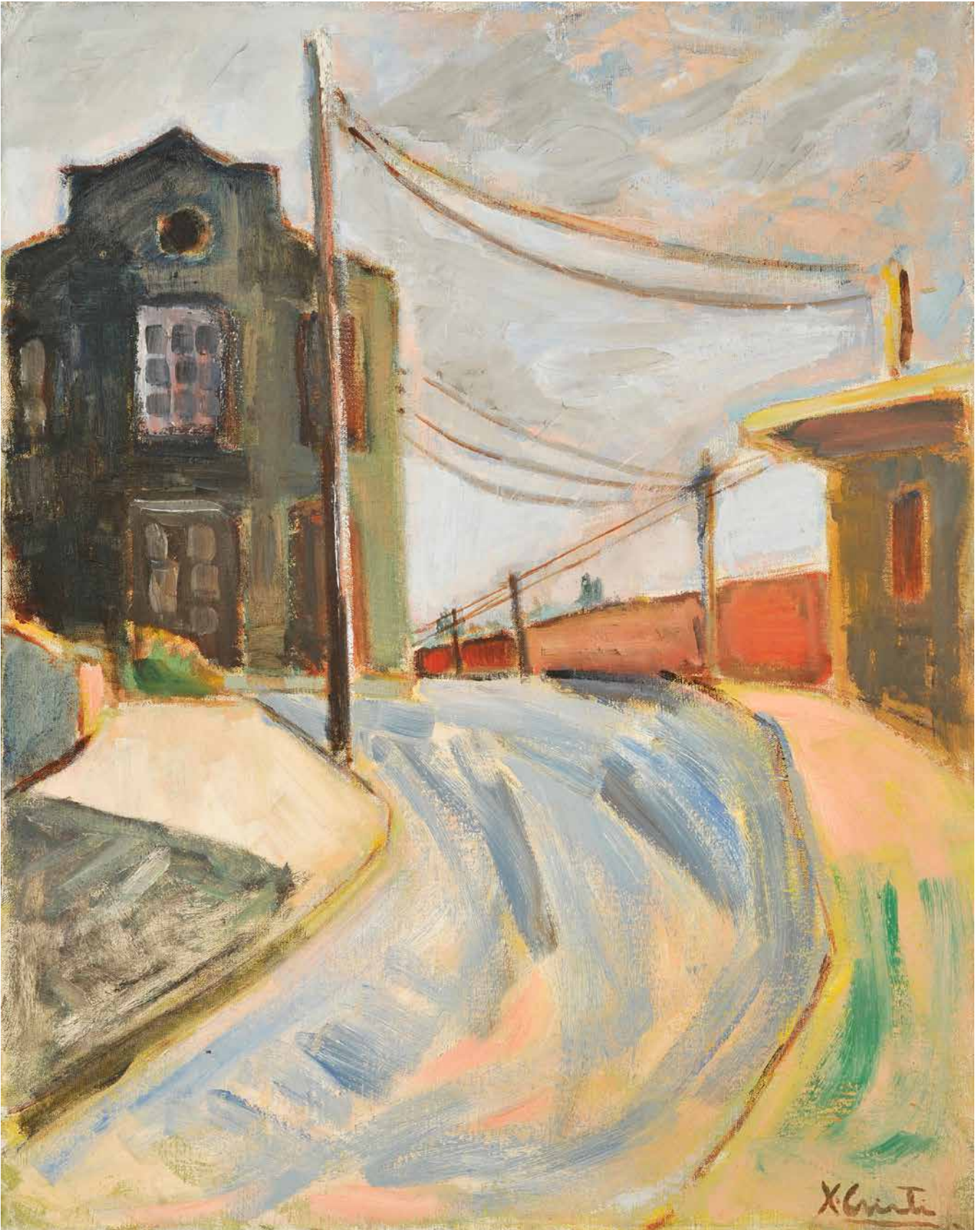
Estación Mapocho después de la lluvia

1968

Óleo sobre tela

55 x 77 cm²⁸

Ubicación desconocida



Este cuadro es absolutamente abstracto, en primer lugar la perspectiva de la calle y de los alambres están fuera de la realidad (...) no tienen la presencia, que en ese momento yo le di. Pero yo cogí los alambres como un elemento de composición. Lo mismo que el edificio negro, tiene una parte superior que es completamente decorativa (...) es una composición imaginaria.²⁹

El formato vertical de este paisaje está dividido en dos por la línea del horizonte que muestra, casi espejeando, a la calle en la parte inferior y el cielo, en la parte superior. Sin embargo, presenta tres elementos que contrastan y que dinamizan el recorrido visual de la obra, conectando en un zigzag la parte inferior y la superior. Se trata de una sombra sobre la vereda, en el cuadrante inferior izquierdo; una fracción de la fachada de una casa, sobre el borde derecho y zona central de la composición; y en el cuadrante superior izquierdo, una edificación de tres pisos, coronada por una ventana circular. Asimismo, el dibujo va a esbozar diagonales y verticales, como se puede ver en el límite entre la calle

y la vereda, los postes y el cableado eléctrico, el muro rojo. El dibujo es protagonista en esta composición y la paleta de colores es familiar, rosas, marrones, verdes y rojo. Los azules funcionan como elemento unitario entre el cielo y la calle. Se presentan toques cromáticos de amarillos y verdes.

Sobre *Paisaje urbano* escribe Francisco Brugnoli en 2010,

La misma composición se exhibe más estricta y notoria, una división vertical en tercios del encuadre, genera el espacio del edificio gris oscuro; las pinceladas regulares hacen eco a la secuencia de los postes del tendido eléctrico y parecen repetir el ritmo del redoble de un muro rojo (...) Acá nos llegan resonancias del expresionismo alemán y de sus presentimientos de tragedia.³⁰

Se presume que *Paisaje urbano* es una obra realizada a fines de la década del sesenta, fecha en que es adquirida por la Pinacoteca de Concepción mediante compra a la artista por E° 3000.³¹

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

²⁹ Ximena Cristi, en entrevista realizada por DBP, enero de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

³⁰ Francisco Brugnoli, "El ejercicio de la pintura," en *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.) (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2010), 24.

³¹ Ver el registro de la obra en el sitio del Sistema Único de Registro (SURDOC) Consultado en julio de 2021, <https://www.surdoc.cl/registro/100-997>

³² La información actualizada e imagen de registro de esta obra fue proporcionada por la Pinacoteca de Concepción, en marzo de 2021.

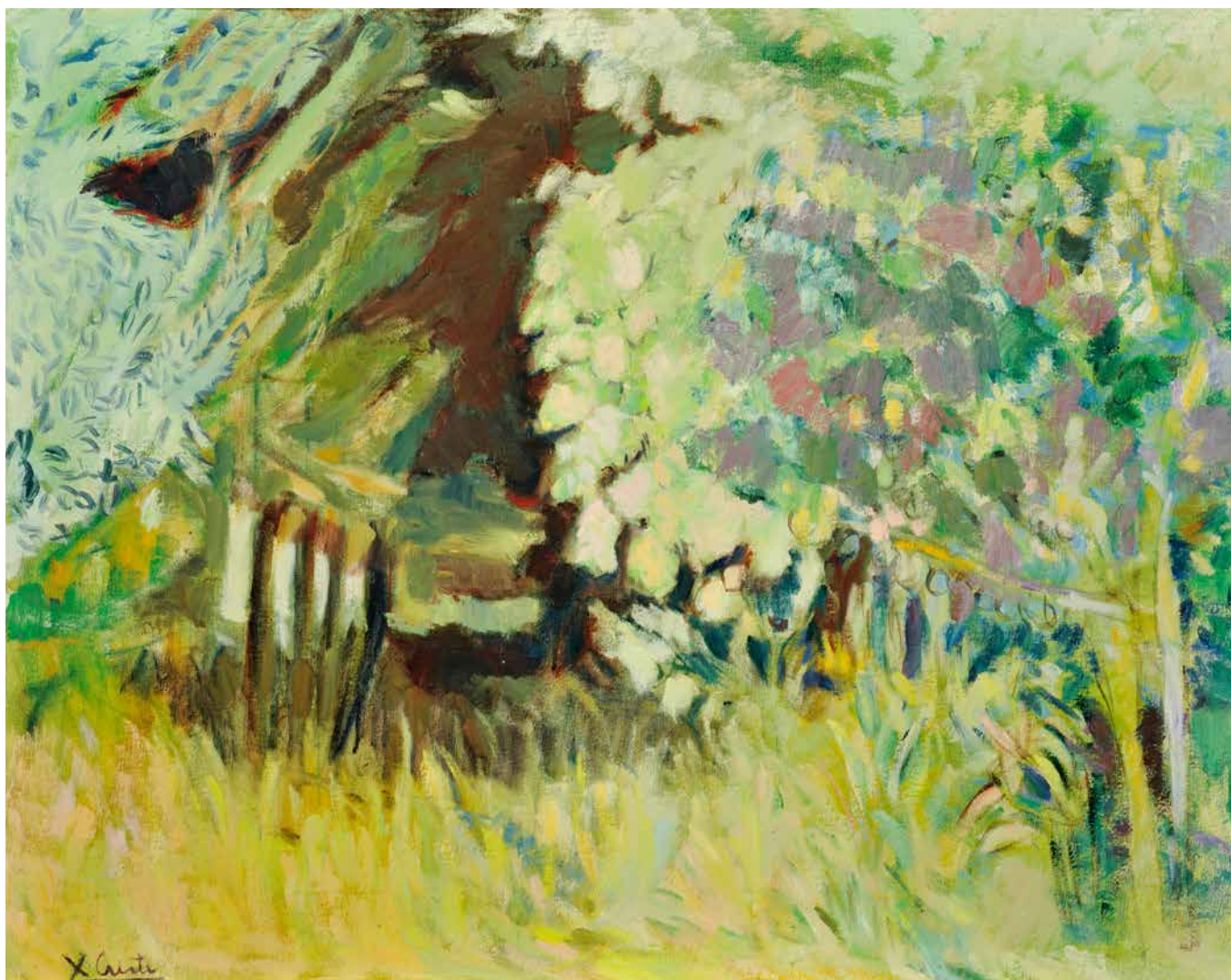
Paisaje urbano³²

ca. 1969

Óleo sobre tela

82 x 64 cm

Colección Pinacoteca Universidad de Concepción



Paisaje (Composición)

ca. 1973

Óleo sobre tela

73 x 92 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile

"...Ese cuadro fue el que me inició en la abstracción del paisaje, es decir, salir del naturalismo inmediato y convertirlo en elementos de composición plástica."³⁵

En esta entrevista y en otra de enero de 2021, donde revisan este cuadro, Ximena asegura lo "perfectamente abstracto" de esta pintura. Según ella explica, las sombras con que se configura el centro oscuro, son las que definen la forma, a la vez que proporciona lejanía y transforma el cuadro en una composición abstracta.

Esta obra perteneciente a la colección MAC, figura en inventarios del museo con el título *Composición*, sin embargo, en una entrevista del 2009, bajo la supervisión de la Unidad de Conservación y Documentación del MAC, la artista desconoció este título, afirmando su nombre como *Paisaje*. Aquello se confirma con una inscripción en el reverso de la obra, sobre el bastidor.

Esta pintura se encuentra en la colección del MAC desde su traslado en 1981, proveniente de la sede de la Universidad de Chile en Talca. Fue parte de la retrospectiva dedicada a Ximena Cristi en 2010 y fue incluida en el Catálogo Razonado de la Colección del MAC,

publicado en 2017. En dicha publicación, el historiador del arte Claudio Guerrero reseña:

Composición, pintura que guarda la Colección del MAC, ha sido fechada por la propia artista en los meses que siguieron al golpe de Estado de 1973. Se trata de un cuadro construido a través de gruesas pinceladas en una compleja gama de colores que aporta cierto grado de irrealidad al exuberante motivo. En primer plano, frondosos árboles de diversa especie flanquean un suelo cubierto de pasto. Más atrás, hacia la izquierda observamos alguna clase de construcción, mientras que hacia la derecha continúan los árboles y, al medio, un cielo oscuro y cálido que contrasta con la gama que prima en el resto del cuadro. No hay en la pintura afán descriptivo ni pintoresco. El lugar no presenta ninguna característica que nos permita reconocerlo ni valorar su particularidad y, con cierto esfuerzo, apenas podríamos aventurar a qué especie pertenecen los árboles.³⁶

Inscripciones:

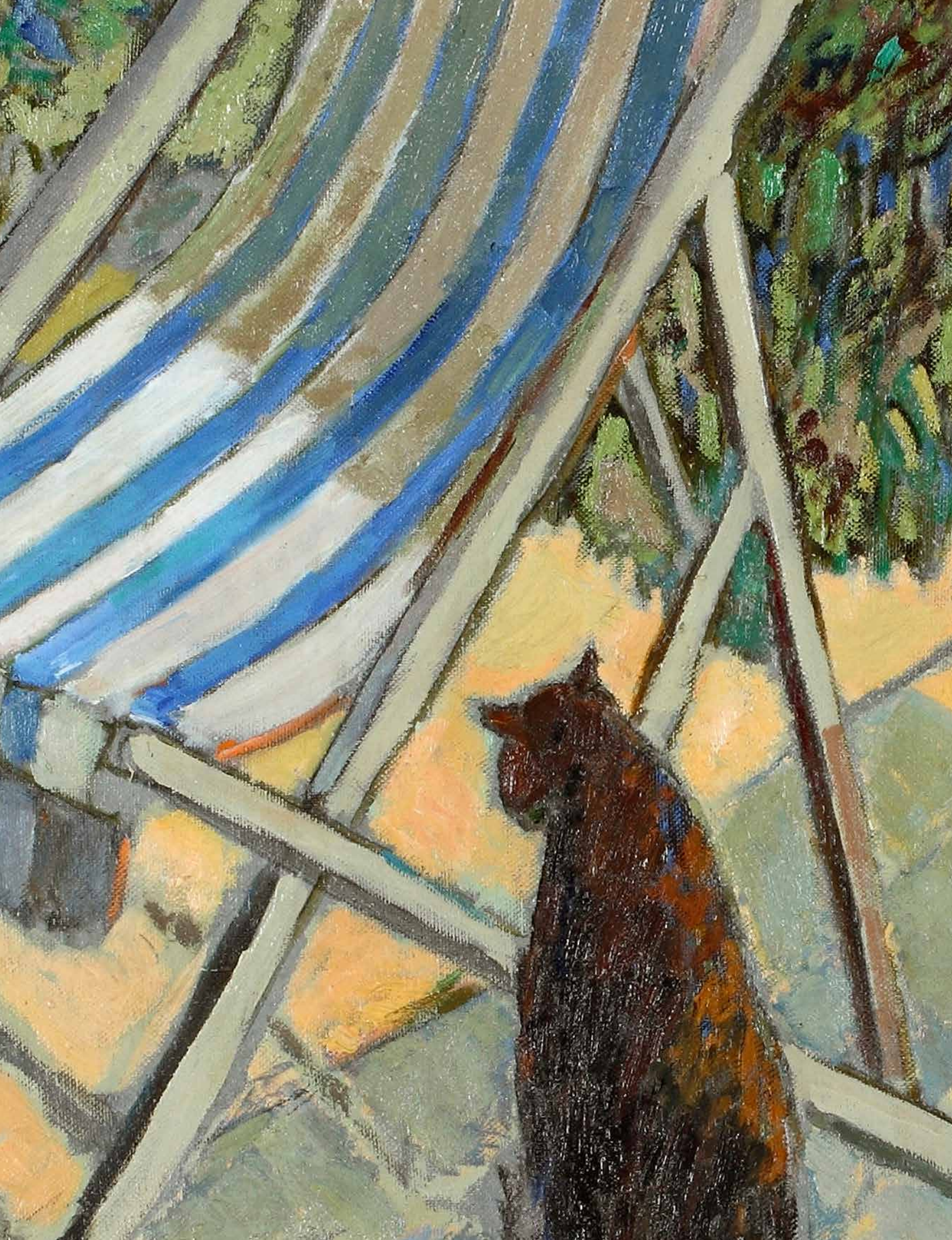
Firma esquina inferior izquierda. Reverso, bastidor, listón superior a la derecha "X. Cristi Paisaje"

Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *El otoño en la pintura chilena* (cat. exp.), Centro Cultural Alameda, Santiago, Chile, 1993.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.
- *Colección MAC: Una suma de actualidades*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2015.

³⁵ Ximena Cristi, en entrevista realizada por DBP, diciembre de 2020-enero de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

³⁶ Claudio Guerrero, "Ximena Cristi. Paisaje," en *Catálogo razonado. Colección MAC* (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2017), 161-162.



An impressionistic painting of a garden scene, featuring various shades of green, yellow, and brown, with visible brushstrokes and a textured surface. The painting is partially visible on the right side of the page.

EN EL JARDÍN

En el jardín

Una lección de pintura

Amalia Cross Gantes

*Sin viento, cálido, el cielo sin una nube.
Como pasa al principio del verano, una
neblina de oro pálido velaba apenas el azul.*

La fiesta en el jardín, Katherine Mansfield¹

I.

En la historia del arte abundan las representaciones de jardines. Ya sea como lugar mítico, recinto idílico, refugio mágico o repertorio botánico, el jardín aparece como un motivo de atracción para la mirada de los artistas.² Quizá porque pintar un jardín constituye un desafío, ya que el artista debe capturar "la simultaneidad inconmensurable y la metamorfosis incesante como resultado de la luz, del viento y de otros factores, que confieren a cada instante un aspecto distinto y transitorio."³

En este sentido, el jardín como espacio de contemplación y goce es un vasto repertorio de formas, colores y variaciones lumínicas.⁴ Un lugar que constituye un tema de interés para los artistas, en general, y un motivo recurrente de inspiración en Ximena Cristi. Para ella, en el jardín se aloja una reflexión sobre el proceso creador a través de la relación que establece entre pintura y germinación.

La luz reúne los colores en una energía, como la semilla encierra todos los elementos de una planta, la cual al ser sometida a un proceso de crecimiento deriva en una multiplicidad de elementos: raíces, tallos, hojas, flores y frutos. En el proceso creador nos encontramos con el mismo fenómeno. A partir de elementos simples el artista los desarrolla hasta llegar a una obra completa. Por otra parte, ni variedad ni unidad son estáticas. La semilla llegada a un punto sufre una eclosión, llegando a transformarse en una planta.⁵

Esa eclosión, en su pintura, es el proceso de creación de una obra de arte. Una obra que da cuenta más sobre "la naturaleza del arte" que sobre la naturaleza en sí, ya que "lo que se extrae de la naturaleza no es la copia de ella, sino de sus relaciones."⁶ Sin ir más lejos, en su obra, es en el jardín donde

tiene lugar la *Lección de pintura* [ver p. 294]. Y, tal como lo hizo antes que ella el pintor impresionista Claude Monet, Cristi pintará durante gran parte de su vida su propio jardín.

II.

El jardín, en la obra de Ximena Cristi, aparece a mediados del siglo XX. Y como ella misma señala se trata de un motivo que "surgió al azar." En efecto, su desarrollo coincide con la mudanza –junto a su esposo Abraham Freifeld y sus hijos Elías y David– a una casa cerca de la Avenida Perú, en Recoleta, construida por el arquitecto y pintor Carlos Martner alrededor del año 1967.

Su casa es una construcción sencilla con un gran patio trasero. Allí está el jardín, el taller de la artista y, un poco más allá, como una extensión del espacio, el cerro San Cristóbal.

Al pie del San Cristóbal, arrinconado al fondo de una callecita, está su hogar. El jardín desordenado y desbordante se confunde casi con la naturaleza de la falda del cerro. Parras, higueras, membrillos y naranjos crecen semisilvestres, apretados entre sus troncos y sombreando con sus ramas la casa y el taller. Por un sendero sinuoso que nos lleva al fondo, llegamos al lugar de trabajo de Ximena Cristi, gran habitación en la que diariamente pasa las mañanas.⁷

Se trata de un jardín rústico y frondoso donde se posan –entremedio de flores y árboles frutales– un par de sillas de mimbre, una reposera a rayas, una carretilla, una hamaca, un muro de deslinde en el fondo, un gato y algunas figuras humanas. En este sentido, algunas de estas pinturas son también retratos, escenas o paisajes, pero con la particularidad de tener algo más en común: comparten un mismo espacio y la experiencia de estar en el jardín.

Sobre la proximidad entre el taller y el jardín debemos señalar que ambos espacios están conectados por las amplias ventanas por donde mira la artista *Desde el taller* [ver p. 296] y por medio de la luz que ingresa a través de ellas. Cristi prefiere la luz de la mañana por ser más estable y trabaja todos los días, excepto el domingo, de nueve a dos de la tarde. La artista entiende el taller como la prolongación del hogar y el jardín como la prolongación del taller.

III.

En una entrevista del año 1992, Ximena Cristi señaló:

Una vez que he encontrado el tema (eso es conmovirme frente a algo), tengo que traducirlo a elementos plásticos. Tengo que componer un espacio. Boceteo mucho. Estudio la composición –que nace de observaciones directas de la naturaleza (...)- después la llevo a la tela, donde

empieza a transformarse. Enseguida viene la materia, que debe estar al servicio del color. Ahí, con toda libertad, uno se des- pega de toda la parte intelectual y se deja llevar por el lenguaje de la pintura.⁸

En efecto, sobre su método de trabajo y su noción de pintura se desprende como idea central la afirmación de que el lenguaje del pintor es el color. En sus palabras: "El color es un gozo y un lenguaje." La artista no compra colores preparados, sino que a partir de siete –un blanco, dos rojos, dos azules y dos amarillos– es capaz de crear múltiples gamas. A partir de las infinitas mezclas de los colores primarios va produciendo los colores secundarios, complementarios y terciarios, manejando la tonalidad del color con blanco y construyendo el negro –como los impresionistas– mediante la suma de todos los colores. De esta manera, "la paleta se convierte (...) en un instrumento cuyas cuerdas de matices y tonos deben ser concordados entre sí por un orden cromático."⁹

Su forma de pintar se relaciona –hasta cierto punto– con el "cromatismo luminoso." Una teoría practicada por Paul Cézanne y tratada por André Lhote que llegó hasta Ximena, probablemente, a través de su primo, profesor de la Escuela de Bellas Artes, Jorge Caballero Cristi.¹⁰ En el libro *Tratado del paisaje*, Lhote plantea el concepto de la "luz-color" para construir y definir la cromática general de una obra (o su orden cromático). En sus palabras, "la luz es anaranjada y la sombra es su complementario, el azul; la media tinta es el pasaje del anaranjado al azul por intermedio del rojo violáceo y del violeta azulado." Pero, advierte que "también se puede pasar del anaranjado al azul por la otra parte del prisma, o sea por el amarillo, el amarillo verdoso, el verde azulado..."¹¹

En el caso de Cristi, aunque varían las proporciones según la obra, hay una inclinación por el pasaje del lado más luminoso del prisma, pasando del anaranjado al azul (o de la luz a la sombra) por el amarillo y el verde que son los colores que predominan en esta serie de pinturas en el jardín. Sobre su inclinación por el color verde, la artista señaló que: "Siempre parto de cualquier gama y llego a él. Tal vez sea porque es vegetación, exuberancia, vida."

¹ Katherine Mansfield, *La fiesta en el jardín* (Madrid: Nórdica Libros, 2019), 20.

² Michael Jacob, *El jardín y la representación. Pintura, cine y fotografía* (Madrid: Ediciones Siruela, 2010), 25.

³ Jacob, *El jardín y la representación*, 27.

⁴ En el jardín existe "la posibilidad de reconfortar la percepción sensorial gracias a estímulos visuales, olfativos, auditivos e incluso táctiles si es que consideramos cuán placentera puede ser una brisa, refrescante una sombra o suave la hierba sobre la cual nos recostamos." Sebastián Schoennenbeck, *Ensayos sobre el patio y el jardín* (Santiago: Orjikh, 2020), 208.

⁵ Ximena Cristi, "Reflexiones sobre el arte de pintar" (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 13.

⁶ Cristi, "Reflexiones sobre el arte de pintar," 20.

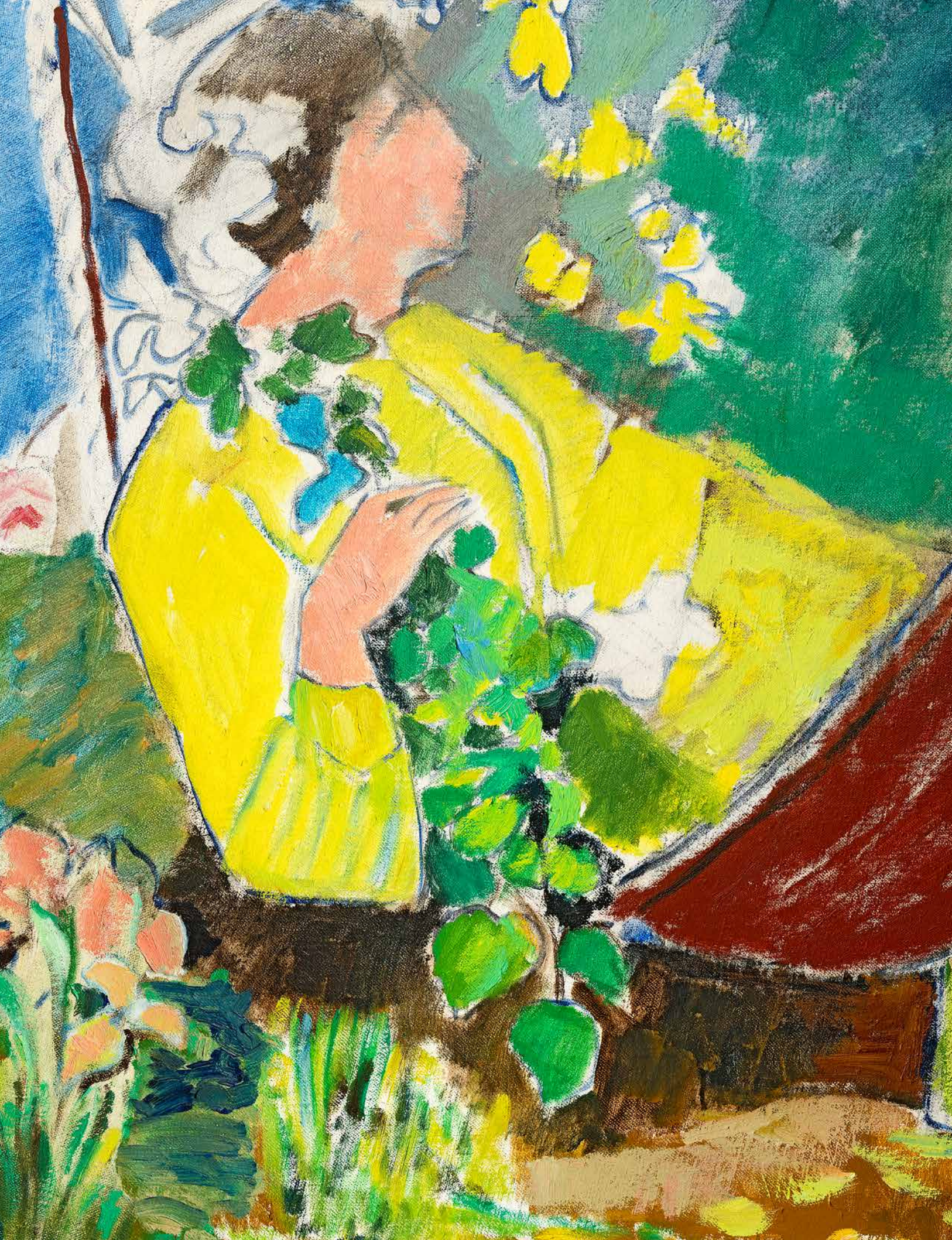
⁷ Eliana Avendaño Ewing, "En la casa del artista. Ximena Cristi," *La Tercera*, Santiago, 16 de abril de 1988, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

⁸ Ximena Cristi, en María Carolina Abell, "Ximena Cristi: El color es el invitado de última hora," *El Mercurio*, Santiago, 15 de agosto de 1993, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

⁹ Cristi, "Reflexiones sobre el arte de pintar," 10.

¹⁰ Este pintor fue becado por el Estado en París, entre 1927 y 1931. Durante su estadía asistió, como muchos otros artistas chilenos, entre ellos Hernán Gazmuri y Ana Cortés, al Taller de André Lhote, llegando a ser nombrado su director en 1928.

¹¹ André Lhote, *Tratado del paisaje*, Trad. Julio E. Payró (Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943), 47-48.





En la actual exposición, la naturaleza parece ser otra vez, la que invade el espíritu de Ximena. Los juegos de las formas vegetales en sus más amplios matices son recogidos por la pintora para configurar un mundo que se intenta escudriñar, ahondar, para extraer de él una verdad. La aplicación de los verdes, azules y amarillos en estos bosques sinuosos y ondulantes, son reflejos de tensiones y apoyan los fines estéticos que se procuran.¹²

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

· *Ximena Cristi. Pinturas* (cat. exp.), Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1975.

¹² Enrique Solanich, "La pintura de Ximena Cristi," en *Ximena Cristi. Pinturas* (cat. exp.) (Santiago: Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, 1975).

