

Ilustrado por

Gracia Barrio



Ilustrado por

Gracia Barris

Presentación

La colección “Ilustrado por” busca dar a conocer el trabajo gráfico de reconocidas creadoras y creadores chilenos que por diversas razones, afectivas, creativas y/o laborales, se dedicaron en forma permanente a este oficio de escritorio e imaginación, con vocación popular y, a la vez, comunicativa. La colección se inicia con una edición que implicó la importante labor de compilación e investigación de esa dimensión artística poco conocida del pintor Nemesio Antúnez; el segundo número fue dedicado al multifacético y expresivo trabajo gráfico y artístico del poeta Enrique Lihn.

En esta oportunidad, dedicamos el tercer volumen a la pintora y docente Gracia Barrios. La reconocida Premio Nacional de Artes Plásticas 2011 desarrolló un significativo trabajo como ilustradora de libros, revistas y afiches.

Luego de una extensa investigación en archivos y bibliotecas de artistas, en instituciones públicas y privadas, fue posible visibilizar fuentes y obras, así como procesos creativos en torno al mundo editorial, hasta ahora desconocidos, de la pintora.

A su capacidad creadora, que tempranamente se había manifestado con su ingreso a la Escuela de Bellas Artes, debemos agregar que su facilidad para el dibujo veloz y certero le permitió extenderse hacia el ámbito editorial, tanto en portadas de libros como en su participación activa en revistas. De alguna forma, mediante el repaso de las piezas que componen esta edición, reconocemos la mirada atenta e informada de una Gracia Barrios que comienza a bocetar y dibujar desde el interior o, si se quiere, desde dentro de la cultura chilena, en la medida en que ella proviene de una escena familiar muy nutrida en el arte, la literatura y la política.

Es interesante reconocer que mientras la visualidad de la artista se orienta hacia la descomposición de lo figurativo a través de la abstracción lírica y el informalismo, tendencia manifestada en torno a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile —simultáneamente, como alumna de la Escuela y luego como ayudante y profesora de la misma—, realizará imágenes que son una lección académica de dibujo a mano alzada, de vistas abocetadas, de gesto limpio y mínimo que informa y documenta visualmente con economía de líneas y recursos gráficos. En ese sentido, desde los años cuarenta en adelante, veremos que va ilustrando por encargo portadas e interiores de revistas y libros de destacados autores chilenos. Semanal o mensualmente realizará ilustraciones de gran eficacia comunicacional, pues logra informar o documentar sobre una persona destacada en el ámbito de la cultura o la política.

Al mismo tiempo que trabaja en su taller o en su casa, las diferentes temáticas obligan a la artista a establecer un sistema de trabajo que incluye lecturas, viajes, observación y estudio directo de las fuentes. De alguna manera, por medio de las manos y la mirada de la artista se construirá una porción del imaginario chileno, de su territorio, su naturaleza y su gente. Esta vocación social y educativa de sus imágenes la podemos apreciar entre los años cuarenta y cincuenta. También tendrá una dimensión expresiva y más autoral, más afín con su trabajo artístico en torno a autores que ella conoce personalmente o que ha leído; esto lo apreciamos, en distintas épocas, en portadas para novelas y poemarios de, entre otras, la editorial Nascimento o en la revista *Araucaria de Chile*. Para entonces, la gráfica de Gracia Barrios será más expansiva y expandida, como lo muestran sus trabajos gráficos para sus propios catálogos o de otros artistas, como para el Grupo Signo, a partir de los años sesenta, por ejemplo, y en otros casos para afiches con vocación callejera. En este ámbito social y comunitario se reconoce también el trabajo gráfico al servicio del espacio público, tanto en el exilio como a su retorno, en la labor muralista que también refleja con intensidad y vitalidad el tiempo histórico en que vivió y del que fue protagonista en tanto ciudadana, creadora e intelectual.

Esta serie de publicaciones es una invitación a conocer de una forma más integral a las y los artistas. Tres autores como Antúnez, Lihn y Barrios, generan un campo de investigación que recién comienza, abriendo una ventana hacia ámbitos expresivos que nos ayudan a entender que el ejercicio gráfico está, por una parte, al servicio de una causa —personal o por encargo—, y, por otra, en directa relación con una forma de hacer y entender el arte como un sistema de comunicación que ahora llega a todos los públicos.

Para realizar esta edición, ha sido relevante contar con el acceso y trabajo en el Archivo de la Fundación Balmes Barrios, el Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional y otras alianzas institucionales que permitieron el rescate de patrimonio gráfico y editorial. A partir de este valioso material recopilado, de imágenes impresas, croquis y diversos documentos, Isabel Molina creó un cuidadoso texto en que alterna biografía, profesión y los intereses intelectuales y sociales de la artista.

Agradecemos especialmente el apoyo y financiamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través del Fondo del Libro y la Lectura.

Fundación Nemesio Antúnez
Fundación Balmes Barrios

Trayectorias gráficas en la obra de Gracia Barrios

En la historia de la ilustración chilena han sido pocas las creadoras que lograron insertarse en este escenario y aún menos las que aunaron en sus trayectorias los campos de la ilustración y de las artes visuales. Gracia Barrios (1927 – 2020) es un ejemplo de ello. Fue una artista reconocida por su itinerario marcado por la experimentación pictórica y compromiso político, pero también se desempeñó como ilustradora, oficio caracterizado por su vocación masiva. Al hacer una revisión panorámica del trabajo de Barrios ligado a la ilustración sobresalen dos periodos, cada uno de ellos vinculado a un determinado contexto personal y a los acontecimientos políticos y sociales en desarrollo. El primero, situado aproximadamente entre 1944 y 1955, está ligado a la industria editorial y demuestra su brillante desempeño como portadista de libros y revistas, creadora de ilustraciones interiores de publicaciones y también muralista. En un segundo periodo, ubicado en las décadas de 1980 y 1990, Barrios se dedicó a crear gráficas con un marcado acento político, en el marco del regreso de la democracia y de la “disputa de los símbolos patrios” en palabras de Raúl Zurita.¹

Este cuerpo de obras se encuentra resguardado principalmente en el Archivo Balmes Barrios, el que abarca pintura, bocetos, catálogos y documentos, entre otros, y en algunas publicaciones disponibles en la Biblioteca Nacional de Chile. En conjunto permiten un acercamiento a la labor de Barrios en torno a la ilustración y la gráfica que enriquece la perspectiva sobre su obra y también amplía el foco de la historia de la ilustración hacia otras protagonistas.

Apuntes biográficos

Nacida en una familia de clase acomodada y con una importante trayectoria en la cultura nacional, Gracia Barrios Rivadeneira tuvo desde su infancia un amplio bagaje cultural y artístico. Su padre, Eduardo Barrios Hudtwalcker, fue un destacado escritor y cuentista, que recibió el Premio Nacional de Literatura en 1946, director de la Biblioteca Nacional

¹ Olmedo, Carolina. In Memoriam. La pintura de Gracia Barrios como un hilo rojo de la historia. En *ROSA una revista de izquierda*.

(1953 – 1960), ministro de Educación y miembro del grupo literario Los Diez. Su madre, Carmen Rivadeneira Rodríguez, fue concertista de piano reconocida en los salones de Santiago, en especial en la década de 1920.

El matrimonio Barrios Rivadeneira tuvo tres hijas: Carmen, Angélica y Gracia. El grupo familiar residía en San Isidro 387, la casa de Adela Rodríguez, madre de Carmen, quien tuvo gran influencia en la vida familiar. En ese hogar eran comunes las reuniones de personas ligadas a la creación artística y circularon figuras como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Manuel Rojas, José Santos González Vera, Pedro Prado y Juan Francisco González. En estas instancias también participaban las niñas, en especial Gracia, quien solía pintar y dibujar.

Waldo Vila, pintor y crítico de arte, fue testigo de esta intensa vida cultural: “En aquellas tertulias inolvidables, los poetas leían sus versos y los pintores mostraban sus manchas o dibujos. El humo de los cigarrillos formaba una nube azul donde sobresalían como cumbres de cordilleras las cabezas de los contertulios, se trataban los temas más diversos, casi siempre de arte, Barrios subrayaba los temas con afilada ironía, con su voz baja, o contaba la última ocurrencia de la pequeña Gracia de pocos años... Otras veces nos mostraba sus dibujos infantiles, verdaderamente asombrosos; estábamos de acuerdo con Eduardo que sería pintora y vaya si lo fue”.²

El talento de Barrios era muy notorio y contó con el apoyo de la familia, en especial de su padre y de su abuela. “Doña Adela, poco proclive al arte, pero mujer inteligente al fin, se da cuenta de que la niña será artista ante lo cual asume su condición de proveedora como antes lo ha hecho con su hija Carmen que desde los siete años toca el piano y asiste a clases de canto”.³ Su hermana Carmen, la “Pita”, también recuerda el desbordante talento de la menor: “Cuando tenía ocho, nueve años, y yo trece o catorce, en la casa de Providencia al llegar a Antonio Bellet, dormíamos en un dormitorio grande dividido por un arco. La “Gachy” tenía toda la pared llena de monos, historietas hechas por ella. Bety se llamaba la niña de las historietas, y le pasaban miles de cosas, la Gracia le contaba las historietas a mi papá, porque sólo la dibujaba haciendo cosas. Llegaba del colegio, tiraba el bolsón y todas las cosas arriba de la cama y se ponía a hacer monos”.⁴

Durante su etapa escolar, Gracia tomó clases con el artista y músico Carlos Isamitt. Más tarde, cuando solo tenía 16 años, entró a estudiar arte en los cursos vespertinos de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, y paralelamente asistía a clases regulares en su establecimiento educacional.

² Vila, W. *Pintura joven. La década emergente*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1973, pp. 37-36.

³ Zerán, F. Gracia Barrios y la Constante Humana. En *Gracia Barrios. Ser-Sur 1949-1995*. Conarte Editores. Santiago de Chile, 1995, p. 16.

⁴ Entrevista a Carmen Barrios Rivadeneira (4 de septiembre de 2022). https://www.dedaldeoro.cl/tren-DdO_ed53-32_pita-barrios.html

Posteriormente se inscribió como alumna regular de la Universidad de Chile, en una época de gran efervescencia intelectual y cultural en la que tuvo por profesores a artistas destacados como Pablo Burchard, Augusto Eguluz y Carlos Pedraza, de quien fue ayudante en la cátedra de croquis. Entre sus compañeros sobresalía Enrique Lihn, poeta, dibujante e ilustrador, quien le presentó a José Balmes, otro estudiante de arte. Con este comenzó una relación de pareja y de trabajo que duró toda la vida.

Desde entonces, su carrera en las artes visuales estuvo marcada por el reconocimiento en los circuitos artísticos, la búsqueda incesante en torno a la creación, las materialidades y la relación entre arte y espectadores.

Portadas de libros y revista *En Viaje*

La cercanía que tuvo con su padre y su irrestricto apoyo permitió que Gracia realizara sus primeros trabajos gráficos para la editorial Nascimento. Estos fueron las portadas de varias importantes novelas de Eduardo Barrios: *Tamarugal* (1944), *Gran señor y rajadiablos* (1948), *Los hombres del hombre* (1950) y *Un perdido* (1952). También hizo la cubierta de la novela *Viento negro* (1944) de Juan Marín.

Nascimento era uno de los principales sellos en el panorama editorial chileno en la década de los cuarenta. En la empresa colaboraban artistas y dibujantes vanguardistas que dotaron a sus publicaciones de interesantes portadas, enriqueciendo el diseño editorial con un amplio repertorio visual. Creadores como Santiago Nattino, diseñador, Osvaldo Salas, dibujante, y Arturo Adriasola, cartelista, hicieron variadas cubiertas y otros encargos para el sello. Mauricio Amster, diseñador editorial que marcó un antes y un después en la industria editorial chilena gracias a su cuidado oficio al proyectar las ediciones,⁵ también fue parte de la iniciativa. Asimismo, artistas de la talla de Nemesio Antúnez, Roser Bru y José Venturelli participaron en las publicaciones con sus imágenes.⁶

En ese escenario, la dupla de padre e hija como creadores en un mismo libro era una novedad. Publicar en Nascimento era además una vitrina importante para quien quisiera comenzar una carrera en el mundo de la gráfica. El catálogo de Nascimento contemplaba a autores como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro y Marta Brunet, entre muchos más nombres importantes de las letras chilenas, lo que da cuenta del impacto que tenía el sello en el mundo de la cultura de su época.

Para la novela *Gran señor y rajadiablos*, Gracia Barrios ilustró dos portadas distintas, las que se fueron alternando a lo largo de las ediciones que se hicieron entre 1948 y 1952. Además, a cada cubierta se le realizaron variaciones de colores. Sin embargo, en las dos

⁵ Reyes, F. *Nascimento. El editor de los chilenos*. Ventana Abierta Editores. 2014, p. 97.

⁶ *Ibidem*, p. 98.

portadas aparecen elementos comunes al campo chileno de la zona central: un carruaje, caballos, hombres con vestimentas propias de los trabajadores rurales y en todas sobresale una figura masculina como aspecto central de la composición.

Similar es el caso de *Un perdido*, para la cual creó dos portadas distintas, en las que hizo un juego de referencias: la figura de la primera está contenida en la segunda, dándole una continuidad gráfica al relato a través de la cubierta.

La industria editorial de mediados del siglo veinte no solo se cimentó sobre la producción de libros. Las revistas fueron otro tipo de publicaciones de gran envergadura en alcance y difusión y fue justamente en la revista *En Viaje* —perteneciente a Ferrocarriles del Estado, que se distribuía no solo en la red nacional sino también en quioscos y librerías—,⁷ donde Barrios se consolidó como ilustradora. Su trabajo apareció por primera vez en junio de 1952 y se extendió hasta mediados de 1955, siendo 1953 el año de mayor producción en la revista con ilustraciones de distintos tamaños, tanto a color como en blanco y negro.

Sus obras fueron publicadas junto a artículos del folclorólogo Oreste Plath y crónicas de diversa temática. Pero las que mejor demuestran el dominio del dibujo y de un lenguaje visual que combina lo masivo con su talento artístico son sus croquis, en los que presenta escenas de paisajes y eventos nacionales, como el turismo en la nieve, la vendimia, lugares de Santiago y cambios de estación. En blanco y negro y posteriormente en color, esta sección da cuenta de la importancia que tenía el dibujo y la ilustración en las publicaciones de la época y el manejo como cronista visual que llegó a tener Barrios. Muchas de estas colaboraciones, en especial las rurales, parecen ser dibujadas en vivo frente a sus modelos. Sin duda, el estrecho lazo que la artista forjó con el campo durante su infancia y adolescencia sirvió de fuente de inspiración para lograr estas acabadas postales.

Barrios también creó imágenes para encabezados de cuentos e historias fantásticas, relatos breves y viñetas para diversas páginas de la revista. En estos espacios la artista hizo gala de su nutrido imaginario cultural y la soltura de su trazo para recrear momentos y personajes de diferentes épocas.

Por entonces *En Viaje* mejoró la calidad gráfica de sus páginas gracias a una acertada dirección de arte. La tipografía de los títulos, el uso del color y la diagramación dan cuenta de este cambio, en el que las ilustraciones de Barrios sobresalen por su eficacia. Además, realizó dos portadas dedicadas a septiembre y las Fiestas Patrias, en 1952 y 1953.⁸

La impronta de Barrios en revista *En Viaje* fue destacada en la misma publicación, con la aparición en el artículo “Rostros que hacen noticia” en el número 232, de febrero

⁷ <https://memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-791.html>

⁸ También hicieron portadas en dicha época Camilo Mori, uno de los artistas visuales más influyentes de su generación, y Santiago Nattino, diseñador gráfico que llegó a tener una sobresaliente carrera como ilustrador y afichista, y que posteriormente fue ejecutado por la dictadura militar.

de 1953. No era habitual que los profesionales de la ilustración fueran distinguidos de esa manera y menos aún las mujeres, las que escaseaban en el gremio, lo que hace de esta aparición en la revista un importante hito.

A partir de 1954 y debido a cambios en la dirección de la revista, su trabajo comienza a hacerse más esporádico, aunque se mantiene su página doble a manera de “ensayo visual costumbrista”. Posteriormente este también desaparece y solo se mantienen los encabezados de secciones fijas como Consultorio agrícola, Libros, Grafología y Glosario artístico, que se repiten número tras número. Esta pausa en su faceta como ilustradora coincide con los viajes que comienza a realizar a Europa junto con Balmes.

Otro episodio importante de esta época en la trayectoria de Barrios dedicada a la gráfica fue la creación del mural para Café Haití en 1953. Este se materializó tras un concurso organizado por la marca de café. En Chile el muralismo había comenzado a ganar relevancia tras la visita del artista mexicano David Alfaro Siqueiros a Chillán, donde en 1940 realizó la obra *Muerte al invasor*, junto a un grupo de artistas nacionales.

Una década después, Barrios trabajó una propuesta en la que muestra la cosecha de este fruto. Los protagonistas son los campesinos que se despliegan en una panorámica en torno a las labores agrícolas de la siembra, cosecha y traslado de sacos del grano. Al respecto, las palabras de Antonio Romera, destacado crítico de arte, en *El Mercurio*, son elocuentes:

“La joven artista no ha seguido la habitual corriente naturista seguida en México. No utiliza el muro para lanzar desde él un grito reivindicatorio, o como tribuna. Ha permanecido en un dominio más esencialmente plástico, más estético que narrativo, o doctrinario. Lo valioso en la pintura de Gracia Barrios está afincado en la coherencia artística. Es decir, en la exacta adecuación de la forma con su función específica. Después, en la armonía cromática y en la sencillez y claridad de la composición”.⁹

Esta mirada de su trabajo, en tanto obra despojada de crítica social, tendrá un giro evidente en las próximas décadas, en las que aflorará el compromiso político de Gracia Barrios como una característica de su labor, particularmente en los murales.

Afiches y política

Durante las décadas de los cincuenta, sesenta y comienzos de los setenta, Gracia Barrios consolidó una carrera destacada en las artes visuales y como docente en la carrera de artes en la Universidad de Chile. En ese contexto, volvió a relacionarse con la gráfica a partir de 1970.

⁹ Zerán, F., op. cit., 24.

En 1972 algunas de sus obras aparecen ilustrando el cuento “No manda marinero”, de Gonzalo Millán para la revista *Ahora* de la editorial estatal Quimantú. Este en realidad era un fragmento de lo que iba a ser una novela, pero que fue rechazada en una editorial, por lo que Millán la transformó en cuento. Cerca de dos décadas transcurrieron desde la última vez que la obra de Barrios acompañaba un texto literario. En particular este encargo consistió en tres imágenes de rostros masculinos, manos y un grupo de personas, respectivamente y se enmarcó en una serie de cuentos que iban en un inserto de menor tamaño en medio de la revista. Otros artistas que ilustraron en la colección de cuentos latinoamericanos fueron Enrique Lihn, Hernán Vidal (Hervi), José Balmes y Roser Bru, entre otros.

En plena efervescencia política, la artista integró el Comité de Artistas Plásticos de la Unidad Popular. El grupo, dirigido por Balmes, organizó y produjo la colección de treinta serigrafías y exposición *El pueblo tiene arte con Allende*, que también derivó en una exposición que se organizó en ochenta lugares simultáneamente y que se inauguró el 12 de agosto de 1970.¹⁰ Esta muestra contó con la participación de Guillermo Núñez, Delia del Carril, Santos Chávez y Patricia Israel. La colaboración de Barrios se denominó *El rostro del pueblo*, obra que en tonos anaranjados y azules muestra una serie de personas que miran al espectador. La carpeta se vendió a bajo precio gracias a que fue impresa en serigrafía y porque su objetivo era hacer accesible obras de gran calidad al público masivo. En cuanto a su lenguaje visual, el trabajo de Barrios adhiere al espíritu del proyecto, de atribuir “mayor importancia al valor de lenguaje que tiene su obra, al carácter de medios de comunicaciones y a la necesidad de transmitir a través de él, en forma directa e inmediata, una vivencia de la realidad”,¹¹ según explica la Separata del Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile.

Otro hito fue la creación del mural colectivo *Pintado con el Pueblo* en el Paseo Bulnes, en apoyo al triunfo de la Unidad Popular. En el registro audiovisual de esta experiencia se aprecia a Gracia con decisión y entusiasmo trabajando con algunos alumnos y pintando en la calle, junto a Balmes, Núñez y otros artistas en una creación colectiva que fue inaugurada por el mismo presidente Allende junto a una gran multitud.¹²

Tras el exilio del matrimonio Balmes Barrios en Francia, perseguido por la dictadura cívico-militar en Chile por su cercanía al gobierno de la Unidad Popular, el trabajo artístico de Gracia comenzó a transformarse. Su situación como artista cambió debido a la compleja inserción en el mundo artístico francés y porque ya no contaba con un taller

¹⁰ *El pueblo tiene arte con Allende* (5 de septiembre de 2022) <http://laporfiadamemoria.blogspot.com/2012/08/el-pueblo-tiene-arte-con-allende.html>

¹¹ *Ibidem*.

¹² Céspedes, L. *Pintando con el pueblo* (5 de septiembre de 2022). <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2373>

adecuado, ni con las redes de trabajo y de intercambio profesional y creativo que la habían sostenido por décadas.

Al respecto señaló: “Me falta Chile, no lo tengo en mis ojos y empiezo a comprometerme en los temas internacionales como la bomba atómica, las bombas de racimo, todo esto dibujado o pintado en la mesa de cocina donde todos comíamos, siempre apurada por levantar las cosas, sacudir el mantel y ponerlo sobre la mesa... No me alcanzo a concentrar bien, es una pintura que la siento débil”.¹³

En ese espacio colaboró con instancias vinculadas a los derechos humanos y también forjó una importante relación con grupos de artistas de Chile en el extranjero. Un ejemplo de esta labor fue la portada del primer número de la revista *Araucaria de Chile*, publicación del exilio chileno dirigida por Volodia Teitelboim, que apareció en 1978. La publicación incluyó entrevistas a artistas (entre ellas una a José Balmes en la que aludió al trabajo de su compañera), textos de Julio Cortázar, Mario Benedetti y Alfonso Alcalde y obras de Guillermo Núñez, Nemesio Antúnez. Fernando Krahn, además de noticias del ámbito cultural.

