

Crónicas

DOMINGO 27 DE JULIO DE 2025

AÑO 5 - N° 187



Marina Núñez del Prado: el museo donde la piedra respira

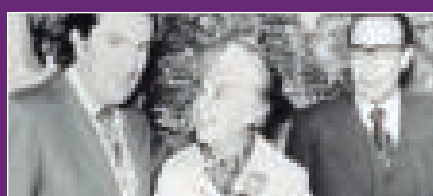
Págs. 6-8

// FOTO: ARCHIVO CENTRO CULTURAL CASA MUSEO MARINA NÚÑEZ DEL PRADO



La escultora que talló la memoria andina, arte milenario y moderno en Marina Núñez del Prado

Págs. 2-3



Marina Núñez del Prado en imágenes

Págs. 4-5

CON UN ESTILO INNOVADOR Y VANGUARDISTA

La escultora que talló la memoria andina, arte milenario y moderno en **Marina Núñez del Prado**

Desde su infancia, marcada por las montañas hasta su consagración internacional, Marina defendió el alma indígena con obras que son denuncia, homenaje y raíz.

Daniela Franco Pinto

Marina Núñez del Prado nació el 17 de octubre de 1910 en La Paz, en una casa colonial —hoy conocida como el Asilo Quevedo— con vista al Illimani. Desde niña, sintió que la piedra le hablaba como un ser ancestral; las montañas fueron sus primeras maestras, la música de los sicuris y el dolor de los pueblos originarios, sus primeras voces.

Marina Núñez del Prado comenzó a esculpir la esencia misma de su tierra. Fue una mujer andina, hija de un mundo milenario. Fue pionera entre las mujeres escultoras bolivianas y encarnó el indigenismo, evolucionando luego hacia la abstracción.

Su primera etapa artística se centró en las formas andinas, inspirada por las montañas y los cuerpos indígenas. Luego derivó hacia un arte social comprometido, con obras que denunciaban las injusticias sufridas por obreros y pueblos originarios. Más adelante, exploró grandes volúmenes tridimensionales en piedra. Su última fase fue neo abstracta, influida por corrientes artísticas internacionales y figuras como Picasso.

En una sociedad que no observaba su historia verdadera, donde el arte se debatía entre el espejo europeo y el rostro indígena oculto, Marina eligió el camino más sinuoso: ser mujer andina y reivindicar a través del arte su historia y contexto. En su autobiografía, *Eternidad en los Andes* (1973), Marina desnudó su alma y narró su vida desde su herencia familiar y formación, su arraigo con Bolivia y sus múltiples viajes a Estados Unidos, Argentina, Perú y Europa. Esa obra fue publicada en diciembre de 1973 en tres mil ejemplares, cuando tenía 63 años.

Marina se definía como una mujer andina: las montañas la atravesaron desde niña y marca-



// FOTOS: RESS

La escultora Marina Núñez del Prado.



Yolanda Bedregal, Tristán Marof, Gloria Serrano, Marina Núñez del Prado, David Crespo Gastelú y Nilda Núñez del Prado.

DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

COORDINADORA
Milena Parisaca Carrasco

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Daniela Franco Pinto
David Aruquipa Pérez
Varinia Oros Rodríguez

DIAGRAMACIÓN
Horacio Copa Vargas

CORRECCIÓN
María Elena Bozo Valeriano

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

La Paz-Bolivia
Calle Potosí, esquina Ayacucho N° 1220
Zona central, La Paz
Teléfono: 2159313

Ahora
EL PUEBLO

Crónicas



ron su identidad. En su obra plasmó un mensaje telúrico: “Cada obra es confesión de ese amor por mi patria”, decía. También dio forma a la denuncia social, como en sus esculturas “sobrias, severas y fuertes” que retratan la opresión de los mineros (Marina Núñez del Prado, 1973).

En sus recuerdos, evoca el equinoccio de invierno mientras era aún adolescente, junto al profesor Posnansky y el pintor Guzmán de Rojas, frente al fresco de la Puerta del Sol de Tiwanaku, que veía como revelación de un “mensaje conmovedor y telúrico”. Para ella, su arte intentaba traducir ese lenguaje ancestral de las piedras.