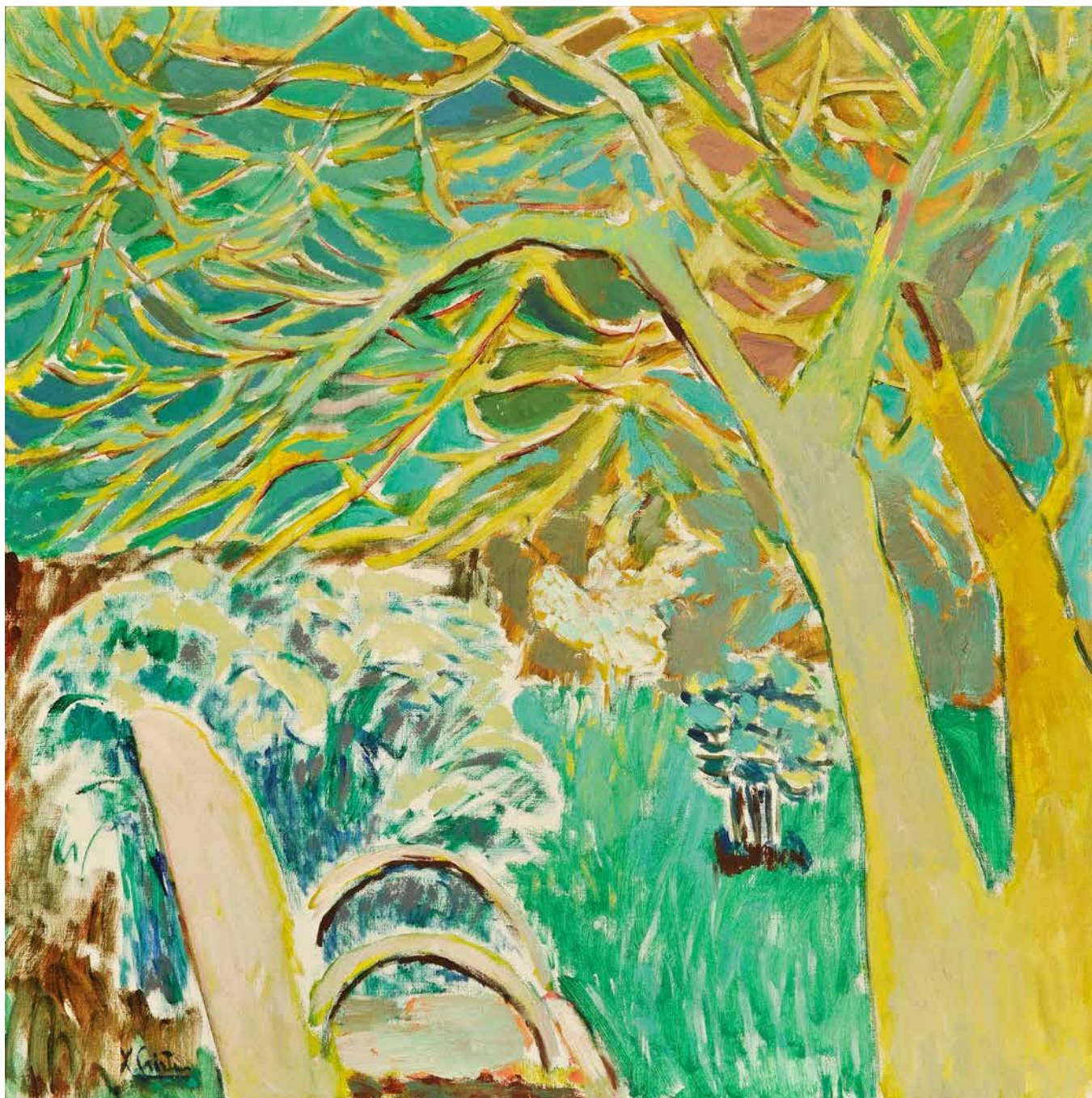
Flor de Acanto (Foresta)

Sin data

Óleo sobre tela

92 x 73 cm

Colección de la artista



El árbol del jardín (El árbol del jardín II, El árbol en el jardín, El jardín II)

1977

Óleo sobre tela

99,3 x 99,3 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

El árbol del jardín se exhibió en 1978 como parte de la exposición *Ambientes* en la Galería Lawrence en Santiago. Ésta fue una muestra compuesta por una serie de doce pinturas realizadas entre 1976 y 1977, con distintos temas, pero relacionadas entre sí por ser composiciones cuya "existencia depende de su conexión con el ambiente, con la atmósfera, la luz."¹³

En esta idea de ambiente como atmósfera lumínica, se hace visible la influencia del pintor Pablo Burchard en la obra de Ximena Cristi, pese a que no fue nunca su profesor. Una influencia que la artista reconoció como fundamental en el desarrollo de su pintura y que también determinó su inclinación por el formato cuadrado de sus lienzos, característico de Burchard, que Cristi utiliza en ésta y en otras de sus obras.

En esa ocasión, *El árbol del jardín* destacó dentro del conjunto de pinturas expuestas. La historiadora del arte Isabel Cruz, señaló al respecto que: "La explosión de inquietas y gruesas pinceladas en diferentes sentidos consigue con propiedad la sensación de rutilante luminosidad y de

ensordecidora algarabía ambiental de un asoleado mediodía."¹⁴ Una luminosidad que se construye a través del color –como escribió Abraham Freifeld en el texto del catálogo de la exposición de 1978– "plagado de tonalidades, armonías y melodías. Y aún podremos ir más allá y reconocer precisamente en el color la intención primigenia de sus cuadros. Porque Ximena es ante todo una colorista."¹⁵

A través del color es posible comprender la composición del cuadro. En un primer plano vemos un sillón de mimbre y un árbol (una higuera) que destellan con sus bordes en amarillo. Las ramas, que surgen desde la esquina inferior derecha, se expanden por la mitad superior del cuadro creando una trama densa que es un ritmo de amarillos, verdes y terracotas que componen esta luminosa escena. Mientras que en el fondo se esbozan con pinceladas gruesas, sobre el blanco de la tela a la vista, un par de arbustos en un jardín que parece en movimiento por la vibración de los colores, pero también por las pinceladas "en diferentes sentidos" que registran el movimiento y el gesto de la artista al pintar.

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda

Exposiciones:

- *Tercera Bienal Internacional de Arte de Valparaíso* (cat. exp.), Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, Chile, 1977.
- *Ximena Cristi. Ambientes* (cat. exp.), Galería Lawrence Esucomex, Santiago, Chile, 1978.
- *Exposición colectiva de pintores contemporáneos* (cat. exp.), Sala de exposiciones del Banco de Fomento de Valparaíso, Chile, s. f.
- *El árbol en la pintura chilena* (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1982.
- *Mujeres en el arte* (cat. exp.), Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1991.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹³ Enrique Melcherts, "Ximena Cristi," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 3 de junio de 1978, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹⁴ Isabel Cruz, "Pinturas de Ximena Cristi," *El Mercurio*, Santiago, 28 de mayo de 1978, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹⁵ Abraham Freifeld, en *Ximena Cristi. Ambientes* (cat. exp.) (Santiago: Galería Lawrence, 1978).



Carretilla

1977

Óleo sobre madera entelada

23 x 33,5 cm

Colección particular

Waldemar Sommer, creo, tiene razón cuando asocia a Ximena Cristi con Burchard, Matisse y Bonnard. Pero pienso que pesa más su chilenidad, su latido interior, y si bien adhiere a la debida raíz universal, tiene y mantiene el aliento de los caracteres nuestros, en particular cuando forma y deforma para ganar expresividad. Artista cabal. Estas son las dos palabras para definirla en síntesis.¹⁶

Inscripciones:

Firma esquina inferior izquierda. Reverso, firma y año 1977

¹⁶ José María Palacios, "Ximena Cristi," en *Pintura chilena 1816-1957: Colección Roberto Palumbo Ossa* (Santiago: Mario Fonseca Editor, 1998), 112.



Silla en el jardín

1979

Óleo sobre tela

81 x 100 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile

Sobre este cuadro, que pertenece a la colección del MAC, el historiador del arte Claudio Guerrero escribió:

La espacialidad del cuadro no busca transmitir la sensación de naturalismo que solemos asociar a la perspectiva lineal. Al contrario, la perspectiva de la silla no alude a una unidad espacial y, si bien el lomo del gato tiene un trabajo de color que otorga cierta sensación de volumen, tiende a coincidir visualmente con la superficie del cuadro. El color, en general, se aplica en pinceladas generosas y colores vivos en una paleta en que predominan fríos azules y verdes, pero donde no faltan importantes detalles en ocres y naranjos [sic].¹⁷

Para Cristi el gato –así como la silla o el arbusto– es un elemento compositivo que sirve a la construcción de la obra. Una forma oscura que contiene la totalidad de colores

en juego y que por contraste visual sirve de contrapeso al resto del cuadro. El gato es un elemento que Cristi incluyó en otra de sus obras, cuyo paradero se desconoce, pero que se exhibió con el título *Sillón con gato*, en 1985, en la muestra colectiva *Los gatos* en la Galería Lawrence de Santiago.

Los objetos representados por Cristi no son necesariamente del color que los pinta. El gato puede ser blanco o marrón, no importa. En este sentido, los colores están subordinados al orden cromático que la artista propone en la obra. Colores que al ser susceptibles a la luz y a los fenómenos ópticos, son dinámicos y alteran nuestra percepción. Este aspecto fundamental fue transmitido por Cristi a sus estudiantes de pintura en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Al respecto, con esta pintura en mente o con una similar, el pintor Samy Benmayor señaló: "La luz entra en una silla de patio, con un forro a rayas verdes; y el sol le da, entonces el verde cambia: eso me enseñaste tú, Ximena Cristi."¹⁸

Inscripciones:

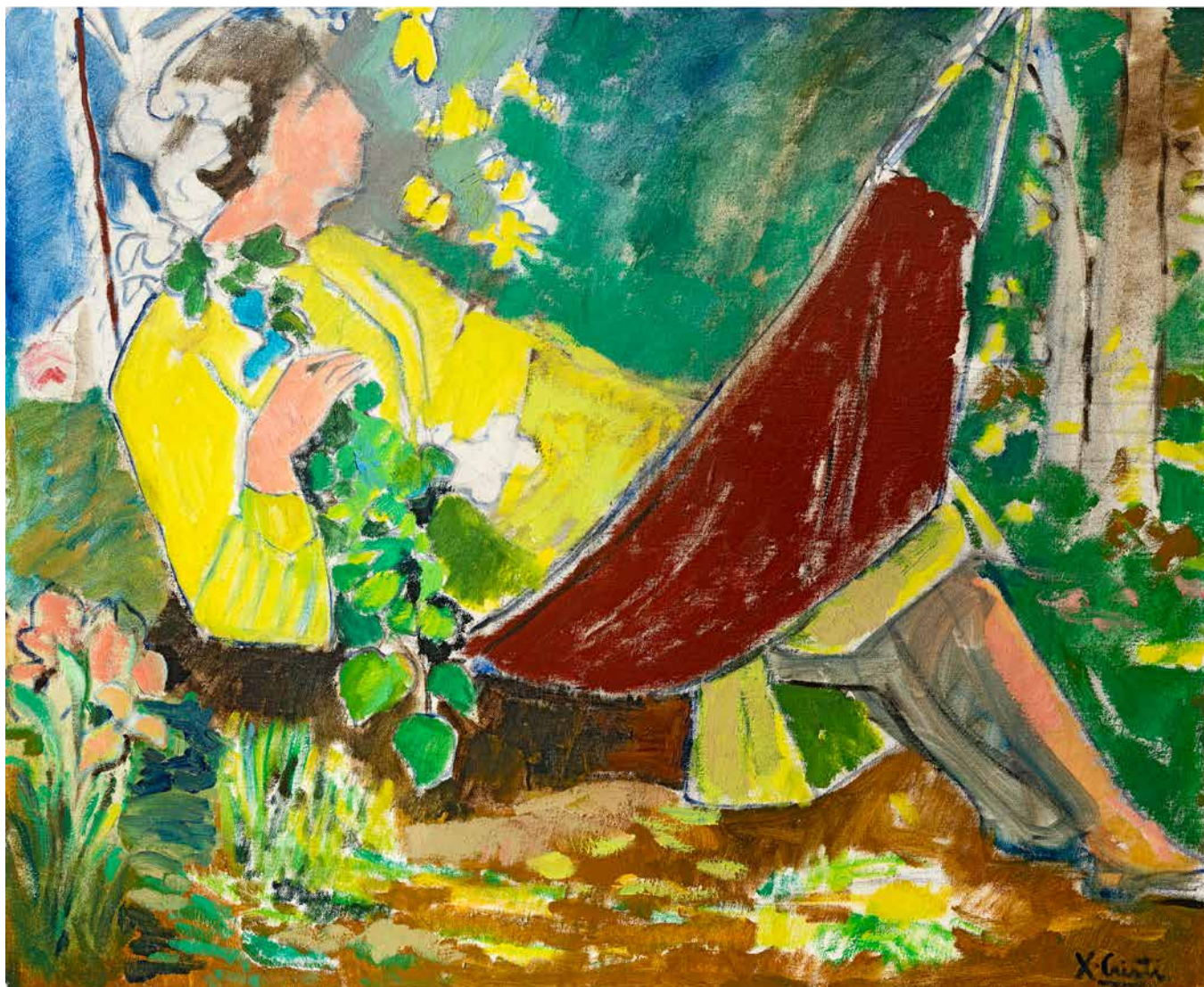
Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 1981.
- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Primera mirada* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2001.
- *Arte contemporáneo chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar* (cat. exp.), National Museum of Contemporary Art (Seúl, Corea del Sur), Museo de Arte Contemporáneo (Santiago, Chile), 2005–2006.
- *90 años de pintura chilena*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2009.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.

¹⁷ Claudio Guerrero, "Ximena Cristi. Silla en el jardín," en *Catálogo razonado. Colección MAC* (Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, 2017), 163.

¹⁸ Citado en Claudia Donoso, "Ximena Cristi," *Revista Mundo* (agosto de 1989): 53, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.



La hamaca (En el jardín)

1990

Óleo sobre tela

72 x 92 cm

Colección Museo de Artes Visuales

Esta obra es representativa de un motivo iconográfico que se reitera en la pintura de Ximena Cristi: una mujer recostada en una hamaca en el jardín. En todos los casos, son mujeres sin una identidad reconocible, es decir, con los rasgos de sus rostros simplificados al máximo.

Estas figuras femeninas, anónimas e idealizadas, pueden ser, también, figuras de la mitología clásica que habitan en el jardín [ver p. 292]: musas que inspiran a la artista o ninfas que están vinculadas a la naturaleza, rodeadas de flores y vegetación. Pero, junto con representar figuras femeninas, son manchas de color sobre el lienzo estructuradas a partir de una composición previa.

La hamaca cuelga de las esquinas superiores del cuadro, la figura descansa sobre ella, generando una línea curva en la mitad del lienzo. La hamaca es, precisamente, el elemento que le otorga estabilidad a la figura

(un contrapeso) y peso por la proyección de una sombra coloreada en el suelo. Mientras que el entorno es solo esbozado a través del dibujo y las manchas de color. Sobre este aspecto, resulta muy útil observar sus dibujos preparatorios. Por ejemplo, uno donde la artista registra un fragmento del jardín similar a la esquina inferior izquierda de esta obra. Aquí vemos un boceto de flores realizado con trazos sueltos y con un énfasis en la definición de las sombras que construyen una trama achurada. Para Cristi, el dibujo es la base de la pintura y una forma de estudio, porque, antes de pintar, es a través del dibujo que se logra un entendimiento y una síntesis de lo que se mira. En este sentido, el dibujo en Cristi es frecuentemente tonal y no lineal. Esto quiere decir que los valores que da el trazo manifiestan la luz en su pintura y ésta, a su vez, la estructura interna del cuadro.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha. Reverso, firma artista

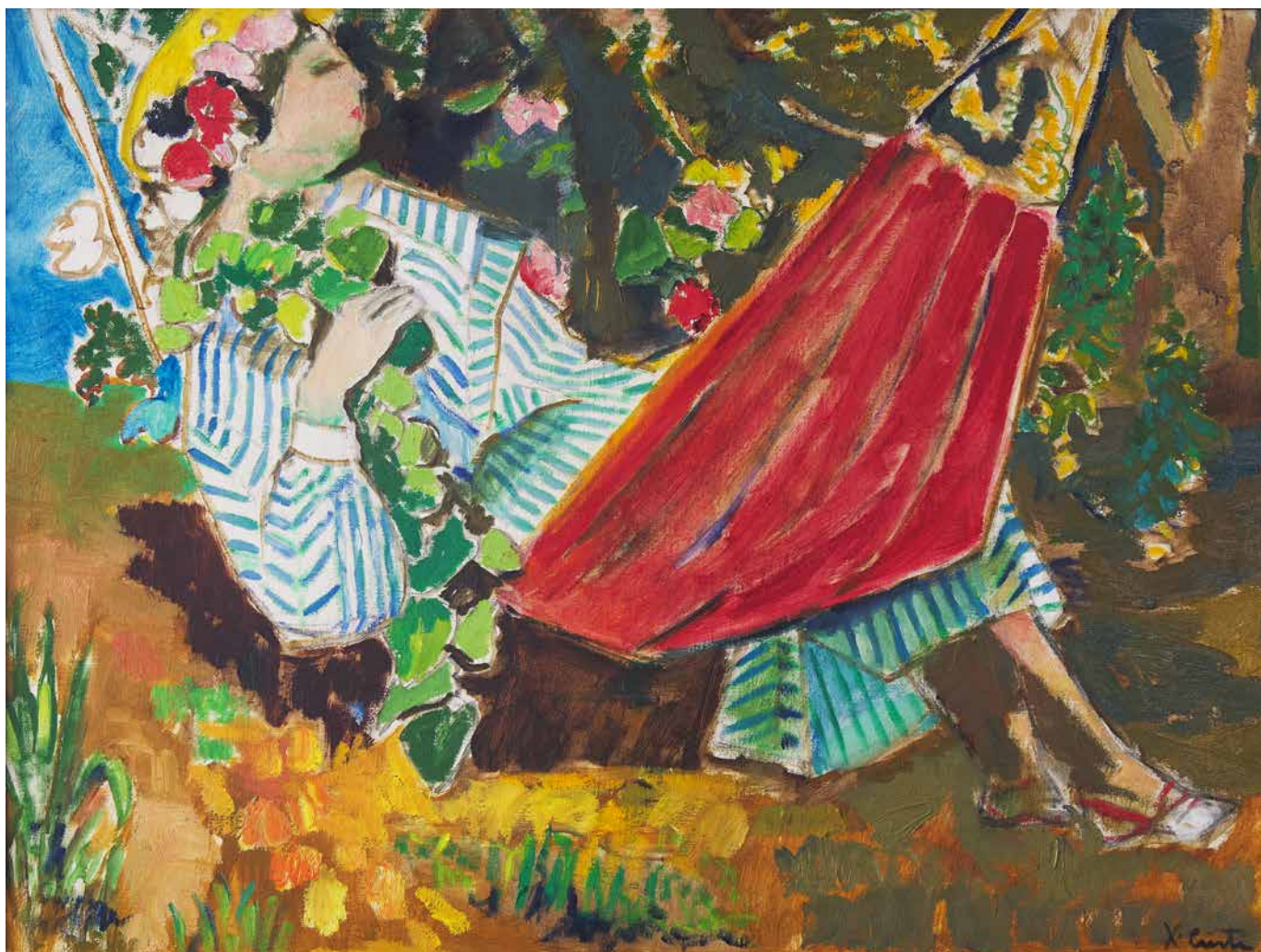
Exposiciones:

- *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile, 1990.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Dibujo

Tinta sobre papel
21 x 28 cm
Colección de la artista
Archivo MAC

**Musa**

Sin data
 Óleo sobre tela
 71 x 95 cm
 Colección particular

El arte de Ximena Cristi está hecho de pequeños toques parpadeantes, también de anchas pinceladas, de vivos colores; no obstante, prima la quietud y el plácido recogimiento de la tarde veraniega. Las caras de sus mujeres solo quedan insinuadas y reducen las formas al recorte de luz y sombra, pero son suficientes para reconocer actitudes y situaciones cotidianas.¹⁹

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

¹⁹ Ricardo Bindis, "El arte de Ximena Cristi," *La Tercera*, Santiago, 23 de diciembre de 1990.



Hamaca en el jardín

Sin data

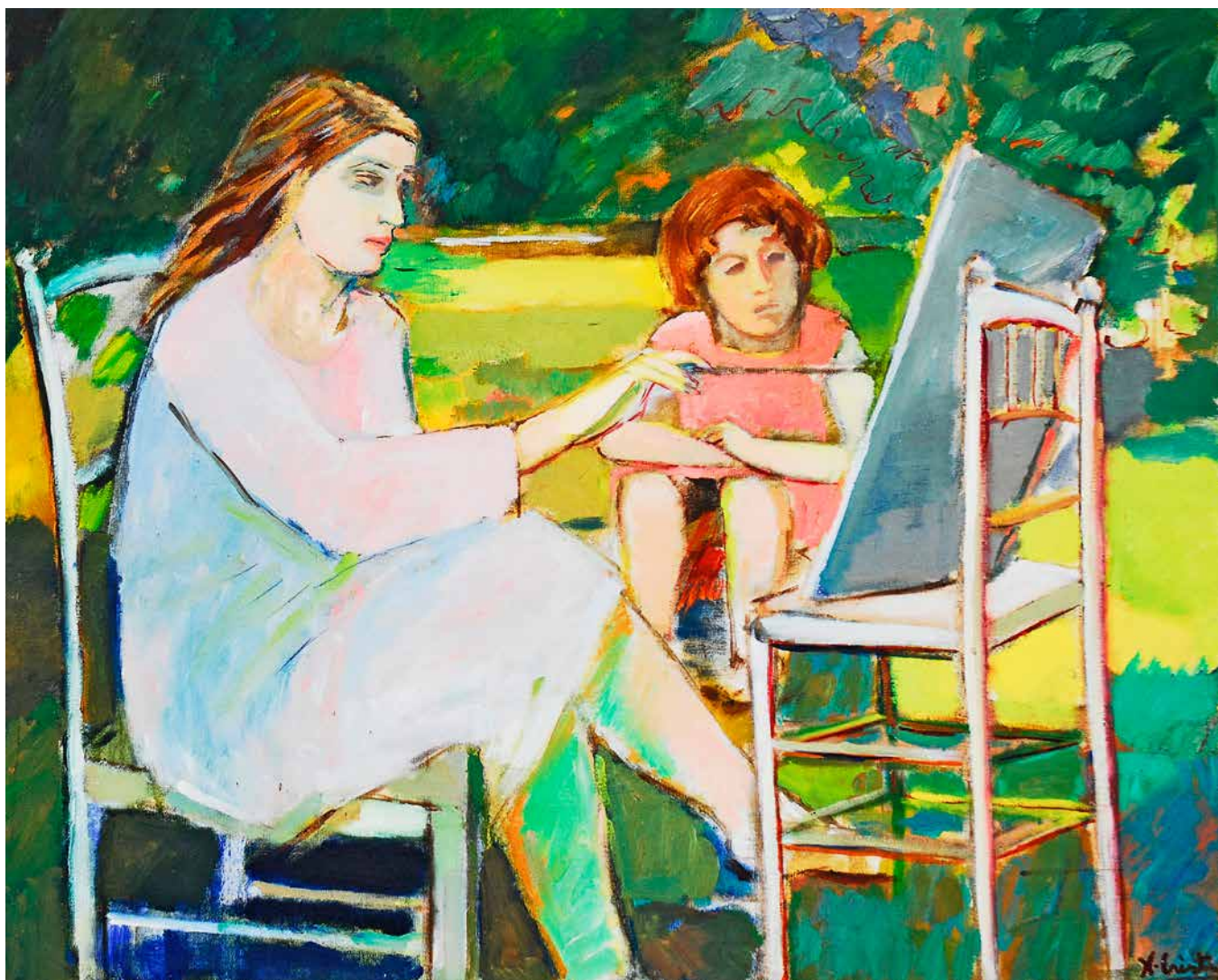
Óleo sobre tela

79,5 x 99,5 cm

Colección Canal 13

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha



Lección de pintura (Lección de pintura en el jardín, Clase de pintura, Pintando en el jardín, Valentina y su mamá)

ca. 1983

Óleo sobre tela

100 x 80 cm

Colección Museo de Artes Visuales, Universidad de Talca

En esta obra dos figuras sentadas al aire libre, en un día luminoso y cálido, protagonizan una lección de pintura en el jardín. La niña es Valentina, nieta de Ximena, y la mujer es su madre, la artista Paula Hernández. En este retrato doble, la niña mira a su madre pintar mientras la abuela las pinta a las dos. El tema es la enseñanza de pintura, la transmisión de conocimientos entre mujeres y artistas. Un tema tan cercano como familiar en Cristi, quien dedicó gran parte de su vida a dar clases, primero, en la Universidad de Chile y, después de 1982, año de su desvinculación de la universidad, en el taller de su casa.

El título de esta obra coincide con la novela *La lección de pintura* (1979) de Adolfo

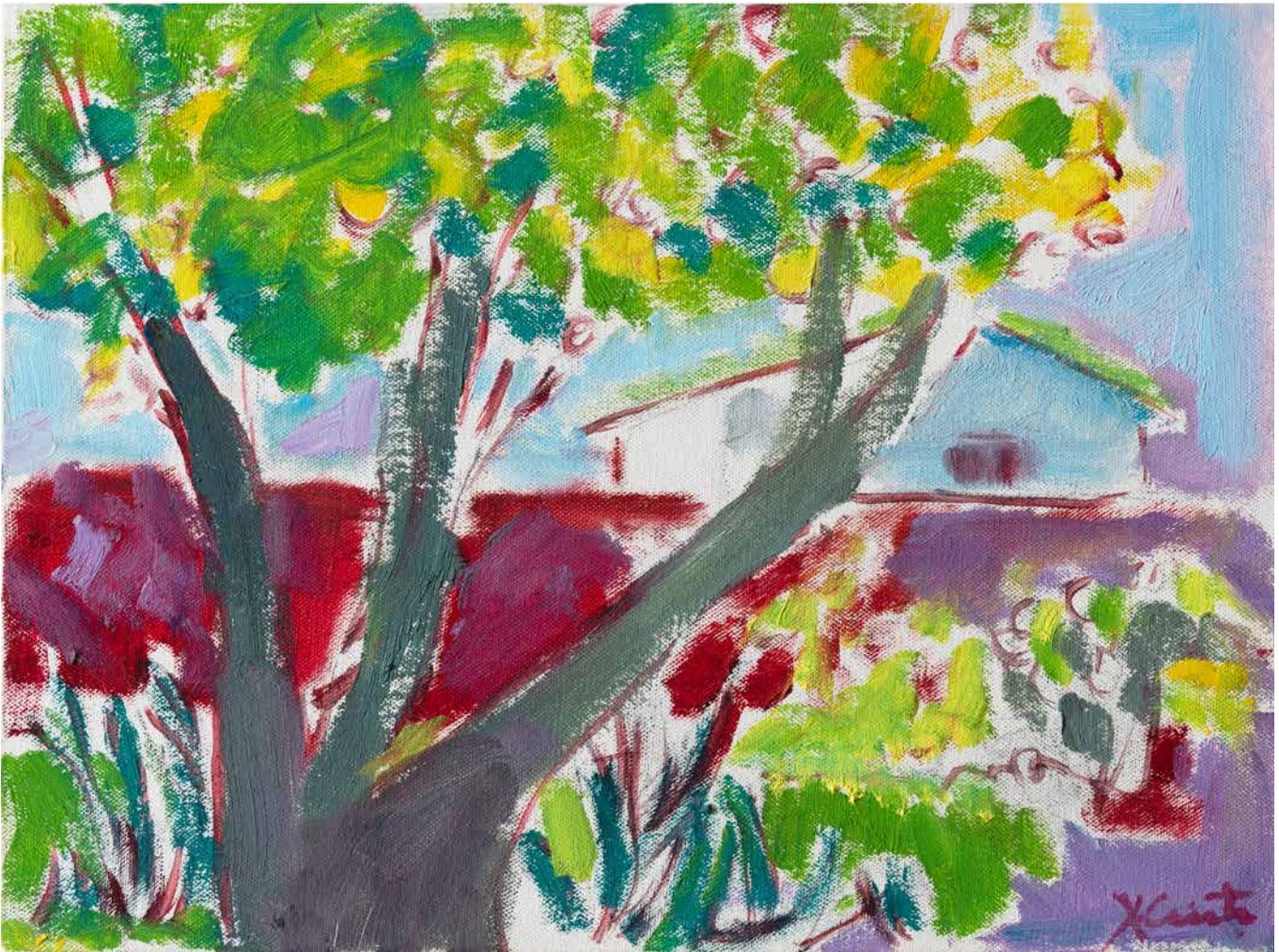
Couve, que trata sobre la historia de Augusto, un niño prodigio que comienza a pintar a temprana edad. Un dato que no es casualidad si consideramos el tema de esta pintura y el hecho de que entre Couve y Cristi existió una amistad. Couve, al igual que Cristi, fue pintor y profesor en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, sus obras coincidieron en varias exposiciones colectivas y mantuvieron un vínculo de amistad a través de su hermana, Carmen Couve, quien asistió al taller de Ximena y de Adolfo. Otra relación entre ambos es el interés por la escritura. Sin embargo, hasta el día de hoy, Cristi no ha publicado sus textos.

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

Exposiciones:

- *Exposición de pintura chilena: La Generación del 40* (cat. exp.), Casa Central Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1992.
- *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.), Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile, 1993.
- *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.), Sala Juan Egenau, Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2005.
- *Ximena Cristi, Panorama de pintar toda una vida* (cat. exp.), Centro de extensión Universidad de Talca, Campus Santiago, Chile, 2008.
- *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile, 2010.



Desde el taller

Sin data (adquirida a la artista en 2011)

Óleo sobre tela

30 x 40 cm

Colección particular

Hoy día que mis hijos están casados y por lo tanto lejos, yo no me sentiría muy sola si no tuviera la posibilidad de cumplir matinalmente mi horario de taller.

No creo que en el trayecto de estos años algo haya cambiado. Los frutos son los mismos, por la ventana se ven los mismos árboles, llueve como entonces, el corazón se regocija con el mismo sol y el hombre en su esencia es el mismo con sus dolores y sus sorprendentes descubrimientos; porque si la vida es la misma, preciso es descubrirla cada mañana.²⁰

Inscripciones:

Firma esquina inferior derecha

²⁰ Ximena Cristi, "Autobiografía," en *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.) (Santiago: Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2005).



ENSAYOS

Paisaje cerro San Cristóbal, detalle. (Ver p. 270)

Pintar el nombre propio

Una aproximación biográfica a Ximena Cristi

Daniela Berger Prado



Ximena Cristi en su taller, 2009. Fotografía de Paz Errázuriz

'Una pasión ardiente de humanidad alimenta toda la fiebre expresiva de Van Gogh, como Rimbaud por la poesía, anhelaba trastocar, transfigurar la vida por la pintura'. Es probablemente aquello que yo he sentido como punto de partida, el destino que se debe buscar en el arte, en caso contrario esta lucha, este gastar una vida en cosas que si no se afirman de semejante modo, terminan por ser pueriles.

Carta de Ximena Cristi a Luis Oyarzún, [1964]

ANTEJARDÍN

María Inés Solimano lo dice bien: Ximena Cristi hace que uno se vuelva a enamorarse de la pintura.¹ Y tal como señala la reconocida gestora cultural, el proceso de investigar su obra causa un hondo asombro por la capacidad de esta artista para plasmar con implacable profundidad y poesía el mundo en sus obras.²

Tuve la oportunidad de conocerla a mis dieciséis años, cuando era amiga de su nieta Valentina, quien aparece frecuentemente retratada en sus pinturas. Con *Ximenita* –como a ella aún le gusta que la llamen familiares y conocidos– tomábamos el té en su mesa redonda, deleitándonos al escucharla hablar sobre la vida y el arte. Recuerdo la fuerza que había en sus ojos lúcidos, una fuerza que con el pasar de los años sigo encontrando en su asombrosa obra. Terminábamos esas tardes subiéndonos al techo de su casa en Recoleta, para observar el cerro San Cristóbal. Era como si ella siempre estuviese encumbrada, diáfana, en la cima de un cerro, llena del ansia de observación de la naturaleza. Incluso cuando vivió en Las Condes, reconocía en el cerro Manquehue su punto de referencia.