Barrios formó parte también de las Brigadas Muralistas de Pintura en el exilio. Además, en distintas ciudades se formaron grupos artísticos que llevaban el nombre de un chileno. En el caso de París, se creó la Brigada Luis Corvalán, para la cual Barrios creó el emblema.¹⁴ Asimismo, desarrolló carteles para instituciones como la Confederación Francesa Democrática del Trabajo (CFDT), Central Única de Trabajadores en el exilio (CUT). Además ilustró dos portadas de discos para agrupaciones musicales de renombre en el extranjero en la década de 1980: Inti-Illimani y Quilapayún. En el caso del primero creó la imagen de *La Nueva Canción Chilena* (1974) grabado en Italia, y para los segundos hizo la cubierta de *Patria* (1976).¹⁵

Al regresar a Chile, en 1983, Barrios retomó la pintura, pero también dibujó carteles para distintas organizaciones como la Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos (AFEP) y el Comité Nacional Pro-Retorno de Exiliados. En estos trabajos aparecen figuras humanas, rostros y manos como símbolos distintivos. También vuelve al área editorial con imágenes para el libro *Por qué NO*.

Otra área para la cual hizo afiches fue el Día Internacional de la Mujer. Destaca el cartel de 1990, que lleva como lema “Construyamos la democracia y transformemos la vida”. En él se presenta una cabeza de mujer en tonos café, con manchas de colores, que parece surcar el aire.

¹³ Zerán, F., op. cit., p. 34.

¹⁴ Olmedo, C. Gracia Barrios, un espíritu moderno del arte chileno. En *Ensayos sobre artes visuales*, vol. XI, 2024, CEDOC/ANAC, p. 49.

¹⁵ *Ibidem*.

Con respecto a la conmemoración del Día Internacional de la Mujer, hay que destacar la vinculación que tuvo Barrios con la agrupación Mujeres por la Vida, creado en 1983 y que realizó varias acciones de protesta y manifestación en contra de la dictadura cívico-militar.¹⁶

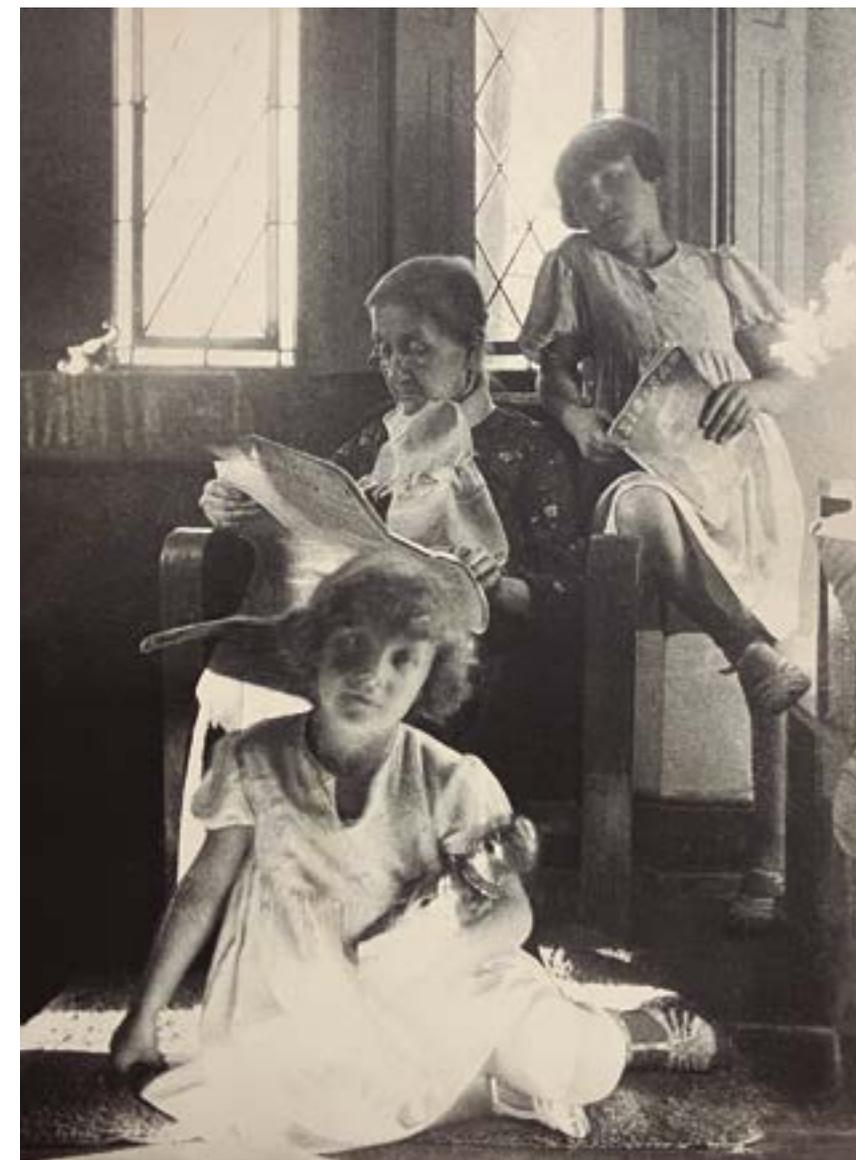
Barrios no fue la única mujer que estaba haciendo carteles para instancias gubernamentales o de políticas públicas, con un lenguaje gráfico de carácter masivo. Se puede citar el caso de Marta Carrasco Bertrand, artista chilena que también estudió Arte en la Universidad de Chile y que posteriormente desarrolló una carrera como ilustradora de textos infantiles, y que hacía los afiches para el Ministerio de Salud o campañas para la difusión de la lactancia materna.

Otras expresiones de esta nueva etapa se pueden apreciar, por ejemplo, en el cartel que realizó para su muestra en la Galería Época, en el que aparece un monte de grandes proporciones, que alude a la cordillera de los Andes, uno de los emblemas de Chile y de su capital. La artista señalaba que tras su regreso del exilio el cordón montañoso había cobrado un especial significado, una especie de fijación que la hacía intentar captarla desde diversos ángulos. Tal como había sido en el inicio de su trayectoria como ilustradora en la revista *En Viaje*, la naturaleza seguía siendo un elemento de vital importancia para la artista.

En sus últimos años de producción artística, Barrios se dedicó principalmente a la pintura. Se le ha identificado y reconocido en este ámbito, aun cuando la revisión detallada de su trayectoria da cuenta de diversos cruces con otras disciplinas, como el diseño gráfico y la literatura. Estas confluencias nos permiten sopesar la obra y vida de una creadora que estuvo fuertemente vinculada a su contexto social, político y artístico, atenta a enriquecer tanto su experiencia en torno al arte como la de los demás, con generosidad y prolijidad.

Tal como se señaló al inicio de este artículo, Barrios es parte de un reducido grupo de creadoras que se desempeñaron como ilustradoras en el Chile del siglo veinte, canon o historia que está en construcción. Su participación en este ámbito es de gran valor no solo porque fue una destacada artista que llegó a ser reconocida con el Premio Nacional de Arte en 2011, sino también porque fue una ilustradora que trabajó con diversos formatos (libros, revistas, murales y afiches) y desarrolló una obra personal que aportó riqueza a la historia gráfica nacional.

María Isabel Molina



¹⁶ *Ibidem*, p. 52.







EDUARDO BARRIOS Y SU OBRA

Nace Eduardo Barrios el 25 de octubre de 1884 en Valparaíso y realiza sus estudios iniciales en Lima y Santiago. Después se lanza a la vida y obtiene, de una existencia nutrida y rica en múltiples experiencias, la materia prima que luego irá devolviendo en una serie de obras variadas, de un amplio registro argumental y estilístico, la suma de las cuales lo sitúa como uno de los escritores de América Latina de mayor validez universal.

Su obra, no prolífica pero sí campesuda en una alta medida de calidad de la que nunca desciende, abarca algunos títulos que se han granjeado una recepción en diferentes lenguas y el elogio acordado y definitivo de críticos y hombres de letras prominentes.

"Un Perdido" fue calificada por Manuel Gálvez de ser, "quizá, la mejor novela escrita por un latinoamericano". "El Hermano Amos", según William F. Scirling, profesor de literatura de Oxford, pasa a ser: "una legítima gran obra de arte de las pocas que se han producido en prosa a partir de 1900"; y agrega que si la calidad de la nutrida producción novelística de este siglo fuera similar "las perspectivas serían asombrosas". Por su parte el crítico norteamericano, profesor de la Universidad de North Carolina, Jefferson Rex Spell, afirma en su libro sobre la novela de América "que la obra de Barrios ha pasado a constituir el quinto ángulo de una estrella literaria latinoamericana", junto con Anselmo, Gálvez, Rivera y Gallegos. Para Gabriela Mistral: "Barrios da a la raza la expresión de una sensibilidad honda y fina por sobre toda medida y de la cual no se cree capaz a esta raza". Y Eugenio D'Ors, por su parte, se entusiasma con un aspecto diferente de su obra polifacética y exclama: "¿Cómo ha conseguido tanto Barrios? A fuerza de estilo; es decir, de disciplina; es decir, de arte". Para Alberto Zam Felde: "no hay entre los novelistas americanos quien haya escrito con mayor justicia y entonación".

Los elogios, sin embargo, no son en absoluto abrumadores, porque su alta total se los reparte entre sus diferentes títulos. "El Niño que enloqueció de Amor" es fino alimento de sensibilidades sutiles; "Un perdido" es vigorosa arquitectura de recio palpitar americano; "El Hermano Amos" es la perfecta armonización de fondo y forma; "Tamarugal" la novela acidulada de la pampa salitrosa; y "Páginas de un Pobre Diablo" y sus obras de teatro son facetas que complementan su brillo creador.

Ahora estamos ante su última obra: "Gran señor y rajadiablos". Barrios es ya el hombre maduro, gran señor a su vez del estilo, maestro indiscutible de la prosa, tímido de psicología enmascarada y sinfónica que a cualquier otro confundirían; dueño de la serenidad, de la armonía, del equilibrio artístico.

Esta novela presenta un matiz nuevo de su talento: va al campo y busca en medio del agua un árbol copudo y sombrío, un recio tronco que ha visto tres generaciones sucesivas formar su rugosa madera: es el gran señor de la tierra, el capitán de su especie, el hombre bizarro, temerario y creador. Y aquel gran señor por añosonadas vive en un medio que mantiene todavía el poco y la sangre viva de las sociedades a medio formarse: entonces surge también en él el "rajadiablos" como si su alma tuviera pelo en pecho, seductor, bradominense, vibrante como un látigo colérico.

Esta es su obra en la cual, gracias a su amplio sentido humano, integral, el campo se anima, crece en profundidad, adquiere nuevos planos, pierde su planicie iluminada y se profundiza en un surbido de vida. Ya no es la novela de la tierra encasada en márgenes estrechos; es, por lo contrario, la gran novela del agua, el ancho río abierto y tumultuoso en el cual, a horcajadas del tronco que corre arrastrado por la corriente, el gran señor y el rajadiablos don José Pedro Valverde, pasa con dominaciones de bandido y con ternuras de hombre generoso y primitivo.

Postada de Gracia Barrios

EDUARDO
BARRIOS

EDUARDO BARRIOS

Gran señor y rajadiablos

NOVELA

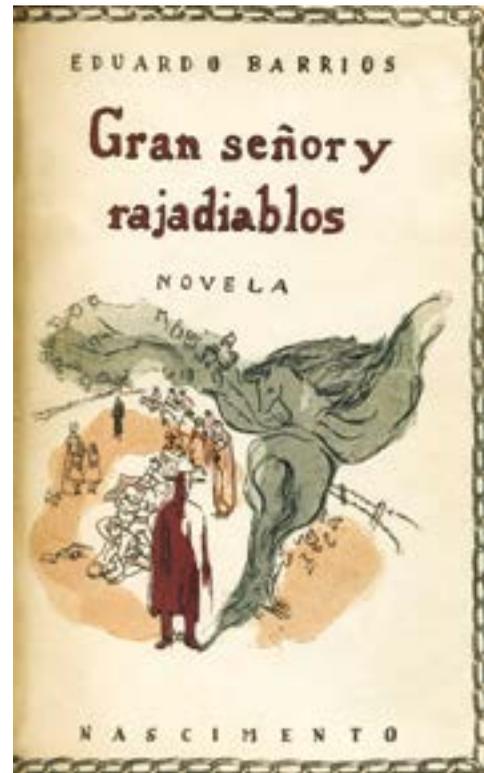
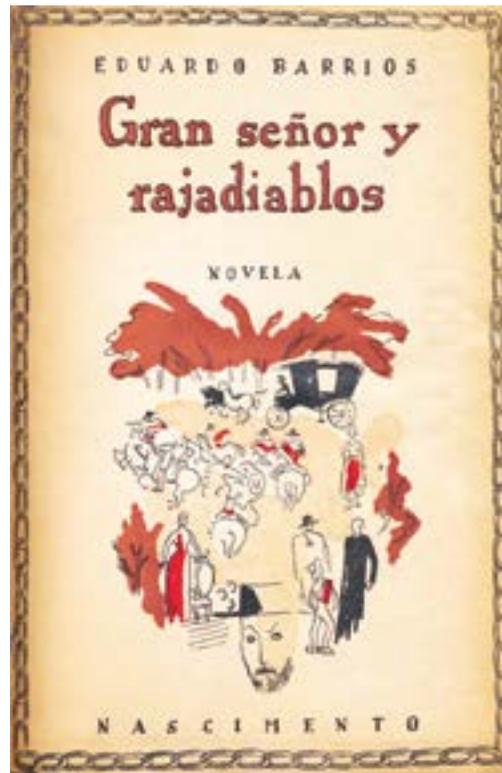
GRAN SEÑOR Y
RAJADIABLOS

NOVELA



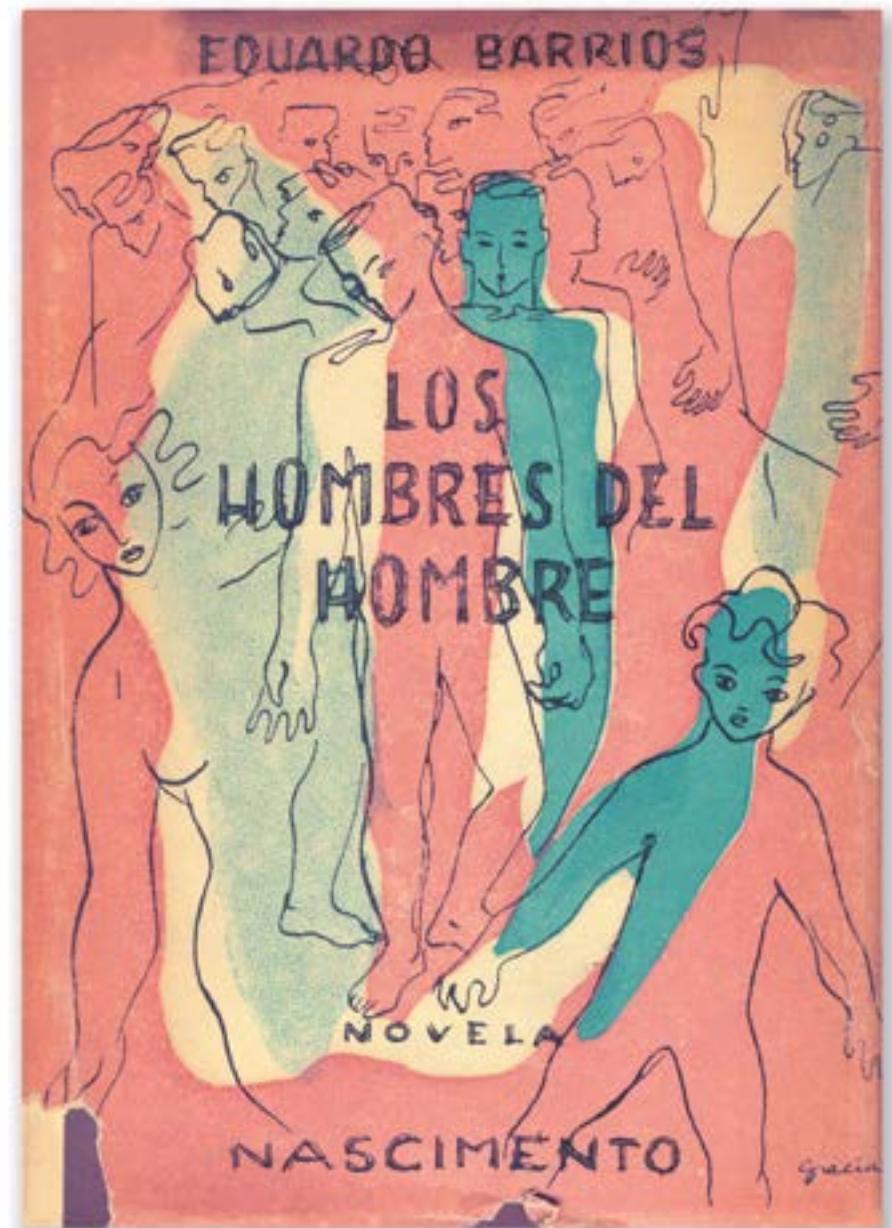
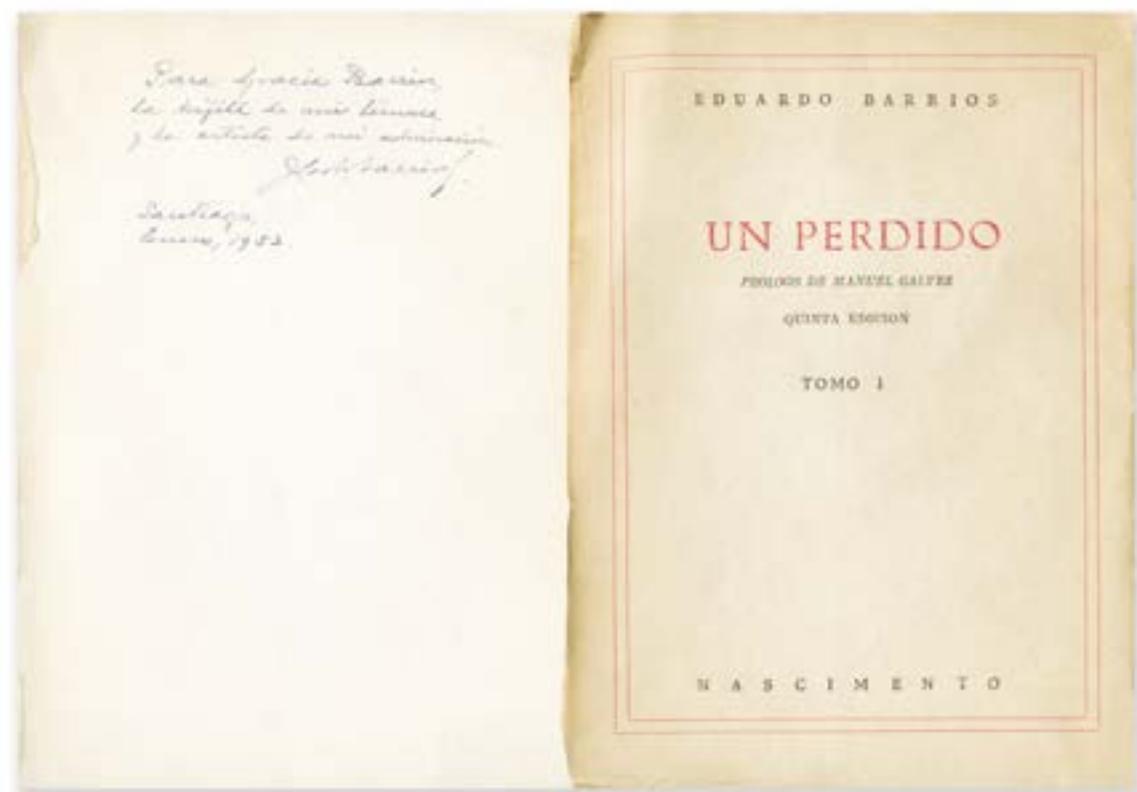
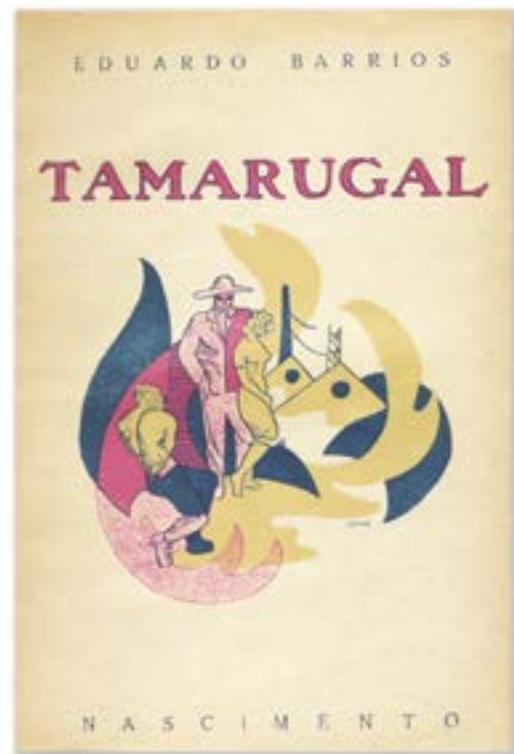
NASCIMENTO
SANTIAGO
CHILE
1948

NASCIMENTO



*Para mi padre, con amor
en este libro de gracia Barrios.
Eduardo Barrios
Santiago, Sept. 1.º 1908.*