El indigenismo en Bolivia (1920-1940) fue un movimiento que sacó del anonimato al indígena, con figuras como Cecilio Guzmán de Rojas, quien inauguró esa estética tras la fundación en 1926 de la Academia Nacional de Bellas Artes de La Paz o a través de la figura de David Crespo Gastelú. Marina incorporó tanto la vertiente “indianista” (costumbrista) como la indigenista, con representación objetiva y compromiso político.

Aprendió de Guzmán de Rojas y de Crespo Gastelú, pero también de las madres aimaras, de los mineros de Potosí, de las piedras negras que silencian. El indigenismo no fue para ella solo una estética, sino un pacto con su historia.

Caminó junto a otras mujeres, entre ellas, Yolanda Bedregal, poeta; Gloria Serrano, escritora silenciada. Juntas, tejieron una red que dio voz al dolor indígena desde la creación. Bedregal fue premiada en 1970 con el Premio Nacional de Novela y en 1973 ingresó a la Academia Boliviana de la Lengua; Serrano, aunque influyente en los 30, fue luego invisibilizada.

En 1934, participó, junto con otros intelectuales bolivianos, del IV Centenario de fundación del Cusco, donde expuso sus obras y se empapó de rituales y cultura indígena durante seis meses junto a David Crespo Gastelú; Gloria Serrano; y Yolanda Bedregal. Este viaje marcó su destino, entre ruinas ancestrales comprendió que la cultura no se aprende, se ofrenda, se dedica.

En *Eternidad en los Andes* detalla que la Revolución Mexicana y del arte muralista la influenciaron y le mostraron la trascendencia de la denuncia social.

Volvió los ojos a México y vio en sus muralistas -Rivera, Orozco, Siqueiros- la prueba de que el arte podía ser un arma. Aprendió que la forma debía hablar acerca de la fuerza y el clamor de un pueblo. De ahí nacieron sus esculturas sociales: *Los mineros*; *Con la vida a cuestas*, etc.

Marina ganó una cátedra de escultura y anatomía en la academia paceña gracias a Guzmán de Rojas, e interpretó las miserias históricas de Potosí y los mineros explotados en obras robustas de protesta.

La relación fraterna con su hermana Nilda fue profunda: fueron cómplices de sueños. Vivieron, crearon y viajaron juntas durante una década en Estados Unidos, donde ambas se formaron. Nilda se dedicó a la orfebrería, danza y

En Nueva York, tuvo un acercamiento a la modernidad, pero ella no se dejó absorber, volvió al origen. En ese mundo moderno, supo hablar en su lengua a través del arte y la escultura retratando lo milenario. Allí expuso y triunfó, pero no olvidó nunca a la madre minera, al niño de barro, al cerro que se desploma. Su arte conoció el mundo, pero su alma pertenecía a los Andes.

Gabriela Mistral describió a Marina como “la boliviana genial” por su lealtad a la raza indígena y su alcance continental. Raúl Botelho agregó que Marina fue la primera boliviana con alcance universal, destacando cuatro etapas creativas en su proceso creativo: el musical, social, maternal y neo abstracto.

Su obra caminó por cuatro senderos: la música, inspirada en ritmos indígenas tallados en cedro y nogal (obras como *Danza de cholas*). La maternidad, donde plasmó figuras como *Madre India* y *Tukusituy guagüita*, madres indígenas cargando niños muertos, en curvas simbólicas. El clamor social con obras como *Los mineros*, *Con la vida acuestas*, *Hacia el futuro*, denuncias contra la opresión a través de la piedra esculpida. Y, finalmente, la abstracción andina, donde las montañas y cóndores simbolizan la espiritualidad en obras como *Los Andes*, *Familia telúrica*, *Las hermanas montañas*. En su madurez, volvió al silencio de las cumbres, siendo que las montañas le ofrecieron el lenguaje de lo abstracto.

En 1964, Marina y su hermana Nilda transformaron su casa natal en la Fundación y Casa Museo Núñez del Prado, con el propósito de dar forma a un arte profundamente ligado a la raza y la fuerza telúrica del país. Su autobiografía, *Eternidad en los Andes* (1973), en la que se basa este artículo, concluye recordando que, pese a haberse internacionalizado, Marina mantuvo una fidelidad absoluta a su esencia andina, transformando su escultura tangible en un arte que es, al mismo tiempo, memoria y protesta. Con estas palabras saludamos hoy la reapertura del Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado.

Los Mineros (1944).