Esta biografía situada de Ximena Cristi, es también una historia afectiva que da origen a la presente publicación en particular. Una narración biográfica que abre la pregunta de ¿cómo dar cuenta lo que afecta?, ¿cómo inscribir lo cercano? Un texto que no puede ser sino una mezcla entre recuerdos de adolescente con la investigación sobre su obra desde el 2008, cuando tuve la



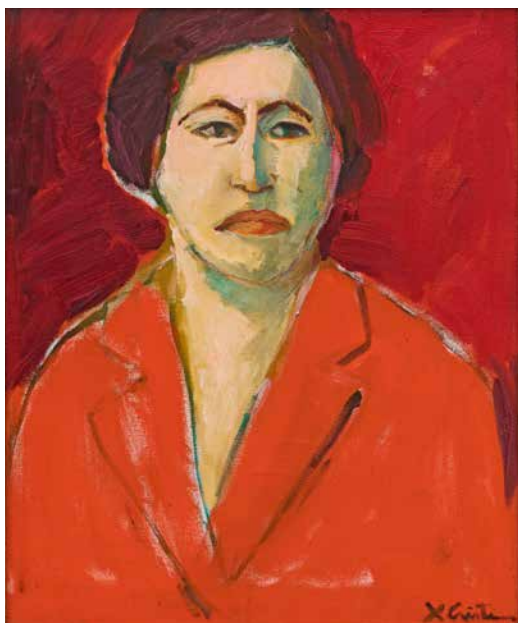
Sin título, sin data. (Ver p. 82)

oportunidad de trabajar para su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). A esto se suma el material documental que se levantó en el marco de esta investigación, en especial, la serie de entrevistas realizadas a la artista, familiares y amigos –muchos de ellos exalumnos. Entrevistas que conforman un valioso material para pensar este texto como la continuación de esos diálogos y como un dispositivo político-afectivo.

Es importante señalar que una parte relevante de la información recabada tanto en este catálogo a nivel general, como en este texto en particular, tiene que ver con la recopilación de información oral, que si bien resulta algo rico y provocador, guarda su complejidad y hace abundar en contradicciones. Con todo, las entrevistas y relatos constituyen una fuente imprescindible para la comprensión del desarrollo vital y creativo de una artista.

¹ En entrevista con la autora, septiembre de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

² La también conocida artista textil Inés Solimano fue además consuegra y amiga muy cercana a Ximena Cristi: su hija Paula Hernández Solimano es madre de Valentina Freifeld, nieta de Cristi. Son familias que han compartido toda una vida de amistad y de arte.



Retrato de Gabriela Mistral, sin data. (Ver p. 78)



Ximena Cristi en exposición *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura*, MAC 2010

EL NOMBRE PROPIO

Su nombre completo es Lucía Ximena Cristi Moreno, y nace en Rancagua el 13 de diciembre de 1920, aunque varias fuentes fechan su natalicio el 4 de diciembre. Cuando ella tiene solo dos años fallece su madre. Su padre permanecerá en Rancagua mientras ella se traslada a Santiago, una infancia que recuerda feliz, rodeada de naturaleza y cariño en un fundo ubicado en la viña La Granja, donde vivirá con su abuela y sus dos hermanos.

Tras finalizar Humanidades en el Colegio de los Sagrados Corazones, y a pesar de su gusto preferente por la literatura, ingresa en 1939 –aunque un

par de versiones afirman que fue en 1938– a estudiar en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, pero sin perder nunca de vista las letras. Obtiene su Licenciatura en Bellas Artes, mención en Pintura, en 1945. Los cambios en las fechas y las versiones diversas sobre su vida son transversales, no solo sobre su historia sino también sobre su obra. Ximena niega enfáticamente que su año de ingreso fuese el año 1938, ya que recuerda que fue el año de la Segunda Guerra, “que hizo a Chile ser aún más pequeño, ya que produjo una restricción en la relación del país con Europa.”³

Es un contexto complejo: la crisis de 1929 y sus extensos efectos se están dejando ver, aumentando los niveles de pobreza y de migración de población hacia las ciudades. La Segunda Guerra Mundial está en ciernes y provocará consecuencias insoslayables.

El gusto de Ximena Cristi por la lectura y la escritura, así como su capacidad de contar historias constituye algo fundamental en su larga carrera. La artista relata que en “su tiempo de muchacha” tenía cuadernos con numerosos escritos,⁴ y que en el largo viaje de vuelta desde la Escuela hasta su casa de La Granja leía distintos libros, desde Dostoievski hasta María Luisa Bombal, lecturas que permearán su vida. Luego son Virginia Woolf –es inevitable pensar en su *Cuarto propio* como metáfora del taller– y Katherine Mansfield. Su pasión por la escritura hará a la artista declarar sin complejos y a viva voz: “cuando grande quería ser como Gabriela Mistral.”⁵ A los adultos no les disgustaba este icónico modelo literario que la muchacha se había propuesto seguir, pero les preocupaba que señalara que –como Mistral– jamás se casaría. A esta poeta que reafirma el camino de la creación y la consideración a las artistas mujeres y su oficio con seriedad y peso político, Cristi le dedicó un espectacular retrato en rojo magenta, bermellón y carmín que permanece en su colección particular hasta hoy. Este retrato abrió –en una suerte de *alter ego* y *statement* a la vez– la exposición que realizó en el MAC en 2010, su última gran muestra.

La escritura reaparecerá durante su vida muchas veces; Ximena escribe textos a otras artistas como a las pintoras Consuelo Orb y Mireya Larenas, siendo

³ Ximena Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020.

Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

⁴ En entrevistas a la artista, Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

Respecto de las diversas menciones que hace la artista a esta vinculación con la literatura, cfr. Revista *Pro Arte*, 1954.

⁵ Ximena Cristi, en Rosario Guzmán, “Cuando grande voy a ser como Gabriela Mistral,” *El Mercurio*, Santiago, 30 de agosto de 1981.

esta última quien será su ayudante y amiga durante años. Asimismo, se puede apreciar el valor de su escritura en su memoria escrita en 1978, realizada tardíamente para obtener su grado académico en el marco de una medida de regularización de la Universidad de Chile. En esta tesis ella demuestra su capacidad reflexiva y filosófica –con implicaciones metafísicas y heideggerianas–, donde describe y analiza de manera profunda y espiritual la problemática del arte como disciplina, ética y modo de ver el mundo.⁶

En varias ocasiones la artista ha comentado que la decisión de entrar a la Escuela de Bellas Artes fue impulsada en parte por su primo doce años mayor, Jorge Caballero Cristi, quien asume como profesor cuando regresa de sus estudios con André Lhote en París. En una declaración de humildad muy propia, Cristi ha relatado que en su examen de ingreso, su primo entró un par de veces a la sala para ayudarla a escondidas, retocando la cabeza barroca instalada como modelo, que a ella le resultaba particularmente difícil de traducir.⁷ Fue en esa Escuela en transición, con posterioridad al regreso de Europa de varios artistas becados donde Cristi se convierte en una alumna destacada en pintura del propio Caballero y Carlos Pedraza. Participa allí en una metodología de enseñanza menos academicista que, a juicio de la artista, favoreció en ella un aprendizaje más individual, que si bien es bastante autodidacta, siempre resultó ser muy serio y riguroso. Otros profesores fueron Laureano Guevara –de pintura mural–, Camilo Mori, Héctor Cáceres y Gustavo Carrasco, el exigente profesor de dibujo. Diversos autores enfatizan también a Pablo Burchard, un nombre ineludible en la pintura chilena que desde luego era un referente en la Escuela, pero que no fue nunca su profesor. Burchard era considerado un maestro de manera transversal y se puede decir que sus enseñanzas inundaban los pasillos. Así Ximena Cristi, junto con construirse como artista, y pese a que es crítica con ciertos modelos de enseñanza de la Academia, obtiene el conocimiento y la experiencia en que basará su propia actividad docente por más de cuatro décadas. Esto constituye algo que ella admira de los impresionistas: romper con la academia sin olvidar lo que aprendieron de ella, y siendo capaces

⁶ La transcripción completa de este documento –encontrado como resultado de esta investigación–, además de una selección de fragmentos del original, se incluyen en esta publicación.

⁷ Cristi, en entrevista con la autora, 2020.

⁸ Ximena Cristi, en Cecilia Valdés, "La fuerza del intimismo," *El Mercurio*, Santiago, 17 de agosto de 1997.

⁹ Ximena Cristi, en Cecilia Valdés, "Un nuevo comienzo," *El Mercurio*, Santiago, 1 de diciembre de 1985.



El Parque Forestal en la pintura chilena, Universidad de Chile - Multilibrería Klip, 1986, Archivo MAC



La Generación del 40 y afines, Talleres 619, Santiago, 1988

de adaptarlo.⁸ Para Ricardo Mac Kellar, coleccionista y amigo de la artista, sus grandes influencias son Burchard desde Chile, y Matisse y Bonnard desde Francia. Ella replica claramente: "Bonnard estuvo en mis libros, pero no me dejé influenciar por la época."⁹ Todos ellos graban de alguna manera su impronta en su quehacer pictórico, y acaso sea más visible la influencia de Pedraza, quien trabaja persistentemente en naturalezas muertas e interiores, siempre presentes en la pintura de Cristi, si bien desde un tratamiento bastante diferente. Es él quien le enseña, según ella misma relata, la importancia de revisar el propio trabajo y de dejarse evaluar, de participar en concursos y progresar



¹⁰ Como en muchos temas, esto es señalado por la artista en numerosas ocasiones durante su vida, y reiterado en la reciente entrevista de la autora, diciembre de 2020.
¹¹ Ximena Cristi, en Margarita Schultz, *Ximena Cristi*, Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (Santiago: Editorial Universitaria, 2005), 22.

Ximena Cristi en la casa de Pablo Neruda y Delia del Carril en La Reina junto a Nicanor Parra y amigos escritores, Archivo Nicanor Parra. © Nicanor Parra, y Herederos de Nicanor Parra, 2014



Retrato de Nicanor Parra, ca. 1960. (Ver p. 88)

en el camino de apreciar los recursos que se posee como artista.¹⁰

¿Mi sentido de lo pedagógico? Aprendí un plan de información de Carlos Pedraza y lo entregué a mi vez a mis alumnos, con paciencia, fe y confianza. Solía sacarlos al parque Juan XXIII en los 80. Quería hacer aflorar en ellos esa cosa primaria y fresca de los niños...¹¹

Como se ha señalado, los testimonios de vida y la afirmación sobre las influencias, mantienen diferencias y contradicciones. La información fundamental que artistas y personas ligadas al mundo de la cultura –como Dino Samoiedo, Paula Hernández Solimano, María Inés Solimano, Mireya Larenas, Adriana Asenjo, Justo Pastor Mellado, Patricia Ready, René Poblete, Hugo Jorquera, Aníbal Guzmán y Graciela

González, entre otros— han aportado a través de sus relatos y memorias personales, no nos entrega un retrato necesariamente coherente y nítido, aunque todos coinciden en la excepcionalidad de su pintura y su capacidad de enseñar. Pero, como señala la historiadora del arte argentina Georgina Gluzman:

La oralidad, en contraposición a la permanencia y autoridad emanadas de la palabra escrita, ha marcado profundamente la historia de las mujeres en general. En el caso específico del arte, muchos datos esenciales fueron preservados por las familias de las artistas, que en ocasiones han sido no solo la custodia de su memoria, sino también de su obra.¹²

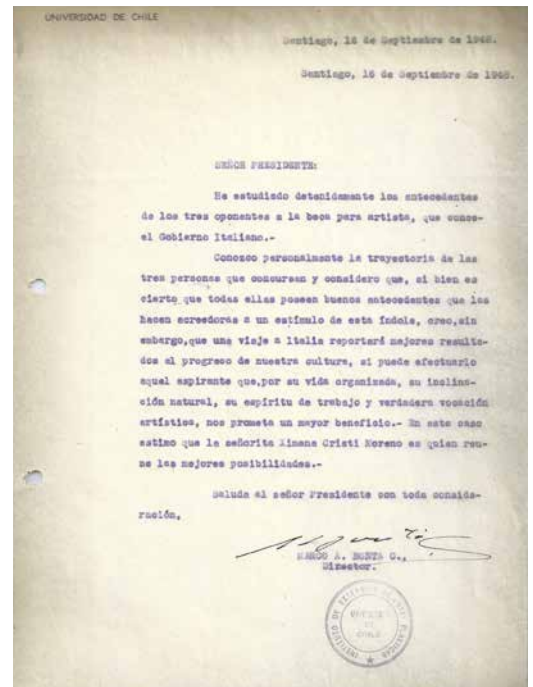
En términos historiográficos Ximena Cristi, junto a nombres como Ana Cortés, Sergio Montecino, Aída Poblete e Inés Puyó, entre otros, es considerada parte de la heterogénea Generación del 40, denominación popularizada por el crítico español Antonio Romera.¹³ Sin querer ahondar en el recorte histórico, cabe señalar que de aquel grupo en toda su amplitud, se ha estudiado y valorado más frecuentemente la obra de artistas varones, obteniendo Montecino y Pedraza el Premio Nacional, mientras que cuerpos de trabajo fundamentales como los de Olga Morel, Aída Poblete o Maruja Pinedo, colegas y amigas de Ximena Cristi, que exponen en numerosas ocasiones con ella, son menos conocidos y estudiados que los de sus pares masculinos, pese a haber circulado considerablemente en dicha época, como demuestran otros ensayos y fichas de obra de esta publicación.¹⁴ Además, la crítica acostumbra asociar la obra de mujeres a lugares comunes, alusiones a una especie de naturaleza femenina caracterizada a priori por la nostalgia, el dolor o la melancolía, desatendiendo las capas del propio oficio pictórico y las experiencias singulares de las mujeres como sujeto político: las operaciones de observación, dibujo, construcción y análisis que asoman cuando se examina profundamente un cuerpo de obra, como por ejemplo, el de Ximena Cristi. Ello ha implicado que el trabajo de muchas artistas mujeres pase desapercibido en relación al impacto y circulación de su producción, hasta casi

¹² Georgina Gluzman, "Ex-céntricas," en *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890-1950* (cat. exp.), Gluzman, Duprat et al. (Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021), 18.

¹³ Antonio R. Romera, "La Generación de 1940 en la Escuela de Bellas Artes," *Revista Aesthesis*, n.º 9, Santiago (1975/76), citado por Gaspar Galaz y Milan Ivelic, *La pintura en Chile desde la colonia hasta 1981* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso), 228.

¹⁴ Un mapeo considerable de las relaciones y producciones de estas artistas y su contexto realiza la historiadora del arte Gloria Cortés Aliaga en su libro, fundamental para esta publicación: *Modernas. Historias de mujeres en el arte en Chile. 1900-1950* (Santiago: Origo Ediciones, 2013), 87.

¹⁵ Gluzman, "Ex-céntricas," 17.



Carta de Marco Bontá a Comisión Chilena de Cooperación Intelectual, Santiago, 1948, Archivo MAC

desvanecerse con el paso del tiempo. Sobre este punto, Gluzman señala:

Muy a menudo, en los comentarios sobre las piezas realizadas por mujeres, se colaban ideas recurrentes en torno a la feminidad de sus autoras, que estos trabajos y su ejecución exteriorizaban. Su práctica artística no era considerada una situación social, sino un mero efecto de la "naturaleza" femenina reflejada sin mediación alguna en sus actividades creativas.¹⁵

En los años cuarenta, Ximena Cristi era muy joven, y sin embargo ya venía "haciéndose un nombre" en la pintura chilena, como menciona Mireya Larenas. Su pintura daba que hablar y ello le permitió desde temprana edad relacionarse, pese a su timidez, con distintas personalidades del mundo de la literatura y la poesía, su gran interés. Era cercana al profesor Tomás Lago y a su esposa, Irma Falcón, al poeta Nicanor Parra y al escritor y filósofo Jorge Millas. También frecuentaba a Pablo Neruda, con quien aparece en una bella fotografía que la retrata casi como una niña sentada en el suelo de la casa del



Autorretrato en verde, sin data. (Ver p. 58)

poeta, junto a la artista Delia del Carril y otros amigos de la esfera cultural.¹⁶ “Yo era una mocosa, pero me había encumbrado con algunos amigos más famosos.”¹⁷ Con la *Hormigueta* compartía tanto la influencia de André Lhote como la falta de habilidad en la cocina, señala riendo Inés Solimano. Eran tertulias agudas y llenas de humor, que la artista escuchaba atenta. En una anécdota característica, Cristi comenta que una vez iba caminando muy ufana con una larga chaqueta azul de cuero, –muy similar a la de los bomberos– cuando se encuentra con Nicanor Parra, quien fue siempre conocido por su agudeza. “–¿Ximenita, donde está el incendio?–” le preguntó el poeta. Recuerdos como estos, referidos por la artista de manera vívida, muestran el grado de empatía, cercanía y respeto que alcanzó dentro del ámbito cultural de mediados del siglo XX.

Como ilustración de este ánimo de época, la artista recuerda que fuera de la Escuela de Bellas Artes, en el Parque Forestal, había un tilo enorme. Bajo ese árbol se daba el encuentro no solo entre artistas y literatos, sino que además llegaban allí algunos estudiantes desde la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, para participar en interesantes conversaciones y debates. “Lo bonito era que el punto de reunión era no en una sala o en el casino, sino ahí en el parque, en la misma naturaleza”¹⁸

destaca la artista, que parece no poder prescindir de esta naturaleza tampoco en esta etapa fundamental de su desarrollo. Estaba todo allí, al alcance de la mano. Santiago era mucho más pequeño, con el centro cerca y Bellavista era un barrio sencillo, lleno de artistas y amistades.

Luis Oyarzún era también cercano a Ximena y la voz teórica de referencia en aquella generación. En esa época se leían sus novelas autobiográficas, *La infancia* (1940) y posteriormente *Los días ocultos* (1955), que produjeron un gran impacto en el medio. “Era el mundo que se nos abría como una sorpresa” comenta Cristi.

Haber alcanzado tan joven un lugar de prestigio –aunque sufriera luego de una “desvalorización a posteriori”–¹⁹, implicaba varias victorias a la vez. Por un lado, Ximena era profesora, en una escuela que pese a toda romantización posible, era extremadamente machista y patriarcal –y acaso pueda decirse lo mismo del presente.²⁰ Por otro, había logrado posicionarse en la escena artística a pesar de ser docente de la carrera de Pedagogía –al menos en un primer tiempo– que era menospreciada por los estudiantes y profesores de Bellas Artes.²¹ Además, a pesar de estar casada con un artista respetado en el medio, su nombre propio como pintora iba primero. La manera de referirse a ella siempre aludía a su oficio: pintora y profesora, sin ser nunca tildada como la “señora de.” En este punto conviene aclarar que evito la tentación de invocar la historia de las mujeres en el arte como una mera lucha contra la exclusión y la discriminación por parte de instituciones como las academias, los concursos o los salones. Y es que tal como propusieron Rozsika Parker y Griselda Pollock: “Si la historia de las mujeres es juzgada simplemente contra las normas de la historia masculina, las mujeres serán una vez más separadas, fuera de los procesos históricos de los cuales ambos, hombres y mujeres, son parte indisoluble.”²² En efecto, esta historia no se puede contar por partes y enfatizar la “diferencia del ser mujer” como único argumento, no lleva sino a subrayar la estructura hegemónica de base.²³ La relación de Cristi con otras y otros artistas, en tanto no es sujeto aislado de su tiempo, es relevante y será tratada en otro texto de esta publicación.

¹⁶ María Inés Solimano, en entrevista con la autora, agosto de 2021.

¹⁷⁻¹⁸ Cristi, en entrevista con la autora, diciembre de 2020-enero de 2021.

¹⁹ Una expresión tristemente certera de Laura Malosetti Costa, “Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Argentina,” en *El canon occidental. Mujeres artistas en Argentina 1890-1950* (cat. exp.), Gluzman, Duprat et al. (Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021), 20.

²⁰ Con ello no quiero obviar a otras artistas docentes del contexto, pero sí relevar que cada una de ellas tuvo que dar una batalla no menor para ingresar y permanecer en la Escuela de Bellas Artes.

²¹ Según han aportado los relatos de Justo Pastor Mellado y Mireya Larenas, en entrevistas con la autora. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

²² Malosetti, “Una historia de fantasmas,” 22.

²³ Como remarca y profundiza la filósofa Alejandra Castillo, *Nudos feministas, política, filosofía, democracia* (Santiago: Palinodia, 2018), 12.

Cristi es tanto una hija de la academia, como también una artista rebelde y autodidacta. Discípula de nadie, recibió al mismo tiempo las lecciones más importantes por parte de artistas-profesores locales y extranjeros. Estaba situada en un momento clave de cambios a mediados del siglo XX, que incorporan la participación activa de la mujer en el campo cultural y político, no obstante hubo episodios difíciles en el camino para llegar a ser una artista destacada.

En una entrevista, Cristi alude a su comprensión del feminismo, señalando que:

Como generación abrimos brechas y para eso había que romper muchos prejuicios, pero en esa época era muy dura la cosa. En cuanto al arte no hay femenino y masculino (...) el ser humano mientras más ahonda en sí mismo pierde más su carácter, su carácter en el sentido masculino y su carácter en el sentido femenino, se universaliza, cae en esferas más profundas, y esas cosas ya no tienen que ver con las luchas masculinas-femeninas, tienen que ver con el ser humano más de esencia.²⁴

Pocos años después de egresar de la Escuela, en 1948, viaja a Italia a través de una beca otorgada por el gobierno de ese país, donde estudia en la Academia de Bellas Artes de Roma hasta 1952. En Italia, más que acudir a clases lo que hizo fue visitar todos los museos a su alcance. Europa fue por sobre todo un tiempo de observación y de estudio. También residió en Toledo, España, donde pintó profusamente, no obstante tenía el ansia de pintar aquello que le era familiar, que había dejado y podía dejar en ella una huella permanente.²⁵ No por nada no hizo amistades allá, cuenta Ximena. Para vincularse con alguien, esa persona debía permanecer. Y pasa lo mismo con su obra. A su vuelta la exhibe, pero disconforme, se deshace de ella.

Pienso en la pintura de Ximena Cristi con las palabras que Raúl Zurita dedica a Violeta Parra, otra artista del hacer fuerte que tampoco buscó la estridencia:

Como en lo mejor de Neruda, pero solo en lo mejor de él, en Violeta Parra, la más humana

²⁴ Ximena Cristi, en Victoria Muñoz, *El Aspecto Femenino de la Generación de 1940 en la Pintura Chilena*

(Concepción: Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, 2011), 60. Consultado en septiembre de 2021, <http://repositorio.udec.cl/handle/11594/1755>

²⁵ Cristi, en Rosario Guzmán, "Cuando grande voy a ser como Gabriela Mistral," 1981.

²⁶ Raúl Zurita, *Violeta Parra. Poesía* (Valparaíso: Fundación Violeta Parra y Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2016), 9.



Obras de profesores Facultad de Bellas Artes, Santiago, 1974, Archivo MAC

de nuestras poetas, hay algo inhumano, es como si su poesía la dictaran otras cosas; la primavera, el invierno, el viento. Si los demás nos llamamos poetas ella sobrepasa esa palabra y habría que ponerle otra y si a ella la llamamos poeta los demás tenemos que cambiarnos nombre, ella es de otro linaje, de otra estatura.²⁶

Y es que hay en la obra de Ximena Cristi una cualidad trascendente. Es algo que se desprende de la obra como una energía, un calor de magma, que hace del oficio incandescente de su trabajo pictórico algo irresistible. A causa de ese arrojito que desprenden sus obras, ellas no necesariamente se agotan en lo que muestran. "También el pintor logra



Mi taller, 1995

pintar lo que no está. Porque las cosas no son solo cuando están.”²⁷

Era vecina de Henriette Petit y Luis Vargas Rosas, “un hombre muy bondadoso,” quienes le ayudan a conseguir el sitio donde hoy se emplaza la casa que la ha cobijado la mayor parte de su vida, construida en los años sesenta por Carlos Martner. La vecindad con Petit acrecienta la amistad entre las artistas, que además de respetarse mutuamente –Cristi la defendió férreamente de la crítica en un par de ocasiones–, se retratan una a la otra en más de una oportunidad. La artista pinta lo que le rodea: parte de lo más cercano, y éste es el origen de la presencia de la mujer en su pintura. También aparece ella misma, sobre todo al inicio, cuando no podía pagar un modelo. Con la ayuda de su gran ropero, que porta un viejo espejo, logra la consolidación de su práctica de autorretrato, que hasta hoy no ha abandonado. Su propio modelo le es incondicional, como una madre lo es con sus hijos.

De la serie de obras que se encuentran en publicaciones, consignada a partir de la página 330 de este *Catálogo de obra razonada*, cabe destacar uno de los escasos autorretratos en que la artista se representa a sí misma en el espacio de trabajo –su taller–, en el espacio y la situación que valida su oficio. Lo que está en su mano, sin embargo, parece ser un papel y un lápiz: se trata de Ximena al momento de dibujar o de escribir. Aquí ella mira casi desafiante, tal como lo hará en otros retratos de sí misma, en un gesto que a la vez revela desconfianza y orgullo.

Parece decir: “Esto es lo que yo soy.” Los cálidos rojos apagados con que compone el equilibrio cromático resaltan en un piso gris verdoso que recorta el otro cuerpo cálido: el sillón, personaje principal de muchas de sus obras. Al fondo, la pintura en blanco espera que termine el proceso clásico de estudio y composición –que a veces dura más que el de la pintura misma.

Mireya Larenas recuerda en detalle cómo llegó a conocerla. Larenas ingresó a la Escuela de Bellas Artes a través del programa compartido que realizaban el Instituto Pedagógico y la Escuela de Bellas Artes. Recuerda que escuchó hablar de Ximena Cristi, tanto a los alumnos más aventajados como a los profesores: se decía que había sido una alumna destacada y supo que estaba en Europa, producto de su beca. Larenas estaba cursando el segundo año de pintura cuando llegó Ximena y se reencontró con sus amigos; Mireya observaba todo, pero no hablaba aún con Cristi. En aquellos días se preparaba el Salón de Alumnos, todo un acontecimiento en que los estudiantes de pintura enviaban sus obras sin intervención de sus profesores para ser seleccionadas o premiadas por un jurado: ser aceptado era ya un galardón. Larenas cuenta que se atrevió a enviar una obra, a pesar de ser de los cursos de Pedagogía –que eran menospreciados por el resto del alumnado– y quedó seleccionada.²⁸

Un tiempo después Ximena la abordó en el pasillo de la escuela. La artista recuerda que quedó muy sorprendida, ya que el discurso de la pintora mayor fue “ultra interesante, no lo he olvidado jamás, un discurso adelantado al feminismo.”²⁹ Le dijo que le había gustado mucho su obra, que a las mujeres les costaba mucho para ser reconocidas, que todos los halagos que recibían de los hombres tenían otra finalidad, y que si ella necesitaba ayuda podía tenderle una mano. Fue un momento inolvidable para Larenas. Con los años, cuando a Ximena Cristi la incorporan al profesorado, lo primero que hizo fue llamar a la pintora como su ayudante, un cargo muy apreciado, ya que era el inicio de la carrera académica e implicaba una remuneración.

Cristi había postulado a una ayudantía en la Biblioteca de la Escuela de Bellas Artes, pero por falta de quorum el cargo no llegó a concretarse. El director de la Escuela, el profesor Carlos Humeres, le

²⁷ Ximena Cristi, “Reflexiones sobre el arte de pintar,” (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 5.
²⁸ Algo que también menciona Justo Pastor Mellado en correspondencia con la autora, julio 2021.
²⁹ Mireya Larenas, en entrevista con la autora, junio-agosto de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi*.

ofreció entonces un puesto de profesora auxiliar de pedagogía. Para ello tenía que presentar un programa, y terminó organizando el curso prácticamente desde cero, cambiando totalmente el enfoque curricular. Si bien existe una versión contrapuesta, que ha sido señalada por varios artistas de la Escuela –Cristi habría sido profesora auxiliar del ramo de Pintura a cargo de Pedraza y no de Pedagogía– lo que con certeza se sabe es que enseña en la Facultad por más de tres décadas, siendo profesora titular de Pintura desde 1960. Allí le toca vivir el fatal incendio que acaece en medio de las movilizaciones estudiantiles y la reforma de la Universidad en 1969, que termina de sacar a la Escuela del edificio del Parque Forestal.

La docencia fue un medio de vida privilegiado para las mujeres, de donde obtuvieron recursos económicos. Fueron muchas las artistas que se sostuvieron total o parcialmente gracias a la enseñanza, en clases particulares en sus talleres o en escuelas de diversos niveles. La enseñanza, sin embargo, no fue un camino meramente económico: constituyó también un modo de vida que les permitió tener un enorme impacto en otros artistas.³⁰

Permanece por años enseñando y forma una familia con quien había conocido de estudiante, Abraham Freifeld, un ingeniero, vitralista y escultor, con quien tuvo dos hijos, David y Elías.

Luego del golpe de Estado en 1973, Ximena Cristi es forzada por las nuevas autoridades de la Universidad a cerrar el año anticipadamente, pero a fuerza de su determinación consigue la autorización para finalizar el año académico: le resultó impensable abandonar a sus alumnos. Sigue allí nueve años más, cuando es obligada a jubilar. Forma entonces un taller particular, en el que sigue impartiendo la docencia, sobre la que muchos han señalado ella posee tanto talento como el de la creación artística. Para Cristi, enseñar es aprender, lo que repite de manera insistente. De esta última fase de clases en taller destaca su amistad con Virginia Edwards, quien tras tomarla como profesora de pintura, termina siendo una admiradora más de Ximena.

Cristi pinta y expone profusamente, obteniendo entre otros el Premio del Círculo de Críticos en



Autorretrato centenario, 2021. (Ver p. 68)

1981, y el Premio de la Municipalidad de Santiago en 2002. Además en los años ochenta y noventa es entrevistada en prensa un sinnúmero de veces. Es un período muy activo.

Es el inicio de 1997, y la artista es nuevamente postulada al Premio Nacional de Arte. En este contexto menciona la capacidad de “tomar el hábito de lo nuevo,” pero no de manera directa: nunca se dejó llevar por las modas. Quizá eso haga de su obra algo imposible de descifrar por completo.

Enfurece, pero no sorprende, que en Chile no haya recibido el premio. Y hoy no parece siquiera necesitarlo: ha trascendido esos galardones. “Uno tiene tanta alegría de pintar, que lo demás son tentaciones. Ello no me afecta como un propósito o meta. La vida te regala el hecho de vivir una primavera. Todavía uno respira un poco de aire. Y eso ya es mucho.”³¹

Es primavera de 2021, Ximena Cristi tiene cien años y sigue pintando del mismo modo en que lo ha hecho desde hace tantos, con toda la grandeza de quien conoce al mundo mientras se pinta a sí misma en colores, frente al espejo de su viejo ropero.