UN PERDIDO

NOVELA DE EDUARDO BARRIOS

TOMO I



NASCIMENTO

UN PERDIDO

NOVELA DE EDUARDO BARRIOS

TOMO II



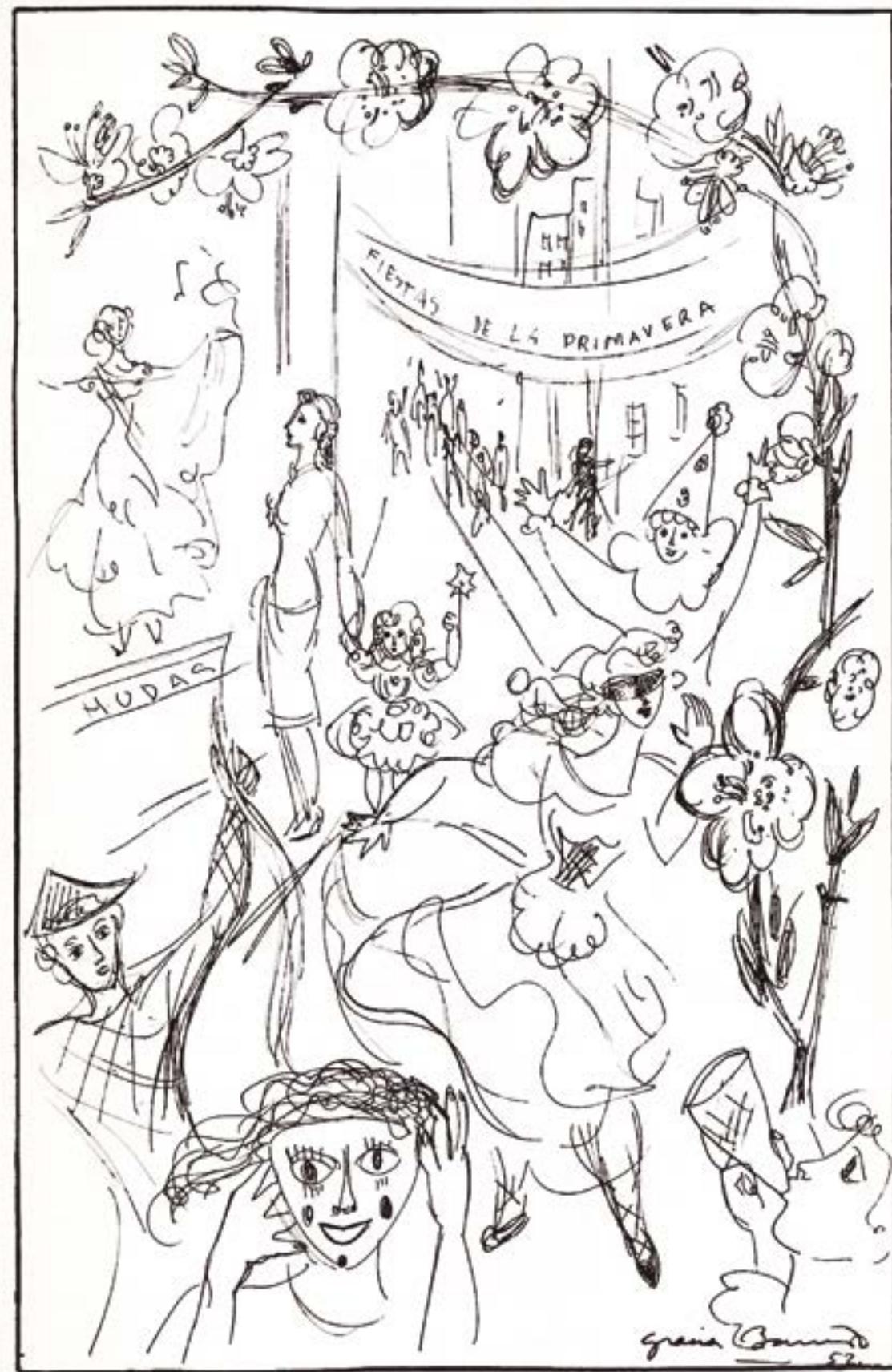
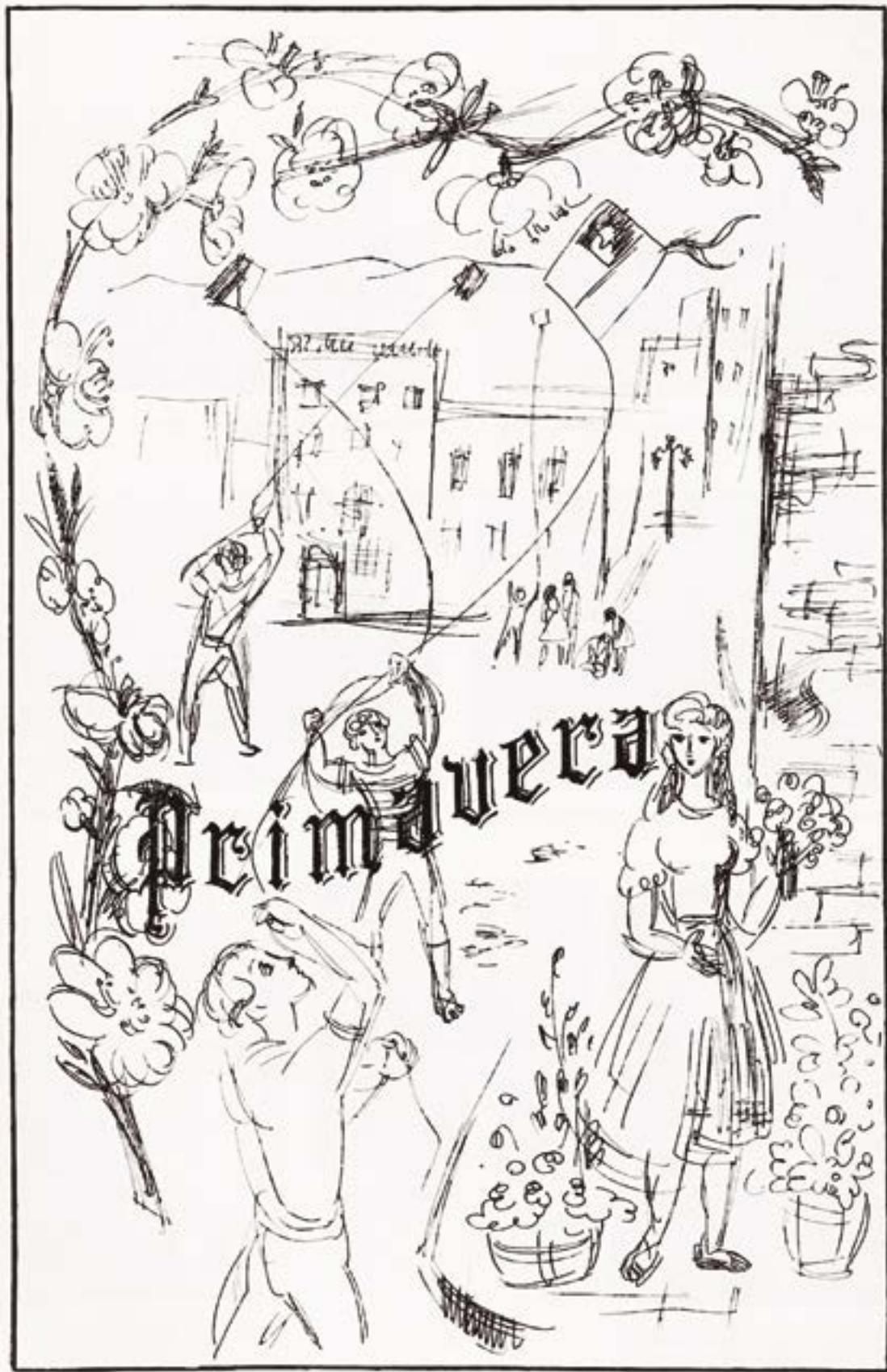
NASCIMENTO

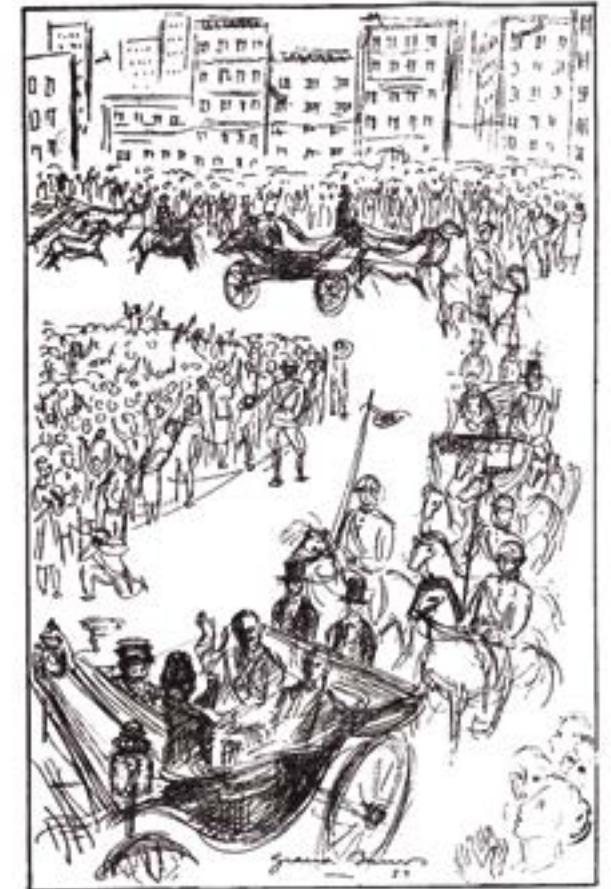
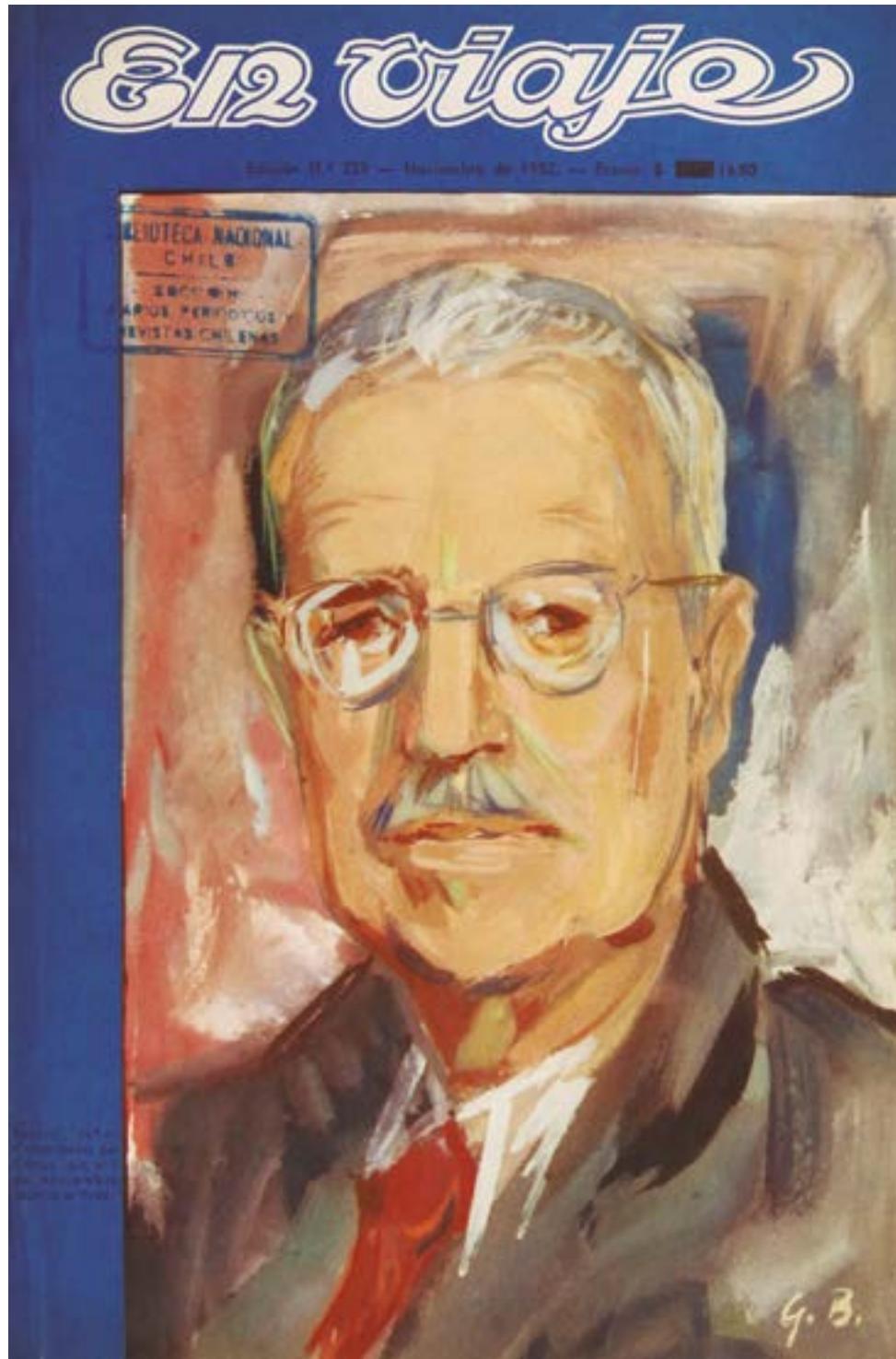


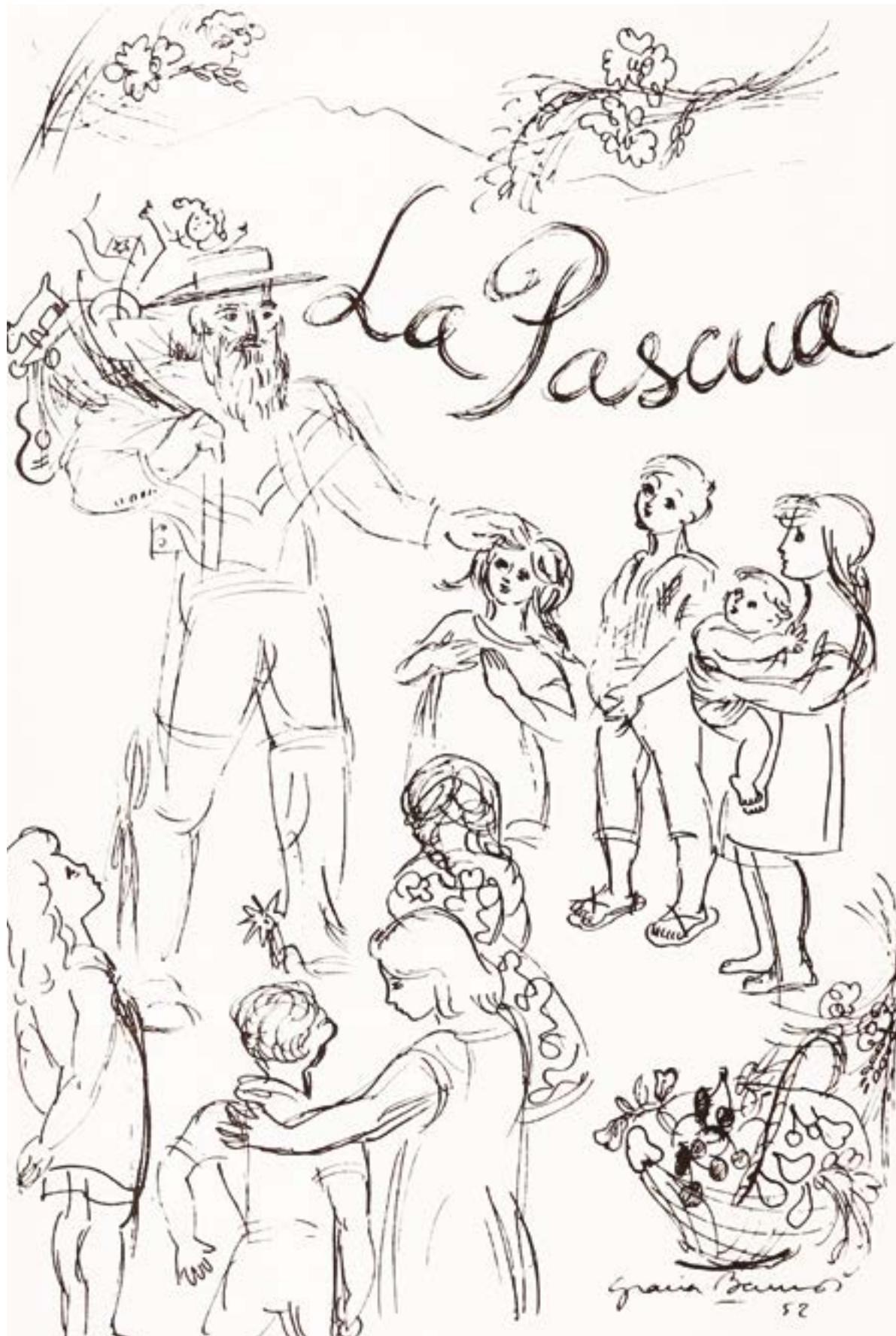


¡Oiva el Diociocho!











*Rostros
que hacen
noticia*



Presidente de la Argentina, don Juan Domingo Peron que, cuando esta revista salga a luz, ya habrá sido nuestro huésped



El Ministro de Hacienda, don Juan B. Rossetti que, tras una dura y valiente jornada, consiguió el despacho de la Ley de Facultades Económicas, palanca poderosa que, en manos del Presidente de la República, será una herramienta muy útil para planificar la economía y el progreso del país



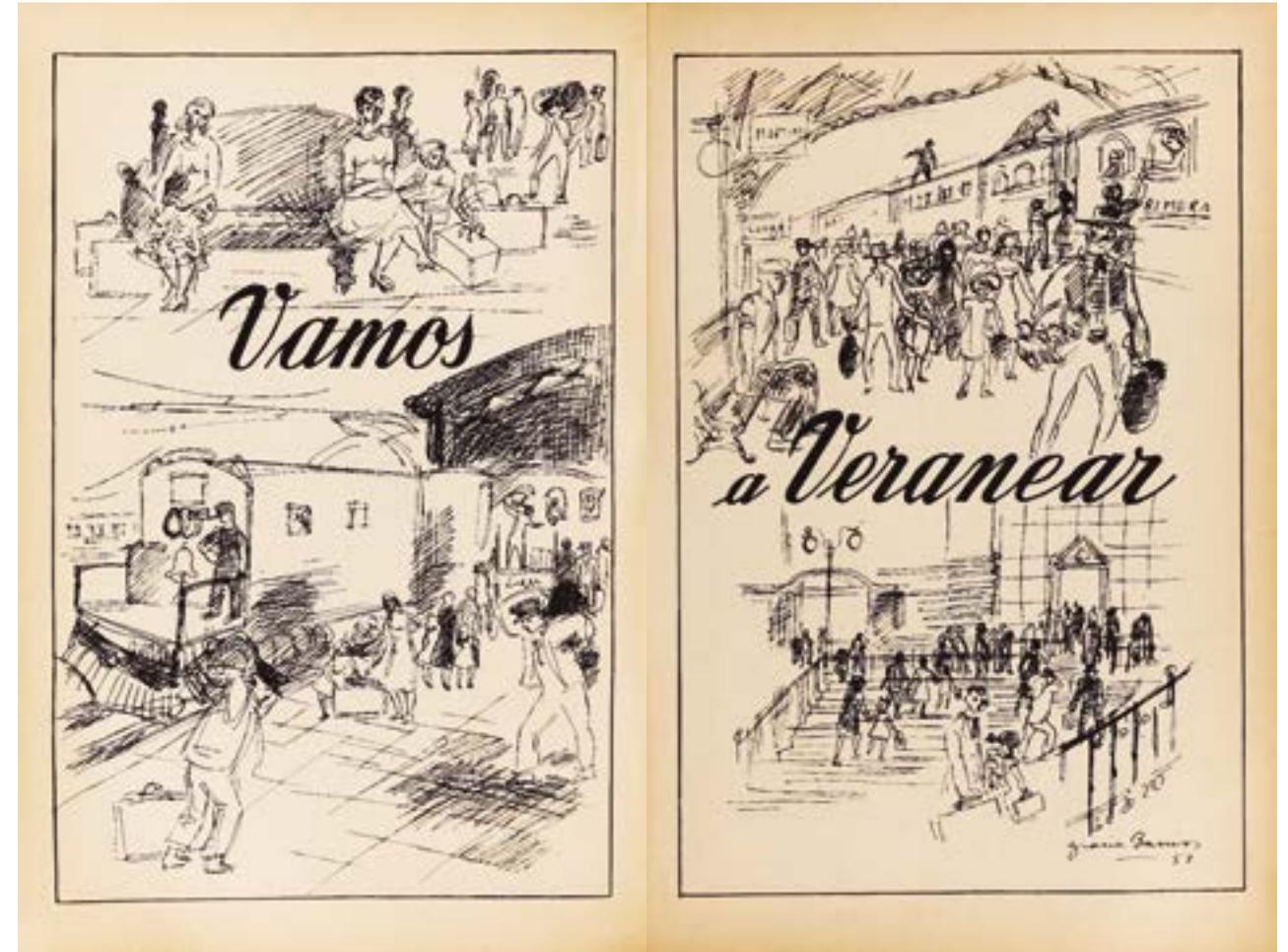
Señora Gracia Barrios de Balmes, hija del escritor chileno don Eduardo Barrios, es la dibujante que ilustra las páginas de "En Viaje". La señora Gracia Barrios ha recibido numerosas felicitaciones por su trabajo de "En Viaje", que ha traído una nota de modernidad y elegancia a las páginas de nuestra revista