EL LEGADO QUE VUELVE A LATIR

Marina Núñez del Prado en imágenes

El archivo personal de la escultora resguarda manuscritos, fotos inéditas y cartas con grandes figuras del arte y la política latinoamericana del siglo XX.

David
Aruquipa
Pérez

Marina Núñez del Prado es una de las escultoras más importantes de Latinoamérica. Su obra, inspirada en los Andes bolivianos, la femi-
nidad y la maternidad, provocó la admiración de grandes figuras como Picasso, Frida Kahlo y Gabriela Mistral.

El inmueble que albergó a su familia y que utilizaba como taller, ubicado en la avenida Ecuador, zona de Sopocachi, ha sido conservado y restaurado por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB).

La casa resguarda una serie de bienes culturales familiares, dispuestos en el vestíbulo y en salas que rodean un patio. Después de trasladarse a la ciudad de Lima, Perú, la artista decidió —junto a sus hermanos— crear la Fundación Núñez del Prado, con el principal objetivo de conservar, preservar, administrar y difundir la Casa Museo Núñez del Prado, honrando así la memoria de sus padres.

En 1986, la Fundación obtuvo personería jurídica. Durante los años siguientes, y gracias al trabajo de Inés Córdova y Gil Imaná, se concluyeron trabajos arquitectónicos y se realizó un arreglo museográfico que permitió su apertura al público.

En 2008, la Alcaldía de La Paz declaró la Casa Museo Marina Núñez del Prado como Pa-

trimonio Arquitectónico y Urbano del Municipio, otorgándole la categoría B de “Valor Patrimonial”, mediante la Ordenanza Municipal N° 675/2008. En 2019, tanto el inmueble como la obra de la escultora fueron declarados Patrimonio Cultural del Estado Plurinacional de Bolivia mediante la Ley 1231, transfiriéndose su tuición y administración a la FC-BCB para su conservación, restauración y promoción.

A partir del traspaso del inmueble y 3.689 obras artísticas por parte de la Fundación Marina Núñez del Prado a la FC-BCB, el 18 de septiembre de 2019 se creó el Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado. Este espacio tiene una superficie total de 1.160 m², distribuidos en salas de exposición, oficinas, depósitos, taller de restauración, servicios y áreas auxiliares, además de un patio descubierto para actividades al aire libre.

La Casa Museo se emplaza en una superficie de 640 m² y comprende dos secciones. La parte frontal, que conserva la arquitectura original, se caracteriza por una fachada con elementos neoclásicos, como vanos de arco rebajado y columnas.

La construcción cuenta con muros portantes de adobe, cubierta de calamina ondulada con estructura de madera, acabados exteriores de cemento, cal y arena, acabados interiores de yeso y carpintería de madera. La segunda sección, en forma de ‘U’, es una ampliación realizada hace 12 años y diseñada por el arquitecto Daniel Contreras. Actualmente en obra gruesa, esta ampliación incluye una estructura de cuatro niveles, de diferentes superficies, construida con hormigón armado y muros de ladrillo.



// FOTOS: ARCHIVO, CENTRO CULTURAL CASA MUSEO MARINA NÚÑEZ DEL PRADO

Marina Núñez del Prado nació el 17 de octubre de 1908 en La Paz. Fue hija del reconocido artista Guillermo Núñez del Prado. Su obra se caracteriza por exaltar la figura femenina. La crítica latinoamericana la considera una de las grandes artistas de inicios del siglo XX. Falleció el 9 de septiembre de 1995 en Lima, Perú.

El presidente de la FC-BCB, Luis Oporto Ordóñez, destacó que la casa de Marina es emblemática y de gran relevancia para el país; sin embargo, permaneció abandonada por más de 15 años. Gracias a los recursos del Banco Central de Bolivia (BCB), el espacio pronto volverá a abrir sus puertas al público.

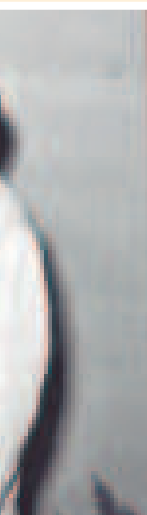
La reapertura permitirá reencontrarse con la obra escultórica de Núñez del Prado en un entorno íntimo y significativo, pero también acceder a una dimensión menos conocida, aunque esencial, de su legado: su archivo personal.