Santiago, septiembre 2021

³⁰ Gluzman, “Ex-céntricas,” 13.

³¹ Cristi, en Cecilia Valdés, “La fuerza del intimismo,” 1997.

'Blitzkrieg femenino'

Ximena Cristi en la historia del arte chileno

Amalia Cross Gantes



Retrato de Ximena Cristi, 1988. Fotografía de Paz Errázuriz

En una fotografía de Paz Errázuriz aparece Ximena Cristi vestida en una gama de azules y grises. Frente a ella una mesa y sobre la mesa, cubierta por un mantel de color blanco, un frutero con peras y manzanas y, más al fondo, el muro que deslinda su jardín del cerro, lleno de flores y árboles. La artista está sentada en un sillón de mimbre, en el patio de su casa, apoyando la cabeza sobre el brazo izquierdo. La pose melancólica la induce a un estado de reflexión quizá sobre su propia obra, ya que está rodeada de los elementos y motivos –la mesa, el frutero, el jardín, el sillón, la naturaleza, la luz y el color– que configuran su universo pictórico y que hacen de esta fotografía el retrato perfecto de Ximena Cristi como pintora en la mirada de otra artista.

Ante esta imagen cabe preguntarse: ¿qué estará pensando?, ¿cuáles son sus ideas sobre pintura?, ¿cuál fue el contexto en el que tuvo que desenvolverse?, y ¿cómo se inscribe su obra en la historia del arte? Intentar responder estas preguntas significa asumir que el registro de Ximena Cristi –como el de muchas otras mujeres– en la historia del arte en Chile es un problema en sí mismo. Esto porque al revisar las historias oficiales, la mayoría de ellas escritas por hombres, se puede constatar su omisión y, en otros casos, la repetición de ideas y prejuicios sobre su obra. Fue esta constatación lo que motivó un ejercicio de revisión y pesquisa de otros registros y documentos –fotografías, recortes de prensa, catálogos de exposición y correspondencia– que

fueran capaces de contrarrestar esos relatos y de proponer otras lecturas.

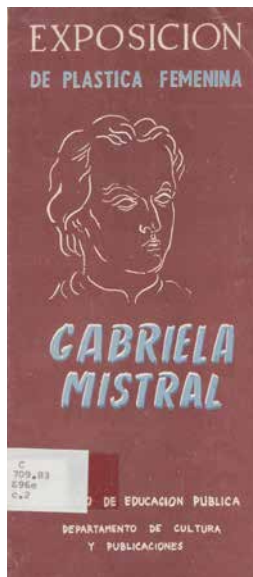
En este sentido, este ensayo es un intento, también, por incluir lo que ha quedado fuera: su relación con otras mujeres en una red más amplia de colaboraciones e intercambios y la consideración de su obra en sus propios términos, es decir con sus palabras, por medio de su escritura sobre arte, sobre su obra y sobre la obra de otras artistas. Optar por un enfoque de este tipo adquiere sentido porque su obra se inscribe en un momento de la historia –a mediados del siglo XX– donde ser mujer y ser artista constituye en sí mismo un acto político con consecuencias en el campo del arte e impacto en la esfera pública. Se trata de pensar una historia del arte que de cuenta de las luchas, como arremetidas con fuerza o guerras relámpagos (*Blitzkrieg*), que artistas como Ximena Cristi tuvieron que dar para ser consideradas en un contexto donde la variable de ser mujer incidió en las formas de producción y recepción de sus obras.

*

Ximena Cristi aparece, en la historia del arte chileno, como parte de la Generación del 40, junto a Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Aída Poblete, Maruja Pinedo, Matilde Pérez, Raúl Santalices, entre otros. Con esta denominación, propuesta por el pintor Sergio Montecino en la década del sesenta y luego utilizada por el crítico Antonio Romera en sus escritos sobre arte, se hace referencia a un grupo amplio y heterogéneo de artistas que fueron compañeros en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de



"Unidos por los mismos ideales: pintan las cosas que hay detrás de las cosas," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 15 de septiembre de 1953, Archivo MNBA



Exposición de plástica femenina. Homenaje a Gabriela Mistral (cat. exp.), Santiago, Ministerio de Educación, 1954, Archivo MNBA



Chile.¹ Aunque entre ellos no existió un estilo o programa plástico en común, sí los unió el hecho de compartir espacios, como los talleres, y haber realizado sus primeras exposiciones a principios de la década de 1940. Una de ellas fue el Salón Oficial Interamericano de 1941, precisamente, la primera exposición de Ximena Cristi donde, siendo todavía estudiante y con solo 20 años, presentó una naturaleza muerta y un desnudo.²

Esta generación estuvo marcada por la llegada al poder del Frente Popular en 1938 que, con el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, inició un fomento sostenido al desarrollo interno del país. También, por el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939 que, para Chile, significó una mayor aislación del mundo y una disminución en la dependencia respecto de Europa. Un repliegue, o un "crecimiento hacia dentro," que en un plano local fortaleció el rol del arte y la cultura mediante la creación de institutos y museos a cargo de la Universidad de Chile.³ En relación con el arte, estos artistas –cada uno a su manera– trataron de desmarcarse de una tradición sombría, modificando la paleta oscura y gris que había predominado, hasta entonces, en gran parte de la pintura chilena. Para esta generación, escribe Carlos Pedraza, Cézanne, Van Gogh, Renoir, Matisse, fueron "soles radiantes que nos señalaron que existían infinitos caminos, más allá de los oscuros y cenicientos de nuestra pintura de entonces."⁴ Una lección luminosa de los artistas franceses que recibieron en sus cursos de pintura, durante seis años, a través de los profesores: Pablo Burchard, Jorge Caballero y Augusto Eguiluz.⁵

En efecto, el color –puro, saturado y brillante– fue un elemento fundamental y distintivo en el arte de este período. Un rasgo que hará decir a Nena Ossa, en su libro *La mujer chilena en el arte* (1986), que "Ximena Cristi es la mujer de los años cuarenta que mejor representa el hechizo del cromatismo."⁶ Un hechizo que Romera define como un tipo particular de expresionismo marcado por un "frenesí colorista" cercano a Matisse y a la estética del fauvismo. Pero, más allá de lo formal o, de alguna manera, contenido en las formas y en los colores, se trató de un arte que respondió a su contexto de producción y se perfiló junto a las problemáticas de su época.

¹ Entrevista a Sergio Montecino, en Luz María de la Vega, "Los treinta y dos de la Generación del Cuarenta," *El Mercurio*, Santiago, 12 de noviembre de 1988, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

² Aunque no se conocen imágenes de estas obras, no deja de ser provocador que una estudiante de segundo año optara por debutar públicamente con un desnudo.

³ Entre ellos el Instituto de Extensión de Artes Plásticas y el Museo de Arte Contemporáneo, en cuya exposición inaugural –en agosto de 1947– participó Ximena Cristi. Sobre el rol de la Universidad de Chile para el desarrollo del arte y la cultura en la primera mitad del siglo XX, véase: Pablo Berríos, Eva Cancino y Kaliuska Santibáñez, *La construcción de lo contemporáneo: la institución moderna del arte en Chile (1910-1947)* (Santiago: Estudios de Arte & Departamento de Teoría de las Artes, Universidad de Chile, 2012).

⁴ Carlos Pedraza, "Recuerdos de la Escuela de Bellas Artes" (1977), en *Discursos académicos: incorporación de miembros de número*, vol. III, (Santiago: Academia Chilena de Bellas Artes, 2014).

⁵ A los talleres de pintura hay que agregar la enseñanza de dibujo a cargo de Gustavo Carrasco y de pintura mural por Laureano Guevara.

⁶ Nena Ossa, *La mujer chilena en el arte* (Santiago: Lord Cochrane, 1986), 68.

A pesar de lo anterior, Romera detecta como otra característica transversal de esta generación una "escasa inclinación a intervenir hondamente en la cosa política," que se traduce para él en una "actividad política muy marginal."⁷ Sin embargo, el autor omite la creación de gremios, como la Asociación de Pintores y Escultores de Chile en 1940 (APECH), y la lucha de las mujeres por la obtención de derechos civiles y políticos que marcó la primera mitad del siglo XX. Fue a través de organizaciones feministas –como el Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile (1935-1953)– y de otras manifestaciones protagonizadas por mujeres que se logró, finalmente en 1949, la promulgación de la ley de sufragio femenino universal.⁸ Las artistas, militantes y no militantes, no fueron una excepción y adhirieron a la causa participando activamente de un movimiento político y social que buscó –en los diferentes planos de la vida– la igualdad entre los géneros. Al respecto, y refiriéndose a su aporte desde el campo del arte o de "la plástica femenina," Ximena Cristi señaló que "como generación fuimos los que nos pusimos las pilas, hicimos de lanceros, abrimos brechas y para eso había que romper muchos prejuicios..."⁹ Entre ellos, el de ser consideradas dueñas de casa que iban a la Escuela de Bellas Artes a buscar marido o a perder el tiempo.

El ejercicio de delinear el contexto histórico por medio de una lectura de género nos permite inscribir la producción de diferentes artistas independientes como un conjunto de prácticas contemporáneas relacionadas entre sí, sin tener que recurrir a una genealogía que las reconozca solo como discípulas de algún "maestro." En la década del cuarenta –escribe la historiadora del arte Gloria Cortés– "...serán las preocupaciones del mundo moderno en torno a la educación, los derechos sociales y la independiencia económica, las que otorgarán nuevas libertades a las artistas." Una mayor libertad que les permitió ganar terreno, aumentar su participación y destacar en el campo del arte, ya que "se gestará una aparente homogeneidad en donde las diferencias de género tendieron a desaparecer."¹⁰ En el caso de Ximena Cristi, esto se hizo visible en la conformación de grupos artísticos en los que participó durante la década siguiente. El Grupo de los Cinco estuvo integrado por tres mujeres y dos

hombres: además de Cristi, Matilde Pérez, Aída Poblete, Sergio Montecino y Ramón Vergara Grez. Un grupo que tuvo su debut y despedida en 1953 con una exposición en la sala del Instituto Chileno-Francés de Cultura. En la prensa de la época, quedó consignado que no existen desavenencias entre ellos, "a pesar de ser tres damas y dos varones," sino que están unidos por los mismos ideales. Uno de ellos era, en sus palabras, pintar "las cosas que hay detrás de las cosas."¹¹ Por medio de la continuidad de sus integrantes y con el propósito de renovar los lenguajes del arte a través del orden, la geometría y el color, estos artistas crearon en 1955 el Grupo Rectángulo. En su primera exposición participaron los artistas del Grupo de los Cinco, a excepción de Montecino, junto a Gustavo Poblete, Uwe Grumann, Elsa Bolívar, Maruja Pinedo, entre otros. A pesar de que Cristi dejó sus filas cuando las ideas del grupo derivaron en una total abstracción geométrica, ella fue parte del origen de un movimiento que transformó la forma de entender y practicar el arte en Chile con un protagonismo por parte de las mujeres que no se había dado anteriormente.¹²

En esta línea, los sucesos que tuvieron lugar en la década del cincuenta, en particular en torno al año de 1954, serán clave para dimensionar la vinculación de Cristi en relación con el desarrollo de una conciencia de género y la progresiva consolidación de las manifestaciones artísticas de mujeres.

En 1954, es decir, dos años después de la primera elección presidencial en la que pudieron votar las mujeres en Chile, tuvo lugar un homenaje a Gabriela Mistral con motivo de su visita al país. Para ello el Ministerio de Educación organizó una *Exposición de plástica femenina* en su honor. Las artistas que se sumaron al homenaje fueron las escultoras: María Fuentealba, Teresa Larrañaga, Laura Rodig y Rosa Vicuña. Y las pintoras: Gracia Barrios, Ximena Cristi, Carmen Johnson, Juanita Lecaros, Inés Puyo y Aída Poblete. En total treinta y un obras de diez artistas. Muchas de ellas hicieron de su condición de mujer el principal tema de sus obras: varios retratos de mujeres, algunas maternidades y junto al enorme monumento a Gabriela Mistral de Laura Rodig, Ximena Cristi expuso un autorretrato. Aquí el gesto es significativo, ya que la potente figura de Mistral alentó el auto-reconocimiento de

⁷ Antonio R. Romera, "La Generación de 1940 en la Escuela de Bellas Artes," *Revista Aesthesis*, n.º 9, Santiago (1976): 145-146.

⁸ Entre esas manifestaciones de carácter público hay que considerar, particularmente, las exposiciones de arte y el aporte de las artistas. Sobre este tema, véase: Gloria Cortés, "Actividades femeninas" *Collective exhibitions of women in Chile between 1914 and 1939*, en *Art@is Bulletin*, vol. 8, n.º 1, artículo 8 (2019): 124-136.

⁹ Ximena Cristi, en Victoria Muñoz, *El aspecto femenino de la Generación de 1940 en la pintura chilena* (Concepción: Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, 2011), 60.

¹⁰ Gloria Cortés, *Modernas: historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950* (Santiago: Origo Ediciones, 2013), 34.

¹¹ "Unidos por los mismos ideales: pintan las cosas que hay detrás de las cosas," *Las Últimas Noticias*, Santiago, 15 de septiembre de 1953, Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

¹² En los grupos anteriores, como la Generación del 13 y el Grupo Montparnasse, las artistas fueron minoría.



"Blitzkrieg femenino en Salón Oficial," Revista Vistazo, Santiago, 1954, Biblioteca Nacional de Chile

otras mujeres como artistas y su legitimación como sujetos políticos.

En efecto, con el título "Las mujeres en el arte" se inauguró, en octubre de ese año, una nueva sección en la revista *Pro Arte*. Su objetivo era destacar y dar visibilidad a un fenómeno reciente: "ocurre que en Chile el desarrollo de las artes plásticas en estos últimos años ha tenido un aporte insospechado de parte de la mujer [debido] al gran número de pintoras que existen actualmente, de las cuales muchas han sido consagradas entre nuestros artistas de mayor rango..." La primera entrega estuvo dedicada a Ximena Cristi, "una pintora que debe señalarse entre aquellas que con mayor dedicación y amor al oficio han logrado sobresalir en este cambiante mundo de los artistas."¹³ Y junto a una extensa nota biográfica con fragmentos de entrevista, se incluyó la imagen de dos de sus obras: un *Radiador* y un autorretrato, el mismo que había exhibido recientemente en la exposición de homenaje a Mistral.

Por último, el 26 de octubre de 1954, la prensa anunció un "Blitzkrieg" femenino y el Salón Oficial se convirtió en un campo de batalla. El término, de origen alemán, fue utilizado durante la Segunda Guerra Mundial para hacer referencia a una táctica de ataque de carácter sorpresivo, fulminante y eficaz que, en este caso, le dio la victoria a las artistas mujeres. En la revista *Vistazo*, se lee: "El Salón Oficial de este año, inaugurado en la tarde del

viernes en el Museo de Bellas Artes, dio a pintoras, escultoras y grabadoras la oportunidad de arrasar, en una formidable embestida sin precedentes, con los artistas del sexo masculino."¹⁴ Y en la fotografía que acompaña el artículo aparecen Gracia Barrios, Inés Puyó y Ximena Cristi posando victoriosas, llenas de orgullo, después de conseguir un derrumbamiento rápido del adversario a través de sus obras. La obra premiada de Ximena Cristi fue una naturaleza muerta con una osamenta de animal, el cráneo de un toro que no representa, necesariamente, las ideas preconcebidas para el arte del "bello sexo."¹⁵

La táctica de actuar en grupo para ganar fuerzas en un contexto hostil o frente a una contienda desigual, será una estrategia importante para potenciar la participación de mujeres en las artes visuales. Estas muestras colectivas de mujeres permiten rastrear la producción de Ximena Cristi dentro de una red más amplia de relaciones con otras artistas y agentes, como una trama que con-fabula a su favor y de la cual ella es parte esencial.

En el caso de Cristi su participación en exposiciones colectivas es amplia y se proyecta de manera sostenida en el tiempo. La particularidad de una muestra colectiva radica en que las obras de diferentes artistas comparten un mismo espacio potenciando ciertas ideas que la exposición –como caja de resonancia– amplifica hacia la dimensión pública. Una manifestación a través del arte que se vuelve una plataforma de organización y una instancia de diálogo. En este sentido, la obra de Cristi se inscribe también en exposiciones de mujeres que, concebidas como tal, enriquecen y permiten ampliar los relatos sobre sus obras.¹⁶

Una de sus pinturas se exhibió en 1985 en la *Exposición colectiva de mujeres* de la Galería Época en Santiago. Una iniciativa de Lily Lanz, su directora, que reunió 28 obras de 28 artistas chilenas. La obra de Ximena Cristi era el retrato de una mujer sentada en el jardín frente a una mesa (*Sin título*, 1984) y sobre la mesa algunos objetos cotidianos que arman, dentro del cuadro, una naturaleza muerta. En sus obras, Cristi insistirá en la manera de representar a sus figuras femeninas en el jardín, ya sea recostadas en una hamaca o sentadas junto a una mesa. Una forma que es semejante a como ella misma aparece retratada

¹³ "Las mujeres en el arte. Ximena Cristi," Revista *Pro Arte*, n.º 176-177, Santiago (15 de octubre de 1954): 3.

¹⁴ "Blitzkrieg femenino en Salón Oficial," en Revista *Vistazo*, Santiago (26 de octubre de 1954).

¹⁵ En esta época, "bello sexo" y "sexo débil" eran formas comunes de referirse a las mujeres y a las artistas, incluyendo a las que pintaban "con viril talento." Este sexismo lingüístico figura en gran parte de los documentos de la época y, en particular, en la crítica de Víctor Carvacho del Salón oficial de 1954. Véase: Víctor Carvacho, "Salón oficial de 1954," *El Debate*, Santiago, 21 de octubre de 1954, 11.

¹⁶ Otras exposiciones a considerar son: *4 pintoras 4 tendencias*, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1964. *La mujer en el arte*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1975. *Mujeres en el arte*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 1991.

en la fotografía de Paz Errázuriz y que transmite con fuerza ese placer de poder estar sola en un espacio que sea propio, sin otra actividad que la de reflexionar y contemplar con goce la naturaleza, como un derecho por ejercer.

*

La relación de Cristi con la escritura se remonta a un interés que surgió en ella a temprana edad, pero que dejó en un segundo plano, como una segunda vocación, para dedicarse a la pintura. Sin embargo, sus escritos fueron concebidos para acompañar su pintura, son cuentos y fragmentos que conforman "una especie de diario de vida [con] pensamientos de estados interiores."¹⁷

Aunque estos textos se han mantenido inéditos, otros de sus escritos han sido publicados y es posible encontrarlos desperdigados en diversos catálogos de exposiciones a través de una recopilación que revela tanto sobre su obra como de la obra de otras artistas.

Su escritura sobre arte se concentró entre las décadas de 1980 y 1990, abordando exclusivamente la obra de artistas contemporáneas, casi todas ellas pintoras que habían sido sus estudiantes, como Consuelo Orb, Mireya Larenas, Liliana Ravioli, Pilar Domínguez, María Eliana Álvarez y Gabriela Lecaros, entre otras.

Ximena Cristi escribió alrededor de veinte textos breves, tan breves como los de su escritora favorita Katherine Mansfield conocida por ser una maestra del relato corto. En estos textos encontramos sus ideas y reflexiones sobre arte. En particular una idea de la pintura como trozo: una unidad que es un fragmento con la capacidad de expresar una parte de la vida como si fuera un relato, siguiendo su idea de que un cuadro es semejante a un cuento, aun cuando su contenido no sea figurativo ni su propósito ilustrar.

En 1987 escribió, en relación con la obra de Consuelo Orb, que su pintura tenía la capacidad de rescatar y restituir "trozos de un pasado tal como lo puede hacer un escritor." Pero aclara que: "No significa esto de modo alguno que exceda los márgenes de la plástica, al contrario, su lenguaje estrictamente pictórico fluye del color a la forma creando historias, las cuales sirven de enlace entre el goce visual y aquel otro, el imaginativo."¹⁸



Osamenta, ca. 1952. (Ver p. 204)

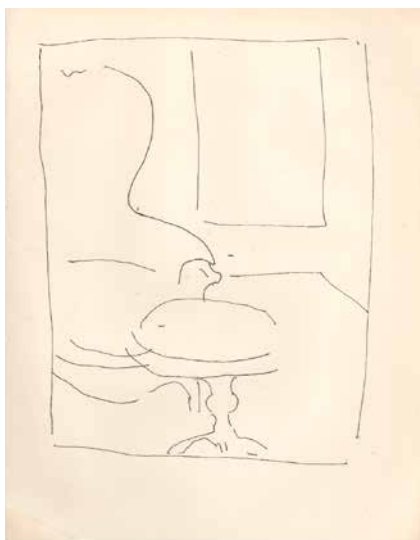


Sin título, 1984. (Ver p. 106)

En el caso de las naturalezas muertas –mayoritarias en su obra– la artista señala que pueden haber sido "rincones íntimos que relataban trozos de la vida hogareña," pero que –cuando la pintura se desprende de toda anécdota– "son trozos de intensa referencia al mundo anímico del pintor."¹⁹ Y pensando en los fruteros, teteras y otros objetos presentes en las naturalezas muertas de María Eliana Álvarez, escribe: "...estos objetos se ponen al servicio de otros fines y, de este modo, se transforman en pura plasticidad llenos de emoción y riqueza pictórica."²⁰

A la idea del cuadro como trozo de vida o fragmento del ánimo, Cristi agrega –en otro texto, esta vez sobre Gabriela Lecaros– la necesidad de contemplar una obra de a poco y por tramos para lograr percibir las relaciones entre las partes que crean su unidad y así descifrar el lenguaje de la pintura. En sus palabras: "Si se considera un cuadro como una

¹⁷ Ximena Cristi, en H. E., "Ximena Cristi. Profeta de lo cotidiano," Revista *Ercilla*, Santiago (6 de octubre de 1982), Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
¹⁸ Texto de Ximena Cristi, en *Consuelo Orb* (cat. exp.), Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile, 1987.
¹⁹ Texto de Ximena Cristi, en *Pinturas de María Eliana Álvarez* (cat. exp.), Sala Escuela Moderna - Providencia, Santiago, Chile, 1992.
²⁰ Cristi, en *Pinturas de María Eliana Álvarez*.



Dibujo a lápiz sobre papel, 28 x 21,5 cm, colección Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile

obra autónoma cuya lectura en vez de ser abordada de un solo golpe visual, es contemplada en lentitud, tramo por tramo, se advertirá su verdadero significado. En algún momento puede la forma coger volumen, ser plana, distorsionarse, tocar con lo decorativo y arabesco, ser irregular o armónica. Así se conforma un lenguaje diferente al de la representación directa, remedo de una realidad."²¹

Al contemplar, con lentitud, las pinturas de Ximena Cristi constatamos que el cuadro corresponde a un tramo, trozo, recorte o fragmento de vida. Una vida que se compone de su propia intimidad expandida a todos los planos hasta hacerse exterioridad y producir un extrañamiento en su pintura. Esta sensación, característica de su obra, se puede apreciar en una serie de dibujos en torno al tema del sillón y su transfiguración: el sillón dentro de una habitación aparece como interior anímico que revela su verdadera naturaleza cuando adquiere rasgos humanos y su forma coincide con el rostro de una mujer. Esa interioridad o intimismo que se ve en su pintura responde al hecho material de que Cristi pone en su obra su casa, su jardín y los objetos que la rodean, pero también su "poderosa visión interior," haciendo de lo personal un asunto estético y político.

En esa poderosa visión interior resuenan las ideas del filósofo y poeta Luis Oyarzún, para quien la pintura "es siempre, en primer término, una expresión directa de la vida sensible, la creación pura del ojo hecha conciencia."²² Entre Cristi y Oyarzún existió cercanía y afinidad. Cristi asistió a sus clases de estética en la Escuela de Bellas Artes y fue gran lectora de su obra como queda de manifiesto en una carta que se conserva en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional.

La carta de Ximena Cristi está fechada en septiembre de 1946, pero –producto de un lapsus que invirtió el orden de los dos últimos números– corresponde a 1964. Ese año Oyarzún publicó la primera edición de *Leonardo da Vinci y otros ensayos*, siendo la lectura de este libro lo que motiva a Cristi a escribir la carta. En ella señala que se trata de una obra magnífica donde el autor posee "tres dones: la pupila del pintor, el corazón del poeta y la cabeza del filósofo," rasgos que le permiten "penetrar tan hondo y agudamente en los problemas

²¹ Texto de Ximena Cristi, en *Gabriela Lecaros* (cat. exp.), Corporación Cultural de Providencia - Museo Tajamares, Santiago, Chile, 1994.

²² En Omar Cofré, "Aspectos claves del pensamiento estético de Luis Oyarzún," *Revista Aesthesis*, n.º 12, Santiago (1979): 41-50.

del arte."²³ En su libro Oyarzún también aborda la obra de Van Gogh, Gauguin, Matisse y del pintor chileno Juan Francisco González, reflexionando sobre la sensibilidad artística, el lenguaje del arte y la relación entre pintura, abstracción y naturaleza. En sus páginas encontramos pasajes afines que resultan muy útiles para comprender la obra y el pensamiento estético de Cristi, como por ejemplo, cuando el autor escribe pensando en Matisse: "No hay que cansarse de recordar que gran parte de nuestra experiencia sensible real es, consciente o inconsciente, percepción de superficies coloreadas, intensamente cargadas de afectividad."²⁴

La sensibilidad de Oyarzún y sus ideas sobre arte son compartidas íntimamente por Cristi. Ideas con las que ella configura una poética particular sobre el lenguaje de la pintura a partir de observaciones que extrae "de una larga experiencia" y que dejó plasmadas, también, por escrito. En 1978, siendo profesora de la Facultad de Artes, las autoridades de la Universidad de Chile le pidieron a Cristi –y a otros profesores– que realizara una memoria para obtener el título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura. Cristi entregó un documento titulado *Reflexiones sobre el arte de pintar* que se encuentra en la Biblioteca de la Universidad y que se reproduce íntegramente en este libro. Este valioso documento contiene su visión sobre el arte y las ideas esenciales sobre las que parece reflexionar en cada una de sus pinturas.

En un fragmento de su memoria se condensan sus pensamientos sobre arte y dicho en voz alta, con su tono de voz llano y profundo, es una frase que podría acompañar la fotografía que abre este ensayo: "El arte se desprende de un sentimiento y, más aún, de una totalidad de nuestra personalidad, donde las facultades: emoción, percepción, imaginación, sensación, etc., en concordancia con una materia dada, transforman esta materia en expresión."²⁵ Sus pinturas y escritos, como expresión de su personalidad, deben ser considerados como fuentes para las historias del arte que transformen, a su vez, esa expresión en historias de mujeres.

recuerdo, no sin un dejo de ironía,
nos despidió diciendo: que se había
sido que trato con pintores, porque para
a todos los malos entendidos que forzaron
mente ~~entre ellos~~ se suscitan; ellos
también poseen el don de ser desprecia-
pados.
Pero en fin esto es cosa que ya ha-
rá y no interesa, lo que interesa
realmente es saber que el arte se trans-
mite de tal modo que todo lo que Ud.
es, vive através de su palabra, y en aquel
campo puedo transmitir, y como yo muchos
otros en profunda comunicación con
la vida.
Todo lo dicho me lo confirmo
una vez más la lectura de sus ensayos
¡Magnífica obra! Leonardo es por
cierto una obra maestra y valiosísima.
Cree que Ud. posee tres dones: la pupila
del pintor, el corazón del poeta y la cabeza
del filósofo. Gracias a esto puede profun-
dar hondq y agudamente en los problemas
del arte.
En cuanto al enfoque que hace
de Van Gogh / Una pasión espiritual
ardiente de humanidad alimenta toda

Carta de Ximena Cristi a Luis Oyarzún, [1964]
Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile

²³ Carta de Ximena Cristi a Luis Oyarzún, Santiago, Chile, septiembre de [1964], Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:599688>

²⁴ Luis Oyarzún, *Leonardo da Vinci y otros ensayos* (Santiago: Ediciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1964), 65.

²⁵ Ximena Cristi, "Reflexiones sobre el arte de pintar" (Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1978), 14.

El *brillo* del modelo

Pinturas interiores de Ximena Cristi

Consuelo Rodríguez De Tezanos Pinto

Un sillón *bergère*, de espaldas mira hacia la ventana. Ingresar la luz del sol de la mañana a través del piso empastado con un amarillo estridente.

Imagino aquel sillón esperando fijo esa luz para que la pintura acontezca y a ella, la pintora, atenta a ese momento decidida a construir el cuadro con violetas, rosados, amarillos y tierras de siena.

Ese sillón caoba estilo Luis XV de asiento macizo, tapizado de un tinte de la misma intensidad cromática y lumínica que la madera. De brazos curvos, terminación en puños y patas cortas, que comienzan anchas y se adelgazan a medida que tocan el suelo.

*

Otra pintura con el mismo sillón como modelo que, esta vez de frente, ocupa casi toda la mitad derecha del cuadro. Apenas asoma su estructura porque la cubre una manta roja como indicio de un cuerpo que acaba de levantarse dejando los pliegues de los trapos de la silla. Parece ahí un gran macizo rojo.

A su izquierda una mesita baja con un mantel verde que podría ser un velador o una mesa de centro pequeña.

Al fondo, una aguada rosada casi magenta sostiene la estructura cromática del cuadro. Sobre esta mancha brumosa se asientan los empastes del interior: tierras de siena otra vez en el piso y grises cromáticos en la pared. El azul ultramar quiebra el pigmento tierra de siena tostada y produce un tinte oscuro: aquella sombra bajo el velador.

*

Ella vuelve a ese sillón y lo pinta junto a una mesita redonda sobre la que dispone un jarrón con un ramo de flores diversas. Creo que elige rojos de cadmio y laca carmín, tierras de siena y amarillo medio que, mezclados con los blancos, producen los rosados terciarios y cubrientes. Ese rosado gris al fondo de la escena, también lo aplica en el asiento y las sombras del jarrón blanco.

Un empaste lumínico amarillo ingresa desde la ventana y materialmente se entromete haciendo de contraforma y dando paso a los pasajes de las flores.

La mancha verde en la esquina posterior, que se extiende y configura secándose ahí, mostrando su trayecto y configuración, no hace otra cosa que ser lenguaje en su estado puro.

*

Sillones que se repiten. Algunas veces los pinta sobre mordente, en fresco, antes que el óleo empiece a secar. En ese estado muchas veces deja el dibujo estructural a la vista.

Otras, realiza su pintura en varias sesiones para reforzar los empastes, dar mayor consistencia y ajustar los tonos, los pesos y ritmos del cuadro.