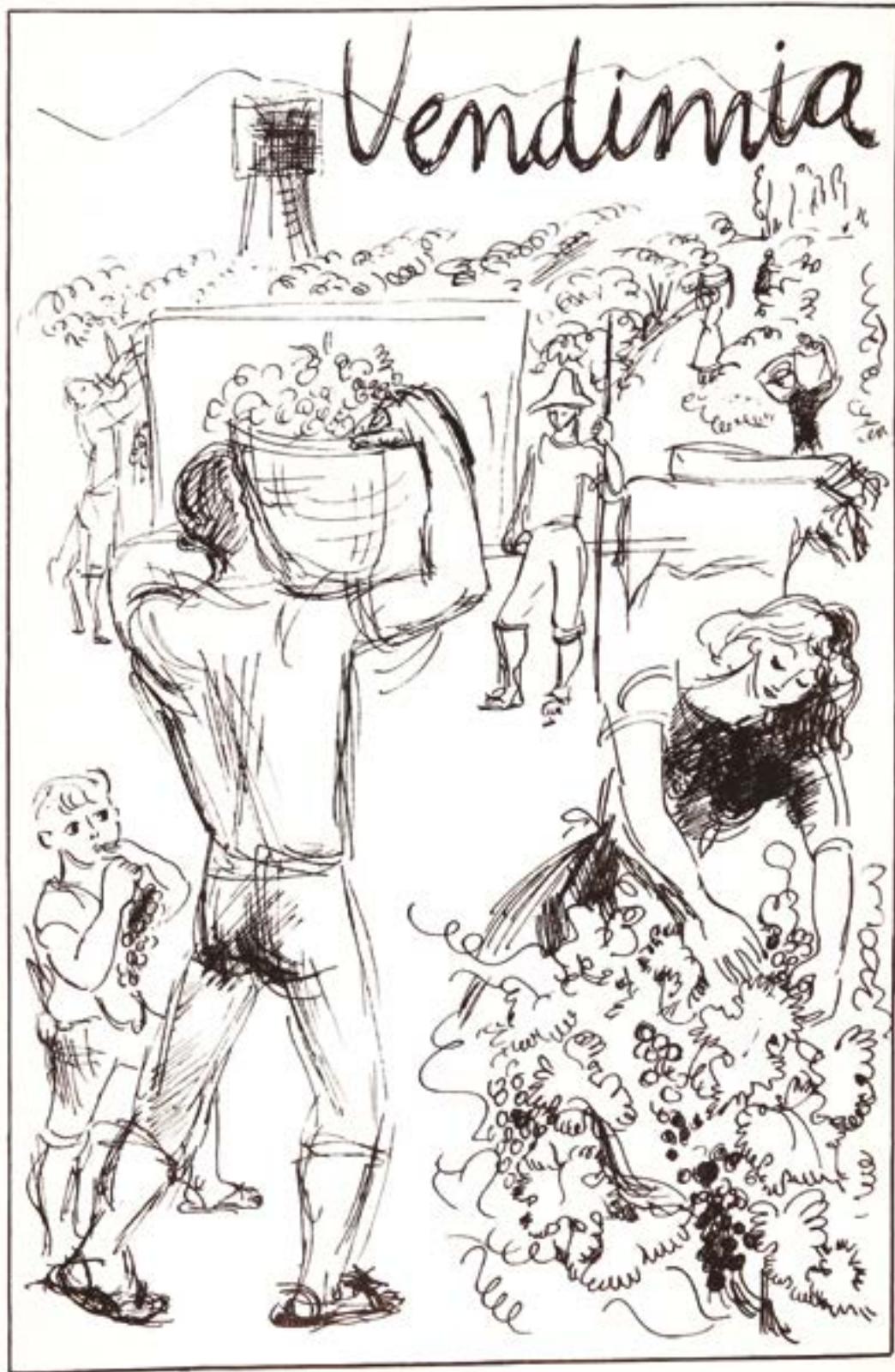


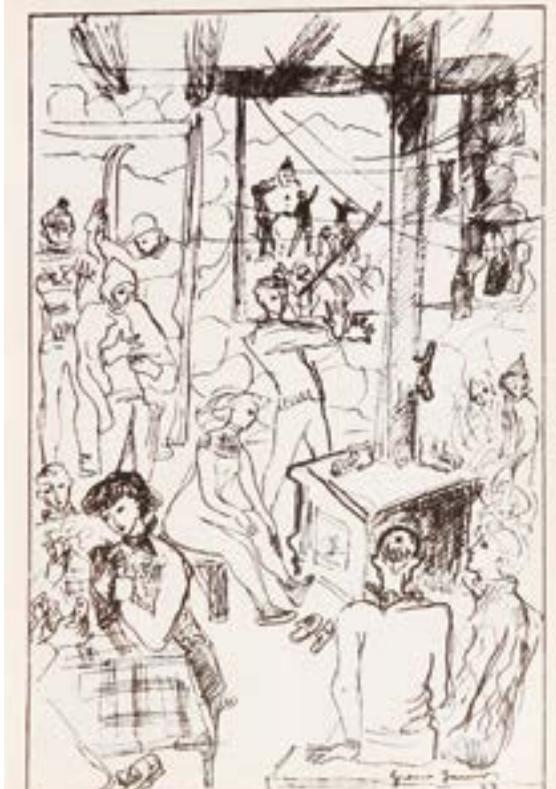
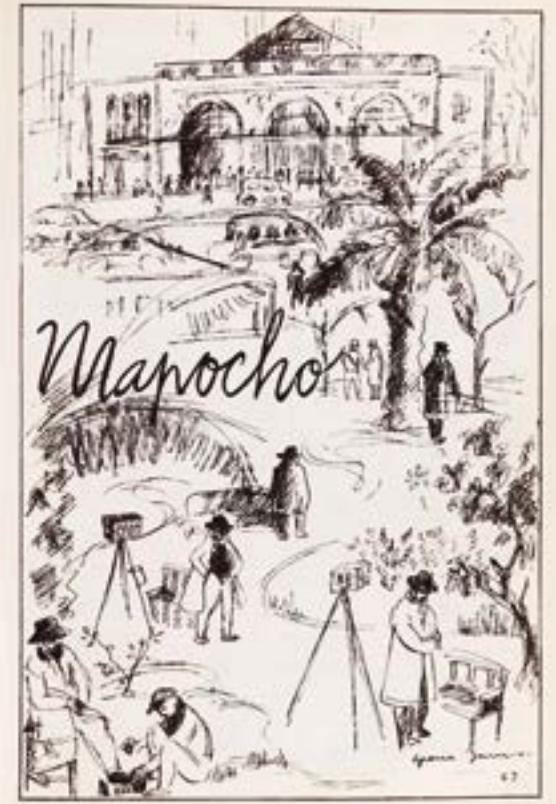
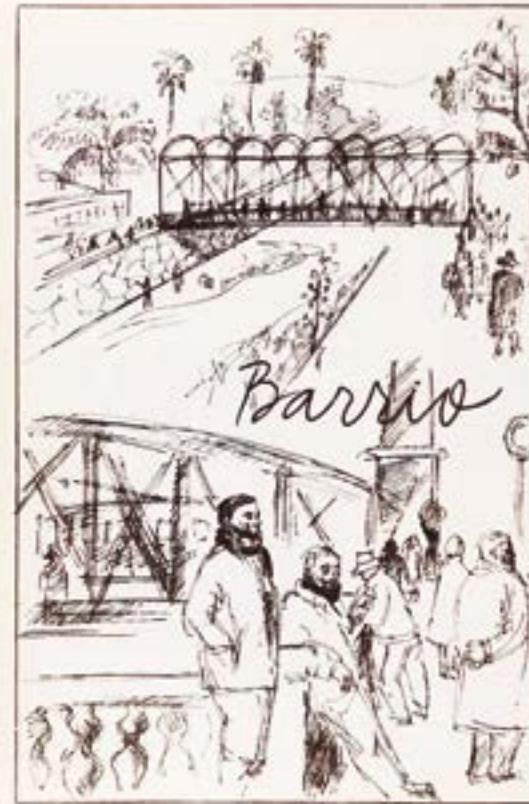
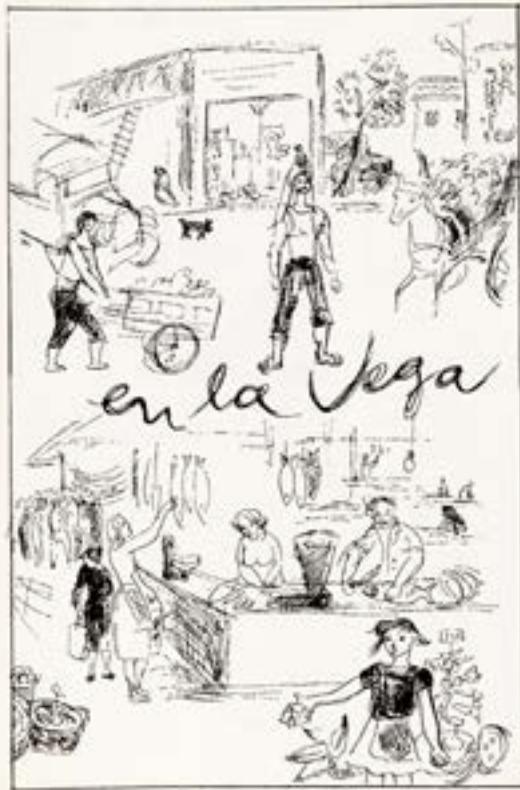
Señor Emilio Held, Alcalde de la Comuna de Purrungue y autor del libro "Cien años de la Colonización Alemana". El señor Held, prestigioso vecino de la provincia de Llanquihue, tiene la alta jerarquía moral de ser descendiente de los fundadores de la colonia alemana que, hace justamente un siglo, arribó a Puerto Montt



El sacerdote don Manuel Villaseca que, últimamente, abrió una exposición de sus últimas obras. La crítica se expresó favorablemente respecto a los méritos de este pintor. Entre las telas expuestas figuran "Los niños de la concha", obra de Murillo, existente en el Museo del Prado, copia realizada magistralmente por el señor Villaseca





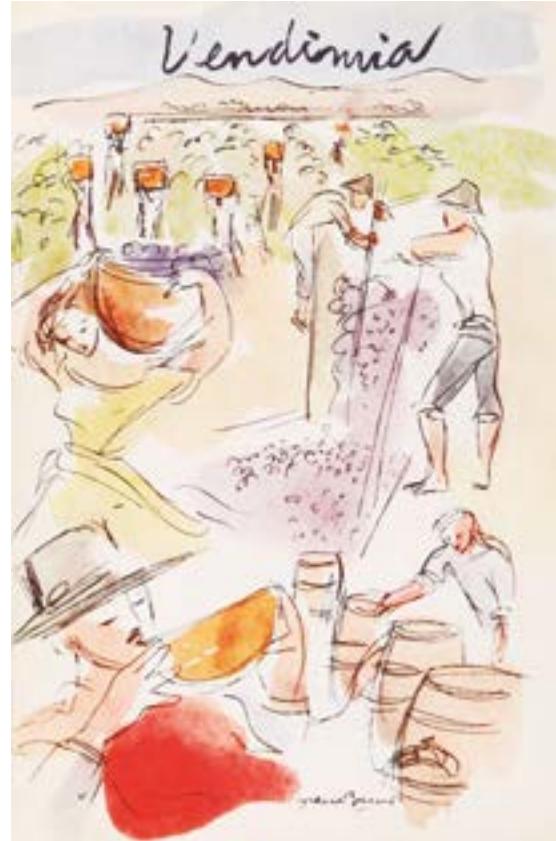












Elogio del vino

Por **ANDRES SABELLA**

Cuando los dioses decidieron enaltecer la vida humana, y entregar a las criaturas una tregua maravillosa para el tedio de sus corazones, inventaron el vino, sacándolo de la perla fragante de la uva.

El vino llegó a la tierra para fecundar la ilusión, para levantar en la frente del hombre los mayores resplandores. Fué como si el cielo descendiera hasta la boca para hechizarla y bendecirla, para hacerla gruta de alegría y surco de la canción.

Baco, coronado de dulces pámpanos, fué el vendimiador del regocijo. Su lejana, pura y fascinante vendimia nos sirve aún, y nos servirá hasta que la tierra deje de serlo. Es su sonrisa de manantial la que refresca todavía las esperanzas y la que dora los caminos del mundo. ¡Oh, claro poder del vino, verdadera agua santa!

El ha sido el penacho fantástico que guió a los poetas y a los sabios hasta el límite del verbo y del infinito. El ha sido el mar terrible y hermoso para el viaje sin término del ensueño. El ha sido una reserva de sangre y de coraje en el soldado que buscó la victoria para su patria.

El ha sido el alquimista del vigor, el restaurador de las células cansadas. El vino, besado por el sol, hermano de la calcedonia y del rubí, del topacio y del lirio, es el río sagrado donde se reflejan los rostros de las estrellas y de los hombres.

El elogio del vino no lo cantan los labios de los poetas, ni vibra en las bocas plenas de las muchachas; el elogio del vino vive y burbujea en la misma vida. Son las bocas del cielo, del mar y de la tierra, las bocas de los sueños y las quimeras, las que van diciendo a las brisas y a las distancias, en enloquecido coro de amor, las virtudes del néctar que supera a las caricias de Venus Astarté, y es como la sangre de los héroes y de las diosas vuelto elixir y fuego para la garganta del hombre.

El vino, circundado de voces y ternuras, es el hermano mayor de nuestros sueños. Nos fortifica el alma, nos abrevia lejanías en el sentimiento, nos emparenta con el fulgor de los astros.

¡Ensalcemos el vino, riego de luz en el corazón humano, ensalcemos su obra de mágicas linternas en la obscuridad del destino! En cada gota de vino cabe, enteramente, el milagro supremo de la Creación. Cada gota de vino es como un pequeño mundo en el que palpita, integra, la hermosura radiante de la naturaleza.





CAMANCHACA por Eduardo Barrios

—¡Irse con esta noche! Sólo a ti se te ocurre.
—¿Me lo vas a repetir otra vez, por Dios, hijita?

—No. De sobra sé que eres porfiado. En fin, tú verás lo que haces. Pero quedándote aquí hasta la madrugada, no divisó qué perderías, Carlos. ¿Me oyes?

El mozo se encogió de hombros; y mientras rezongaba Inés consideraciones y advertencias, se enderezó el poncho de castilla, se alzó el cuello, se cruzó la bufanda, se ajustó bien el sombrero de anchas alas, metió por último la mano dentro de la correhuela de afianzar la fusta y, con aire guapetón, fué a desatar su caballo, que vahaba junto al riel enclavado a manera de poste.

La muchacha le seguía con la vista. En el rectángulo encendido de la puerta se orlaba de luz su silueta; en la dorada copia del rectángulo, tendió hacia el camino, su sombra la repetía en negro; y también ella, cual si fumase, exhalaba azules vaharadas.

Carlos volvió a ella con la bestia de tiro. Un beso más entre la sombra.
Y la explicación, una vez aún, para justificarse:
—Tú no ignoras, Inés, los deberes del fichero en la Pampa. Madrugar y, a las cinco en punto, dar fichas a los trabajadores.

—Lo sé.
—Mañana, lunes, atrasarse resultaría imperdonable. Los peones, aglomerados frente a la ventanilla, lanzando protestas y chirigotas... ¡No! Y el administrador sabe que he salido hoy. Sospecha que he venido hasta aquí. Está al cabo de este lío nuestro. Nada hay secreto en la vida salitrera. Las aventuras de cada cual corren de boca en boca, de cantón en cantón; se comentan en cada oficina, larga y sabrosamente, durante los aperitivos interminables.

—No te vayas por la huella, siquiera. Toma la línea. Es más segura.

—Sí no me pierdo, hijita linda. Conozco estas huellas como la palma de mi mano.

—Pero la camanchaca tupirá en poco rato más. Todas estas noches viene pasando lo mismo. Al principio, una neblinita; después, cuando menos se piensa, la camanchaca cerrada.

Carlos penetró el aire con mirada experta. Halo en la luna. Por lo menos, la luna se veía, y la niebla tomaba de ella cierto resplandor celeste.

Nada. Tonterías. Apretó cinchas, dejó caer los estribos en sus correas y montó.

—¿Llevas el revólver?
—Sí. Aunque sólo por costumbre.
—No, niño. No te descuides con Enrique. Es vengativo.

—Enrique anda muy lejos de aquí ya.
—¿Quién sabe! El pampino va y viene, va y viene...

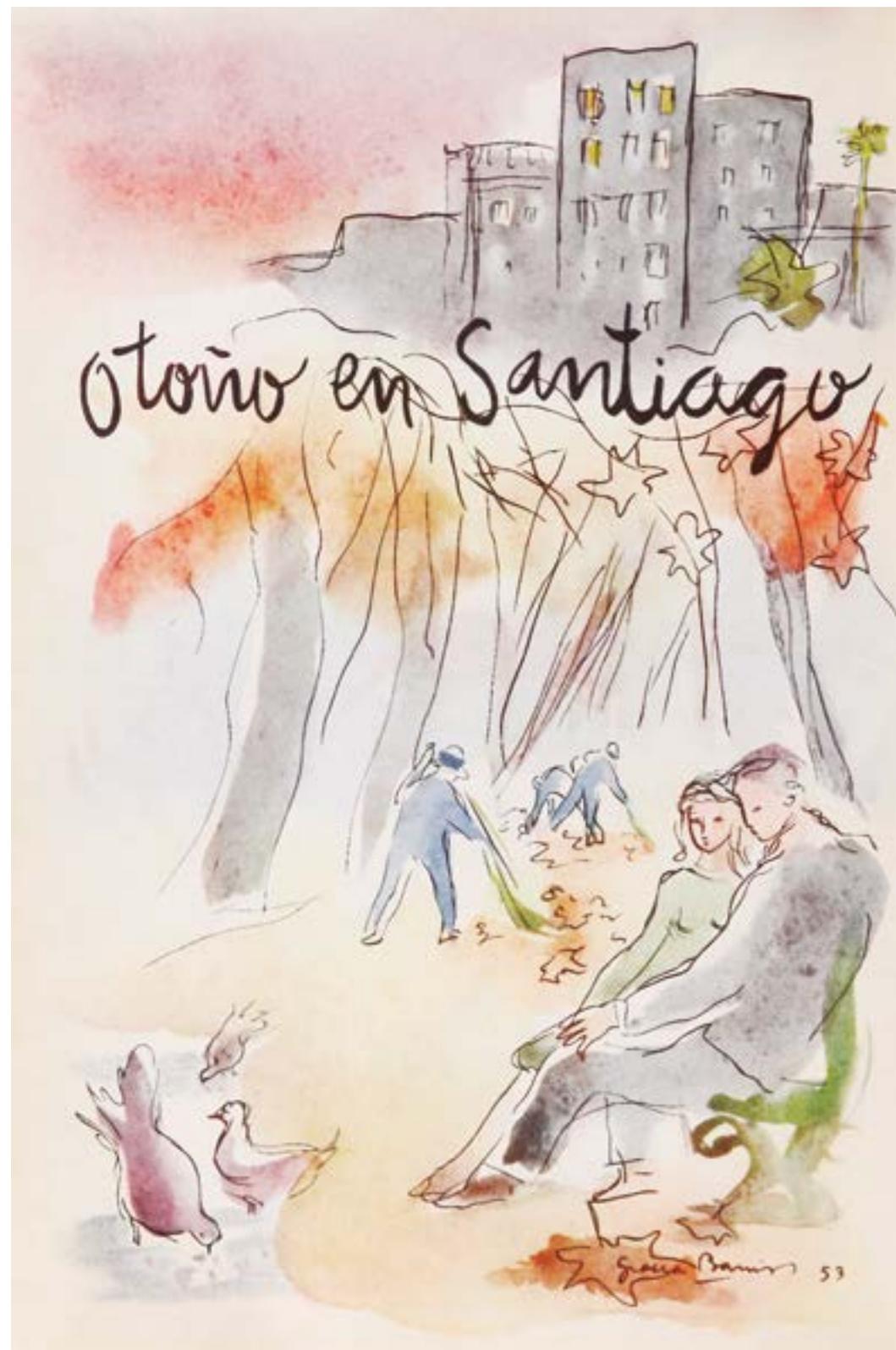
—¿Y en el camino se detiene, como el cerrojo?
—Déjate de chistes. No dura en ninguna parte, el pampino.