Este acervo, resguardado en el Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado, revela la riqueza de su pensamiento, su sensibilidad artística y su activa participación en el panorama cultural latinoamericano del siglo XX.

El archivo conserva documentos personales, libretas de apuntes, manuscritos, catálogos de exposiciones, recortes de prensa y una valiosa colección de fotografías inéditas.

En ellas aparece Marina junto a figuras como Gabriela Mistral, Doris Dana, Ciro Alegría, Yolanda Bedregal, Eleanor Roosevelt, Óscar Alfaro o Víctor Paz Estenssoro, como testimonio de sus redes afectivas e intelectuales y de su lugar en la historia artística y política de su tiempo.

Visitar este archivo es también recorrer una biografía profundamente entrelazada con los Andes y con el arte como forma de vida. La invitación está hecha, cada hoja y cada imagen es una puerta abierta al universo de Marina Núñez del Prado, que hoy vuelve a latir, con fuerza renovada, en su casa.



1. El director general de la Unión Panamericana, Dr. L. S., felicita a Marina Núñez del Prado por las obras exhibidas en el Palacio de la institución, en Washington, el 22 de mayo de 1941.
2. El entonces alcalde de La Paz, Mario Mercado, impone a Marina Núñez del Prado la Orden del Cóndor de los Andes.
3. Marina Núñez del Prado con la condecoración del Cóndor de los Andes.
4. Doris Dana, Gabriela Mistral y Marina Núñez del Prado comparten un momento durante un encuentro cultural.
5. De izquierda a derecha, Doris Dana, Gabriela Mistral y Marina Núñez del Prado.
6. Marina Núñez del Prado junto a la ex primera dama de Estados Unidos, Eleanor Roosevelt.
7. Gil Imaná, Inés Córdova y Marina Núñez del Prado, impulsores de la preservación artística y cultural boliviana.
8. José María Velasco junto al grupo Amerindia.
9. Marina Núñez del Prado y el poeta Óscar Alfaro, en un encuentro de creadores bolivianos.
10. Marina Núñez del Prado junto al escritor peruano Ciro Alegría.
11. La escultora boliviana Marina Núñez del Prado y el expresidente Víctor Paz Estenssoro.
12. Marina Núñez del Prado y el expresidente Hernán Siles Zuazo.
13. Yolanda Bedregal, Marina Núñez del Prado y Nilda Soruco retratadas por el fotógrafo Martín Chambi.

LA CASA TALLER REVIVE COMO ESPACIO DE MEMORIA VIVA

Marina Núñez del Prado: el museo donde la piedra respira

Este 1 de agosto de 2025, en el marco de las celebraciones del Bicentenario de Bolivia, el Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado, dependiente de la Fundación Cultural del BCB, abrirá sus puertas para convertirse en un espacio de encuentro con la memoria y el legado artístico de la escultora de los Andes.

Varinia
Oros
Rodríguez (*)

EL REGRESO DEL ESPIRITU DE MARINA

Bajo la luz suave del atardecer paceño, cuando el Illimani empieza a teñirse de oro y rosa, una casa-museo en la avenida Ecuador vuelve a respirar con el ritmo de las manos que la esculpieron. Después de años de puertas cerradas, silencios obligados y vitrinas apagadas, el Museo Marina Núñez del Prado renace con salas reimaginadas, rutas de memoria y una museografía que no solo exhibe, sino que invoca. No se trata de una simple reapertura: es la afirmación de una presencia. Marina vuelve, pero nunca se había ido.

La Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), custodio de este legado, ha preparado una exposición permanente que excede la idea de mostrar obras. Aquí no hay una línea cronológica rígida ni una vitrina estéril. Cada sala es un cuerpo vivo, tallado con el mismo amor con que Marina esculpía sus *Madres cósmicas*: con respeto por la materia, con intuición telúrica y con una vocación radical de belleza.

La casa que fue hogar, taller y archivo emocional de Marina y su hermana Nilda se transforma hoy en

un espacio de recorrido sensible y profundo. En sus pasillos aún flota el eco de una quena, el murmullo del mármol tallado o la risa de una conversación entre mujeres que sabían lo que era resistir. La exposición, titulada 'Marina Núñez del Prado, la escultora de los Andes', nos invita a entrar no solo en su obra, sino en su mundo: en sus raíces, su proceso creador, sus vínculos, su rebeldía, su ternura.