Su actitud para pintar es fuerte, decidida y administra la pincelada con diversas velocidades y temple.

*

Pienso en esa pregunta que se formula Baudelaire: "¿Quién en sus horas de ocio no se ha deleitado construyéndose un aposento-modelo? Cada cual, siguiendo su temperamento, ha combinado oro con

¹ Charles Baudelaire, "Introducción a la Filosofía del Mueble," en Edgar Allan Poe, *Filosofía del Mueble* (Madrid: Casimiro, 2017), 9.

² Edgar Allan Poe, *Filosofía del Mueble* (Madrid: Casimiro, 2017), 11.

³ Allan Poe, *Filosofía del Mueble*, 14.

seda, madera con metal, matizando la luz del sol o potenciado el artificial fulgor de las lámparas."¹

Baudelaire abre su texto sobre la *Filosofía del Mueble*, de Poe, con esta reflexión. A su vez, Poe escribe: "Hay Razón, se dice, en asar huevos, como hay Filosofía hasta en el mueble."² A su modo de ver, una habitación tendría la misma armonía –o falta de armonía– que una pintura: tanto una como la otra "pueden regirse por los infalibles principios que ordenan todo tipo de arte; y casi las mismas leyes con las que terciamos sobre los méritos de un cuadro pueden servirnos para decidir sobre la disposición de una habitación."³

Estas ideas me llevan a pensar en la meditación filosófica que constituye la obra de Ximena Cristi, una meditación que viene desde los comienzos de la pintura. Ella tiene su "apuesto-modelo" y dispone los objetos de sus habitaciones. Pero, sobre todo, ella tiene un apuesto *como* modelo de su práctica pictórica. Ella, de cierto modo, vive en la economía de su modelo.

Sus espacios no son meramente decoración. Su lugar íntimo es el objeto para su pintura. Una vida para la representación y la presentación de la pintura donde se confunden la realidad, los objetos y su traducción. Son los interiores inmanentes a su presencia.

*

Ella aparece de repente. Se autorretrata, o le pide a amigos o familiares que posen para ella: un par de amigos discuten algo mientras toman café; una



Interior, ca. 1981. (Ver p. 170)



Ave muy antigua, sin data. (Ver p. 214)



Sin título, sin data. (Ver p. 80)

pareja sentada uno al lado del otro se tocan delicadamente; otra mujer sentada al lado de un frutero con higos y un par de frutas apoyadas en un mantel nos observa con la mirada perdida. Su rostro, un óvalo entero empastado de verde y azul, fauvista y fóbico; otra mujer sentada en una silla de perfil, su cuerpo ahí es un objeto más dentro de la observación de la habitación y donde –nuevamente– el sustrato de una aguada rojiza sostiene los diversos grises de las medias tintas y los empastes; un hombre sentado en una silla en el jardín; otra mujer parece estar zurciendo una tela blanca. Todos rostros y cuerpos pintados con velocidad, dejando zonas que, para ser visibles, han debido quedar a medio construir.

*

Pinta y traduce su entorno: sus objetos, su máquina de coser, sus maceteros, floreros, sus sillas, su mesa de comedor. Nunca el dormitorio, nunca la cocina o el baño. Los interiores que pinta son los del estar, del ocio, la lectura y la conversación. Otras veces representa los objetos de su taller, que también se encuentra en su casa: el atril con la tela, la mesa con los pinceles y pocillos, como si pintar esos objetos fuera reflexión metafísica sobre la pintura.

Bachelard ya lo enunciaba “la casa es nuestro rincón del mundo. Es (...) nuestro primer universo. Es realmente un cosmos.”⁴ La casa de Ximena Cristi, ya lo decíamos, es su espacio de creación, donde se produce un espejo entre la pintura y la realidad. Lévinas también lo expresaba de manera

muy justa: “El recogimiento necesario para que la naturaleza pueda ser representada y trabajada, para que se perfila solo como mundo, se realiza como casa.”⁵ Para Lévinas, la morada no se sitúa en el mundo objetivo sino que sería el mundo objetivo el que se sitúa en relación a nuestra morada.

Hace unos años Paz Errázuriz le tomó algunas fotografías que nos permiten acceder a este espacio más o menos como lo imaginaríamos. Me detengo en una foto en particular donde ella posa y mira de frente a la cámara: se la ve mayor, de cabellos blancos a contraluz, con la ventana a sus espaldas, su mirada cándida esboza una sonrisa y ella luce tranquila en este espacio. Todo lo que necesita parece estar ahí.

*

Dentro de esa serie de interiores, también hay otras pinturas en que aparecen aves en movimiento o embalsamadas. Aves siniestras que de pronto pinta en estas habitaciones, que no son ni simplemente naturalezas muertas ni objetos en reposo.

En algunas ocasiones las representa enjauladas o posadas sobre los hombros, incluso al acecho.

Está aquel halcón que se posa sobre uno de los platos de la balanza, y también esa “ave muy antigua” que se posa sobre la rama contra un fondo terroso entre celestes terciarios y cielos ocres, como si fuera un fondo pompeyano. Con una pequeña mancha conforma la mirada, que va más allá, siempre hacia arriba.

En su autorretrato titulado *Presagio* en los años setenta (ca. 1965) donde ella nos mira y un halcón cae con sus alas desplegadas construidas con empastes oscuros y velos aguados violetas, como signo de una fuerza oscura que viene a vaticinar lo que nos espera y no ha dejado de ocurrir. Aves que, cuando aparecen, lo hacen desde la noche. No son criaturas que ella esté mirando, sino imaginando y traduciendo de la retención de su memoria, invistiéndolas de aquella forma; pájaros con rostro, el rostro antiguo de siempre que nos ha acechado una y otra vez desde más allá de la pintura, más allá de los sueños.

*

Puedo imaginarla cada mañana levantándose determinada a pintar. Ella pinta sin apuro de

⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2006), 34.
⁵ Emmanuel Lévinas, *Totalidad e infinito* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977), 170.

contextualizarse en el medio, pero con el apuro del cuadro.

Sus cuadros no tienen fecha ni están titulados. Es el tiempo de su pintura el que se apodera de todo. Pinturas presentes y ausentes del mundo.

Sus motivos inmutables, los mismos durante más de setenta años de práctica, parecen desprovistos de carga política. Ella pinta con resistencia mientras la vida transcurre afuera de su ventana.

En su ensayo *Los artistas y la política*, Virginia Woolf declara que ni el pintor ni el escultor se preocupan por los sentimientos de sus modelos, sino de su forma: "La rosa y la manzana no tienen opiniones políticas. ¿Por qué no debería pasarse su tiempo contemplándolos, como siempre ha hecho, bajo la fría luz nortina que se cuele a través de la ventana de su estudio?"⁶

*

Uno de estos interiores llama especialmente mi atención: una naturaleza muerta de mediano formato pintada el año 2011, en la que representa un florero antiguo de cuello largo sobre una mesa de pies violetas cubierta con un mantel celeste que cae en punta, cerrando la composición como un sobre [ver p. 242].

Todo el cuadro se construye a partir de la mezcla entre los complementarios amarillos y violetas. Podemos ver el amarillo activo en el fondo en ese espacio indeterminado que puede ser otra pintura colgada o quizá una ventana. En su interior, los negros –más atrás– se diseminan en distintas cantidades y repeticiones, el mismo negro que –más acá– define la realidad que encarna el frutero. Los violetas están aplicados en el fondo y en las patas de la mesa. Todo esto complementado con ciertas transiciones hacia unos celestes y unos malvas.

A mi parecer, es una de sus pinturas más complejas y sintéticas. Late en ella una reflexión sobre una pintura. Una pintura dentro de otra pintura como espacio intertextual.

La paleta de color de este cuadro me recuerda a las primeras pinturas de Hockney en los años sesenta, una paleta previa a sus pinturas pop. Y me evoca unas pinturas de pequeño formato de Cosima Zu Knyphausen, que he visto recientemente, de una forma de pintar y paleta cromática similar. Cosima también hace preciosas

composiciones de otras pinturas dentro de su pintura, llenas de referencias y citas a la historia del arte. Pienso especialmente aquellas con personajes leyendo o estudiando tales como *Ruhm* o *Dikotomier* realizadas hace solo un par de años.

*

La manera de pintar de Ximena Cristi proviene de una línea de fuerza histórica, desde su formación en la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal. Pensaría que tomó los talleres de Burchard, pero fueron los de Caballero y Pedraza.

Desde esos primeros momentos de formación, ella mantuvo el modelo simple del taller, objetual y cotidiano. Quedó cautivada con ese primer momento y lo llevó a los objetos de su casa.

Nunca se entregó a la fantasía de traducir copias de yeso, ni *Dianas cazadoras* ni *Hermes* ni el resto del panteón de objetos que se guardaban en un armario para ser sacados, puestos en una tarima en escena y con una fuente de luz artificial.

Ella repite, entonces, esos primeros pasos, los del modelo y los del color. Sospecho que para ella el modelo es un sistema de mundo que servía para producir y expresar su lenguaje. Un lenguaje que no es estrictamente realista, si por realismo entendemos esa "ecuación realista" como principio de traducción que llevaba a cabo en sus pinturas Adolfo Couve:

(El pintor realista) se basa en la ecuación entre el color local de las cosas y la incidencia de la luz en ese color. Cuando el color de un objeto está iluminado, a una hora dada, con una intensidad de luz determinada y el pintor puede traducir la ecuación entre color e iluminación, se produce la traducción de la esencia de ese elemento. Así, un realista que traduce hace sentir la veladura, con un movimiento y una consistencia igual a ella. Hace sentir el cerro como cerro; hace sentir el cielo ¡como cielo! Ese sería un buen realista. Pero es muy difícil serlo. Esa persona tiene que calcular la cantidad de luz exacta, de blanco preciso que tiene un color en un determinado momento. Porque si frente a un mantel azul yo acierto en la iluminación que tiene lo convierto en lino,

⁶ Virginia Woolf, *Los artistas y la política* (Santiago: Alquimia, 2020), 15.



Interior II, Interior I, sin data. (Ver pp. 192-194)

pero si me equivoco lo transformo en una cosa engorrosa, de pasta, de materia. Puedo transformarlo en ¡algo insoportable!⁷

Adolfo Couve era bastante menor que Ximena Cristi pero ambos, en tiempos simultáneos, pintaron naturalezas muertas, él en su casa en Cartagena y ella en su taller en Bellavista. Compartían esta idea del aposento-modelo.

Couve pintaba los pocos objetos de su casa cuando, según sus relatos, tenía ganas y no le dolía demasiado la existencia. Pintaba de manera intermitente, el resto lo difería a su escritura. Su pintura eran meditaciones realistas, encarnaciones discretas del efecto de la luz en los objetos: “los objetos, como no se mueven, esperan el acontecimiento de la luz. Ella los toca, los invade, los abandona. La luz escurre por ellos y los objetos son como verdaderos cuerpos celestes. Es lo mismo que sucede con la tierra respecto del sol (...) No hay diferencia entre la tierra y una taza.”⁸

No soy testigo de aquellas épocas, ni tengo conocimiento de qué pudo haber pensado Couve de la obra de Ximena Cristi en relación a sus

procedimientos pictóricos. No conocí directamente a ninguno de los dos. Sin embargo, percibo que Ximena comienza desde allí y hace excéntrica su pintura. Su práctica pictórica tiene un punto de partida desde esa ley económica, incluso si en la deformación de los valores pasa por alto la *ecuación realista* mantenida por Adolfo Couve. No se preocupa por acertar en la esencia de cada elemento, muchas veces es engorrosa, a veces envenena y afiebra sus cuadros de color. Pero el resultado no es insoportable.

*

A su vez reconozco, en la pintura de Ximena Cristi otra línea de fuerza aprendida y heredada. Aquella en que la estructura del cuadro tiene su punto de arranque en el principio cromático de los tintes complementarios. La forma en que ella enfrenta la tela me es familiar a la manera en que yo aprendí a pintar en mi escuela con Patricio de la O y Bororo hace veinte años.

Pienso que sobreviven reminiscencias de ese principio de vibración cromática energizante por efecto de la interacción de los complementarios en algunas pinturas de Natalia Babarovic, aquellas en que ocupa como modelos, pantallazos de internet que representan performances, happenings o fotos de archivo y donde deja de preocuparse del color valor y hace un giro hacia representar el color luz. En su texto *Paisajes y Pantallazos* detalla este procedimiento a partir de un pigmento púrpura y su interacción con su opuesto complementario: “Empecé pintando con una mezcla de caput mortuum con viridian, siendo dominante el caput mortuum en cubriente y el viridian en las transparencias. Subí el viridian con blanco y transparenté el caput mortuum, iluminé el rojo con cadmio más blanco (...) y tuve que agregar el color emocional, como el violeta, que funcionó como gris.”⁹

Además de compartir la estructura complementaria, Ximena Cristi y Natalia Babarovic comparten –diría– cierta actitud para manchar la tela: ejecutar y desprenderse. Pintar y soltar. En ambas la pintura no es latencia. La pintura se hace, se encarna, se materializa y se expresa. En el caso de Natalia asume esta actitud en pinturas de gran formato y se plantea complejos modelos que ponen en representación el fragmentario momento vital en que

⁷ Adolfo Couve, *La tercera mano. Extractos de entrevistas a Adolfo Couve*, Ed. Macarena García y Catalina Porzio (Santiago: Alquimia Ediciones, 2015), 48.
⁸ Couve, *La tercera mano*, 15.
⁹ Natalia Babarovic, *Paisajes y pantallazos* (Santiago: Hueders, 2014), 84.

estamos inmersos. Pinturas que también arrancan desde esa ecuación realista y crean constelaciones de lenguaje.

Ambas comienzan desde la observación de un modelo (su habitación o un pantallazo), pero de un momento a otro, en plena práctica, es la pintura la que empieza a ser modelo de sí misma. La pintura exigiéndose a sí misma una economía de procedimiento y una coherencia de código. Y el modelo interior que está siempre presionando: "Pintar como si pintara lo que está atrás de mí. La pregunta es dónde está la imagen que uno está pintando: ¿en la foto, en la tela, la proyecta uno mentalmente hacia adelante o hacia atrás, incluyéndose a uno mismo en la escena?"¹⁰

*

En la pintura de Ximena Cristi se entromete la complejidad de este *modelo interior*. No son solo los interiores de su casa los que pinta, sino su propio modelo interior, pulsional, un fondo abisal. Nunca, entonces, es un solo modelo sino varios modelos aconteciendo. Eso es lo que hace que su obra transite desde un principio realista hacia una fuerte sensación que contagia la vista y nos altera la visión.

Recuerdo la primera vez que vi sus pinturas en el Museo de Arte Contemporáneo. Destacaban del resto de la sala, y era tal la estridencia de color que quedaron registradas en mí como un destello casi epiléptico. Creo que pinta en un estado al borde de la alucinación. Asienta el color y a la vez lo desordena. Dinamiza las pinturas, otras veces las calibra y templea bien. Pocas veces las enfría. También tiene algo repetitivo, casi obsesivo de mirar.

La mayoría de sus cuadros desbordan este color-valor y llevan lo representado a un estado que bordea lo eléctrico, una sensación directa a la médula espinal. Esta sensación tiene que ver con que ella expresa anímicamente el modelo y con el uso que hace de la concentración de la croma.

Prefiero ocupar el término *brillo* antes que croma. Lo tomo de la manera en que Josef Albers explica la croma dentro de las dimensiones con las que podemos definir un color.¹¹

Brillo en Albers es diferente a la noción de brillo que aborrece Poe en su ensayo sobre el mobiliario. En su escrito Poe nos advierte del cuidado que

se debe tener con el abuso del resplandor de los metales, los objetos de bronce y de los cristales en los espacios: "por doquier impera el brillo –y cuánto de detestable recoge esa sola palabra! Las luces titilantes, fluctuantes son a veces divertidas –lo son siempre para niños e idiotas– pero a la hora de disponer una habitación deben ser escrupulosamente rechazadas."¹² Según Poe el culto al brillo se confunde con una idea de magnificencia, y produce en las habitaciones efectos disonantes y desagradables.

En cambio, cuando Albers se refiere a "brillo" no se está refiriendo al resplandor de un bronce bien pulido, ni al fulgor de los ornamentos de la casa, sino a la *intensidad cromática* de un color, su capacidad para ser concentrado, saturado. Esa sería la noción de brillo desde ese punto de vista del color autónomo. A su vez, Albers denomina "brillo" a la pureza, a la autenticidad de un tinte. Visto así, un verde brillante, por ejemplo, sería uno que no puede más de sí mismo, que se rebalsa de sí.

Pienso que Ximena Cristi comprende esta noción, ella sabe hacer que los colores lleguen a ese momento, los intuye en el cuadro. Es ella quien los junta, yuxtapone esos colores, los prepara hasta hacerlos subir y bajar en escalas disímiles de valores e intensidades cromáticas.

No son las habitaciones que pinta las que están alteradas; sus espacios cotidianos reposan en una relativa domesticidad. Cuando Ximena observa los objetos de su habitación, expresa esos objetos de su mobiliario parcos y apagados y arranca hacia otra parte.

Ella, me atrevería a decir, percibe el *brillo* del modelo. Mientras pinta se le traslapa lo que está mirando con su modelo interior. Su modelo interno sería el que se encuentra en estado eléctrico. Ella carga entonces, el modelo con el lenguaje, lo inviste con su tropos, su pulsión. Así como los pintores impresionistas que se encuentran todos impregnados en su obra, Ximena Cristi encarna el modelo, lo empasta, lo materializa y lo hace brillar.

Representa su entorno –lo reconocemos– pero nunca renuncia a su sensación. No pone las cosas tal como son, sino que construye con fuerzas cromáticas. Y esas fuerzas exceden, con mucho, las tonalidades de una casa, de un lugar donde habitar.

¹⁰ Babarovic, *Paisajes y pantallazos*, 79.

¹¹ Josef Albers, *La interacción del color* (Madrid: Alianza Forma, 1996).

¹² Allan Poe, *Filosofía del Mueble*, 17-18.

Ximena Cristi

Retrato de una artista secreta

Faride Zerán Chelech

Ximena Cristi cumplió cien años el 13 de diciembre de 2020, en medio de la pandemia, por lo que siguió confinada en su casa de Avenida Perú, a los pies del cerro San Cristóbal, esfumándose la posibilidad de que, gracias a su centenario, el país re-conociera a una artista intensa y silenciosa, poseedora de una sólida obra y formadora de generaciones de estudiantes de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile.

Su biografía dice que nació en Rancagua, que su padre era agricultor; que creció en el campo, lo que le permitió “apreciar la naturaleza y amarla” y que a los 19 años ingresó a la Escuela de Bellas Artes, pese a que muchas veces dudó entre ser escritora o dedicarse a la pintura.

También se destaca que pertenece a la Generación del 40 junto a figuras como Carlos Pedraza, Maruja Pinedo, Israel Roa, y que en 1945 obtiene el grado de Licenciada en Artes Plásticas con mención en Pintura; que entre sus maestros está precisamente Carlos Pedraza, de quien ella se siente discípula, como confesó a la académica y filósofa del arte Margarita Schultz, en 2005, en un texto monográfico sobre la artista: “Carlos Pedraza fue quien me dio las pautas de lo que es el artista frente al mundo, la importancia de ser yo misma, de que se tiene una cosa propia, y hay que desarrollarla.”

Ximena Cristi viajó a Europa becada por el gobierno italiano entre 1948 y 1951 para perfeccionar sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Roma. A su regreso a Chile asume como profesora auxiliar de Carlos Pedraza en la cátedra de pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, dedicándose a la docencia hasta 1982, marcando a numerosas generaciones de artistas.

De esa experiencia que le permitió recorrer Francia, España y otros países, cuenta que lo que hizo fue visitar museos, muchos museos, y aprender a mirar.

En 1950 obtiene el Primer Premio de Pintura en el Salón Hispanoamericano de Madrid, marcando así una trayectoria de reconocimientos a nivel nacional e internacional.

Reviso los distintos textos que se refieren a su pintura, a los colores, al óleo y sus verdes y rojos intensos y los amarillos que le sirven para separar las escenas cotidianas. Que nos remiten a los objetos, el paisaje, el retrato, la silla en el jardín, la silueta de Nicanor Parra en un sillón de mimbre, los jugadores en una cancha, y los sillones, esos sillones a veces desiertos, pero que guardan la huella del ser humano que allí estuvo.

Todo dispuesto en una armonía que ella decide. Porque si algo sabe Ximena Cristi es lo que quiere y lo que busca en materia artística, así lo deja en claro en “Conversación con Ximena Cristi” de la periodista Alessandra Burotto (*Ximena Cristi por Ximena Cristi*, MAC, 2010).

Así, cuando Alessandra le dice que el escultor (y su marido, ya fallecido) Abraham Freifeld señalaba que el hilo conductor de su obra era la visión interior y que “su *leitmotiv* es una suave melancolía de la existencia,” su respuesta es rotunda. No solo desconoce dicha melancolía, sino que rescata el relato que contienen sus dibujos clarificando que “desde un principio quise marcar que no había nada femenino en mi trabajo, que no era delicada. Esa frase que dice Abraham, ‘suave melancolía’, me suena a femenino. En el fondo me he resistido a ese encasillamiento.”

Admiradora y lectora de Katherine Mansfield y Virginia Woolf, Ximena Cristi sabe a qué se refiere con “lo femenino,” como lo plantea en una entrevista al diario *La Tercera* el 14 de mayo de 2010, a propósito de sus 90 años de edad y de los 70 dedicados a la pintura, celebrados con una exposición de sus obras en el Museo de Arte Contemporáneo,

en el mismo edificio donde fue profesora por décadas: "En 1939 entré a estudiar al Bellas Artes, que tenía mala fama porque el arte libera de alguna manera a las personas. En esa época, la pintura que recibía influencias europeas se regía por selección natural. La gente sin talento y que iba a matar el tiempo iba quedando atrás," le dice al periodista Rodrigo Miranda, y prosigue: "A algunas niñitas las mandaban a entretenerse y a encontrar novio. Se seleccionaba por mérito y perseverancia en el ejercicio del oficio. Yo rompí e hice desaparecer muchos de mis cuadros. Ser crítico con uno mismo era una manera de avanzar."

El 24 de septiembre de 2005 se publica un reportaje en la revista *Vivienda y Decoración*, de *El Mercurio*, firmado por Soledad Villagrán, "El fondo de las cosas simples," donde Ximena Cristi habla de su vida, de su familia, de su infancia. De la muerte de su madre, cuando era una niña y de cómo su abuela paterna se hizo cargo de ella y de sus hermanos llevándolos a Santiago, donde los crió. En esa nota Ximena Cristi critica la debilidad de su padre, que no defendió a la familia y se quedó en el campo, en Rancagua, donde lo visitaban una vez al mes. Pero también destaca a esa abuela paterna culta, progresista, que la impulsaba a la lectura y la enviaba a la calle San Diego a comprar libros.

En ese reportaje sus dos hijos, David y Elías, se refieren con admiración a esta madre dedicada al arte, pero un tanto sobreprotectora, mientras su marido el escultor Abraham Freifeld, declara su adhesión por Ximena señalando que se trata de una artista cabal, de cuerpo y alma.

2

Es el año 2015, Ximena Cristi viste un abrigo oscuro con botones grandes que contrasta con su melena lisa, algo larga y blanca. Está en su casa pegada al cerro San Cristóbal, sentada en un sillón color tabaco con borde café y sigue atenta a su entrevistadora, quien conduce el diálogo para un microdocumental del MAC en homenaje a la artista.

En su rostro destaca la mirada atenta que interpela, que escudriña, y una boca amplia, de labios gruesos, sensuales. Ximena Cristi se expresa con soltura, habla con la fluidez y el tono de quien ha habitado por años las aulas. Pocos saben que

ocultó su timidez para enfrentar la docencia tomando clases de teatro que le permitieran llegar a sus alumnos con la voz adecuada y aplomo que en esos tiempos aún no tenía.

Mientras habla, los planos se van sucediendo desde su rostro a escenas de su taller, sus telas, los pinceles, las pinturas, sus manos enfatizando su discurso, y ella siempre atenta a las preguntas que responde de manera directa, franca y con una sonrisa que sella el conjunto de su rostro.

Así, evoca el tilo enorme que estaba frente a la Escuela de Bellas Artes, el tilo que congregaba a los poetas, donde Luis Oyarzún y los intelectuales de la época se daban cita y entonces lo que pasaba en la academia se quedaba en la academia, pero lo que transcurría bajo el tilo era la vida, la emoción que ella ha intentado expresar en sus telas, a través del color, del dibujo, de los pequeños relatos que imprime en cada una de sus obras.

El que enseña aprende, le dice a su joven entrevistadora, y va explicando algunos de sus cuadros, los detalles, la balaustrada de *El Balcón*, que no respeta la perspectiva, pero sí una composición. Ella le muestra una carta en la que ella ofrece, a inicios de los años cincuenta, un cuadro para ser comprado para el museo. Toma la carta, la lee, no necesita anteojos, explica el contexto, y su voz grave, fuerte, se impone y llena la escena, como si fuera uno de sus rojos, o verdes porque ¡vaya que tiene fuerza esta artista secreta!

Cada cuadro obedece a una emoción especial, cada cuadro pertenece a un instante, explica Ximena Cristi, para luego arremeter contra la academia que te lleva a seguir normas fijas, olvidándose de lo emocional...

...Hasta que en este proceso creativo que tiene claves, estructuras, composiciones... se cae en el caos ¡y todo se descompone, se revuelve, se produce un desorden, un caos, para volver a ordenar...! puntualiza con emoción.

La cámara la enfoca en un primer plano en un registro audiovisual que es capaz de capturar toda su esencia y vitalidad.

3

A propósito de la retrospectiva en el MAC por sus 70 años de pintura, *El Mercurio* publica una entrevista de Maite Armendáriz, donde Cristi, con 90 años se

explaya sobre su vida y su obra. "Ser nativa del último rincón del mundo le permite a uno tomar esas reglas y no copiarlas al pie de la letra. Muchísimas veces le escuché decir a los europeos –estuvo becada en Italia– que nosotros teníamos una tremenda virtud de no cargar ese pasado glorioso que pesa y exige ser superior; entonces uno guarda la ingenuidad, que tiene algo de infantil."

En la misma entrevista, Armendáriz destaca en un recuadro que en el catálogo de la muestra el filósofo y teórico del arte Sergio Rojas recuerda que la pintura de Cristi crea una visualidad que testimonia otro tiempo que el de la aceleración de la urbe contemporánea y el imperativo vanguardista. Afirmación que Ximena Cristi comparte, explicando que Sergio Rojas "tiene toda la razón porque a mi generación nos pilló un tsunami en que se dijo: 'La pintura figurativa ya no corre, es obsoleta, hay que pintar abstracto.' Y la palabra abstracto se repetía como una consigna. Yo, sin embargo, pasé por alto esta avalancha cultural que se vino encima y el tiempo me ha dado la razón, porque el pintor es visual, puede componer muy bien en forma abstracta, pero eso tiene un límite. En cambio, la naturaleza es infinita. El pintor abstracto está sometido a decisiones cerebrales limitadas. Puede haber estilos distintos, entre el clásico y el barroco, pero el tema esencial no deja de ser el hombre."

Reviso otros recortes de prensa y textos que hablan sobre ella. No es posible visitarla, la pandemia no admite excepciones con extrañas. Elías, su hijo artista que la cuida, tampoco. Este diciembre cumple 101 años. Por supuesto, pese a sus largos años como docente de la Universidad de Chile formando a generaciones de artistas; pese a una nutrida obra reconocida, valorada y admirada por críticos y especialistas de arte; pese a sus decenas de exposiciones y premios, y pese a ser candidata con credenciales suficientes como para obtenerlo, el Premio Nacional le ha sido esquivo, al igual que a muchas mujeres talentosas no solo en la plástica, también en otras áreas. Basta recordar que Gabriela Mistral lo obtuvo después del Premio Nobel, y que Violeta Parra fue ninguneada hasta el suicidio. Entremedio, el silencio y anonimato al que han sido condenadas decenas de mujeres lúcidas cuyos aportes en el mundo de las culturas y las artes han sido invisibilizados.

La revista *La Panera* de diciembre del 2020 incluye un reportaje sobre Ximena Cristi y sus 100 años, escrito por Marilú Ortiz de Rozas, que culmina con diferentes figuras del mundo del arte opinando sobre su legado. Así, Francisco Brugnoli, entonces director del MAC, destaca la admiración de los alumnos hacia Ximena Cristi, su voz fuerte y "un discurso profundo respecto a lo que era la construcción de una obra." Y agrega: "Como artista la encuentro notable; su producción es muy importante...". Y culmina lamentando "la deuda del país hacia ella," en tanto "Ximena Cristi es el Premio Nacional de Arte no otorgado." En la misma nota Justo Pastor Mellado admira su independencia, mientras Margarita Schultz destaca el intimismo en la actitud y en la mirada.

En esa conversación con Ortiz de Rozas, Ximena Cristi reitera que también podía haber sido escritora, que frecuentaba la casa de Neruda, en La Reina, así como a otros escritores como Juvencio Valle o Nicanor Parra. También cuenta el momento en que conoce en la Escuela de Bellas Artes al escultor e ingeniero de origen rumano, Abraham Freifeld, con quien se casaría.

El arte sin duda fue clave para consolidar esta relación que estuvo marcada por el respeto de ambos a sus procesos creativos. "Él no se inmiscuía en mis cosas personales, él pensaba que el arte era un campo privado. Éramos seres que funcionábamos en paralelo, pero autónomos."

El diálogo concluye con el consejo de Cristi a los jóvenes artistas: "Yo fui profesora muchos años, y lo que más transmitía a mis alumnos era el concebir la libertad: no encasillarse en una academia, sino aprender, ser libre para crear y ser libre para vivir." Para luego confesar: "Si no pinto, yo no respiro. Si no pinto, no miro, y si no miro, no respiro..."

4

Daniela Berger, investigadora y teórica del arte, sostuvo varias entrevistas con la artista, a veces acompañada de su hijo Elías Freifeld, en la residencia de ambos, entre diciembre de 2020 y enero de 2021. En ellas va recorriendo distintos momentos que reflejan no solo una vida y una obra, sino también un tiempo. Un tiempo cultural y social en el que convivían personajes claves del Chile de la primera mitad del siglo 20, tanto en el campo de la plástica como

de la filosofía, la poesía, la narrativa, etcétera. Parte de esa escena cultural se reunía en torno al Bellas Artes, y allí estaba Ximena Cristi con su melena corta, como la usaba María Luisa Bombal o las jóvenes francesas en el auge del existencialismo.