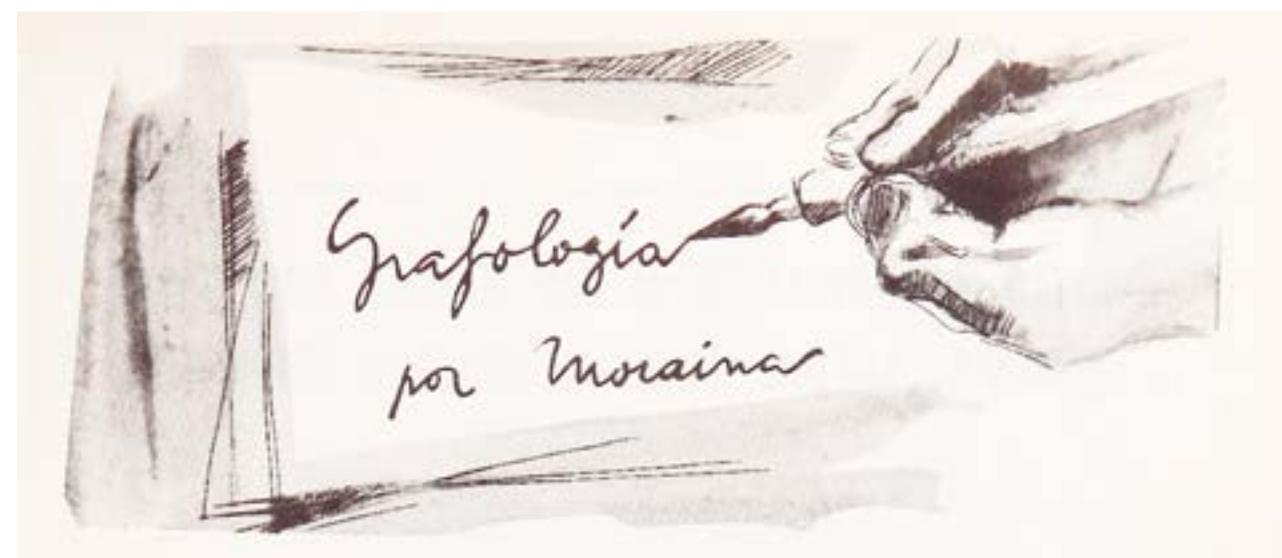
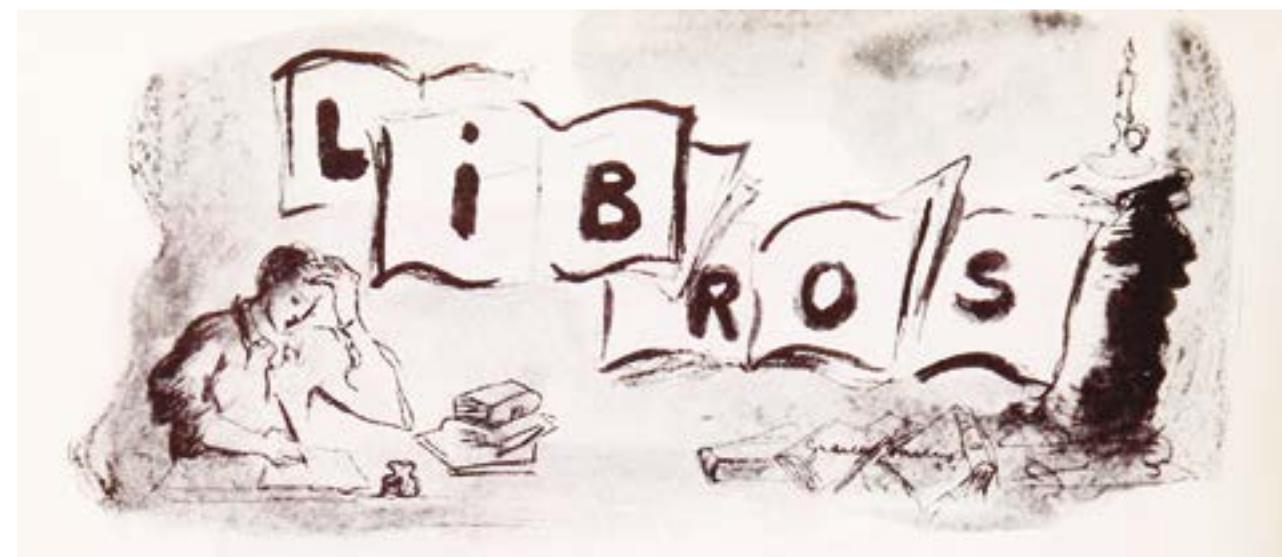
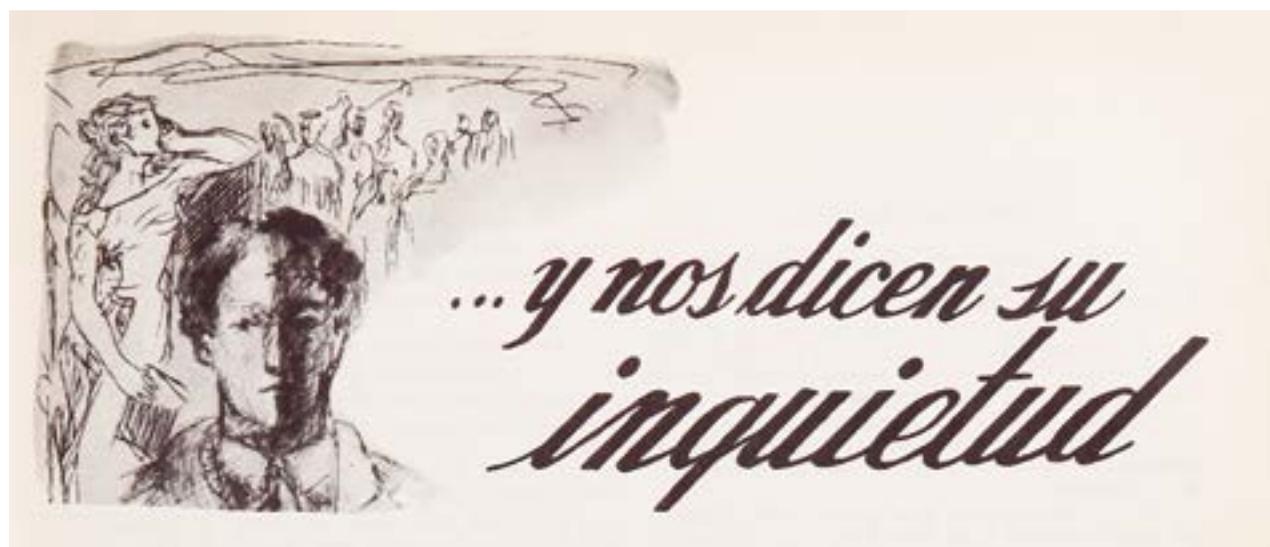
—Adiós.
—Bien, adiós. Telefona mañana.

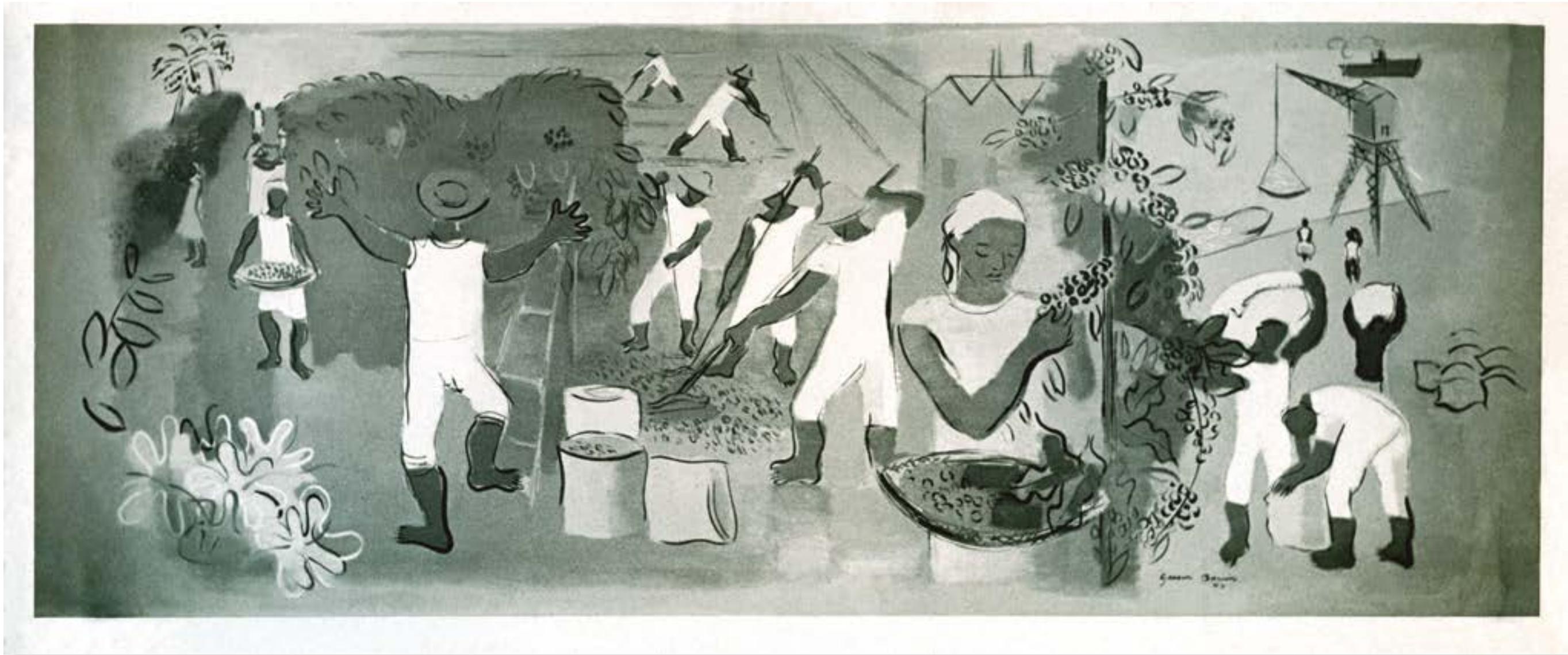
Carlos picó espuelas. Terco al fin, se internó por la huella. La huella de carretas. La maraña de sendas polvorientas que garabateaban aquel suelo salobre y revuelto, entre calichera y calichera, entre cuevas y rajos, entre canchas y acopios, sistema circulatorio en las faenas de extracción que iban vaciando los yacimientos salitreros. Una de sus guías paraba en la estación ferroviaria de Pozo Almonte, en una de cuyas casetas vivía Inés, ahora, huésped de cierta comadre bien pagada por Carlos. Otras estirábanse hacia las casas de La Palma y aun hasta próximas oficinas. Con todas habíase familiarizado Carlos en sus tres años de empleado, y, con él, su caballo; de suerte que, cuando atrás sonó el portazo de Inés al recogerse, sin vacilar se daban ya los cascotes del animal a hundir el colchón de polvo.

Caminó. Buen rato caminó.
Hacia frío. "Halo en la luna, novedad ninguna", articuló el mozo en confiado suspiro.











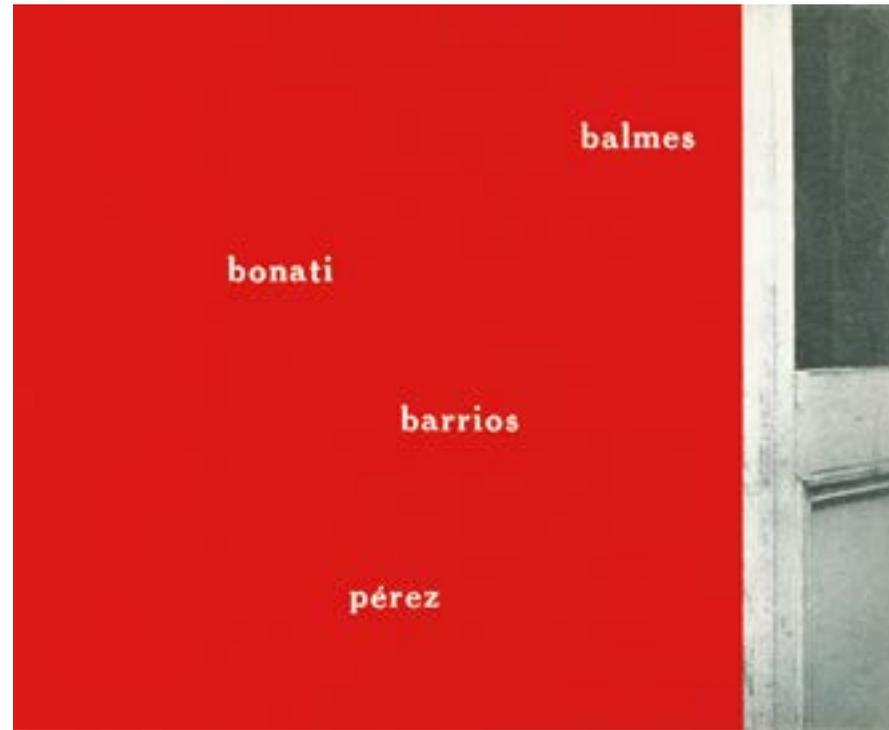
cuatro pintores de chile



El Grupo "Signo" de Chile tiene ya un nombre. Esta exposición es su partida de bautismo. Antes de ella, existía una coordinación de esfuerzos, una amistad y un intercambio de ideas. Pero, para nuestra exposición en España, quisimos legalizar la coherencia espontánea de nuestro quehacer, del que algunas exposiciones chilenas fueron partida de nacimiento. Para nosotros no deja de tener significación esa necesidad nominativa que hemos sentido con ocasión de nuestra aventura española. En realidad, durante muchos años, esta gente le fue dando nombres a cada una de nuestras cosas. Y ahora que este pueblo no nos bautiza hemos venido hasta aquí para bautizarnos en él. No va más allá nuestra pretensión. Buena suerte.—Balmes, Alberto Pérez, Bonati, Gracia Barrios.—Madrid, enero 1962.

GRUPO SIGNO





Del 7 al 22 de enero de 1965. SANTIAGO DE CHILE.

ARTURO ALCAYAGA VICUÑA - JOSE BALMES
GRACIA BARRIOS - PABLO BURCHARD (h) - JAIME
GONZALEZ - MARTA LEON - CAMILO MORI - IVAN VIAL

PINTURA EXPRESIONISTA ABSTRACTA CHILENA.

SALA LIBERTAD Mac - Ixer 142 - entrega - fono 382551

Invite a Ud. al cóctel de inauguración, a las 19 horas del 7 de enero.

Después de la segunda guerra mundial América se ha incorporado en forma sincrónica a los demás continentes y a Europa, en las tareas de exploración y expresión dentro de las formas modernas de la pintura. Entre ellas la pintura abstracta es una de sus ramas más definidas. Su iniciador fue Kandinsky, antes de la primera guerra mundial. Las diferentes formas y modos que ha adquirido esa tendencia en nuestros días permiten asegurar que la no figuración reserva un campo tan amplio como el que puede atribuirse al de la figuración. La crisis del arte abstracto es un fenómeno con repercusiones universales. El pensamiento de quienes auscultan sus secretas raíces no corresponde solamente a un proceso europeo o norteamericano. Afecta a todos los hombres de nuestro tiempo que, en cualesquiera de los distantes lugares de la tierra, tratan de expresarse, de comunicarse, mediante los signos de su lenguaje. Si en este caso el énfasis de las preguntas tiene por actor al arte informalista se debe a que, en la naturaleza de su esencia y en lo visible de su forma, parece condensarse, de manera notoria, lo que en las restantes ramas de la no figuración es sólo posibilidad de desintegración y anulación de lo esencial de la pintura: la imagen. A discutir tal posibilidad se aplican en sus enjuiciamientos la mayor parte de quienes participan en este diálogo. Tal es la responsabilidad que asumen en las páginas de este libro. El aspira a ser tan sólo un espejo en el cual se refleje algo de la problemática de quienes bucean en la conciencia del hombre de nuestro tiempo.

La pintura informalista. Santiago, Editorial Orbe, 1964.
(Fragmento del prólogo de Víctor Cervera).





MUSEE 2961
 d'ART SIRA
 MODERNE à
 AMERICAINE
 LA-ONIA
 VILLE TRAP
 de NOITIS
 PARIS-OPXE



GRACIA
 BARRIOS
 JOSE
 BALMES
 PINTURAS 16 AL 28
 NOV. 1964

galería carmen waugh
 ARTE CONTEMPORANEO



Quien haya seguido atentamente la trayectoria de la pintura de Gracia Barríos y de José Balmes ha podido constatar las valiosas conquistas que han logrado tanto en el empleo de sus medios expresivos, como en el enriquecimiento de su materia plástica; así también su firme ascensión a un plano superior de la Pintura. De la Pintura, con maestría, realizada —por sobre todo— con los recursos inherentes a ella y con todas las virtudes específicas que la hacen intrínsecamente válida.

Bien pudieron ambos detenerse en la etapa de un cierto formalismo intrascendente, o en la de un informalismo puramente subjetivo, sin dejar de ser magníficos pintores. . . Pero han sabido no darse reposo en su lucha con las formas puras, con el símbolo o con el signo; hasta entregarnos hoy obras maduras que evidencian la feliz unidad de instinto e inteligencia. O si se quiere: un temperamento, una sensibilidad, condicionado a una conciencia plástica. Así también hay en ellos un sentimiento (vocaldo hoy tan depreciado. . .) y una concepción del mundo y de la vida que al reflejar la dimensión compleja del ser, dan gravedad a su obra haciéndola elevadamente humana.

CAMILO MORI.

2 de noviembre de 1964.

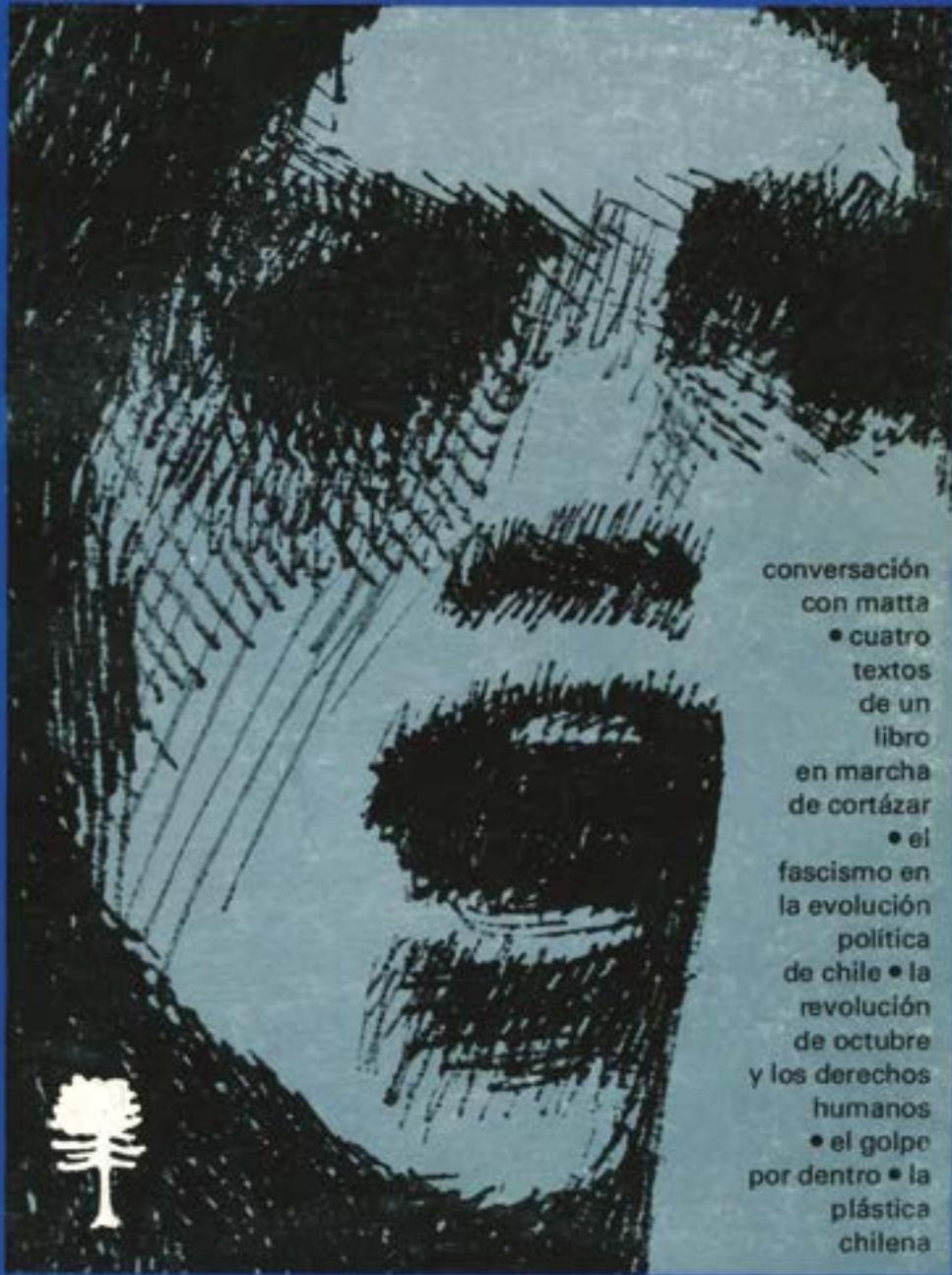




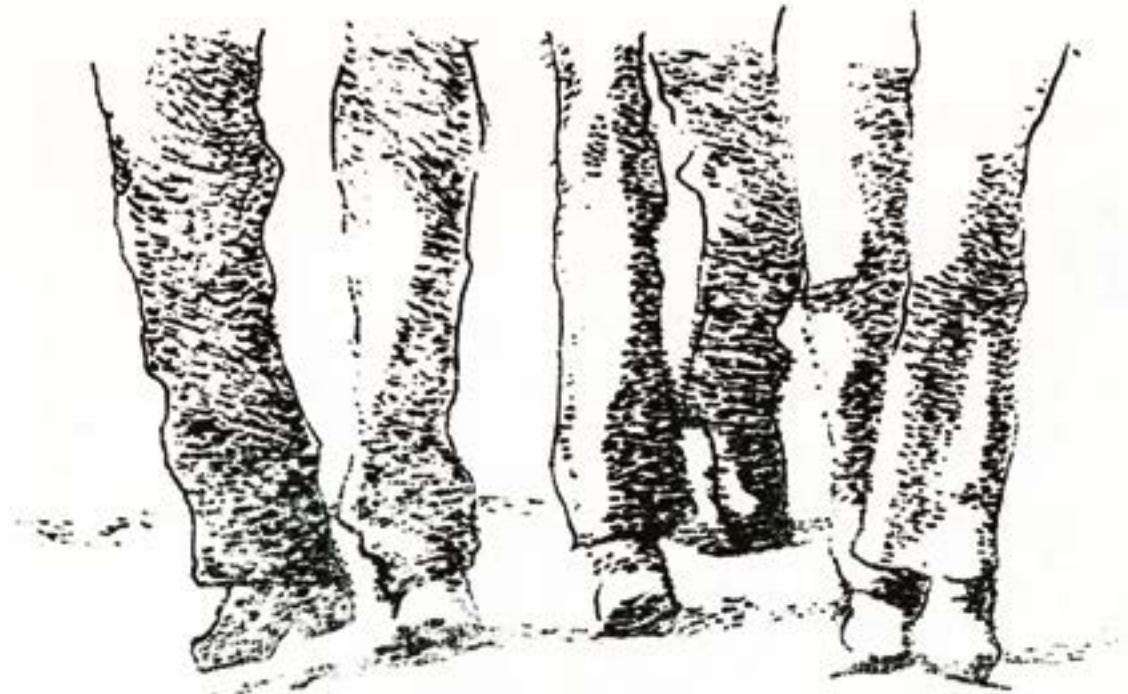


araucaría

de Chile



conversación
con matta
• cuatro
textos
de un
libro
en marcha
de cortázar
• el
fascismo en
la evolución
política
de chile • la
revolución
de octubre
y los derechos
humanos
• el golpe
por dentro • la
plástica
chilena



La plástica

CAPITULOS DE LA CULTURA CHILENA

En su discurso a la asamblea de los Nuevos Chileños, en 1972, el presidente Salvador Allende señaló como un orgullo de Chile su producción cultural llevada por la presencia de dos grandes Maestros en el lapso de una generación. Al año siguiente, la fecha 11 de septiembre interrumpió bruscamente esta dinámica iniciada en los días de organización de la República, al cuando se entremetió con la incineración de libros y la persecución y muerte de cientos de investigadores de la cultura.