Quien cruce ese umbral, no será un espectador pasivo. Será cómplice, testigo, heredero.

PRIMERA PLANTA: INFANCIA, RAÍCES Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

La primera planta del museo es una geografía íntima, un mapa del origen. Aquí no se inicia una biografía, sino un linaje sensorial. Al cruzar la primera sala, no hay una fecha en la pared ni una cronología impuesta. Lo que hay es un murmullo cálido, como el que emana de las casas antiguas que aún recuerdan la infancia de quienes las habitaron.

En las paredes, los retratos de sus padres —Sara Viscarra y Guillermo Núñez del Prado— custodian el aire como si no se hubieran ido. Entre vitrinas, estanterías y esculturas, se insinúa la historia de una niña que no aprendió el arte en los libros, sino en el ejemplo cotidiano de una familia donde la belleza era tan necesaria como el pan.

Su madre, que veía alma en todas las cosas, dejó la semilla de una sensibilidad que crecería como una espiral. Su padre, militar y artista, dibujante y jardinero, tallador de muebles y cultivador de rosas, era un hombre de contrastes —como lo sería su hija—, y supo enseñar que la dureza del mundo puede encontrarse con la delicadeza de una quena.

En este primer tramo, la casa museo no oculta su antigua condición doméstica. Al contrario, la pone en juego. El comedor, por ejemplo, no es solo el lugar donde la familia se reunía a compartir los días; es ahora un espacio expositivo donde



Arte popular

Jardín de las
esculturas



► la memoria culinaria y el mobiliario se integran con esculturas de torso femenino, máscaras festivas y platería antigua. No hay ruptura entre lo cotidiano y lo simbólico, porque en la mirada de Marina todo estaba imbuido de sentido.

Una sala entera está dedicada a sus hermanos, a la orquesta que su padre soñaba formar con ellos. Allí, las biografías familiares se despliegan como notas en una partitura. Guillermo, el pintor que obedeció al mandato paterno de estudiar ingeniería; Eduardo, el coleccionista meticuloso; Luis, el arquero que desafió el destino militar. Y, por supuesto, Nilda, la hermana inseparable, artista polifacética, joyera de manos diminutas y prodigiosas, que convirtió el metal y las piedras preciosas en pequeños universos.

Desde aquí, la exposición avanza hacia una sala que parecería ajena, pero que es, en realidad, el corazón ideológico del museo: Arte popular y el pensamiento latinoamericano.

Más que una colección, lo que aquí se muestra es una genealogía estética. Cerámica de Tiwanaku, máscaras festivas, objetos rituales e instrumentos tradicionales no son solo testigos del pasado. Son el núcleo espiritual y político de la obra de Marina. Esta sala no homenajea al folklore, sino que recupera una raíz que fue despreciada durante siglos por el canon académico. Marina –como Warisata; Mistral; o Vasconcelos– entendió que el arte no podía estar escindido de la tierra que lo parió.

Aquí se recuerda un episodio fundacional: la visita de Marina y Nilda a la Escuela Ayllu de Warisata, en 1939. Allí presenciaron una revolución cultural viva, donde la educación, el arte y el saber ancestral se fundían en una práctica cotidiana comunitaria. Marina comprendió allí que el arte debía surgir de la tierra y volver a ella. No como ornamento. Como semilla de conciencia.

El pensamiento latinoamericano no fue una lectura académica para ellas. Fue un horizonte vital. Vivieron esa pertenencia desde la elección de sus materiales, la defensa de lo prehispánico, la reivindicación de la estética indígena, la participación en movimientos de arte comprometido, la militancia simbólica desde lo femenino.

Así, desde esta primera planta, el visitante comprende que lo que está por venir –la evolución escultórica, los periodos estéticos, los materiales y las formas– no se entiende sin esta raíz. Sin la madre. Sin la Pachamama. Sin Warisata. Sin el pensamiento latinoamericano que hizo de Marina no solo una escultora de formas, sino de ideas.

SEGUNDA PLANTA: EL SEMILLERO, GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DE SU OBRA

Subir la escalera de la casa-museo es un gesto más simbólico que arquitectónico. El visitante no solo asciende de nivel: entra en el cuerpo secreto de la artista. La segunda planta no es una galería de exposición común. Es una inmersión en el proceso creador, en los materiales, en la búsqueda, en las dudas, en las decisiones. Es el lugar donde las obras no solo se muestran, nacen.