Así, personajes como el filósofo Luis Oyarzún, a quien ella admiraba profundamente como queda registrado en una carta que le envía a propósito de un libro; o Nicanor Parra, Jorge Millas, o Hernán Valdés, todos del grupo de Oyarzún, configuraban un entorno intelectual sin duda estimulante para esta mujer culta, informada y gran lectora, que además escribía, porque "escribir es mágico," como le confiesa a Daniela en estas conversaciones.

Sin embargo, aunque inmortalizó este ambiente en el óleo *Bohemia de los años 40* en el que un grupo de hombres comparte en torno a la mesa de un bar, beben y conversan, es el gran tilo, ese bello árbol el que nuevamente adquiere protagonismo en la memoria de Ximena Cristi, ya que en sus recuerdos es bajo su sombra donde figuras como Parra, Oyarzún, Carlos Pedraza, ella misma y tantos, invocaban los debates de su tiempo.

En estos diálogos conducidos por Daniela Berger la pintora se refiere a algunos de los personajes de sus cuadros, por ejemplo, Nicanor Parra. Y a propósito de Parra le cuenta que ella entró al Bellas Artes el año en que se declaró la Segunda Guerra Mundial, y el comercio en Chile era limitado. "Y un día me lo encontré en la calle con mi chaqueta de cuero azul nueva, que me había mandado hacer y él bromeó diciendo que se parecía a la de los bomberos. Fue una época muy curiosa porque había algunos pintores que se quedaron en Chile y no podían volver a Europa por la guerra. El mundo intelectual se hizo más pequeño, pero a la vez más selecto."

5

En el catálogo *Ximena Cristi por Ximena Cristi* (2010) editado por el MAC con motivo de sus 70 años de pintura, y que contiene no solo un completo ensayo sobre la obra de la artista a cargo del filósofo y teórico del arte Sergio Rojas, sino también una extensa conversación con ella a cargo de la editora de dicho catálogo, Alessandra Burotto, la artista se refiere a su experiencia como formadora de nuevas generaciones asumiendo siempre que tuvo la suerte de tener dos

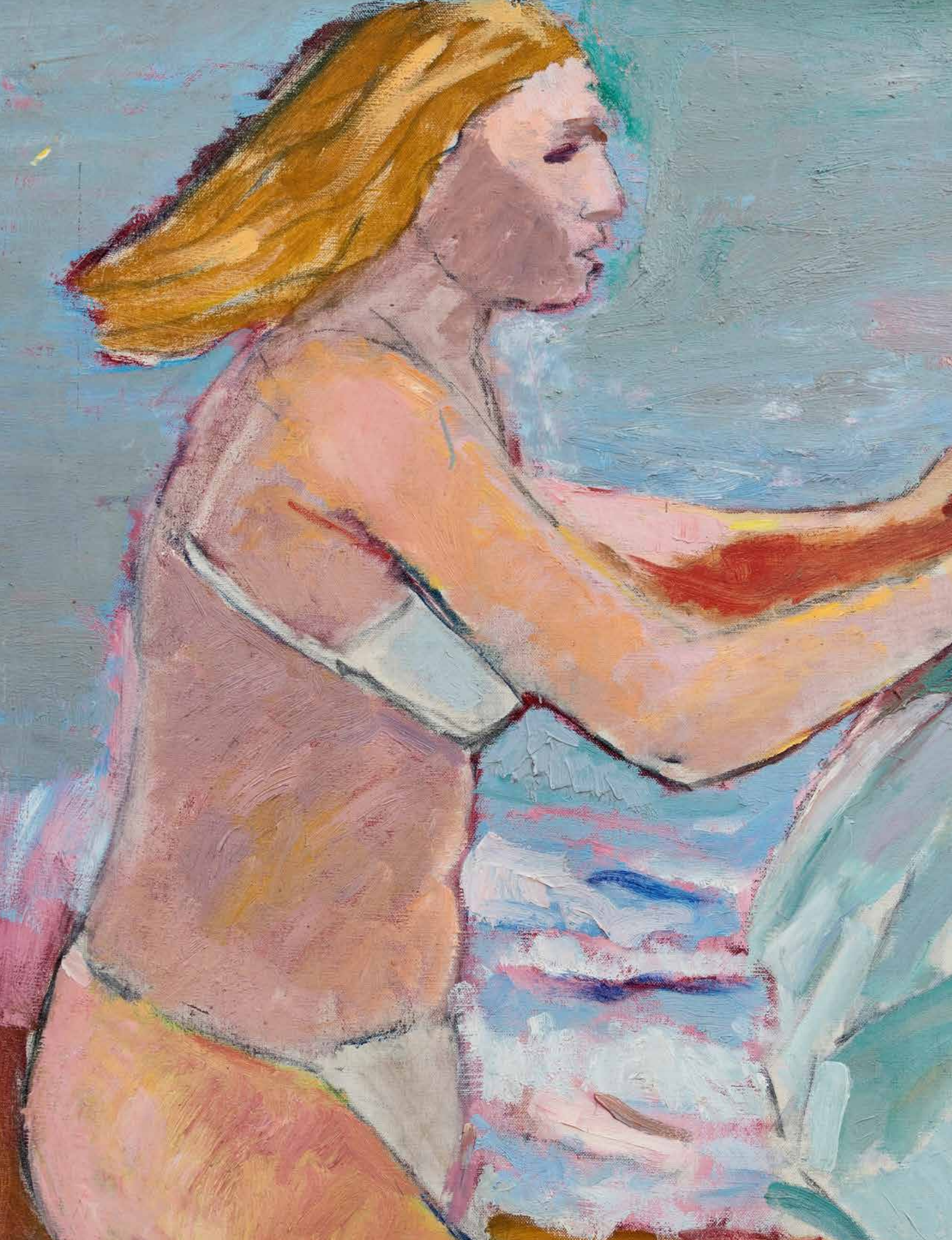
aptitudes, la de pintar y la de enseñar, aunque muchas veces eso fuera contradictorio. Por ello, dejar la docencia no fue fácil, como lo relata a Alessandra cuando le pregunta qué ocurrió con ella tras el golpe militar: "Vino el 11 de septiembre y se produjo todo un desbarajuste. Nombraron a otro decano y me pidieron la renuncia. Me acuerdo de que dije: 'Bueno, yo voy a renunciar, pero no voy a dejar mi curso botado. Quedan tres meses y yo quiero terminar mi curso.' Por decreto me concedieron tres meses más, pero el año 82 todavía no había terminado la dictadura y yo me había quedado ahí. Como cumplía 30 años de servicio me jubilaron, aunque podría haber seguido otros diez años más. En fin, luego de eso abrí un taller particular, una experiencia diferente y que duró varios años..."

"...Sentí mucho haber dejado prematuramente la universidad, podría haber seguido un tiempo más. Creo que he tenido la suerte de tener dos aptitudes, la de pintar y la de enseñar, y muchas veces eso es contradictorio..." (...) "Creo que hay dos cosas que influyen en ese desencuentro entre la creación y la docencia. Una es la autocrítica, que es muy importante para el pintor, pero una autocrítica regocijante que te permite corregir, ver lo que está fallando, pero no que te destruya. La otra cosa es la autovaloración excesiva, el ego desmedido."

El libro *Ximena Cristi*, por Margarita Schultz, editado el 2005 en la Colección Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, tiene una página al final, titulada "Biografía," donde no se expone el tradicional currículum sino una síntesis autobiográfica escrita por la artista, quien relata en primera persona los aspectos relevantes de su vida.

Busco el párrafo en el que Ximena expone su auto relato, para así finalizar el que yo he intentado sobre ella, una artista secreta, vital y sin estridencias.

"No creo que en el trayecto de estos años algo haya cambiado. Los frutos son los mismos, por las ventanas se ven los mismos árboles, llueve como entonces, el corazón se regocija con el mismo sol y el hombre en su esencia es el mismo con sus dolores y sus sorprendentes descubrimientos; porque si la vida es la misma, preciso es descubrirla cada mañana."





Catálogo de obras

de ubicación desconocida

Este catálogo de obras responde a la necesidad de consignar en esta publicación la existencia de un gran número de pinturas de Ximena Cristi, mencionadas en diversas fuentes, cuyo paradero hoy se desconoce.

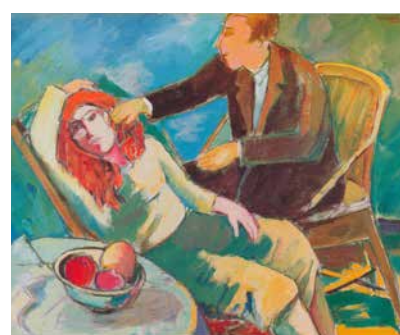
Ximena Cristi, Ed. R. Hepp y R. López, Petrox, 1997



Estación Mapocho después de la lluvia
1968
Óleo sobre tela, 55 x 77 cm



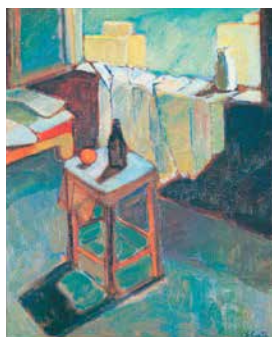
Estar en el jardín
1985
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm



Delicadamente
1991
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm



La carta
1996
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm



Botella de leche en la ventana
(La botella de leche)
Sin data
Óleo sobre tela, 65 x 43 cm



Plato con frutas
Sin data
Óleo sobre tela, 47 x 60 cm



Interior con espejo
Sin data
Óleo sobre tela, 75 x 60 cm



Bodegón en azul
Sin data
Óleo sobre tela, 60 x 74 cm



Balsa
Sin data
Óleo sobre tela, 100 x 100 cm



Rincón en el jardín II
Sin data
Óleo sobre tela, 90 x 60 cm



Violetas
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 60 cm



Horcón
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 61 cm



Álamos
Sin data
Óleo sobre tela, 82 x 62 cm



Paisaje en verde
Sin data
Óleo sobre tela, 31 x 42 cm



Academia
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 60 cm



Descanso en el jardín
Sin data
Óleo sobre tela, 60 x 74 cm



Naturaleza muerta
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 60 cm



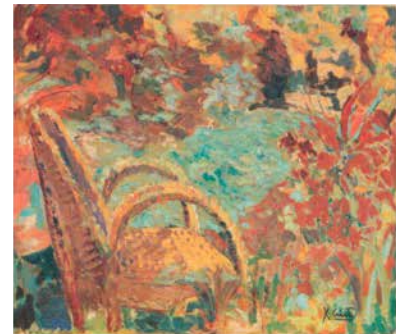
Azucenas
Sin data
Óleo sobre tela, 65 x 50 cm



Opalina verde
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 60 cm



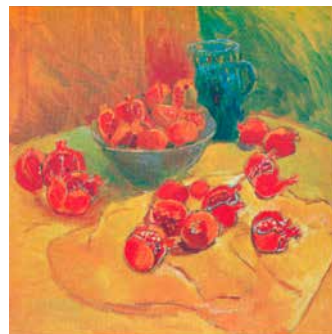
Bodegón en azul
Sin data
Óleo sobre tela, 50 x 60 cm



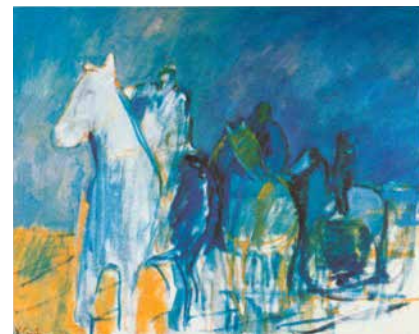
Presencia
Sin data
Óleo sobre tela, 66 x 77 cm



Vamos a la playa
Sin data
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm



Cosecha de granadas
Sin data
Óleo sobre tela, 100 x 100 cm



La comitiva
Sin data
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm



Sillón
Sin data
Óleo sobre tela, 90 x 80 cm



Lavanderas 1
Sin data
Óleo sobre tela, 60 x 80 cm



Bodegón verde
Sin data
Óleo sobre tela, 46 x 65 cm



Lavanderas 2
Sin data
Óleo sobre tela, 47 x 61 cm



El reposo
Sin data
Óleo sobre tela, 80 x 100 cm

Ximena Cristi, Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción, 1997



La carta
Sin data
Óleo sobre tela, 45 x 65 cm



Paisaje
Sin data
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm

Visión de Ximena Cristi, Instituto Cultural de Providencia, 1993



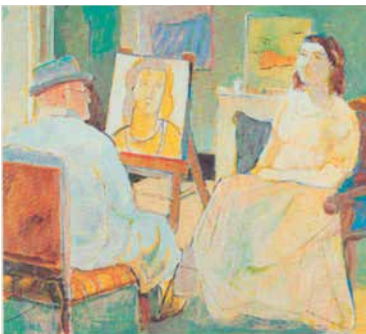
Sin título (Autorretrato)
Sin data
Óleo sobre tela



Hombre en la terraza
1978
Óleo sobre tela



Retrato
1988
Óleo sobre tela



Homenaje a Matisse
1992
Óleo sobre tela



Niños en la playa
1993
Óleo sobre tela



Autorretrato
Sin data
Óleo sobre tela

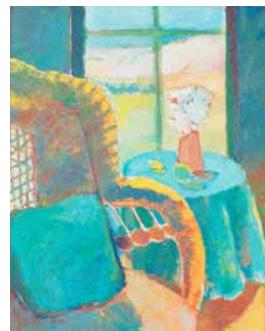
Ximena Cristi. Pinturas recientes, 1996-1997, Galería Isabel Aninat



Sillón frutero
1996
Óleo sobre tela, 74 x 92 cm



Interior
ca. 1996
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm



Sillón nro. 1
ca. 1996
Óleo sobre tela, 100 x 80 cm

Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura, Museo de Arte Contemporáneo, 2010.



Autorretrato
ca. 1938
Óleo sobre tela, 27,5 x 22 cm



La bañista
1945
Óleo sobre tela, 59 x 49 cm



Retrato de María Luisa Bombal
Sin data
Óleo sobre tela, 47,5 x 40 cm



Sillón rojo
2009
Óleo sobre tela, 70 x 61 cm

50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi, Instituto Cultural de Las Condes, 1990



Lavanderas
1975



Sillón amarillo
1978



Figura sentada
ca. 1986

Las señoras: Bru-Barrios-Cristi-Pérez, Espacio ArteAbierto Fundación BankBoston, 2004-2005

Ximena Cristi, Sala de la Universidad de Chile, 1963



Mujer apoyada en su libro
1968
Óleo sobre tela, 75 x 60 cm



Sillón n°5
1975
Óleo sobre tela, 100 x 50 cm



Sin información



Sin información

Otras publicaciones



En *Exposición de plástica femenina. Homenaje a Gabriela Mistral*, Ministerio de Educación, 1954



Sin información
En *4 pintoras, 4 tendencias*, Sala de Exposiciones Servicio de cultura y publicaciones del Ministerio de Educación Pública, 1964



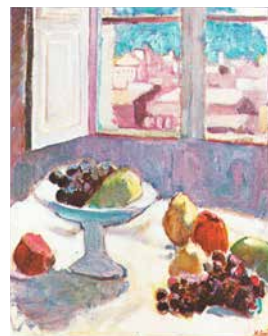
Sin información
En *Ximena Cristi. Pinturas*, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, 1975



Sin información
En *16 pintores chilenos. 4 décadas de actividad plástica en el país*, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, 1977



Ciclistas
Sin data
En *Ximena Cristi. Ambientes*, Galería Lawrence, 1978



Sin información
En *Ximena Cristi. Dos épocas*, Museo de Arte Contemporáneo, 1981



Sin información
En *Presencia cultural de Chile en Venezuela*, Caracas, 1984



Mujer sentada
1985
Técnica desconocida
102 x 82 cm
En *Ximena Cristi*, Galería Arte Actual



Sin información
En *Artistas contemporáneos pintan Valparaíso*, Galería Municipal de Arte de Valparaíso, 1986



Sin información

En *La fruta en el arte. Exposición retrospectiva de pintura y escultura chilena desde el siglo pasado a nuestros días*, Corporación Cultural de Las Condes, 1993



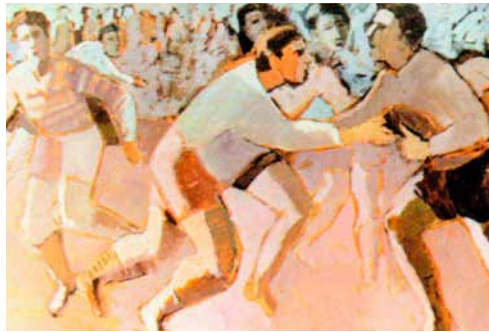
El sol

ca. 1999
Óleo sobre tela, 120 x 100 cm
En *22 artistas en el tarot*, Galería Isabel Aninat, 1999



Mi taller

Óleo sobre tela, 100 x 120 cm
En *El taller del pintor*, Instituto Cultural de Providencia, 1995



Sin información

En *Ximena Cristi*, Casa de la Cultura Municipalidad de Recoleta, 2000



Bohemia de los años 30

2001
Óleo sobre tela, 120 x 90 cm
En *Ximena Cristi*, Editorial Universitaria, 2005



Afilador de cuchillos

En *Catálogo Galería Jorge Carroza*

Exposiciones

- 1941** • *LII-LIII Salón Oficial Interamericano*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1943** • *LV Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1944** • *LVI Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1946** • *LVII-LVIII Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1947** • *LIX Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1948** • Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1950** • *Rectángulo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1950** • *Primer Salón Hispanoamericano*, Madrid, España.
- 1951** • Museo de Arte Moderno de Madrid, España.
- 1951** • Sala Negra-Pro Arte, Santiago, Chile.
- 1951** • *LXII Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1952** • Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1952** • *LXIII Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1953** • *Exposición del Grupo de los Cinco*, Instituto Chileno - Francés de Cultura, Santiago, Chile.
- 1953** • Sala Nascimento - Pro Arte, Santiago, Chile.
- 1953** • *LXIV Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1954** • *LXV Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1954** • *Exposición de plástica femenina. Homenaje a Gabriela Mistral*, Ministerio de Educación, Santiago, Chile.
- 1955** • *LXVI Salón Oficial*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- 1955** • *Cien años de la pintura chilena*, Círculo de Periodistas, Santiago, Chile.
- 1956** • Sala Nascimento, Santiago, Chile.
- 1956** • Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1956** • *Exposición del Grupo Rectángulo*, Círculo de Periodistas, Santiago, Chile.
- 1956** • *Exposición Olimpiada a la XV Conferencia de Naciones Unidas*, Washington, Estados Unidos.
- 1957** • *LXVIII Salón Oficial*, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago, Chile.
- 1957** • *Exposición de la X Asamblea de las Naciones Unidas*, Washington, Estados Unidos.
- 1957** • *IV Bienal de São Paulo*, Museo de Arte Moderno de São Paulo, Sao Paulo, Brasil.
- 1958** • *I Bienal Hispano Americana de México*, Ciudad de México.
- 1958** • *LXIX Salón Oficial*, Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal, Santiago, Chile.
- 1959** • *Asociación Chilena de Pintores y Escultores*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

- 1960** • *LXXI Sal6n Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1960** • *II Bienal Hispanoamericana de M6xico*, Ciudad de M6xico.
- 1960** • Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1961** • *LXXII Sal6n Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1963** • *LXXIV Sal6n Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1963** • Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1964** • *Pintura chilena*, Instituto Chileno Norteamericano, Santiago, Chile.
- 1964** • *4 pintoras, 4 tendencias*, Sala de exposiciones, Servicio de cultura y publicaciones del Ministerio de Educaci6n P6blica, Santiago, Chile.
- 1966** • *LXXVI Sal6n Oficial*, Museo de Arte Contempor6neo, Santiago, Chile.
- 1967** • Exposici6n de Ximena Cristi, Sala de exposiciones de la Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1968** • *Primera exposici6n Generaci6n del 40*, Goethe Institut, Santiago, Chile.
- 1968** • *I Bienal de Quito*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, Ecuador.
- 1969** • *Primera exposici6n anual*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1970** • *Grupo 13 artistas pl6sticos*, Sal6n Verde, Municipalidad de Santiago, Chile.
- 1971** • *6leos de Ximena Cristi*, Galería de Arte Fidel Angulo Montero, Santiago, Chile.
- 1972** • *Las flores y las frutas en la pintura chilena*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1972** • *150 a6os de pintura chilena*, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- 1974** • *Exposici6n de profesores de Artes Pl6sticas*, Museo de Arte Contempor6neo, Santiago, Chile.
- 1974** • *Pintores del mar*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1974** • *Homenaje a la mujer*, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1975** • *Ximena Cristi pinturas*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1975** • *Naturalezas muertas, pintura chilena*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1975** • *II Bienal Internacional de Arte de Valparaíso*, Museo de Bellas Artes de Valparaíso / Palacio Baburizza, Chile.
- 1975** • *La mujer en el arte*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1975** • *Pintores chilenos*, Televisi6n Nacional de Chile, Santiago, Chile.
- 1976** • *Pintura chilena*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1976** • *Ximena Cristi. Figuras*, Galería Imagen, Santiago, Chile.
- 1976** • *Certamen nacional chileno de Artes Pl6sticas*, Museo de Arte Contempor6neo, Santiago, Chile.
- 1976** • *Concurso de pintura Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile*, Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.
- 1977** • *Pintores y escultores contempor6neos con ocasi6n de VI Asamblea de la OEA*, Municipalidad de Providencia, Santiago, Chile.
- 1977** • *III Bienal Internacional de Arte de Valparaíso*, Municipal de Bellas Artes, Valparaíso, Chile.
- 1977** • *Pintura contempor6nea chilena*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1977** • *Exposici6n de pintura contempor6nea*, Universidad de Chile, sede Ñuble, Chile.
- 1977** • *16 pintores chilenos. 4 d6cadas de actividad pl6stica en el país*, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Santiago, Chile.
- 1977** • *Exposici6n de pintura contempor6nea*, Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, Santiago, Chile.
- 1978** • *Ximena Cristi. Ambientes*, Galería Lawrence Esucomex, Santiago, Chile.
- 1978** • *Cuatro pintores de una generaci6n intermedia*, Sala El Farol, Valparaíso, Chile.
- 1978** • *Segunda exposici6n itinerante sur*, Departamento de extensi6n cultural del Ministerio de Educaci6n, Santiago, Chile.

- 1978** • *Segunda exposición norte*, Departamento de extensión cultural del Ministerio de Educación, Santiago, Chile.
- 1978** • *Exposición de profesores Facultad de Bellas Artes*, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1979** • *IV Bienal Internacional de Arte de Valparaíso*, Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso, Chile.
- 1979** • *Certamen nacional de Artes Plásticas Lircay '79*, Casa Prosperidad, Universidad de Chile sede Talca, Chile.
- 1981** • Sala de exposiciones Daniel de la Vega, COANIL, Santiago, Chile.
- 1981** • *Ximena Cristi. Dos épocas*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- 1982** • *Ximena Cristi 20 pinturas*, Sala Valparaíso Banco BHC, Valparaíso, Chile.
- 1982** • *Certamen nacional de Artes Plásticas*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- 1983** • *Los premios de la crítica (1955-1982)*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1983** • *Donaciones 1978-1983*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1983** • *VI Bienal Internacional de Arte de Valparaíso*, Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso, Chile.
- 1984** • *Presencia cultural de Chile. Exhibición de obras de pintura contemporánea*, Galería de Arte El Muro, Caracas, Venezuela.
- 1984** • *Ximena Cristi*, Sala Lessing del Instituto Chileno Alemán de Cultura, Concepción, Chile.
- 1985** • *Ximena Cristi*, Galería Arte Actual, Santiago, Chile.
- 1985** • *Visión panorámica de la pintura chilena actual*, Museo Nacional de Beijing, China.
- 1985** • *Exposición de arte contemporáneo chileno*, Olympia Hall de Londres, Pro-Chile y Galería Cecilia Palma, Londres, Inglaterra.
- 1985** • *El gato*, Galería Lawrence, Santiago, Chile.
- 1985** • *Valdivia y su río*, Valdivia, Chile.
- 1986** • Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile.
- 1986** • *Artistas contemporáneos pintan Valparaíso*, Galería Municipal de Arte Valparaíso, Chile.
- 1986** • *Exposición diferente*, Banco de Crédito e Inversiones, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1988** • *Encuentro pictórico Termas de Chillán, 10 días 14 pintores*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1988** • *Generación del 40 y afines*, Talleres 619, Santiago, Chile.
- 1989** • *El árbol*, Colección Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Municipalidad de Chillán, Chile.
- 1989** • *Pintores de Chile en el Edificio de la Construcción*, Santiago, Chile.
- 1990** • *50 años de pintura. Exposición retrospectiva*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1990** • *Exposición de la Generación del '40*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1990** • Galería R, Hotel Galerías, Santiago, Chile.
- 1991** • *Pintoras en Conchalí*, Sala La Cañadilla, Conchalí, Santiago, Chile.
- 1991** • *Primer encuentro de pintores contemporáneos en La Serena*, Municipalidad de La Serena e Instituto Cultural de Providencia, La Serena, Chile.
- 1991** • *Exposición de pintura*, Pinacoteca Universidad de Concepción, Chile.
- 1991** • *Autorretratos de pintores chilenos*, Galería Plástica Nueva, Santiago, Chile.
- 1991** • *Maestros de la plástica chilena, profesores de profesores*, Sala Ana Cortés Departamento de Artes Plásticas, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.
- 1992** • *La Generación del '40*, Casa Central Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- 1993** • *Visión de Ximena Cristi*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1993** • *El otoño en la pintura chilena*, Centro Cultural Alameda, Santiago, Chile.
- 1993** • *La fruta en el arte*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 1993** • *Exposición colectiva. Segundo aniversario*, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile.
- 1994** • Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile.
- 1994** • Centro de Extensión Cultural Pedro Olmos, Talca, Chile.
- 1994** • *IV Salón sur nacional de arte*, Concepción, Chile.
- 1995** • *Retratos en la pintura chilena*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1995** • *Taller del pintor*, Instituto Cultural de Providencia, Santiago, Chile.
- 1995** • *Ximena Cristi*, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile.
- 1995** • *En torno a la mesa*, Galería Praxis, Santiago, Chile.
- 1996** • *Homenaje a Pablo Neruda. Escritura de dos mundos*, Galería El Caballo Verde

(Concepción), Chile y Galería Casa Elizalde (Barcelona, Valencia y León), España.

1997 • *Pinturas*, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile.

1997 • *Ximena Cristi. Retrospectiva*, Casa del Arte Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Chile.

1997 • *Pinturas recientes 1996-1997*, Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile.

1997 • *Persistencia del paisaje en la pintura chilena*, Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

1998 • *Concurso el arte en el mundo del café*, Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile.

1999 • *El vino es de los artistas*, Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile.

1999 • *22 artistas en el tarot*, Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago, Chile.

1999 • *Exposición colectiva de artistas de la Generación del 40'*, Galería Ziebold, Santiago, Chile.

1999 • *Ximena Cristi*, Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile.

1999 • *Pensar que existen*, Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile.

2000 • *Reseña pictórica*, Casa de la Cultura Ilustre Municipalidad de Recoleta, Santiago, Chile.

2000 • *Chile 100 años artes visuales*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

2002 • Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar, Chile.

2000 • *La aurora del alba: dos generaciones de pintores*, Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile.

2003 • *Pintura chilena de grandes bancos*, Campus Casona de Las Condes de la Universidad Andrés Bello, Santiago, Chile.

2003 • Exposición Amigos del Arte, sede Mall Plaza La Serena, Chile.

2004 • Exposición colectiva Galería de Arte El Caballo Verde (Concepción) y Galería de Arte Universidad Católica de Temuco, Chile.

2004 • *Exposición itinerante CCU en la cultura*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

2004 • *Arte para niños: los señores y las señoras*, Espacio Arteabierto Fundación BankBoston, Santiago, Chile.

2005 • *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV*, Sala Juan Egenau, Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

2005 • *Tutti frutti para todos. 70 años de ASOEX*, Casas de lo Matta, Santiago, Chile.

2006 • *Cosas de taller*, Sala de Arte Campus Santiago de la Universidad de Talca, Santiago, Chile.

2006 • *Exposición de Ximena Cristi*, Galería de Arte Cecilia Palma, Santiago, Chile.

2006 • *Retrato de sociedad*, Galería de Arte Cecilia Palma, Santiago, Chile.

2007 • *Los tesoros del Baburizza*, Centro Cultural de Viña del Mar, Chile.

2007 • *Falsifiquémonos*, Galería de Arte Trece, Santiago, Chile.

2008 • *Pinturas*, Centro de Extensión Campus Santiago de la Universidad de Talca, Santiago, Chile.

2008 • *Miradas cruzadas: Ximena Cristi y Pablo Domínguez*, Galería El Caballo Verde, Concepción, Chile.

2008 • *Lecciones de ego*, Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.

2009 • *Ximena Cristi y sus discípulos*, Instituto Tecnológico, Campus Colchagua de la Universidad de Talca, Santa Cruz, Chile.

2010 • *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

2014 • *Puro Chile. Paisaje y territorio*, Centro Cultural La Moneda, Santiago, Chile.

2015 • *Colección MAC: una suma de actualidades*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

2016 - a la fecha • *Exposición permanente colección pintura chilena*, Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo, Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.

2017 • *Violeta y sus contemporáneas. Influencias y transferencias (1958-1967)*, Museo de Arte y Artesanía de Linares (Linares) y Pinacoteca de la Universidad de Concepción, (Concepción), Chile.

2021 • *¿Simplemente cosas?*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

Premios

2011 • Premio Altazor, Artes Visuales, Pintura, Santiago, Chile.

2009 • Premio Asociación de Críticos de Arte (AICA), Santiago, Chile.

2000 • Premio Municipal de Arte, Municipalidad de Santiago, Chile.

1997 • Premio Círculo de Críticos, Artes Visuales, Santiago, Chile.

1985 • Mención especial, 3er Concurso "Valdivia y su Río," Valdivia, Chile.

1982 • Premio de Honor en el Certamen Nacional, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

1980 • Premio de Asociación de Críticos de Arte (AICA), Santiago, Chile.

1979 • Premio de Honor en Certamen Lircay, Universidad de Chile, sede Talca, Chile.

1976 • Premio Academia de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1975 • Premio Instituto de Chile, Santiago, Chile.

1963 • Premio de Honor, Pintura, LXXIV Salón Oficial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1961 • Premio APECH, LXXII Salón Oficial, Museo de Arte Contemporáneo (Quinta Normal), Santiago, Chile.

1961 • Premio Certamen Matte Blanco, LXXII Salón Oficial, Museo de Arte Contemporáneo (Quinta Normal), Santiago, Chile.

1954 • Primer Premio, Pintura, LXV Salón Oficial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1951 • Segundo Premio, Pintura, LXII Salón Oficial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1950 • Premio Pintura, Primer Salón Hispanoamericano, Madrid, España.

1948 • Beca de perfeccionamiento en la Academia de Bellas Artes de Roma, Roma, Italia.