Hoy, aún los sucesivos regímenes de la Unidad Popular se ven obligados a reconocer que la continuidad de la creación no está en riesgo de las coyunturas políticas del país, ni de sus amigos. Escritores, pintores, compositores, científicos siguen produciendo en las duras condiciones de la represión: el terror no los ha silenciado. A las manifestaciones de la cultura democrática del terror se ha sucedido la integración como un fenómeno desconocido para Chile en su historia y sus proyecciones. Dispersos en más de cincuenta ciudades, los estudiosos viven y trabajan con los ojos abiertos en el filo ciego de la patria.

Después de cuatro años de ausencia forzada, hemos avanzado en la reflexión de los problemas de nuestra cultura dependiente, las de latinoamérica, e igualmente hemos ido del mundo. Si nuestra respuesta al sacrificio de nuestros compañeros del mundo, pero forma parte de lo que respiran y exigen de nosotros. La solidaridad excepcional que acompañó a la repatriación de la Unidad Popular ya había internacionalizado muchos aspectos de nuestra historia, en un diálogo abierto a través de la prensa y la radio, en la búsqueda de los libros y revistas de nuestro desarrollo: prensa, esas editoriales, universidades y agrupaciones políticas dedicadas parte de sus preocupaciones al análisis de la realidad y de sus causas. "De la Salud Nacional", tal es la revista económica de Chile.

La insurrección de nuestra vida cultural requerirá tiempo y mucha madurez para el nivel de nuestros valores. Para hombres y mujeres que están volviendo al trabajo de la apacible provincia, la realidad de la realidad, no pueden permanecer. La profunda estabilidad había habilitado al intelectual chileno a

JM ARAUCARÍA



la calma de la insurrección actual, es esencial que se abran los ojos que se abren, sepan, hoy día, cómo responderlos del ser y desde la cultura humana.

En esa dirección se propone cambiar la noción Capitalista de la Cultura Chilena, así como también que la distribución energética se garantice obligatoriamente la seguridad del investigador, y la aproximación a la masa. Conocida como una producción cultural de desahucio de representaciones sobre nuestra producción cultural, su creación se centra por el terreno de la descomunicación directa y propone un tratamiento de reflexión global sobre nuestra cultura.

Capitalista de la Cultura abreva en una cultura problemática de la plástica chilena. En un país que, hasta comienzos de los años 70, parecía inculcado por la presencia y calidad de su poesía, la plástica ha de recurrir a la década siguiente para enfrentar la interesante evolución de que ha sido testigo: la repatriación de Buenos Aires, España. Otros de nuestros creadores son adquiridos por los principios mismos del mundo, manifestaciones como la pintura mural superan la creación de muchos países.

Los temas que se presentan tratan de reflejar los inquietos de la plástica chilena de los últimos quince años. José BALMES, en su obra realizada en su taller de la Radio, reúne algunos de los puntos centrales de nuestra vida y la plástica chilena actual en la tradición nacional, su lugar en América Latina y sus relaciones con los grandes centros de creación cultural.

En el verano de 1971, el pintor Guillermo NÚÑEZ presentó una exposición en los locales del Instituto Chileno Francés de Cultura de Santiago, con el auspicio de la Embajada de Francia. Los servicios de inteligencia de la Junta Militar, efectuando un análisis de esta exhibición, la muestra y revisión al artista a un campo de concentración. "Tomar la vida y los sueños de la mano" siempre reflexiones que Núñez ha ido incluyendo a propósito del trabajo del pintor en el exilio.

Completan la sección la declaración de los artistas plásticos reunidos una vez más de la exposición El pueblo vive con Allende, en 1972, la base de

ARAUCARÍA JM



intento para impedir que los niños sufran un día contra el orden impuesto por los ricos. Los libros, revistas y publicaciones reemplazan.

"Debemos demostrar todos estos hechos. Solamente la solidaridad internacional y nuestra propia acción permitirán que el mundo tiene conciencia que la lucha contra el fascismo en la lucha de todos. Es por eso que nosotros apostamos esta idea de solidaridad que se refiera hoy en Rusia y en por eso, también, que retiene, a nombre de Chile, sus aproximaciones."

(Extracto del discurso inaugural pronunciado por Rafael Aguirre GUNUCO)

- | | | |
|--------------------|---------------------|-------------------|
| Miguel ANIBAL | Amelia FERREIRO | Mario Thoma PINTO |
| Nemesio ANTUÑEZ | Ango FLORES | Juan RIUNAL PONCE |
| Germán ARIZTIZABAL | José GARCÍA | Rosío CASTRO RUIZ |
| Francisco ARGÜTTA | Patricia IRALDI | Vivian SCHIFFING |
| Jaime AZOQUE | Fernando KRASIN | Paul SCHNEIDER |
| José BALMES | Héctor KRIBIS | Hugo RIVERA SCOTT |
| Orlando BARRIOS | Hernando LEÓN | Cecilia SILVA |
| Cecilia BOSSER | Humberto LOREDO | Carlos SOLANO |
| Edwardo BONATE | José Mario MARTÍNEZ | SOLELO |
| Monica BUNSTER | Sébastien MATTIA | Ana TEJEROS |
| Amelia CASTELL | Isabel MORALES | Eugenio TELLEZ |
| Sergio CASTILLO | Alfonso MORSE | Mario TORAL |
| Mario CASTRO HANDE | Miguel MENEGHES | Pablo UNART |
| Castro CONDOM | Ricardo MESA | Fernando URIBOLA |
| Guillermo DEZILIER | Guillermo NÚÑEZ | Carlos YAZQUEZ |
| José DOMÍNGUEZ | Osvaldo ORTELLANA | Irati YIAL |
| Pilar DOMÍNGUEZ | Carlos ORTELLAS | Dolores WALKER |
| José ESCAMEZ | Margarita PELLEGRIN | ZAMORA |
| | | ZARZARTU |

JM ARAUCARÍA

MUSEO DE LA RESISTENCIA «SALVADOR ALLENDE»

Comité Internacional del Museo

Casa de las Américas - La Habana - Cuba

Secretaría Internacional

Presidente: Mario PEDROSA
Miembros del Secretariado: Miro CONTRERAS - Miguel BOGAS MIS - José BALMES - Pedro MIRAS - Jacques LEENHARD.

Comité para Francia:

Louis ARAGON - Louis ALTHUISER - Roland BARTHES - François BUTT - Jean CASSEU - François CHADY - Julio CORTAZAR - Rigne DERRAY - Michel LERENDU - Jean Pierre FATY - Pierre GALIMBERT - Jean Charles LAMBERT - Marc Le ROT - Julio Bernard PONGAUD - Pierre FÉSTANT - Antonio SAURA - Pierre SOULAGOS - Dominique TADDEI - Bernard TEISSIÈRE - Alain TOURAINE - Victor YASARELY.

ARTISTAS FRANCÉS DONANTES

- | | |
|--------------|--------------|
| AARISE-PRINS | ALVAREZ-RIOS |
| ADAME | ANDRADE |
| ALOCIO | ARNAZ |

ARAUCARÍA JM

los participantes en la Exposición Chile, España y la Sala de Exposiciones de Francia y España para el Museo de la Resistencia Salvador Allende.

El material iconográfico, necesariamente restringido por razones de espacio, pertenece a las exposiciones realizadas en Barcelona y en París por el Museo de la Resistencia Salvador Allende. Junto a los trabajos de artistas chilenos, tenemos el ejemplo de la Exposición popular realizada por mujeres de posiciones políticas después de 1972.

Luis BOCALZ

JOSÉ BALMES

EL DESAFÍO DE UNA PINTURA POLITICA

P. En todo momento el arte ha sido esencialmente un espacio humano definido en su vida. Una de ellas es el período anterior a la Unidad Popular, como el período de la Unidad Popular misma y la tercera etapa, el período del fascismo. ¿Tu crees que estos períodos se reflejan de alguna modo en la obra de arte?

R. Bueno, ya creo que estos tres períodos, que marcan etapas fundamentales de la historia contemporánea de nuestro país, se reflejan de alguna manera en la mayoría de las creaciones artísticas. En el caso de la Unidad Popular, en el período anterior a la Unidad Popular, a partir ya de 1960, se plantea nuestra

JM ARAUCARÍA



una preocupación bastante evidente por los problemas de Chile y del hombre en general. Recuerdo, por ejemplo, que en 1967 ya hice una exposición sobre la insurrección norteamericana a Santa Dominga. También he hecho exposiciones del Gobierno de Frei, el problema de Vietnam, todo esto aparece en la pintura que yo realizo, más o menos a partir de los años 60-62. Sin embargo, yo creo que una pintura puede generalizar, en cuanto a que la especificidad de los problemas chilenos está menos alterada, es menos clara, incluso desde el punto de vista de la forma, hasta del color, pienso que es alrededor de los años 60 y 70 y luego, durante el gobierno de la Unidad Popular, donde en la pintura más aparece de una manera mucho más clara, la verdadera problemática de nuestro país, del hombre de nuestro país, su problemática social. Posteriormente, en el período del fascismo el trabajo ha sido realizado en el medio, y la problemática mundial e incluso antes en Chile, en situación de hoy representada en imágenes relacionadas con la represión, con la lucha, con la resistencia. Mi pintura muestra entonces, una línea de continuidad que no ofrece dudas, pero que ha ido cambiando, evolucionando, cambiando los acontecimientos han hecho cambiar nuestra forma de conciencia.

P. Ustedes, especialmente en forma en pintura hasta el año 70, y el tema, como Grecia y el sistema lo hace necesario, el episodio dramático central en los años 70. ¿Hay alguna consecuencia de la vida cultural chilena de ese período, en un sentido amplio, que hayan influido en la posición de artistas en la plástica?

R. Sí, yo creo que es alrededor del año 70 cuando empieza a tomar forma, sentido, nuestro trabajo creador. Hay ahí varias cosas, es un período de la vida de Defensa de la Democracia, del Movimiento de Unidad Popular, que a diferencia de otros grupos políticos de otros períodos de nuestra historia, en el caso de los problemas sociales y políticos del país. Yo creo que eso fue decisivo, fundamental, algo que nos marcó. Estaba presente su suceso, además, el recuerdo de lo que había sido el Frente Popular en Chile, la lucha de algunos

ARAUCARÍA JM



JM ARAUCARÍA

¿QUE CRIMEN NO COMETIERON?

ALFONSO ALCALDE

¿Qué crimen se cometieron?

Vienen en la legalidad el país, los castros, el júbilo, el orgullo, el silencio, los caminos, la primera y la última luz del día, la risa, los besos, las volutas, los libros, la goma de borrar, los dedos estelares de los ojos, los campestres, Violeta Parra, Neruda, el capoteado, Gabriela Mistral, Gertrudis Márquez y el Marito zarzando cada uno de sus últimos poemas?

¿Qué crimen se cometieron?

La declaración de guerra al pueblo, a la izquierda por izquierda, al extranjero, a los ricos, al otro abastecido, a las demagogas, a los profesores políticos, a la "O" reformada, al peso del alfilerito, al chorro que tira los peceros por la orilla, al silencio, al vergüenza, al llanto, al compungido al compungido y a todos los hechos que salgan al pecho de los patriotas, pensando Italia y el Padre pasando de mano en mano el consuelo clandestino de Chile?

¿Qué crimen se cometieron?

Lanzaron los zapatos contra las publicaciones y todo el poder de fuego contra los ricos, obligaron al resto al amarrar juntos con los dirigentes revolucionarios, socialistas, la verdad y las organizaciones, entregaron la inocencia y el fervor del pueblo, quemaron la esperanza, los estandartes, la Constitución, la tierra, la semilla y al Lazo englobado al fondo de la tierra?

TEXTOS

ARAUCARÍA JM







Gracia Barrios

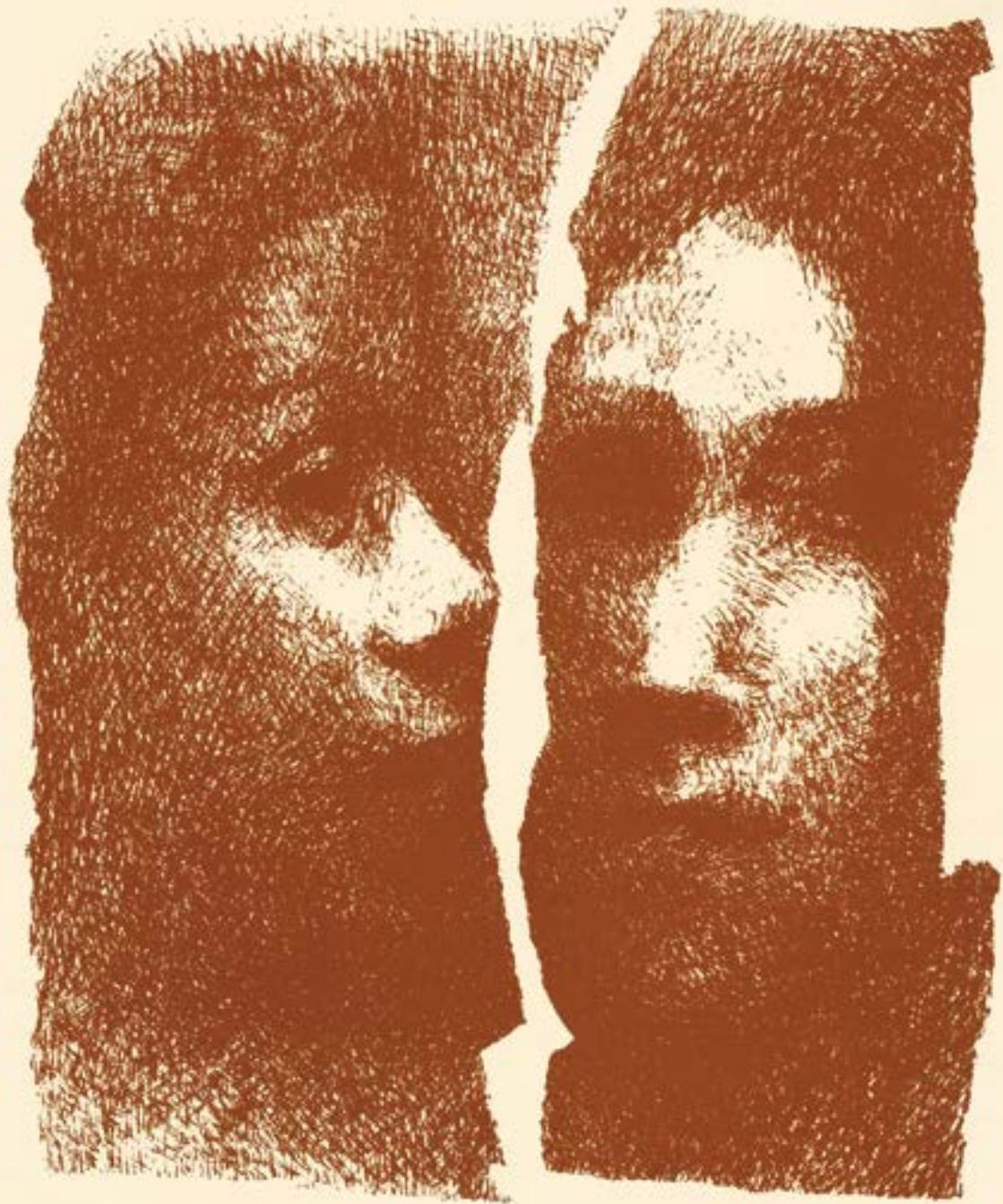
exposition

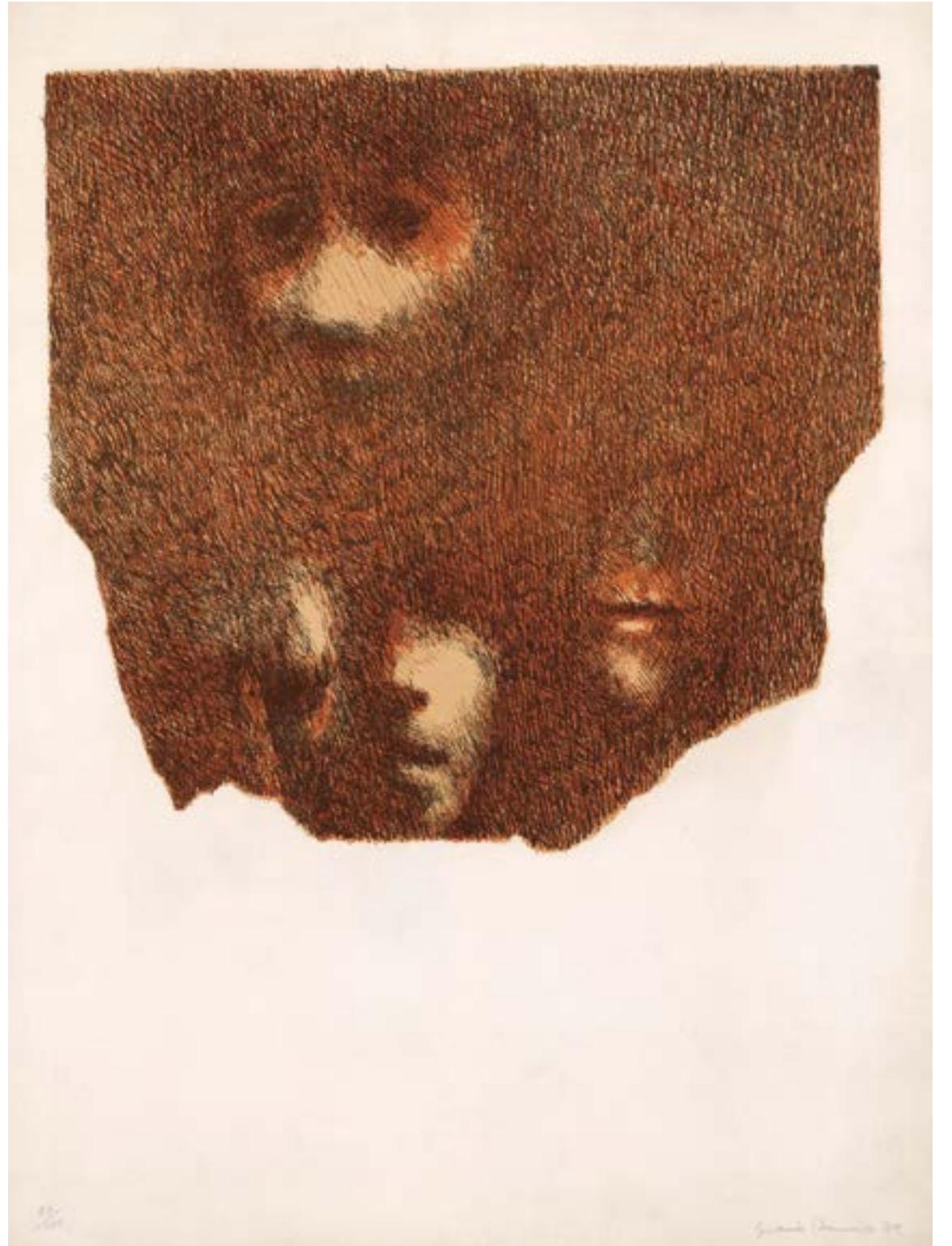
GRACIA BARRIOS

galerie . place henri-barbusse . 427.05.05
du 4 février au 31 mars 1978

mercredi et samedi de 14 à 19 heures, dimanche de 10 à 12 heures et de 14 à 19 heures

centre culturel municipal de villeparisis



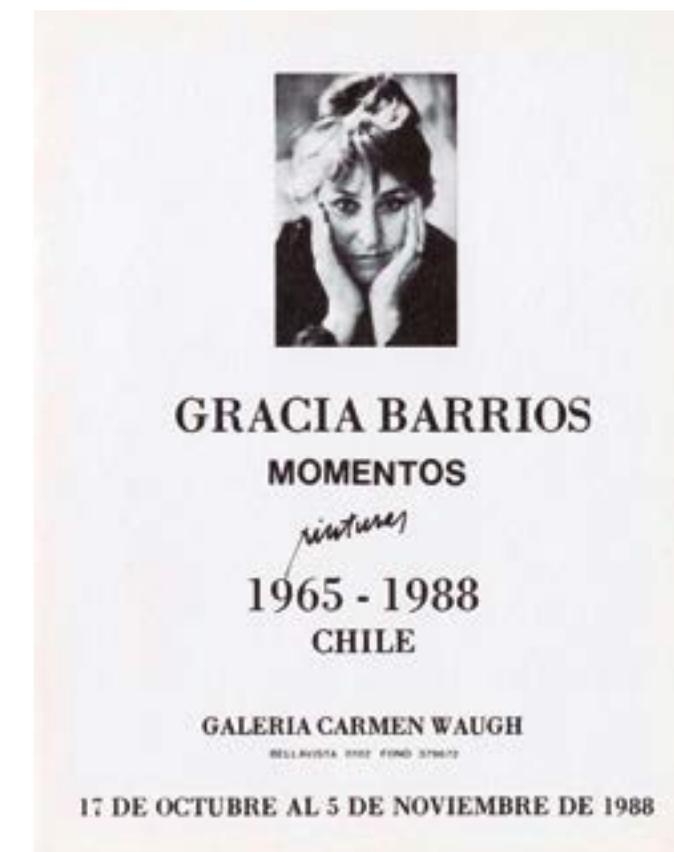
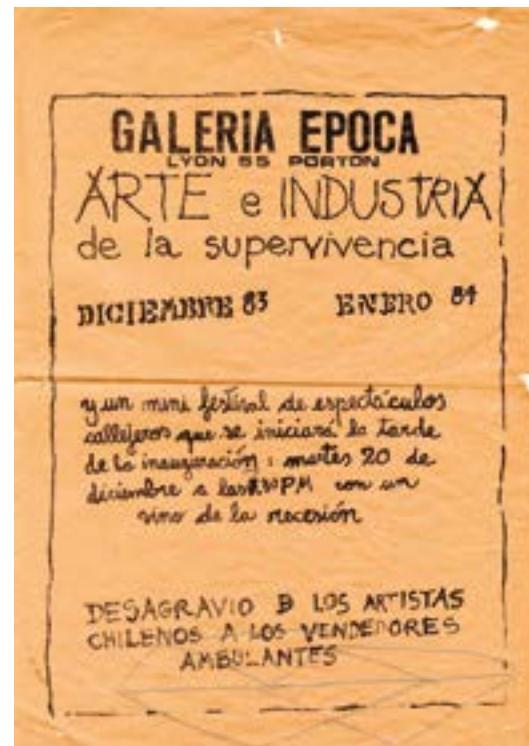














Círculo de Bellas Artes de Madrid: sede espectacular para la exposición



Nicanor Parra y Mario Irujo, exponentes de la poesía y escultura chilenas admiradas por el público madrileño entre enero y febrero

Testimonio

Una visión de "Chile vive"

Más de cien artistas chilenos mostraron en Madrid el desarrollo actual de nuestra cultura. El pintor Nemesio Antúnez entregó a *La Epoca* una visión de lo vivido por él en la capital española. "Fue un éxito grandioso de público y crítica. La muestra continuará en Barcelona y probablemente en Roma".