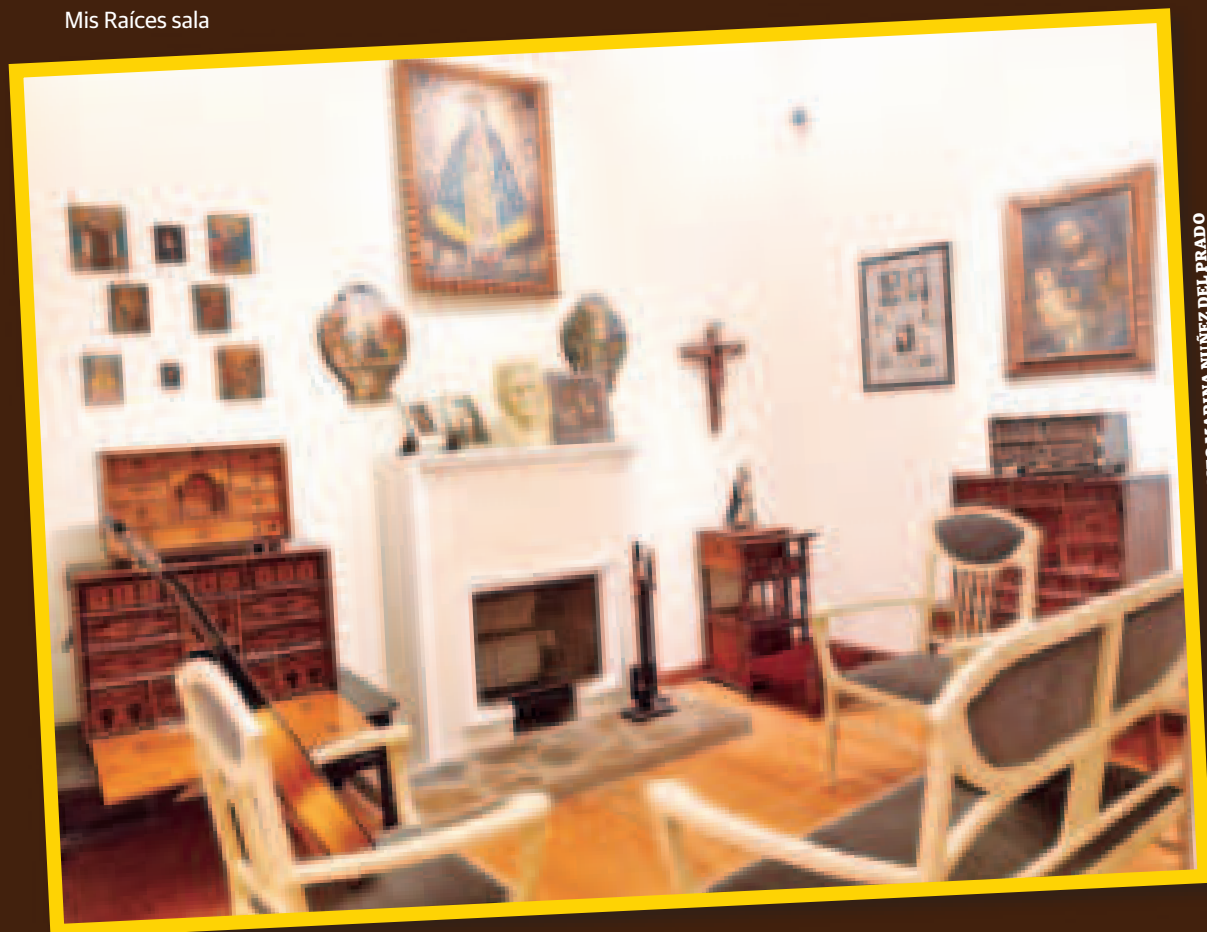
El recorrido inicia en El Semillero, el taller íntimo de Marina. Aquí no hay grandes esculturas ni bronce monumentales. Lo que hay es un paisaje de bocetos, moldes de yeso, greda aún húmeda, herramientas dispuestas como instrumentos quirúrgicos. Es un espacio contenido, casi sagrado. Marina solía trabajar sola. “Llamo a este estudio El Semillero”, dejó escrito, “porque aquí germinan mis creaciones”.