1946 • Segundo Premio, Pintura, LVII-LVIII Salón Oficial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

1944 • Segundo Premio, Pintura, LVI Salón Oficial, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.



Bibliografía general

Libros y textos

- Albers, Josef. *La interacción del color*. Madrid: Alianza Forma, 1996.
- Allan Poe, Edgar. *Filosofía del mueble*. Madrid: Casimiro, 2017.
- Babarovic, Natalia. *Paisajes y pantallazos*. Santiago: Hueders, 2014.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Baudelaire, Charles. *Introducción a la filosofía del mueble*. En *Filosofía del mueble*. Madrid: Casimiro, 2017.
- Bauer, Hermann. "El Barroco en los Países Bajos. La pintura de los Países Bajos en el siglo XVII." En *Los Maestros de la Pintura Occidental. Una Historia del arte en 900 análisis de obras*. Köln: Taschen, 2002.
- Berríos, Pablo, Eva Cancino, Claudio Guerrero, Isidora Parra y Kaliuska Santibañez. *Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797–1910)*. Santiago: Centro de Estudios de Arte y Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile, 2009.
- Brugnoli, Francisco. "El ejercicio de la pintura." En *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), 18–26. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2010.
- Bucci, Ennio y Fernando Guzmán. *Textos sobre arte en Chile en la década del cuarenta del siglo XX*. Viña del Mar: Ediciones Altazor, 2016.
- Burotto T, Alessandra. "Poética de la existencia. Conversación con Ximena Cristi." En *Ximena Cristi por Ximena Cristi. 70 años de pintura* (cat. exp.), 80–91. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2010.
- Bryson, Norman. *Volver a mirar. Cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Calvo Serraller, Francisco. *Los géneros de la pintura*. Madrid: Santillana Ediciones, 2005.
- Castillo, Alejandra. *Nudos feministas, política, filosofía, democracia*. Santiago: Palinodia, 2018.
- Comisarenco, Dina. "Mirarse y mirar. El autorretrato femenino en México 1890–1950." En *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890–1950*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021.
- Cortés Aliaga, Gloria. *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900–1950*. Santiago: Origo Ediciones, 2013.
- Couve, Adolfo. *La tercera mano. Extractos de entrevistas a Adolfo Couve*. Ed. Macarena García y Catalina Porzio. Santiago: Alquimia Ediciones, 2015.
- Crow, Thomas. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Pintura. El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus, 2007.
- Díaz N., Wenceslao y Enrique Schwember F. *Ricardo Mac Kellar. 50 años en la pintura chilena. Entrevista*. Santiago, 2008.
- Didi-Huberman, Georges. *La pintura encarnada*. España: Pre-textos, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- Dirección General de Educación Artística. *Catálogo del Salón Oficial de 1929* (cat. exp.). Comisario Juvenal Rubio. Santiago: s. e., 1929.
- Emar, Jean. "Arte y Deporte." En *Escritos de Arte (1923–1925)*. Ed. Patricio Lizama. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIBAM, 1992.
- Freifeld, Abraham. En *Ximena Cristi. Figuras* (cat. exp.). Santiago: Galería Imagen, 1976.
- _____. En *Ximena Cristi. Ambientes* (cat. exp.). Santiago: Galería Lawrence, 1978.
- Flores Toledo, Cecilia. "Ximena Cristi: Análisis de su obra." Tesis de Licenciatura Facultad de Artes Pontificia Universidad Católica de Chile, s. f.
- Gluzman, Georgina G. "Ex-céntricas." En *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890–1950* (cat. exp.), Gluzman, Duprat et al., 8–19. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021.
- Guerrero, Claudio. "Ximena Cristi. Paisaje." En *Catálogo razonado. Colección MAC*, 182–183. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017.
- _____. "Ximena Cristi. Silla en el jardín." *Catálogo razonado. Colección MAC*, 184–185. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2017.
- Guzmán S., Fernando y Macarena Roca L. "El nacionalismo cultural en Chile durante el segundo cuarto del siglo XX. Análisis de un texto de Carlos Humeres Solar." En *Intus - Legere: Anuario de Filosofía, Historia y Letras*, n.º 5, (2002): 321–332. Archivo Biblioteca Nacional Digital,

- Referencias Críticas. Consultado en junio de 2021, <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/RC/RC0050104.pdf>
- Guzmán Rosales, Aníbal. *En 50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.). Santiago: Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, 1990.
- Gombrich, Ernst. *Historia del arte*. Londres: Phaidon Press, 2007.
- Gómez García, Manuel. *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.
- Helfant, Ana. "Introducción a la pintura chilena." En *Presencia cultural de Chile. Exhibición de obras de pintura contemporánea* (cat. exp.). Caracas: T y C C. A. (1984).
- Jacob, Michael. *El jardín y la representación. Pintura, cine y fotografía*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.
- Lévinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977.
- Lhote, André. *Tratado del paisaje*. Traducido por Julio E. Payró. Primera edición, 1943. Buenos Aires: Editorial Poseidon, cuarta edición, 1970.
- Malosetti, Laura. "Introducción." En *Griselda Pollock, Visión y diferencia. Feminismo, femenino e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo, 2013.
- _____. "Una historia de fantasmas. Artistas plásticas de la generación del ochenta en Argentina." En *El canon accidental. Mujeres artistas en Argentina 1890- 1950* (cat. exp.), Gluzman, Duprat et al., 20-29. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes. Secretaría de Patrimonio Cultural, 2021.
- Mansfield, Katherine. *La fiesta en el jardín*. Madrid: Nórdica Libros, 2019.
- Mellado, Justo Pastor. "Pre-visión de lectura." En *Catálogo Pinacoteca Universidad de Concepción* (cat. exp.). Concepción: Universidad de Concepción, 1991.
- Montecino, Sergio. En *Catálogo Sala de exposiciones Universidad de Chile* (cat. exp.). Santiago: Universidad de Chile, 1967.
- _____. En *Visión de Ximena Cristi* (cat. exp.). Santiago: Instituto Cultural de Providencia, 1993.
- Muñoz Serra, Victoria Andrea. *El aspecto femenino de la Generación de 1940 en la pintura chilena*. Concepción: Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte, Universidad de Concepción, 2000.
- Nochlin, Linda. "Why have there been no great women artists?," *Art News* (enero de 1971). Reeditado en *Women, Art and Power and Other Essays*. Nueva York: Harper & Row, 1988.
- _____. "¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?," en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Compilado por Karen Cordero e Inda Saenz. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001.
- Ortiz de Rozas, Marilú. "Ximena Cristi cumple cien años," *Revista La Panera*, n.º 122, 6-8. Santiago: Corporación Cultural Arte+, 2020.
- Palacios, José María. *Pintura chilena 1816-1957. Colección Roberto Palumbo Ossa*. Santiago: Mario Fonseca Editor, 1997.
- Parramón, José M. *Cómo dibujar la cabeza humana y el retrato*. Barcelona: Ediciones Parramón, 1987.
- Pedraza Olgúin, Carlos. "Recuerdos de la Escuela de Bellas Artes" (1977). En *Discursos académicos: incorporación de miembros de número*, vol. III. Santiago: Academia Chilena de Bellas Artes, 2014.
- Pérez Cerda, Matilde. "Visiones geométricas." En *Academia de Bellas Artes*, Primera edición, 37-70. Santiago: E. Muñoz, 2004.
- Poblete Urquieta, René. En *50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi* (cat. exp.). Santiago: Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes, 1990.
- Quiroga, Samuel y Lorena Villegas. *Antonio Smith ¿Historia del paisaje en Chile?* Temuco: Salesianos Impresores, 2015.
- Rojas, Sergio. "Estancias Visuales de la memoria, la pintura de Ximena Cristi." En *Ximena Cristi por Ximena Cristi, 70 años de pintura* (cat. exp.), 11-16. Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2010. 11-17.
- Romera, Antonio. *Historia de la pintura chilena*. Santiago: Editorial del Pacífico S.A., 1951.
- Schoennenbeck, Sebastián. *Ensayos sobre el patio y el jardín*. Santiago: Orjikh, 2020.
- Schultz, Margarita. *Ximena Cristi*. Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago: Editorial Universitaria, 2005.
- _____. *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.). Colección Arca de Noé, Homenaje a los Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago: Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2005.

- Solanich Sotomayor, Enrique. "La pintura de Ximena Cristi." En *Ximena Cristi, pinturas* (cat. exp.). Santiago: Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación, 1975.
- Sommer, Waldemar. "Ximena Cristi, jubilosa bravura del color." En *Ximena Cristi. Dos épocas* (cat. exp.). Santiago: Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1981.
- Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos Aires: Sudamericana, DeBolsillo, 2008.
- Stoichita, Victor I. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1993.
- _____. *Cómo saborear un cuadro*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Valdés, Catalina. "Comienzo y deriva de un paisaje. Alessandro Ciccarelli, Antonio Smith y los historiadores del arte chileno." *ArteLogie*, n.º 3, Dossier Thématique, Image de la nation: arte et nature au Chili (2012). Artículo electrónico, consultado en julio de 2021. Disponible en http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a129.pdf (Consultado en julio 2021).
- Woolf, Virginia. *Los artistas y la política*. Santiago: Alquimia, 2020.
- Catálogos exposiciones individuales Ximena Cristi**
- Exposición de pintura: Ximena Cristi*. Sala de exposiciones de la Universidad de Chile. Santiago (1948). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi expone bajo el auspicio del Instituto Chileno Italiano de Cultura*. Sala Negra de Pro Arte. Santiago (1951). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi. Pinturas*. Sala de exposiciones de la Universidad de Chile. Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Santiago (1960). Archivo MAC.
- Ximena Cristi. Óleos*. Galería de Arte Fidel Angulo Montero. Santiago (1961). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi*. Sala de la Universidad de Chile, Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Santiago (1963). Archivo MAC.
- Ximena Cristi*. Sala de la Universidad de Chile, Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Santiago (1967). Archivo MAC.
- Ximena Cristi. Pinturas*. Casa de la Cultura, Sala de exposiciones del Ministerio de Educación. Santiago (1975). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi. Figuras*. Galería Imagen. Santiago (1976). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi. Ambientes*. Galería Lawrence. Santiago (1978). Archivo Galería Modigliani.
- Obras Ximena Cristi*. Salón de Honor Andrés Bello, Universidad de Chile, sede Ñuble [1979]. Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi. Dos épocas*. Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile. Santiago (1981). Archivo MAC.
- Ximena Cristi. 20 pinturas*. Sala Valparaíso. Valparaíso (1982). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi*. Galería Arte Actual, catálogo n.º 24. Santiago (1985). Archivo Galería Modigliani.
- Exposición diferente*. Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes. Banco de Crédito e Inversiones. Santiago (1986). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi*. Galería de Arte El Caballo Verde. Concepción (1986). Archivo Galería Modigliani.
- 50 años de pintura. Exposición retrospectiva de Ximena Cristi*. Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes. Santiago (1990). Archivo MNBA.
- Visión de Ximena Cristi*. Instituto Cultural de Providencia. Santiago (1993). Archivo MNBA.
- Ximena Cristi*. Centro de extensión cultural "Pedro Olmos," Universidad de Talca. Talca (1994). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi*. Galería de Arte El Caballo Verde. Concepción (1994). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi*. Galería de Arte Modigliani. Viña del Mar (1995). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi. Retrospectiva*. Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción. Concepción (1997).
- Ximena Cristi. Retrospectiva (Folleto)*. Casa del Arte Pinacoteca Universidad de Concepción. Concepción (1997).
- Ximena Cristi. Pinturas recientes, 1996-1997*. Galería de Arte Isabel Aninat. Santiago (1997). Archivo Galería Modigliani.
- Reseña pictórica Ximena Cristi*. Casa de la Cultura Municipalidad de Recoleta. Santiago (2000). Archivo Galería Modigliani.
- Exposición Ximena Cristi*. Galería de Arte Modigliani, Viña del Mar (2002). Archivo Galería Modigliani.
- Ximena Cristi, 25 años de pintura*. Los maestros IV, Sala Juan Egenau, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (2005).
- Ximena Cristi. Panorama de pintar toda una vida*. Centro de extensión Campus Santiago, Universidad de Talca. Santiago (2008).
- Ximena Cristi por Ximena Cristi, 70 años de pintura*. Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (2010). Archivo MAC.
- Catálogos exposiciones colectivas Ximena Cristi**
- Exposición de plástica femenina Gabriela Mistral*. Ministerio de Educación Pública, Departamento de Cultura y Publicaciones. Santiago (1954).

<i>Catálogo geral, IV Bienal do Museu de Arte Moderna.</i> MAM. São Paulo, (1957).	General del Gobierno, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Regiones XII-X-IX-VIII-VI-RM, Chile (1978-79). Archivo MAC.	Corporación Cultural de Las Condes. Santiago (1993).
<i>Panorama de la pintura chilena.</i> XVIII Escuela Internacional de Verano de Santiago. Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Santiago (1958). Archivo MAC.	<i>Exposición colectiva pintores contemporáneos.</i> Sala de exposiciones Banco de Fomento de Valparaíso. Valparaíso (1980).	<i>Retratos en la pintura chilena.</i> Instituto Cultural de Providencia. Santiago (1995).
<i>Exposición colectiva de pintores chilenos.</i> Colegio universitario regional de La Serena, Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile. La Serena (1961). Archivo MAC.	<i>Presencia cultural de Chile. Exhibición de obras de pintura contemporánea.</i> Caracas (1984).	<i>Taller del pintor. Muestra colectiva.</i> Instituto Cultural de Providencia. Santiago (1995).
<i>4 pintoras, 4 tendencias.</i> Sala de exposiciones, Servicio de cultura y publicaciones del Ministerio de Educación Pública. Santiago (1964).	<i>Los Salones 1884-1996: ocho décadas de arte en Chile.</i> Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes. Santiago (1985).	<i>Segundo concurso de pintura 1998: El arte en el mundo del café, "La Seducción."</i> Galería de Arte Isabel Aninat, Santiago (1998).
<i>La figuración en la pintura chilena actual.</i> Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (1966). Archivo MAC.	<i>El Parque Forestal en la pintura chilena.</i> Universidad de Chile - Multilibrería Klip, Santiago (1986). Archivo MAC.	<i>22 artistas en el tarot.</i> Galería de Arte Isabel Aninat. Santiago (1999).
<i>Primera Bienal de Quito.</i> Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito (1968).	<i>Exposición artistas contemporáneos pintan Valparaíso.</i> Galería Municipal de Arte Valparaíso. Valparaíso (1986). Archivo Galería Modigliani.	<i>El vino es de los artistas.</i> Galería de Arte Isabel Aninat. Santiago (1999).
<i>Las flores y las frutas en la pintura chilena.</i> Instituto Cultural de la Corporación Cultural de Las Condes. Santiago (1972).	<i>Exposición diferente.</i> Banco de Crédito e Inversiones. Santiago (1986).	<i>Chile 100 años de artes visuales. Primer período 1900-1950. Modelo y representación.</i> Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago (2000). Archivo Galería Modigliani.
<i>Pintores del mar.</i> Casa de la Cultura, Ministerio de Educación, Departamento de Cultura y Publicaciones. Santiago (1974).	<i>Encuentro pictórico Termas de Chillán. 10 días, 14 pintores.</i> Complejo turístico Termas de Chillán. Chillán (1988).	<i>Arte y paisaje: Pinceladas del Maule. Mirada de cincuenta artistas chilenos contemporáneos.</i> Universidad de Talca. Talca (2004).
<i>Obras de profesores Facultad de Bellas Artes.</i> Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (1974). Archivo MAC.	<i>La Generación del '40 y afines.</i> Talleres 619. Santiago (1988). Archivo MAC.	<i>Las señoras: Bru-Barrios-Cristi-Pérez.</i> Espacio Arteabierto Fundación BankBoston. Santiago (2004-05).
<i>16 pintores chilenos. 4 décadas de actividad plástica en el país.</i> Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Santiago (1977).	<i>Exposición colectiva silencios de mujeres.</i> Galería R, Hotel Galerías. Santiago (1990).	<i>Falsifiquémonos.</i> Galería de Arte Trece. Santiago (2007).
<i>Exposición de pintura contemporánea.</i> Universidad de Chile, sede Ñuble. Santiago (1977). Archivo MAC.	<i>Catálogo Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.</i> Universidad de Concepción. Concepción (1991).	<i>Lecciones de ego. Retratos y autorretratos de pintores chilenos, desde Rugendas a nuestros días.</i> Corporación Cultural de Las Condes. Santiago (2008).
<i>Pintura chilena contemporánea. Segunda exposición itinerante norte.</i> Departamento de extensión cultural del Ministerio de Educación. (1978).	<i>Maestros de la plástica chilena. Profesores de profesores.</i> Sala Ana Cortés, Universidad Metropolitana de ciencias de la educación, Facultad de Artes y Ed. Física, Departamento de Artes Plásticas. Santiago (1991).	<i>Subasta de exclusiva colección de arte contemporáneo.</i> Jorge Carroza Galería de Arte. Santiago (2009).
<i>Exposición de profesores Facultad de Bellas Artes Universidad de Chile.</i> Secretaría	<i>Exposición de pintura chilena, la Generación del '40.</i> Casa Central, Universidad de Chile. Santiago (1992).	<i>Gran subasta de colección de pintura chilena.</i> Casa de remates Enrique Gigoux Renard. Santiago (2012).
	<i>La fruta en el arte. Exposición retrospectiva de pintura y escultura chilena desde el siglo pasado a nuestros días.</i>	<i>Colección obras de arte Banco de Chile.</i> Santiago (2015).
		<i>Colección de pintura chilena Municipalidad de Las Condes.</i> Catálogo Colección Santa Rosa de Apoquindo, Corporación Cultural de la

Municipalidad de Las Condes.
Santiago (2016).

Catálogo razonado. Colección Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (2017).

Pintores de niños. Casa de la Cultura, Ministerio de Educación Pública, Departamento de Cultura y Publicaciones. Santiago (s. f.)

Entrevistas investigación

Asenjo, Adriana. Realizada por DBP, marzo de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Cristi, Ximena. Realizadas por DBP, diciembre de 2020-enero de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Cristi, Ximena. Realizada por Soledad Novoa, noviembre de 2012. Archivo Audiovisual MNBA.

Henández Solimano, Paula. Realizada por DBP, agosto de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Larenas, Mireya. Realizadas por DBP, junio-agosto de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Mellado, Justo Pastor. Correspondencia vía correo electrónico con DBP, julio 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Poblete Urquieta, René. Realizada por DBP y PNC, abril de 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Solimano, Inés. Realizada por DBP, agosto-septiembre 2021. Proyecto *Catálogo de obra razonada Ximena Cristi.*

Escritos de Ximena Cristi

"Reflexiones sobre el arte de pintar." Memoria para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas con mención en Pintura. Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago (1978).

En *Consuelo Orb* (cat. exp.). Galería El Caballo Verde. Concepción (1987).

En *Mireya Larenas. Pinturas* (cat. exp.). Galería Arte Actual. Santiago (1987).

"Presentación." En *Arte textil. Liliana Ravioly* (cat. exp.). Sala Escuela Moderna. Santiago (1989).

En *Pilar Domínguez Ríos. Pinturas* (cat. exp.). Galería Escuela Moderna. Santiago (1990).

En *Pinturas de María Eliana Álvarez* (cat. exp.). Sala Escuela Moderna. Santiago (1992).

En *Gabriela Lecaros* (cat. exp.). Corporación Cultural de Providencia - Museo Tajamares. Santiago (1994).

En *Inés María Alcalde, simplemente luz* (cat. exp.). Sala Escuela Moderna. Santiago (1995).

En *Mildred Benavente* (cat. exp.). Galería del Cerro. Santiago (1997).

"Autobiografía." En *Ximena Cristi, 25 años de pintura. Los maestros IV* (cat. exp.). Sala Juan Egenau, Facultad de Artes Universidad de Chile. Santiago (2005).

Cartas de Ximena Cristi

Biblioteca Nacional, Archivo del Escritor.
"Carta de Ximena Cristi a Luis Oyarzún P." Santiago, septiembre de [1964]. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:599688>

Archivo Galería Modigliani. "Carta de Ximena Cristi a Dino Samoiedo." Santiago, 19 de agosto de 1993.

Archivo Galería Modigliani. "Carta de Ximena Cristi a Dino Samoiedo." Santiago, 13 de julio de 1996.

Archivo Galería Modigliani. "Carta de Ximena Cristi a Dino Samoiedo." Postal de la exhibición *Ximena Cristi* en Galería Isabel Aninat. Santiago, agosto de 1998.

Archivo Galería Modigliani. "Carta de Ximena Cristi a Dino Samoiedo." Santiago, 16 de abril de 1999.

Prensa

1948

"Óleos de Ximena Cristi." Revista *Pro Arte*, Santiago (1 de enero de 1948).

Montecino, Sergio. "Crítica Salones. Óleos de Ximena Cristi." Revista *Pro Arte*, n.º 5, Santiago (12 de agosto de 1948). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1951

"Viñeta de Ximena Cristi." Revista *Pro Arte*, Santiago (1 de enero de 1951). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Carvacho, Víctor. "Crítica Salones. Ximena Cristi Sala Negra de Pro Arte." Revista *Pro Arte*, Santiago (noviembre de 1951). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1952

Del Valle, Rosamel. "Exposición de Maruja Pinedo en Nueva York." Revista *Pro Arte*, Santiago (abril de 1952). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1953

R. Romera, Antonio. "Exposición de Ximena Cristi." *El Mercurio* (18 de junio de 1953): 15.

Lafourcade, Enrique. "Crónica de arte: Exposición de Ximena Cristi (Sala Nascimento)." *Nuevo Zig Zag*, n.º 2517, Santiago (20 de junio de 1953). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Unidos por los mismos ideales: pintan 'las cosas que hay detrás de las cosas!'" *Las Últimas Noticias* (15 de septiembre de 1953). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1954

"Las mujeres en el arte. Ximena Cristi." Revista *Pro Arte*, n.º 176-177, Santiago (septiembre-octubre de 1954). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1956

Bindis, Ricardo. "La actualidad plástica." *Revista Zig Zag*, n.º 2695, Santiago (17 de noviembre de 1956). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Puig, Matilde. "Intimidad y atmósfera en la pintura de Ximena Cristi." *Revista de Arte*, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, n.º 5, Santiago (1956): 29-31. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/MNBA:93482>

1959

"Paisajistas chilenos," *Calicanto. Revista Literaria y Artística*, año II, n.º 1, Santiago (marzo de 1959). Consultada en julio de 2021. Disponible en Memoria Chilena, <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0055306.pdf>

1966

R. Romera, Antonio. "Crítica de arte: El Salón Oficial." *El Mercurio*, Santiago (1 de enero de 1966). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

López Jiménez, Alfredo. "La naturaleza está ahí, gratuitamente." *Revista Qué Pasa, Semanario EntreVista*, Santiago (6 de noviembre de 1966). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1970

"Grupo de 13 artistas plásticos expone." *El Siglo*, Santiago (10 de octubre de 1970). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1973

"Las pinturas de Augusto Barcia...". *Las Últimas Noticias*, Santiago (13 de abril de 1973).

1974

Lira, Juan Francisco. "Exposición de profesores." *El Mercurio*, Santiago (1 de abril de 1974). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Profesores de artes plásticas dan examen." *Las Últimas Noticias*, Santiago (18 de abril de 1974). Archivo de

prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

San Martín, Juana. "Concursos de estímulo a la pintura." *El Mercurio*, Santiago (16 de agosto de 1974). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1975

Garfias, Gaby. "Galerías." *Las Últimas Noticias*, Santiago (4 de enero de 1975). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

R. Romera, Antonio. "Otras exposiciones." *El Mercurio*, Santiago (29 de junio de 1975): 2. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA

Garfias, Gaby. "Por las galerías." *Las Últimas Noticias*, Santiago (6 de julio de 1975): 10. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Canales Horta, Alejandro. "La pintura de Ximena Cristi." *La Mañana*, Talca (18 de julio de 1975): 3. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Garfias, Gaby. "Ximena Cristi: Una pequeña gran artista." *Las Últimas Noticias*, Santiago (23 de julio de 1975). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Canales Horta, Alejandro. "La sinceridad de Ximena Cristi." *Las Últimas Noticias*, Santiago (10 de octubre de 1975). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1976

"Una exposición de 12 obras." *La Tercera*, Santiago (24 de junio de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Plástica: Exposiciones de Ximena Cristi, Héctor Herrera, Sergio Soza, Isabel Pflingsthorn, A. Reid, R.M. Brogsitter y de historietas." *La Tercera*, Santiago (27 de junio de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Exposiciones." *Revista Qué Pasa*, Santiago (1 de julio de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Ximena Cristi: Jubilosa bravura del color." *El Mercurio*, Santiago (4 de julio de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Ximena Cristi." *El Cronista*, Santiago (5 de julio de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Daudet-Proust, Magali. "Ximena Cristi." *Las Últimas Noticias*, Santiago (7 de agosto de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"No bastándole el espacio que Galería Imagen...". *Revista Imagen*, Santiago (29 de agosto de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Plástica." *La Tercera*, Santiago (4 de octubre de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Garfias, Gaby. "Agenda. Despegue." *Las Últimas Noticias*, Santiago (14 de octubre de 1976).

Garfias, Gaby. "Premio Academia de Bellas Artes Ximena Cristi." *Las Últimas Noticias*, Santiago (15 octubre de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Garfias, Gaby. "El discreto encanto de la tradición." *Las Últimas Noticias*, Santiago (29 de octubre de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Cruz, Isabel. "Exposiciones." *El Mercurio*, Santiago (26 de diciembre de 1976). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1977

"Ximena Cristi, pintora de objetos y sillones mágicos." *Revista Hoy*, Santiago (1 de enero de 1977). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

- Garfías, Gaby. "Año fecundo para el arte." *Las Últimas Noticias*, Santiago (29 de enero de 1977).
- Garfías, Gaby. "Entremeses. Nueve pintoras chilenas." *Las Últimas Noticias*, Santiago (4 de junio de 1977). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1978**
- "Lawrence." Revista *Paula*, Santiago (3 de marzo de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "El arte de una colorista." *El Mercurio*, Santiago (19 de mayo de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Crítica de arte: Ximena Cristi, Galería Lawrence." *La Segunda*, Santiago (19 de mayo de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Cruz, Isabel. "Pinturas de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (28 de mayo de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Stein, Johanna Maria. "Exposiciones: Ambientes de Ximena Cristi." Revista *Qué Pasa*, Santiago (1 de junio de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Melcherts, Enrique. "Agenda: Ximena Cristi." *Las Últimas Noticias*, Santiago (3 de junio de 1978).
- "Ximena Cristi." suplemento *Icarito*, *La Tercera*, Santiago (25 de octubre de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Y seréis como dioses, sabiendo el bien y el mal." *El Cronista*, Santiago (11 de noviembre de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Melcherts, Enrique. "Valores de la pintura chilena." *Las Últimas Noticias*, Santiago (3 de diciembre de 1978). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1979**
- "Lircay 79: Ganado por la pintora Ximena Cristi." *La Segunda*, Santiago (20 de julio de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Talca: Artes plásticas." *El Mercurio*, Santiago (1 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Panorama cultural." *El Cronista*, Santiago (14 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Artes plásticas Lircay: Pintora obtuvo Primer Premio." *El Mercurio*, Santiago (17 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Lircay 79. Entregan premio nacional de artes plásticas." *El Cronista*, Santiago (25 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Crítica de arte: Certamen nacional de artes plásticas Lircay 79." *La Segunda*, Santiago (30 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi, premio de honor en certamen Lircay." *La Tercera*, Santiago (31 de octubre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Concurso nacional de pintura en Lircay." Revista *Paula*, Santiago (20 de noviembre de 1979). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1980**
- "Exposición colectiva con diversos estilos." *La Segunda*, Santiago (11 de abril de 1980).
- 1981**
- Sommer, Waldemar. "Tres artistas, tres generaciones." *El Mercurio*, Santiago (24 de mayo de 1981): E11. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Nuestros artistas: Ximena Cristi una sola fidelidad." *La Segunda*, Santiago (26 de mayo de 1981): 4. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Bindís, Ricardo. "Panorama cultural: Exposición de Ximena Cristi." *La Tercera*, Santiago (31 de mayo de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Carvacho, Víctor. "Una pintora y un 'ghetto' de esculturas." *El Mercurio*, Santiago (31 de mayo de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Stein, Johanna Maria. "Exposiciones. Ximena Cristi." Revista *Qué Pasa*, Santiago (mayo-junio de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Montecino, Sergio. "Actualidad. Ximena." *Las Últimas Noticias*, Santiago (17 de junio de 1981): 7. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Guzmán Bravo, Rosario. "Ximena Cristi: 'cuando grande voy a ser Gabriela Mistral'." *El Mercurio* (30 de agosto de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Los hechos cotidianos en pintura de Ximena Cristi." *La Nación*, Santiago (25 de mayo de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Galerías. Cuatro décadas." Revista *Hoy*, Santiago (3 de junio de 1981): 47. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Por un mundo mejor": Artistas plásticos ayudan a Coanil." *Las Últimas Noticias*, Santiago (8 de agosto de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Por un mundo mejor." *El Mercurio*, Santiago (23 de agosto de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

- "Mañana inauguramos la sala 'Daniel de la Vega'." *Las Últimas Noticias*, Santiago (24 de agosto de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Dibujo y gráfica en el Parque Metropolitano." *La Nación*, Santiago (10 de octubre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Premios de la crítica 1981." *La Nación*, Santiago (13 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "'Kagemusha' en cine y Egon Wolff en teatro, lo mejor de este año." *La Tercera*, Santiago (14 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Poblete Krug, Silvia. "Ximena Cristi, premio de la crítica: Hay que estar atento a estar vivo." *El Sur*, Concepción (26 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Círculo de críticos entrega diplomas mañana." *El Mercurio*, Santiago (28 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Nuestros artistas: ...Y lo que nos deja 1981." *La Segunda*, Santiago (29 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Círculo de críticos de arte entregó distinciones anuales." *La Nación*, Santiago (31 de diciembre de 1981). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1982**
- Bucci, Enrico. "Ximena Cristi." *La Estrella*, Iquique (22 de enero de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Poblete, René. "Chile en la pintura. Panorama de Ximena Cristi." *La Tercera*, Santiago (27 de enero de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Melcherts, Enrique. "Pinturas de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Valparaíso (10 de marzo de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Las artes visuales en 1981." *El Mercurio*, Santiago (3 de enero de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Docentes premiados." *La Tercera*, Santiago (7 de febrero de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Artes plásticas al día." *La Nación*, Santiago (8 de febrero de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Premio a Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (19 de septiembre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi ganó premio de honor en certamen de la U." *La Nación*, Santiago (21 de septiembre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Certamen." Revista *Ercilla* (22 de septiembre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi ganó certamen nacional de artes plásticas." *La Tercera*, Santiago (26 de septiembre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Barraza, Fernando. "Profeta de lo cotidiano." Revista *Ercilla*, Santiago (6 de octubre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Certamen nacional de Artes Plásticas." *El Mercurio*, Santiago (17 de octubre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Alumnos inauguran exposición." *El Mercurio*, Santiago (24 de octubre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición pictórica de alumnos de Ximena Cristi." *La Nación*, Santiago (29 de octubre de 1982). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1983**
- Ossa P., Nena. "Dos exposiciones." *La Nación*, Santiago (30 de marzo de 1983).
- Ossa P., Nena. "Pintando en Valdivia. El arte al aire libre." *La Nación*, Santiago (26 de febrero de 1983). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Los premios de la crítica exhibe Instituto Cultural." N.º 68, Santiago (1 de marzo de 1983). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1984**
- "Presencia cultural de Chile en Venezuela." *La Nación*, Santiago (2 de marzo de 1984). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Óleos de una exponente de la Generación del '40." *La Tercera*, Santiago (17 de noviembre de 1984). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Óleos de Ximena Cristi." *El Sur*, Concepción (18 de noviembre de 1984). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1985**
- "Tercer concurso nacional de Pintura." *El Mercurio*, Valparaíso (22 de enero de 1985): 2. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Ossa P., Nena. "Valdivia y su río." *La Nación*, Santiago (23 de enero de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición exportación de arte." Revista *Paula*, Santiago (1 de febrero de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Pintura. Gatos en multidimensiones." Revista *Vanidades*, Santiago (26 de marzo de 1985).