Cómo decíamos ayer", (1972, Canal 13, programa *Ojo con el arte*), "es indispensable en cualquier sociedad democrática la información artística". Que se comunique en forma inteligible e inteligente la noticia artística al gran público. No basta con el arte y el conocimiento del arte sólo para un grupo de sacerdotes egipcios. No. El arte debe hacerse llegar a todos, grandes y chicos, modernos y rubios. Es una obligación moral de los medios de información. Especialmente de la televisión. Desgraciadamente, ésta suele vender desdovados en forma profetisa, porque es negocio.

Por eso, es importante informar al público sobre lo que se considera como la mayor manifestación cultural chilena de todas las épocas: *Chile vive*. Ocurrió entre enero y febrero de este año en un Madrid invernal, en el inmenso local del Círculo de Bellas Artes. Imaginarse un telón nuestro Club de la Unión, más augusta, pero más alto. El Círculo está en la confluencia de las calles Alcalá con la Gran Vía, la densa avenida de los teatros, los cines, las tiendas elegantes, los restaurantes. Pieno centro de la capital española.

La fachada del círculo mostraba una enorme bandera azul de veinte por veinte metros, con las palabras invertidas en blanco y rojo: *Chile vive*. Esto es, Chile vive dentro de Chile. Dentro de este país aislado, y mantiene y construye una cultura alienada en su diario vivir. Chile vive también dentro de este viejo edificio español. Entre y va. Aquí está su cultura, que vive y crece a pesar de una censura laeste, a pesar del IVA que estrangula teatro, libros, pinturas. A pesar de todo, vive.

A la entrada, en la ancha vereda de Alcalá, una mano gigantesca emerge del cemento, todo en cemento blanco de tres metros de altura. Es una obra hecha "in situ" por Mario Irujo. Se ve desde muchas cuadras de distancia. En el primer piso, a nivel de la calle, hay un gran café con vitrales y cómodos sillones. Allí se reúne la intelectualidad joven y no tan joven. Joven es la mayoría de nuestro público. Porque a diferencia de Berlín, París, Londres, Segunda Guerra Mundial, terror, restricción de la familia, en España católica y neutral, continuamos creciendo las familias. Y los muchachos y muchachas llenas hoy bulliciosas las calles, cafés y nuestro Chile vive. Dos mil personas el día de la inauguración. Ochocientas personas diarias hasta el término de la muestra. Total, 2470 personas. Es un cálculo mío. Pueden haber sido muchas más.

Sobre el café, en el segundo piso, estuvo la muestra de fotografía. Excelente exposición de 11 artistas con cuatro o cinco obras cada uno. Frente a ella, una fila continua de público moviéndose lentamente. Al lado, estaba la arquitectura. Planos, fotos, detalles. Discos de edificios recientes, chilenos. De viviendas individuales y colectivas a colegios, hospitales, consultorios. Una gran variedad de expresiones de nuestra mejor arquitectura actual.

Montaje excepcional
En la planta principal, ubicada en el tercer piso, estuvieron la pintura y la escultura. Dieciocho artistas. Doce pintores con cuatro

obras cada uno. Tres escultores, ideas. Tres instaladores de arte, cada uno de ellos con su espacio individual. Nunca y en ningún lugar la pintura chilena ha estado mejor expuesta. Un montaje excepcional. Y aquí escribe un paréntesis en la materia. A la entrada, se montó una gran obra de María, escultora por cuatro obras verticales de Bororo. La de María fue encomendada por el Ministerio de Cultura, para el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Sobre la pintura, se desplegó la literatura. Ocho escritores, su vida, sus obras espuestas, su propuesta. Y cuatro recitales de poesía todos a teatro lleno: Zurita rebaldó.

Frente a la literatura, se exhibió la muestra de los medios de comunicación. Diarios expuestos desde *El Mercurio* a *La Cuarta*. Todas las revistas, desde *Qué Pasa* a *Cinco*. También *La Bicicleta* y *Fuente Mapocho*. Todo explicado.

Al lado de la prensa, la sección de Derechos Humanos. Resentando lo que era la Vicaría de la Solidaridad. Y más allá, la muestra de videos. Ocho videotapes seleccionados.

Al lado de la prensa, la sección de Derechos Humanos. Resentando lo que era la Vicaría de la Solidaridad. Y más allá, la muestra de videos. Ocho videotapes seleccionados.



Marco Antonio de la Parra, María de la Luz Hurtado y Héctor Nogueira: las obras de teatro se presentaron a tablero vuelto

dos presentaron sus obras en dos salas especiales, en funciones rotativas. Al centro, en iguales condiciones, se exhibieron programas regulares de Televisión Nacional. Dos visiones de un solo Chile.

A Barcelona
Y seguimos. Cuatro compañías teatrales de Santiago presentaron, en una sala con plaza y balcón, sus propias obras, con sus propios actores, directores y escenógrafos. Skarmeta, Jorge Diaz, Guillermo de la Parra, M. Antonio de la Parra a tablero vuelto. Y por fin la música. Tres conciertos a teatro lleno con Roberto Bravo, Isabel Aldunate, Eugenio Dávalos, Estruendos aplausos madrileños en el edificio del Círculo. Debo explicar que los más de cien artistas, instituciones, medios de expresión presentes en Chile vive fueron elegidos e invitados directamente por una comisión del Ministerio de Cultura de España, con la colaboración de Santiago de Televisión Nacional, que actuó como organismo asesor. ¿Omissiones? No puede dejar de haberlas. No hay jurado de arte absolutamente justo, porque el arte no tiene medida racional. Debo también añadir la repercusión de la muestra en las calles de Madrid. En pleno centro, afiches colgados en vitrales, en el Metro, en los buses. La prensa hispana, la radio, la televisión, las revistas trazaron enorme cobertura y espléndidas críticas. Los miles de visitantes fueron atraídos por una excelente publicidad y por el interés que suscita Chile. Gracias España. Tu reconocimiento nos da fuerza.

Nemesio Antúnez

Antúnez: artista de múltiples facetas



A los 66 años Nemesio Antúnez tiene, no solo en palabras, sino también en pintura, mucho por decir. Antes de partir al multivento Chile vive, dejó una muestra con sus últimas obras de calma y multitud, exhibida durante el Festival Bellavista. De vuelta se puso de cabeza -y de nuevo- a pensar. Con un paso imborrable por la escuela de arquitectura, que más le sirvió para construir esos inmensos espacios líricos de sus salas que una casa propiamente tal, Antúnez se "hizo al arte" durante la década del 60. Fue en Nueva York y como discípulo de William Haysler, donde aprendió las nobles técnicas del grabado que sirvieron de base a su posterior fundación del Taller 99, con sede de los más destacados artistas gráficos chilenos.

También de esos años data su primera incursión en la pintura, con estudios, cachos y apilamientos humanos, a los que siguieron los nostálgicos tangos y -por cierto- las camas. Esas camas rayadas que parecen querer arrancar de la tela donde duermen uacubamos dos en un abrazo de ternura más que infinita. "Pinto camas porque ahí nació, ahí pasó la mayor parte de mi vida y ahí voy a morir", dijo un día. Con un currículum abundante, y director del Museo de Bellas Artes entre los años 70 y 73, Antúnez vivió largos años entre España y Roma, donde también cultivó su otro oficio: la actuación.

Las ilustraciones las hizo él mismo: recuerdos de *Ojo con el arte* y *Chile vive*.

La Epoca
 La Epoca Periodica
 Número del 22 de marzo de 1967
 Año 17º
 EDITOR
 Emilio Fajó
 DIRECTOR GENERAL
 Antonio C. Gallo
 EDITOR
 Francisco Castillo
 COLABORADORES: Patricia Polanco, María Elisa Barrios, Concha González y Raúl Soto
 GERENTE GENERAL Y REPRESENTANTE LEGAL
 Víctor Madrid Ojeda
 La Epoca es editada por Impresiones y Comunicaciones S.A., Ciudad 1226, piso 17, 18 y 19, Casca 800001, Santiago de Chile.
 Impreso por Sociedad Periodica Epoca S.A., calle Las Pintas 456, Escondido, Chile.