Lo que se despliega es un proceso de maduración interior, que puede dividirse en cuatro grandes periodos: musical, social, piedra y abstracto.

Las primeras esculturas de Marina respiran música. Talladas en cedro o nogal, recogen escenas de danzas andinas y músicos populares. Obras como *Músicos*, *Las Cantoras*, *Kusillos* capturan el sonido en la forma. La madera no es solo materia. Es resonancia.

En el periodo social su escultura se vuelve grito, resistencia. *Mineros en rebelión* (1944) es una obra monumental que anticipa la ma-

Mis Raíces sala



//FOTOS: ARCHIVO. CENTRO CULTURAL CASA MUSEO MARINA NUÑEZ DEL PRADO



Pensamiento latinoamericano

► sacre de San Juan de 1967. Marina talló el sufrimiento y la dignidad. Su arte fue, aquí, voz de los que no la tenían. El arte fue testimonio.

Con la piedra encontró su voz más profunda. Talló en granito, basalto, ónix y piedra reconstruida. En la piedra, Marina encontró una espiritualidad ancestral.

La figura se disuelve en el periodo abstracto. Quedan las formas esenciales, las texturas, las energías. La abstracción en Marina no es imitación moderna: es síntesis andina. Cada pieza es una montaña, una mujer, una célula. Todo al mismo tiempo. La piedra no representa: es.

TERCERA PLANTA: UNIVERSO FEMENINO Y MARINA ETERNA

La tercera planta no se pisa. Se flota. Se asciende con el cuerpo aún atravesado por la materia densa de la piedra, pero ahora guiado por otra energía. Es como si, después del tacto con la tierra, con el peso, con la historia, el visitante accediera a un espacio de expansión. Un plano más sutil, donde lo femenino ya no es solo presencia formal, sino principio del mundo.

La museografía aquí lo sugiere con delicadeza: luces tenues, volúmenes generosos, atmósfera silenciosa. Y, en el centro, las *Madres cósmicas*. No están en vitrinas. Están en altar. La curva, el seno, el vientre, el círculo, la oquedad fecunda: todo en estas esculturas evoca el origen de la vida. Pero no como maternidad domesticada ni sentimental. Marina talla lo femenino como una fuerza universal, como estructura de lo real, como energía que ordena el cosmos.

No es extraño que sus esculturas recuerden montañas, lagos, piedras de Tiwanaku o vientres de mujeres indígenas sentadas. Porque en su visión, todo eso es lo mismo. Todo eso es madre.

“La maternidad en mi obra no es solo una imagen, sino un principio escultórico”, escribió. Esa frase guía esta planta como un mantra. No es un museo. Es un templo laico.

Una sección está dedicada a *Mujeres al viento*, esa serie donde las figuras femeninas no son estáticas ni hieráticas. Son cuerpos que se mueven con el aire, que se pliegan al impulso sin perder su solidez. La materia deja de ser obstáculo. Se vuelve danza. Se vuelve libertad.

Aquí, la escultura se convierte en manifiesto: ser mujer no es cargar con un destino impuesto. Es crear forma, transformar espacio, generar mundo. Marina no esculpió mujeres resignadas. Escribió con sus curvas una ética de la fortaleza silenciosa, de la resiliencia creadora, del impulso vital que sostiene la historia.

En esta planta también se recuerda la dimensión pública de su trayectoria. Su reco-

nocimiento internacional, su exposición en Nueva York —lograda no por contactos, sino por audacia—, la visita de Eleanor Roosevelt, la condecoración con el Cóndor de los Andes. Pero todo eso aparece como lo que es: efímero. Lo esencial está en la obra. Lo esencial está en la piedra.

El recorrido finaliza con una sala abierta hacia el cielo. Desde sus ventanas, el Illimani observa en silencio. Siempre estuvo allí. Es parte de la obra. Es parte de Marina. Su silueta blanca dialoga con las formas de las *Madonas*, con los torsos de ónix, con las esculturas abstractas que respiran el ritmo de los Andes.

* Antropóloga y Gestora Cultural, es Museógrafa del Centro Cultural Museo Marina Núñez del Prado.

Sala Nilda



// FOTOS: ARCHIVO, CENTRO CULTURAL CASA MUSEO MARINA NÚÑEZ DEL PRADO