- 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Cartelera del arte." *La Tercera*, Santiago (7 de abril de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Ossa P., Nena. "Nuevo brío cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores." *La Nación*, Santiago (17 de abril de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Valdés Urrutia, Cecilia. "Una puerta hacia el oriente." *El Mercurio*, Santiago (16 de mayo de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Plan cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores." Revista *Ercilla*, Santiago (29 de mayo de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Valdés Urrutia, Cecilia. "Reencuentro con el arte del 900." *El Mercurio*, Santiago (28 de julio de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "30 mujeres y un grabador." *El Mercurio*, Santiago (6 de septiembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "La elocuencia de lo simple." Revista *Paula*, Santiago (12 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "'Nostalgia' de Ximena Cristi." Revista *Carola* (15 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Bindis, Ricardo. "Exposiciones Cristi-Cruz." *La Tercera*, Santiago (17 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- M. S. D. "En un mundo de color." *El Mercurio*, Santiago (19 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Carbone Baudet, Enrique. "Sensible, color, natural. Ximena Cristi." *La Nación*, Santiago (22 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "En Arte Actual." *La Nación*, Santiago (22 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Cristi, Ariztía, Dittborn, Neoexpresionistas." *El Mercurio*, Santiago (24 de noviembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Valdés Urrutia, Cecilia. "Ximena Cristi: Un nuevo comienzo." *El Mercurio*, Santiago (1 de diciembre de 1985). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1986**
- "Calendario." *El Mercurio*, Valparaíso (19 de junio de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición diferente." *La Segunda*, Santiago (20 de junio de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición doble." *El Mercurio*, Santiago (8 de julio de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Narvarte, Begoña. "Ximena Cristi: Un gran amor." Revista *Volando*, n.º 3 (julio-octubre de 1986): 1-3. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición diferente. Ximena Cristi, interior." *El Mercurio*, Santiago (17 de octubre de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "El Arte en la calle." Revista *Qué Pasa*, Santiago (6 de noviembre de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Maack, Ana María. "Ximena Cristi y esa cosa de no acabar." *El Sur*, Concepción (30 de noviembre de 1986). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1987**
- "Galería Lawrence Esucomex: 10 años al Servicio del Arte y la Cultura." *El Mercurio*, Santiago (14 de mayo de 1987). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Chase presentó el libro 'La mujer chilena en el Arte.'" *La Segunda*, Santiago (20 de mayo de 1987). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Pintores." *El Mercurio*, Valparaíso (19 de noviembre de 1987). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Pinto Vargas, Aníbal. "Cuatro pintores en el Centro Cultural Reñaca." *El Mercurio*, Valparaíso (1 de diciembre de 1987). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1988**
- Avendaño Ewing, Eliana. "En la casa del artista. Ximena Cristi." *La Tercera*, Santiago (16 de abril de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Encuentro con maestros figurativos en las Termas de Chillán." *El Mercurio*, Santiago (21 de abril de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Maack, Ana María. "Encuentro en la cordillera." *El Sur*, Concepción (30 de abril de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Encuentro pictórico Termas de Chillán en Instituto Cultural de Providencia." *El Mercurio*, Santiago (14 de julio de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Nueva sala de plástica en Municipalidad de San Miguel." *El Mercurio*, Santiago (16 de julio de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposiciones." *El Mercurio*, Santiago (24 de julio de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

- Lara C., M. Andrés. "Por la urgente impronta del color." *El Sur*, Concepción (16 de octubre de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- De la Vega Prat, Luz María. "Los treinta y dos de la Generación del Cuarenta." *El Mercurio*, Santiago (12 de noviembre de 1988). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1989**
- "Gran remate de pintura chilena y europea." *El Mercurio*, Santiago (18 de enero de 1989). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Donoso, Claudia. "Ximena Cristi." Revista *Mundo Diners Club*, n.º 81, (agosto de 1989): 50-55. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1990**
- Diez, María Teresa. "Vitrina cultural. Plástica: retrospectiva de Ximena Cristi." Revista *VISA*, Santiago (1990). Archivo Galería Modigliani.
- Palacios, José María. "Ximena Cristi: Madurez y sencillez en nuestra plástica." (1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Artistas mojan sus pinceles en el Valdivia." *La Tercera*, Santiago (8 de enero de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Pintura chilena en feria del hogar." *El Diario* (2 de abril de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "50 años de pintura." *El Mercurio*, Santiago (8 de agosto 1990): A6. Archivo Galería Modigliani.
- Meza, María Eugenia. "Brillantez de la humildad." Revista *Ercilla*, Santiago (21 de noviembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "50 años de pintura." Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (3 de noviembre de 1990): 33. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Artistas eligen a sus padrinos." *El Diario* (19 de noviembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "'Abstracciones' y '50 años de pintura'." *El Diario* (21 de noviembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "50 años de pintura cumple Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (30 de noviembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Cien obras de artistas chilenos en remate a beneficio de Coanil." *La Segunda*, Santiago (3 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Instituto Cultural de Las Condes." *El Mercurio*, Santiago (9 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "50 años de pintura. Exposición retrospectiva Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (16 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Quintana, Sonia. "Ximena Cristi: 'El arte es como una tercera naturaleza'." *El Mercurio*, Santiago (16 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Bindis, Ricardo. "El arte de Ximena Cristi." *La Tercera*, Santiago (23 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Cuatro pintores de fin de año." *El Mercurio*, Santiago (23 de diciembre de 1990). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "El arte de Ximena Cristi." *La Tercera*, Santiago (23 de diciembre de 1990). Archivo de prensa Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1991**
- "Seis pintores para un calendario." *El Sur*, Concepción (3 de febrero de 1991). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Swinburn, Gema. "Ximena Cristi: Una vida dedicada al arte." *El Mercurio*, Valparaíso (3 de febrero de 1991): 16. Archivo Galería Modigliani - Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Gajardo, Alejandra. "Los artistas se miran la cara: autorretratos (I). Ximena Cristi." *La Época*, Santiago (14 de marzo de 1991). Archivo Nemesio Antúnez.
- "Pintoras en Conchalí." *Fortín Mapocho*, Santiago (22 de marzo de 1991). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Gran éxito en encuentro de pintores en La Serena." *El Mercurio*, Santiago (28 de junio de 1991). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1992**
- "Pintura chilena." (1992). Archivo Galería Modigliani.
- Swinburn, Gema. "Generación del '40 y del '80." *El Mercurio*, Santiago (1992). Archivo Galería Modigliani.
- "La Generación del '40 en la U." *La Época*, Santiago (17 de mayo de 1992). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Swinburn, Gema. "Parques y Plazas...". Suplemento *Crónicas del Domingo* (28 de junio de 1992): 6-7. Archivo Galería Modigliani.
- "Los pintores y el medio ambiente." *La Época*, Santiago (7 de diciembre de 1992). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1993**
- "Ximena Cristi." (1993). Archivo Galería Modigliani.
- Concha V., Angélica. "La fruta, sabor hecho Arte." *La Tercera*, Santiago (3 de julio de 1993): 16-17. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

- "Fruta que inspira arte." *El Diario* (9 de julio de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "La larga magia de Ximena Cristi." *Las Últimas Noticias*, Santiago (6 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Avendaño E., Eliana. "Ximena Cristi. Visión pictórica." *La Tercera*, Santiago (7 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi expone en Providencia." *La Época*, Santiago (7 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Bindis, Ricardo. "Dos exposiciones en Providencia." *La Tercera*, Santiago (8 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Nuestros artistas. Ximena Cristi: ¿Loba esteparia o una sola fidelidad pictórica?" *La Segunda*, Santiago (11 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Bucci Ábalos, Ennio. "Intimismo en la pintura de Ximena Cristi." *El Diario* (13 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Abell Soffia, María Carolina. "Ximena Cristi: El color el invitado de última hora." *El Mercurio*, Santiago (15 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "La planta baja del Instituto Providencia...". *El Mercurio*, Santiago (22 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.
- Mellado, Justo Pastor. "A propósito de la retrospectiva de Ximena Cristi." *La Nación*, Santiago (23 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Labowitz, Pedro. "Puntos de vista. Ximena Cristi y Marilyn Bronfman." *El Diario* (31 de agosto de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Swinburn, Gema. "La fruta en el arte." *El Mercurio*, Valparaíso (19 de septiembre de 1993). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1994**
- "Los Pintores de Chillán." *Las Últimas Noticias*, Santiago (30 de Mayo de 1994). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Fuentealba, Sergio Ramón. "Yo galopo con el tiempo" *El Sur*, Concepción (23 de octubre de 1994). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 1995**
- "Exposición de Ximena Cristi." (1995). Archivo Galería Modigliani.
- "El Arte en lo cotidiano." *La Tercera*, Santiago (21 de junio de 1995): 52. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Ximena Cristi." *Revista Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (10 de julio de 1995). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Valdés, María Loreto. "Ximena Cristi, pintora. El arte es casi como una religión." *Revista Cosas*, Santiago (26 de septiembre de 1995): 126-127. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- De la Vega Prat, Luz María. "Al interior del taller." *Revista Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (7 de octubre de 1995): 28-33.
- "Ximena en Viña." *Revista Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (7 de octubre de 1995): 55. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "El pincel de Ximena Cristi se exhibe en Viña del Mar." *El Mercurio*, Valparaíso (11 de octubre de 1995). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Rodríguez, Eugenio. "Maestría en el color." *El Mercurio*, Valparaíso (15 de octubre de 1995): B20. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Santelices Plaza, Daniel. "Arte y Cultura. Ximena Cristi en 'Modigliani.'" *El Mercurio*, Valparaíso (15 de octubre de 1995). Archivo Galería Modigliani.
- Donoso, Álvaro. "Una cascada de colores." *La Estrella*, Valparaíso (18 de octubre de 1995). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Mansilla Clavel, M. Soledad. "X. Cristi/Fotos del Perú." *El Mercurio*, Valparaíso (22 de octubre de 1995): D16. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición de la artista nacional Ximena Cristi." *La Estrella*, sección vida social, Concepción (26 de octubre de 1995). Archivo Galería Modigliani.
- "Arte y Cultura." *El Mercurio*, Valparaíso (27 de octubre de 1995): C6. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Pincheira, Mireya. "Me está rebelando el machismo." *El Mercurio*, sección Mundo Mujer, Calama (7 de noviembre de 1995): 3. Archivo Galería Modigliani.
- 1996**
- "Mayo en Talca." *Revista Cosas*, Santiago (22 de abril de 1996). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Rodríguez, Eugenio. "Exposición en Viña del Mar. Vigencia de la Generación del '40." *El Mercurio*, Valparaíso (9 de junio de 1996). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Mujeres arrasan con los premios." *Las Últimas Noticias*, Santiago (21 de agosto de 1996). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.

1997

- Bucci, Ennio. "Intimidad y color en la obra de Ximena Cristi." (1997). Archivo Galería Modigliani.
- Rivera, Alejandra. "Pinta paisajes." *La Tercera*, Santiago (19 de abril de 1997): 30-31. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Gajardo, Alejandra. "El tiempo dirá." *La Época*, Santiago (8 de agosto de 1997): 6-7. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Barrenechea, Aura. "La vida en tres edades." *El Mercurio*, Santiago (15 de agosto de 1997): A8. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.
- Gajardo, Alejandra. "Expectantes se encuentran los cinco candidatos al Premio Nacional de Arte." *La Época*, Santiago (18 de agosto de 1997): 22. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi, maestra de la pintura." *El Mercurio*, Santiago (3 de agosto de 1997): E14.
- "Galería Isabel Aninat: Ximena Cristi." *Estrategia*, Santiago (8 de agosto de 1997). Archivo MNBA.
- "Pinturas de X. Cristi." *El Mercurio*, Santiago (10 de agosto de 1997): E20. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Pinturas de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (10 de agosto de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Galería de Arte Isabel Aninat: Ximena Cristi, obras recientes." *Revista Caras*, Santiago (14 de agosto de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi: Pinturas de lo cotidiano." *Estrategia*, Santiago (14 de agosto de 1997): B2. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Obras de Ximena Cristi en Galería Plástica Nueva." *La Época*, Santiago (16 de agosto de 1997): B11. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Valdés Urrutia, Cecilia. "Ximena Cristi: la fuerza del intimismo." *El Mercurio*, Santiago (17 de agosto de 1997): E24. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Galería Modigliani.
- Sommer, Waldemar. "Swinburn y Cristi: Pintores de ayer, de hoy." *El Mercurio*, Santiago (24 de agosto de 1997): E13. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Sommer, Waldemar. "Crítica de arte: Ximena Cristi en Galería Isabel Aninat." *El Mercurio*, Santiago (24 de agosto de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.
- "Ximena Cristi." *Revista Galerías*, n.º 3, Santiago (septiembre de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.
- Meruane, Lina. "Una religiosa de la tela y el óleo." *Revista Caras*, Santiago (3 de septiembre de 1997): 153-157. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Una carrera para 'el más alegre!'" *Las Últimas Noticias*, Santiago (3 de septiembre de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Cortés Oñate, Ximena. "Retrospectiva de Ximena Cristi: sacar de la maleta." *El Sur*, Concepción (12 de octubre de 1997): 8-9. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Presentan libro de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Santiago (20 de noviembre de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.
- "Homenaje a 30 años de arte." *Las Últimas Noticias*, Santiago (25 de noviembre de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Palacios, José María. "Fue presentado el libro sobre obra de la pintora Ximena Cristi." *La Segunda*, Santiago (26 de noviembre de 1997): 35. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Círculo de críticos eligió a los mejores del año." *La Tercera*, Santiago (14 de diciembre de 1997): 58. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Crítica decidió sus premios." *Las Últimas Noticias*, Santiago (14 de diciembre de 1997): 34. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Entregan premio del Círculo de Críticos de Arte en Chile." *El Mercurio*, Santiago (14 de diciembre de 1997): C10. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Premios de críticos de arte." *El Mercurio*, Valparaíso (14 de diciembre de 1997): B15. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Premios de la crítica 1997." *El Mercurio*, Santiago (21 de diciembre de 1997). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Jaime Soto Aliaga.

1998

"Entregan premios de la crítica." *La Nación*, Santiago (6 de enero de 1998): 33. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Cross, Melanie. "El arte dio sus frutos, pero..." *La Hora*, Santiago (7 de enero de 1998): 28. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Más que naturalezas muertas." *El Mercurio*, Santiago (27 de julio de 1998): C8. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Una seducción de colores." *Las Últimas Noticias*, Santiago (3 de septiembre de 1998): 48. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

1999

"Exposiciones, Ximena Cristi." (1999). Archivo Galería Modigliani.

- Vilches, Felipe. "Ximena Cristi. Cuando el jardín modela." Revista *Ambientes*, n.º 5, Santiago (enero de 1999): 8-15. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "El tarot según pintores chilenos." *La Hora*, Santiago (16 de abril de 1999): 32. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Lara B., Carolina. "Vigencia del sentimiento." *El Mercurio*, Santiago (9 de agosto de 1999): C10. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Antúnez, Escámez, Bru y Cristi, nostalgia y homenaje en muestra de pinturas." *El Sur*, Concepción (23 de agosto de 1999): 13. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Dardel, J. P. "La pintura de Ximena Cristi: Colores para la emoción." *El Mercurio*, Valparaíso (21 de octubre de 1999): C8. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Donoso, Álvaro. "Breve crónica de arte, Ximena Cristi." *La Estrella*, Valparaíso (22 de octubre de 1999): 16. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Vitrina del Arte. Ximena Cristi." *Semanario EntreVista*, n.º 72, (30 de octubre de 1999): 2. Archivo Galería Modigliani.
- "Exposición de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Valparaíso (2 de noviembre de 1999): C5. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Azócar Brevis, Abel. "Pintando el Maule." *El Mercurio*, Santiago (15 de diciembre de 1999): 4. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 2000**
- Muñoz Hurtado, Carmen. "Actividad cultural: Un siglo de pintura en Chile." *El Mercurio*, Santiago (25 de febrero de 2000). Archivo Galería Modigliani.
- "Artista de la semana, Ximena Cristi." Revista *El Sábado, El Mercurio*, Cerveza Cristal en el arte, ficha n.º 57 de CCU, Santiago (20 de mayo de 2000): 10. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Muestra de 'El caballo verde: Arte y herencia de dos generaciones.'" *El Sur*, Concepción (11 de agosto de 2000). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 2001**
- Rosenfeld, Daniela. "Un buen recuento." Revista *El Sábado, El Mercurio*, Santiago (2001). Archivo Galería Modigliani.
- "Galería: Lección de pintura." (16 de abril de 2001): A2. Archivo Modigliani.
- "Ximena Cristi, artista integrante de la colección pictórica de CCU." *El Mercurio*, ficha n.º 10 de CCU, Santiago (9 de junio de 2001). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 2002**
- "Viva el arte en la Modigliani." *Expreso Valparaíso* (3 de octubre de 2002): 21. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Exposición de Ximena Cristi." *El Mercurio*, Valparaíso (4 de octubre de 2002): 4. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "El jardín universal. Pintora Ximena Cristi expone en galería Modigliani." *El Mercurio*, Valparaíso (8 de octubre de 2002): 38. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Mansilla, María Soledad. "Crítica de arte: La intimidad desde el color." *El Mercurio*, Valparaíso (17 de octubre de 2002): 39. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 2003**
- "Artista consagrado: Ximena Cristi, poetisa del color." Revista *Arte Al Límite*, Santiago (2003): 12-13. Archivo Galería Modigliani.
- "Amigos del Arte revisa los hitos del siglo XX." *El Mercurio*, Santiago (17 de mayo de 2003): C12. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Biografía Ximena Cristi." Revista *El Sábado, El Mercurio*, Cerveza Cristal en el Arte, ficha n.º 10 de CCU, (1 de agosto de 2003). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- 2005**
- "Grandes y vigentes creadores." *El Mercurio*, Santiago (29 de agosto de 2005). Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Ximena Cristi abre su intimidad en retrospectiva pictórica." *La Hora*, Santiago (30 de agosto de 2005): 29. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Una mirada íntima." Revista *Arte Al Límite*, año 1, n.º 7, Santiago (septiembre de 2005): 7. Archivo Galería Modigliani.
- "Gratis. Ximena Cristi." *Siete* (21 de septiembre de 2005): 24. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Villagrán Varela, Soledad. "Ximena Cristi: El fondo de las cosas simples." Revista *Vivienda y Decoración*, Santiago (24 de septiembre de 2005). Archivo Galería Modigliani.
- 2006**
- "Biografías, Ximena Cristi." Revista *El Sábado, El Mercurio*, Cerveza Cristal en el Arte, ficha n.º 148 de CCU, Santiago (29 de abril de 2006). Archivo Modigliani.
- "Naturaleza Muerta." Revista *Ercilla*, Santiago (31 de Julio de 2006): 74. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- Miranda, Rodrigo. "El estilo íntimo de la pintora Ximena Cristi regresa tras 10 años de ausencia." *La Tercera*, Santiago (1 de agosto de 2006): 41. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.
- "Un clásico: Ximena Cristi." Revista *Arte Al Límite*, Santiago (agosto de 2006). Archivo Modigliani.

"Transparente cromatismo." Revista *Caras*, Santiago (11 de agosto de 2006): 151. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Vibrante interior." *El Mercurio*, Santiago (28 de agosto de 2006): A2. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

2008

Bucci, Ennio. "Crítica. Expresividad y color, pinturas de Ximena Cristi." Revista *Arte Al Límite*, Santiago (2008).

Sommer, Waldemar. "Crítica. Expresividad y color, pinturas de Ximena Cristi." Revista *Arte Al Límite*, Santiago (2008). Archivo Modigliani.

"Pinacoteca de la Universidad de Talca en arte 2008." *La Discusión* (5 de mayo de 2008).

Aninat, Magdalena. "Pliegues cotidianos." *La Tercera*, Santiago (20 de septiembre de 2008): 18.

2009

Errázuriz, Paz. "Ximena Cristi: Experiencia religiosa." Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (2009): 45. Archivo Galería Modigliani.

Solanich, Enrique. "Crítica. El premio AICA en Chile y su concesión a Ximena Cristi Moreno." Revista *Arte Al Límite*, Santiago (2009). Archivo Galería Modigliani.

"Ximena Cristi en Santa Cruz." Revista *Mensaje*, n.º 582, (septiembre de 2009): 56.

2010

Lennon Zaninovic, Maureen. "Ximena Cristi regresa en color y majestad." *El Mercurio*, Santiago (25 de febrero de 2010): A9. Archivo Galería Modigliani.

"7 días después de la catástrofe, 16 testimonios del mundo de la cultura: Vivir en la incertidumbre." *El Mercurio*, Santiago (6 de marzo de 2010): A20. Archivo Galería Modigliani.

"Ximena Cristi. Explosión de color." Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (abril de 2010): 45. Archivo Galería Modigliani.

Arméndariz Azcárate, Maite. "Retrospectiva. 70 años de pintura. Ximena Cristi: Pasé por alto el tsunami de lo abstracto." *El Mercurio*, Santiago (25 de abril de 2010): E12-13. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA - Archivo Galería Modigliani.

Silva Astorga, Daniela. "La luz de Ximena Cristi reanima al MAC." *El Mercurio*, Santiago (20 de abril de 2010): A10. Archivo Galería Modigliani.

"Trazos femeninos." Revista *Club VISA* (3 de mayo de 2010): 6. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Ximena Cristi." Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, Santiago (15 de mayo de 2010): 72. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

"Fundación Itaú inaugura 'Ximena Cristi por Ximena Cristi'." *El Mercurio*, Santiago (16 de mayo de 2010): A19. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

Miranda, Rodrigo. "Soy enemiga del arte abstracto." *La Tercera*, Santiago (24 de mayo de 2010): 30.

2012

Domínguez, M. Teresa. "Ximena Cristi, pintora." (12 de octubre de 2012): 30-31. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

2013

Lennon Zaninovic, Maureen. "Partió la carrera por los premios nacionales." *El Mercurio*, Santiago (6 de julio de 2013): A18. Archivo de prensa, Biblioteca y Centro de documentación MNBA.

2020

Ortiz de Rozas, Marilú. "Ximena Cristi cumple cien años." Revista *La Panera*, n.º 122, Santiago (diciembre de 2020): 6-7.

Sin fecha

De la Vega Prat, Luz María. "Promociones del arte." Revista *Vivienda y Decoración*, *El Mercurio*, s. f. Archivo Galería Modigliani.

"Ximena Cristi, jardín." Revista *Mundo Diners Club*, s. f., 44. Archivo Galería Modigliani.

Recursos

SURDOC - Sistema único de registro. Ximena Cristi, consultado en septiembre de 2021. Disponible en <https://www.surdoc.cl/colecciones?f%5B%5D=-submit%3ABuscar&buscador=Ximena%20cristi>

Visor - Biblioteca Nacional Digital. Ximena Cristi: Archivo de prensa: artículos publicados en diarios, revistas y prensa digital entre los años 1948-2014. Compiladora Nicole Orellana Aedo. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/MNBA:93482>

Biblioteca Digital Universidad de Chile. Ximena Cristi, consultado en octubre de 2021. Disponible en https://bibliotecadigital.uchile.cl/discovery/search?query=and,contains,Ximena%20Cristi&tab=mac_scope&search_scope=mac_scope&vid=56UDC_INST:56UDC_MAC

Otro artistas, consultado en julio de 2021. M. Pérez: <https://n9.cl/w1mz>; R. Vergara Grez: <https://n9.cl/yxnvx>; Aída Poblete: <https://n9.cl/rfkz6>; Sergio Montecino: <https://n9.cl/mr64s>

Museo de Arte Contemporáneo. Colecciones, Archivo, Línea de tiempo. Consultado en julio de 2021. Disponible en <http://mac.uchile.cl/colecciones/linea-de-tiempo>

The J. Paul Getty Trust, *Tesoro de Arte e Arquitectura (TAA)*, Trad. Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, consultado 17 de agosto de 2021, https://www.cdbp.patrimoniocultural.gob.cl/652/w3-article-94219.html?_noredirect=1

Otros

Ximena Cristi. Registro de 14 dibujos, colección de la artista. Proceso de investigación para exposición *Ximena Cristi por Ximena. 70 años de pintura*, Museo de Arte Contemporáneo, 2010. Archivo MAC.

Ximena Cristi. Grabados y dibujos. 7 h. ; 28 x 21,5 cm. Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-311489.html>

Ximena Cristi. Catálogo de obra razonada

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Ch.

Subsecretario de las Culturas y las Artes
Juan Carlos Silva Aldunate

Jefa Departamento de Fomento
Claudia Gutiérrez Carrosa

Secretario (S) Ejecutivo Artes de la Visualidad
Simón Pérez Wilson

Coordinadora Área de Artes Visuales
Varinia Brodsky Zimmermann

Catálogo de Obra Razonada

Coordinación general - MINCAP
Varinia Brodsky Zimmermann

Coordinación de investigación y edición
Daniela Berger Prado

Investigación
Amalia Cross Gantes

Gestión documental y producción
Pamela Fuentes Miranda

Asesoría de catalogación
Pamela Navarro Carreño

Dirección de arte y diseño - ESTUDIO PI
Paola Irazábal Gutiérrez

Asistente de diseño - ESTUDIO PI
Camila Valencia Silva

Dirección de arte - MINCAP
Soledad Poirot Oliva

Textos
Daniela Berger, Amalia Cross, Pamela Fuentes,
Pamela Navarro, Consuelo Rodríguez, Faride Zerán

Corrección de textos
Carola Chacón Zuloaga

Fotografía
Patricia Novoa, Ramón Aldunate,
Paz Errázuriz, Claudia Román, Lester Wood

Asistente fotografía
Alberto Mora

Producción administrativa - MINCAP
Rosa Valdivia Maldonado

Asistente documentación
Daniela Cross, Sofía Romero

Pasante
Ainara Uriarte

Impresión:
Ograma Impresores

© De las obras sus autoras.
© De los textos sus autoras.
© De las fotografías sus autoras.

ISBN impreso: 978-956-352-384-3
ISBN digital: 978-956-352-385-0

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, diciembre, 2021

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente. Prohibida su venta.

**MUJERES
CREADORAS**



Agradecimientos

Instituciones

Biblioteca Nacional de Chile
Centro Cultural Santa Rosa de Apoquindo /
Corporación Cultural de la Municipalidad
de Las Condes
Canal 13
Banco de Crédito e Inversiones BCI
Compañía de Cervecerías Unidas CCU
Museo de Arte Contemporáneo MAC,
Facultad de Artes, Universidad de Chile
Museo de Artes Visuales MAVI
Museo de Artes Visuales,
Universidad de Talca
Museo de Bellas Artes de Valparaíso /
Palacio Baburizza
Museo de Bellas Artes de Viña del Mar /
Palacio Vergara
Museo de Arte y Artesanía de Linares
Museo Nacional de Bellas Artes
Pinacoteca Universidad de Concepción

Coleccionistas

Isabel Aninat
Alex Avsolomovich
Ennio Bucci
Teresa Campaña
Ximena Campero
Ma. Elena Comandari
Gerardo Carvalho
Juan Cristóbal Edwards
Virginia Edwards
Paula Hernández
Rosita Lira
Teresa Lyon
Alfredo López
Bárbara Mac Kellar
Isabel Margarita Mac Kellar
Felipe Mercado
José Ignacio Mercado
Roberto Palumbo Ossa
Álvaro Pedraza
Sebastián Pedraza
Lorena Ramírez
Patricia Ready
Sylvia Ready
Hilda Rochna
Álvaro Rojas
Patricia Salamé
Dino Samoiedo
Teresa Santa María
María Inés Solimano
Miguel Ángel Troncoso
Pedro Zamorano

Colaboradores

Especiales agradecimientos
a Dino Samoiedo por su
colaboración y apoyo al
proyecto en la V región.
Marcela Alarcón
Paola Alvano
Marcela Albornoz
María Irene Alcalde
Ramón Aldunate
Rosario Arias
Gonzalo Arqueros
Adriana Asenjo
Jimena Asenjo
Federico Brega
Francisco Brugnoli
Ruperto Cádiz
Esteban Canata
Eva Cancino
Rosita Candia
Magdalena Contreras
Gloria Cortés
Francisco Javier Court
Daniel Cruz
Isabel Cruz Ovalle
Paz Errázuriz
Tomás Espinosa
Elías Freifeld
Graciela González
Adrián Gutiérrez
Aníbal Guzmán
Iain Hardy
Carolina Hoehmann
Elóisa Ide
Hugo Jorquera
Mireya Larenas
Sofía Le Foulon
Héctor León
Pedro Maino
Marcia Mena
Ernesto Muñoz
Javier Muñoz
María Emilia Murgas
Ricardo Navarrete
Soledad Novoa
Fernando Pérez
Rodrigo Piracés
René Poblete
Manuela Quiroga
Fernando Ramírez
Gonzalo Ramírez
Carmen Gloria Roberts
Alfredo Rufin
Ana Sanhueza
Sandra Santander
Marcia Scantlebury
Margarita Schultz
Daniela Schütte
José Manuel Sepúlveda
Waldemar Sommer
Marcelo Soto
Claudia Tapia
Rafael Torres
Anderly Tudor
Catalina Valdés
Margarita Valenzuela
Claudia Zaldívar
Archivo Nicanor Parra



M MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES



Dirección de Extensión y Pinacoteca
Universidad de Concepción