GRACIA BARRIOS

GALERIA EPOCA

RICARDO LYON 55

9 DE ABRIL - 10 DE MAYO 1965

AUSPICIA



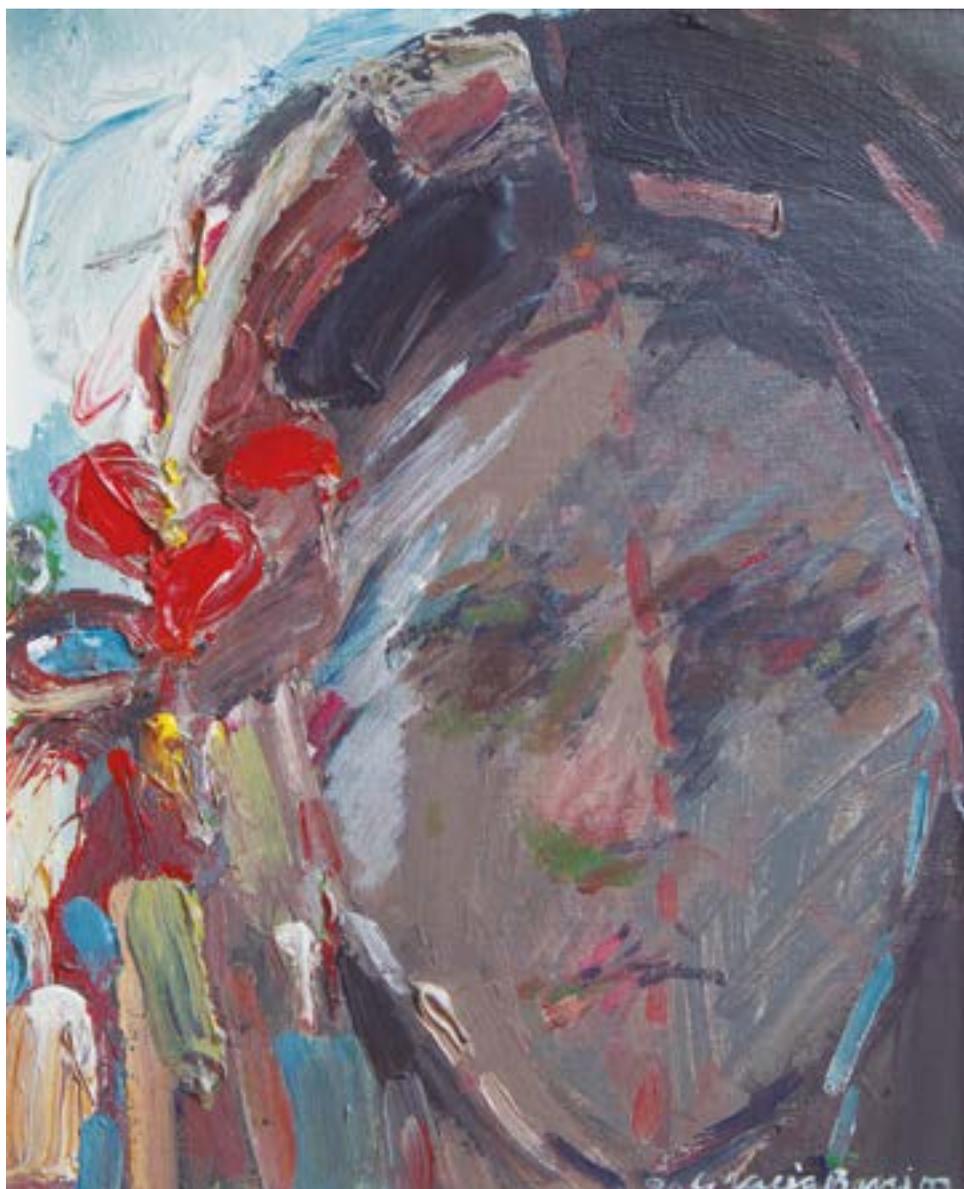
CHASE



DESTIERRA
BALMES-BARRIOS



MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS





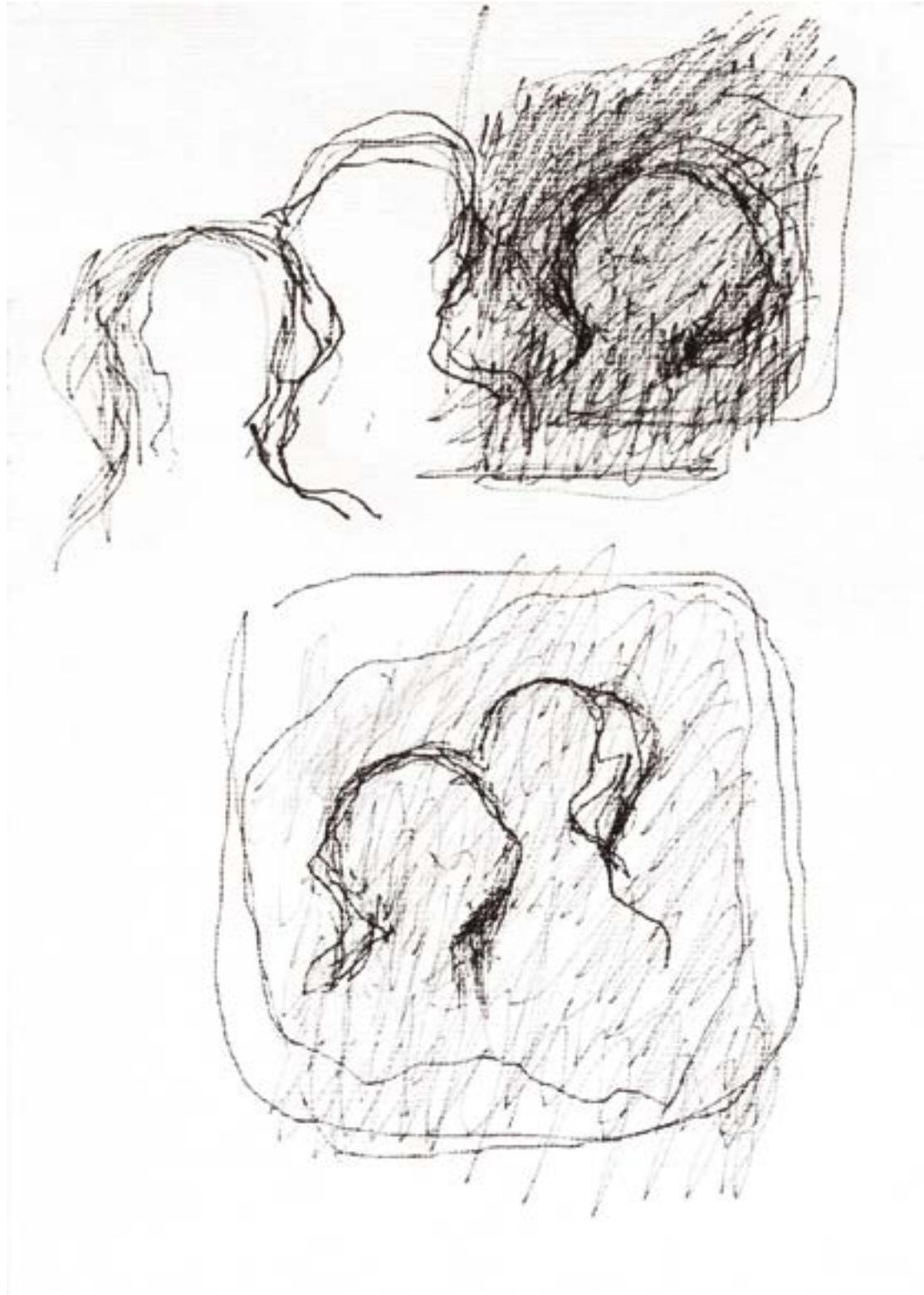


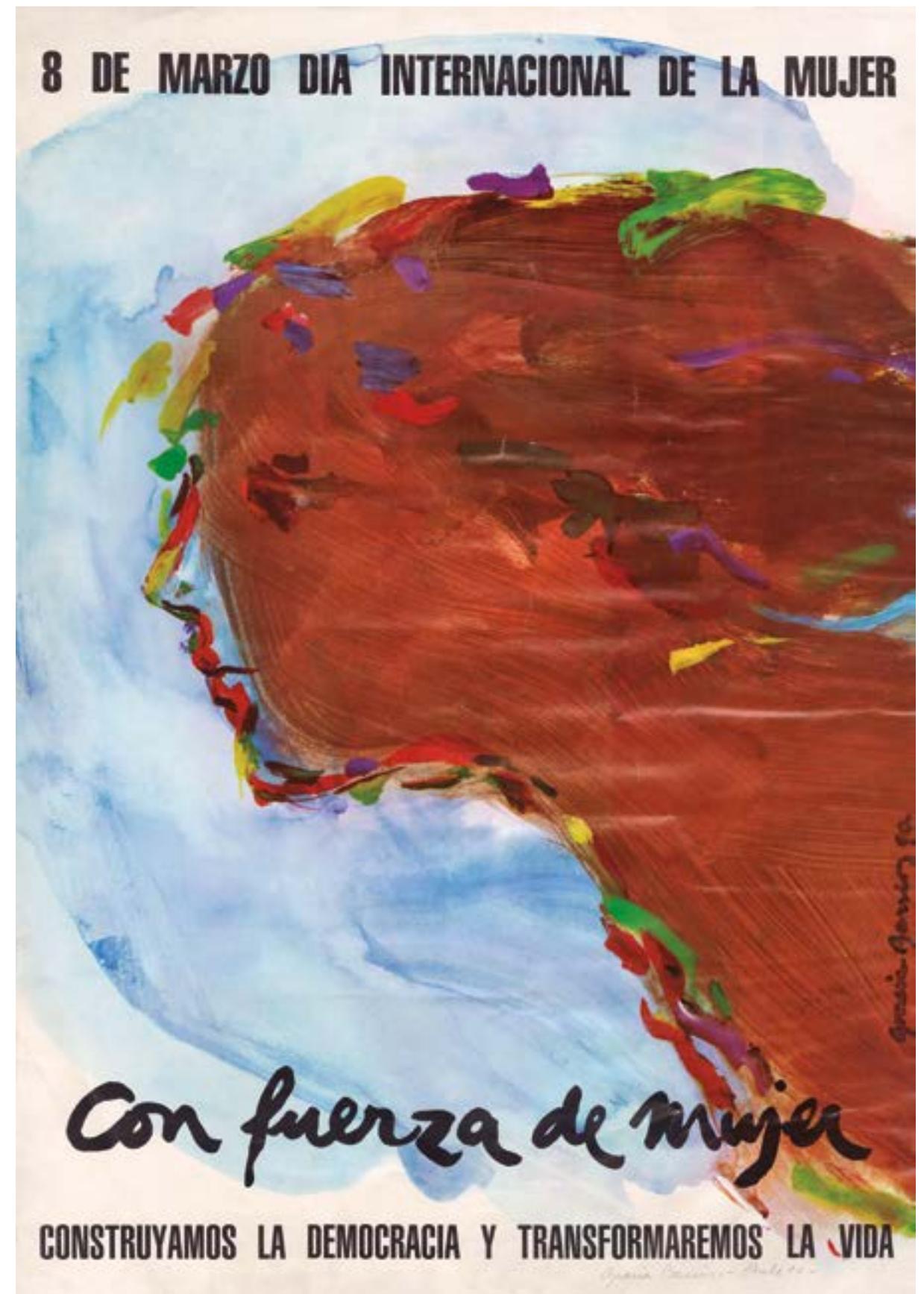


Opus 1000 94



Opus 1000 94

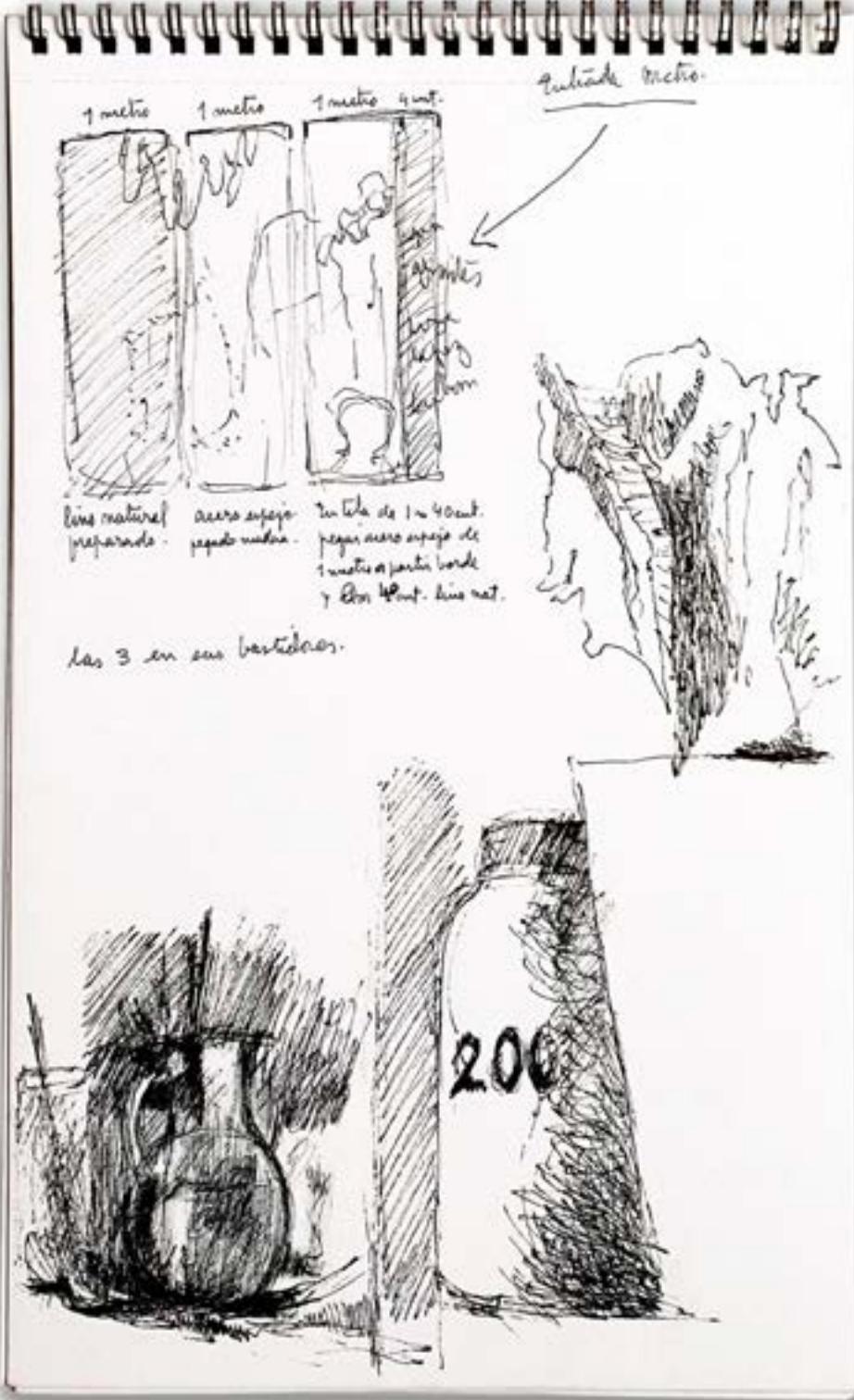








Gran Osmis febrero 2001



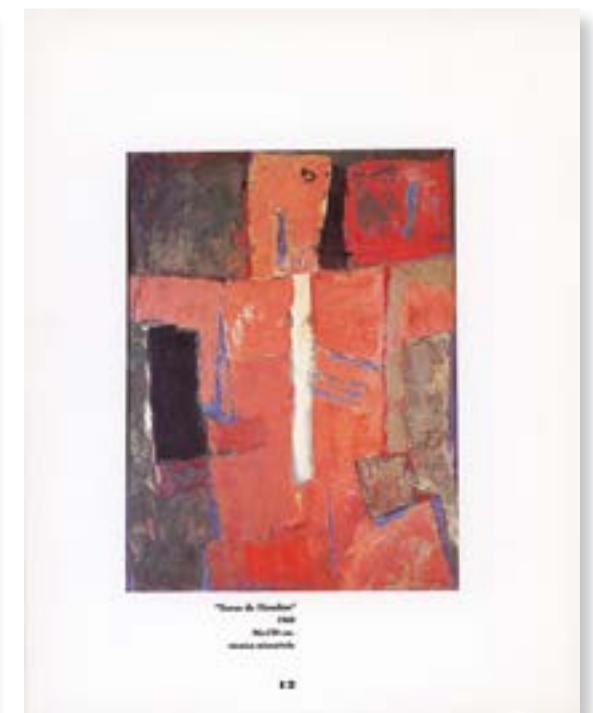
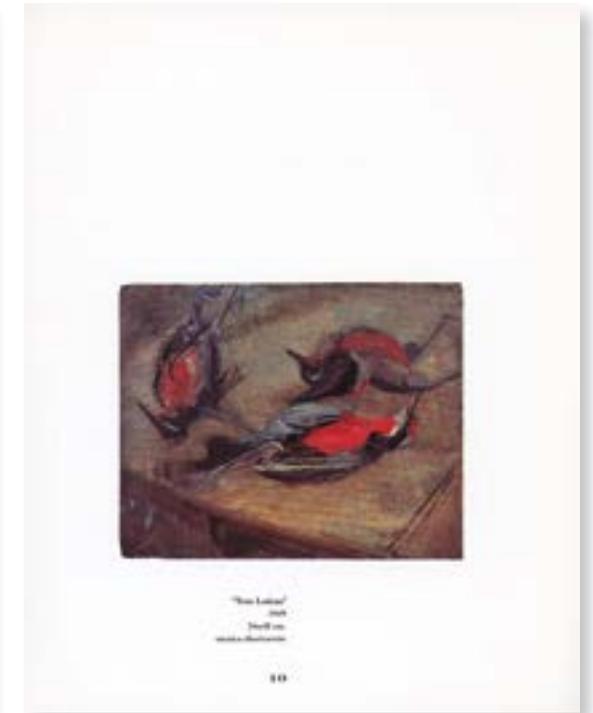
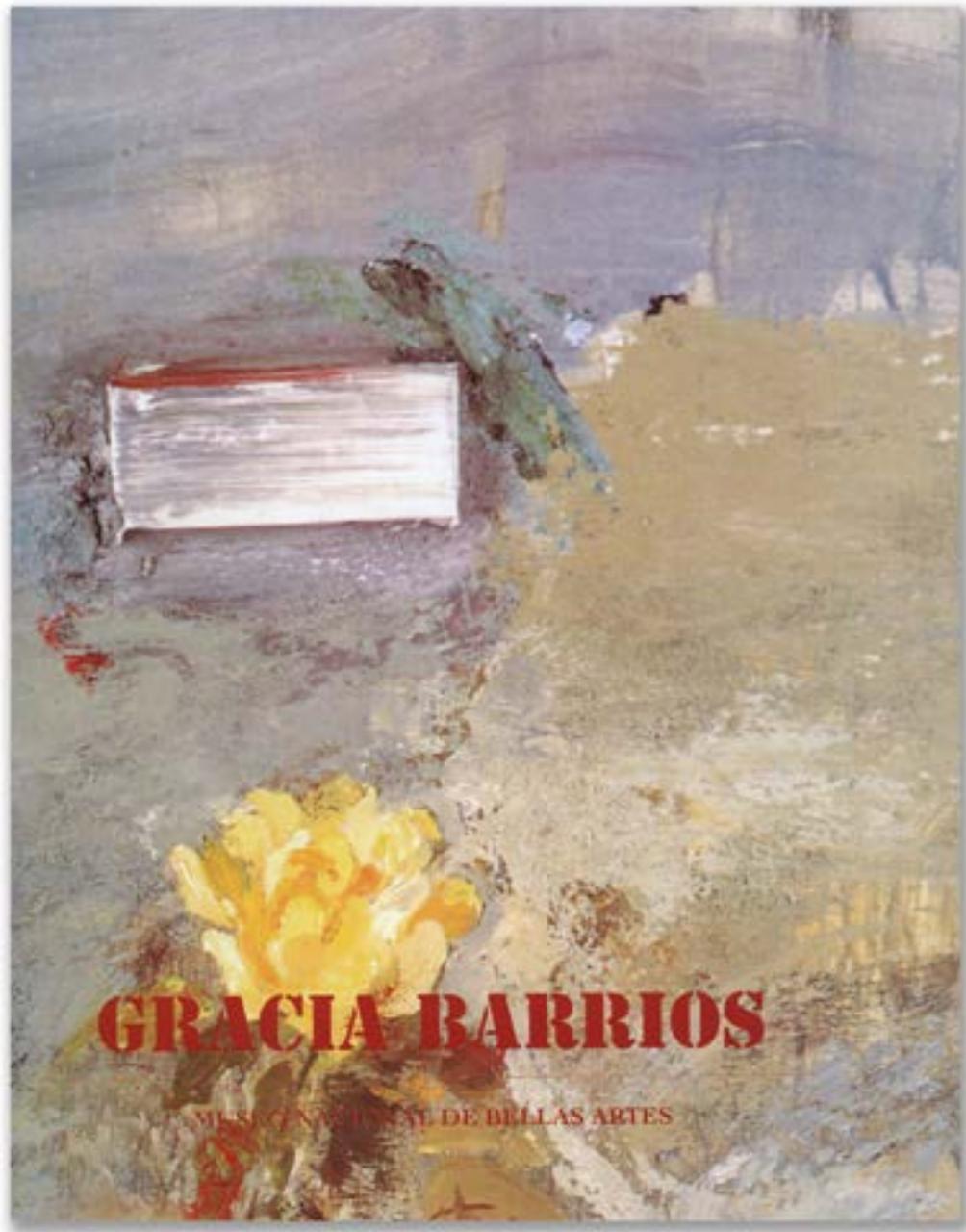
1 metro 1 metro 1 metro 40cm.

Pulido Metro

lino natural preparado. acero espejo pegado madera. en tela de 1x40cm. pegar acero espejo de 1 metro a partir borde y 40cm. lino nat.

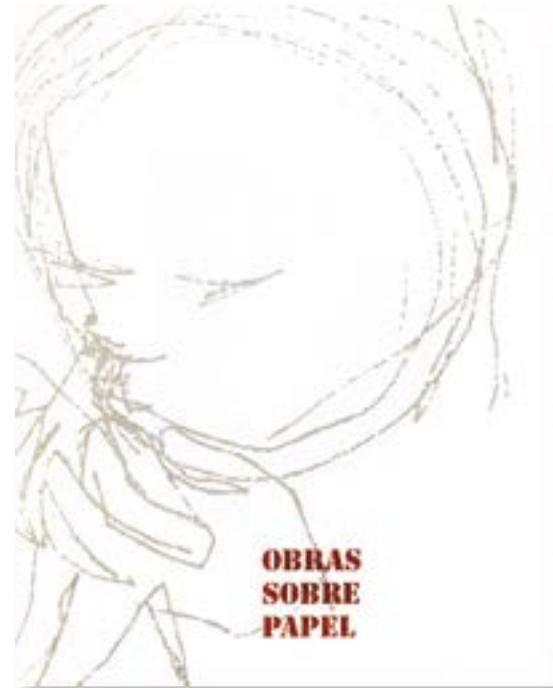
las 3 en sus bastidores.

200











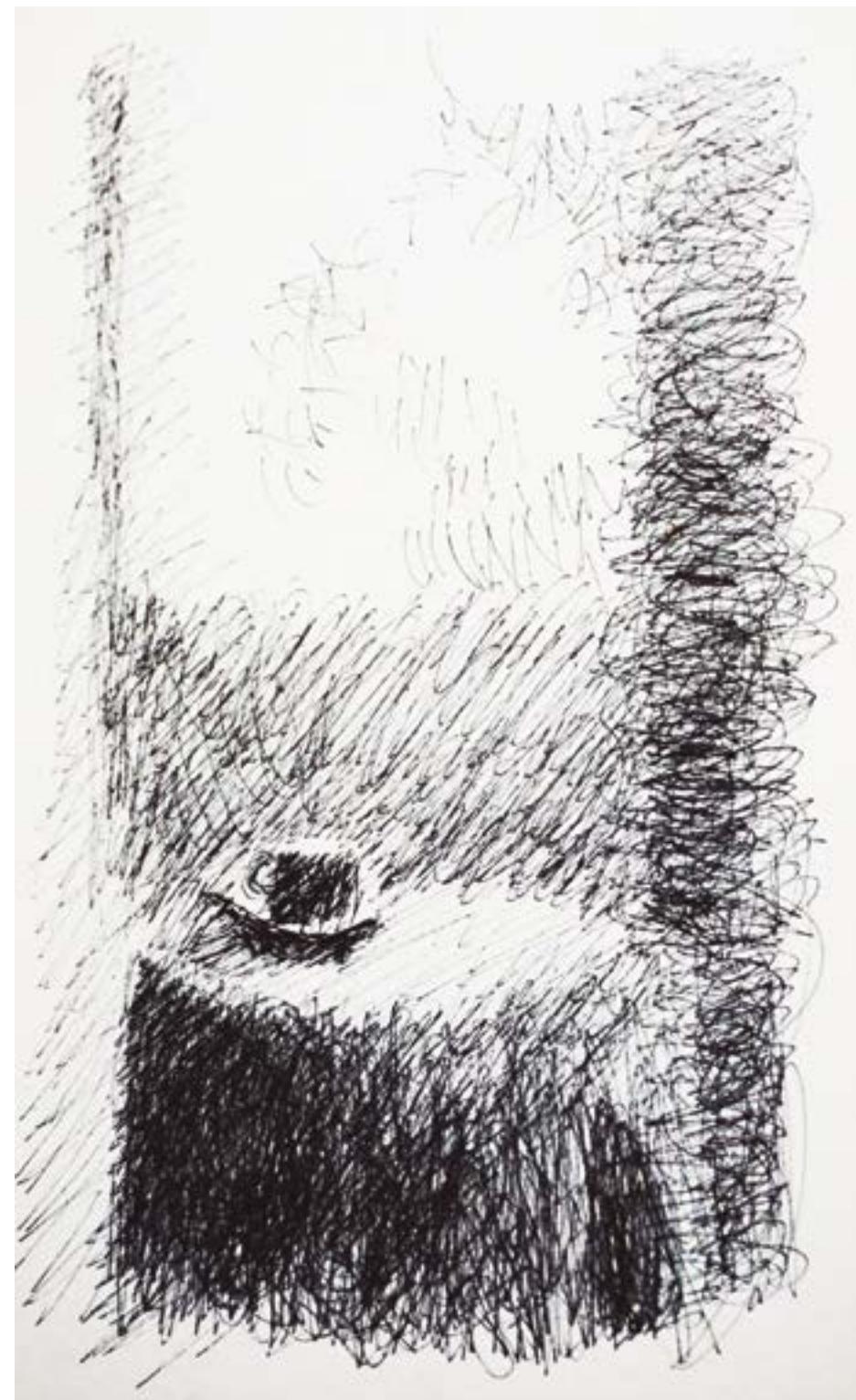
GRACIA BARRIOS Y JOSE BALMES
taller por taller
el lugar de la historia



CENTRO CULTURAL MATUCANA 100
galería de artes visuales

06 de Septiembre al 27 de Octubre 2002
santiago de Chile





Foreword

The “Ilustrado por” collection aims to showcase the graphic work of renowned Chilean creators who, for various reasons— affective, creative, and/or professional— permanently dedicated themselves to this desk-bound and imaginative craft, with a popular and at the same time, communicative vocation. The collection begins with an edition that involved the important task of compiling and researching the little-known artistic dimension of painter Nemesio Antúñez; the second volume was dedicated to the multifaceted and expressive graphic and artistic work of the poet Enrique Lihn.

On this occasion, we dedicate the third volume to the painter and teacher Gracia Barrios. The renowned recipient of the 2011 National Award for Plastic Arts developed significant work as an illustrator of books, magazines, and posters.

After extensive research in the archives and libraries of artists, in public and private institutions, we were able to uncover sources and works, as well as creative processes related to the editorial world of the painter, unknown until now.

Regarding her creative ability, which manifested early on with her entry into the School of Fine Arts, we must add that her skill for quick and accurate drawing allowed her to extend into the editorial realm, both in book covers and in her active participation in magazines. In a way, by reviewing the pieces contained in this edition, we recognize the attentive and informed viewpoint of a Gracia Barrios who began to sketch and draw from within, or if you will, from inside Chilean culture, as she came from a family background deeply nourished by art, literature, and politics.

It is interesting to note that while the artist’s visuality is oriented towards the decomposition of what is figurative through lyrical abstraction and informalism, a trend manifested in relation to the School of Fine Arts at Universidad de Chile, at the same time, as a student of this School and later on as an assistant and teacher there, she will create images that are an academic lesson in freehand drawing, with sketched vistas, with clean and minimal gestures that visually inform and document using an economy of lines and graphic resources. In this sense, from the 1940s on, we will see that she illustrates covers and interiors for magazines and books by prominent Chilean authors, on commission. Weekly or monthly, she will produce illustrations that can be recognized in her work, which is highly effective in terms of communication, as it manages to inform the cultural or political field.

While working in her studio or at home, the different themes compel the artist to establish a work system that includes reading, travel, observation, and direct study of sources. In a way, through the artist’s hands and perspective, a portion of the Chilean imagery will be constructed, its territory, its nature, and its people. We can observe the social and educational vocation of her images between the 1940s and 1950s. She will also have an expressive and more personal dimension, more aligned with her artistic work related to authors she personally knows or has read. We can see this at different times, in covers for novels and poetry collections by, among others, the Nascimento publishing house or in the magazine *Araucaria de Chile*. By then, Gracia Barrios’ graphic work will become more expansive and extended, as shown by her graphic works for her own catalogs or those of other artists, such as for Grupo Signo from the 1960s onwards, for example, and in other cases for street posters. In this social and community sphere, her graphic work in the service of public space is also recognized, both in exile and upon her return, in the muralist work that also intensely and vividly reflects the historical time in which she lived and of which she played a leading role as a citizen, creator, and intellectual.

This series of publications is an invitation to comprehensively learn about artists. Three authors such as Antúñez, Lihn, and Barrios generate a research field that is just beginning, opening a window into expressive realms that help us understand that graphic work is, on one hand, in service to a cause—personal or commissioned—and, on the other, in direct relation to a way of making and understanding art as a communication system that now reaches all audiences.

Crucial to the production of this edition was being able to have access to and work with the Archive of the Balmes Barrios Foundation, the Prints and Drawings Archive of the National Library, and other institutional partnerships that enabled the recovery of graphic and editorial heritage. Based on this valuable collected material, of printed images, sketches, and several documents, Isabel Molina created a thorough text that alternates the artist’s biography, profession, and intellectual and social interests.

We are especially grateful for the support and funding of the Ministry of Cultures, Arts, and Heritage through the Book and Reading Fund.

Fundación Nemesio Antúñez
Fundación Balmes Barrios

Graphic trajectories in the work of Gracia Barrios

In the history of Chilean illustration, few female creators have managed to establish themselves in this scenario, and even fewer have combined the fields of illustration and visual arts in their careers. Gracia Barrios (1927 - 2020) is an example of this. She was an artist recognized for her journey marked by pictorial experimentation and political commitment but also worked as an illustrator, a profession characterized by its mass appeal. A panoramic review of Barrios' work in illustration highlights two periods, each linked to a specific personal context and the unfolding political and social events. The first, roughly situated between 1944 and 1955, is tied to the publishing industry and demonstrates her brilliant performance as a book and magazine cover artist, creator of interior illustrations for publications, and as a muralist. In the second period, in the 1980s and 1990s, Barrios created graphics with a marked political emphasis, in the context of the return to democracy and the "dispute of national symbols," in the words of Raúl Zurita.¹

This body of work is mainly preserved in the Balmes Barrios Archive, which includes paintings, sketches, catalogs, and documents, among other items, and in some publications available at the National Library of Chile (Biblioteca Nacional). Together, they provide an approach to Barrios' work in illustration and graphics that enriches the perspective on her works and expands the focus of illustration history to other people in leading roles.

Biographical notes

Born into a well-off family with a significant trajectory in national culture, Gracia Barrios Rivadeneira had a broad cultural and artistic background from childhood. Her father, Eduardo Barrios Hudtwalcker, was a prominent writer and storyteller, recipient of the National Literature Award in 1946, director of the National Library (1953 - 1960), Minister of Education, and a member of the literary group Los Diez. Her mother, Carmen Rivadeneira Rodríguez, was a renowned concert pianist in Santiago's halls, especially in the 1920s.

¹ Olmedo, Carolina. In Memoriam. La pintura de Gracia Barrios como un hilo rojo de la historia. *ROSA a left wing magazine*.

The Barrios Rivadeneira marriage had three daughters: Carmen, Angélica, and Gracia. The family lived at San Isidro 387, the house of Adela Rodríguez, Carmen's mother, who had a great influence on family life. Gatherings of people associated with artistic creation were common in this home, which was frequented by figures such as Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Manuel Rojas, José Santos González Vera, Pedro Prado, and Juan Francisco González. The girls also participated in these events, especially Gracia, who would paint and draw.

Waldo Vila, painter and art critic, witnessed this intense cultural life: "In those unforgettable gatherings, poets read their verses and painters showed their stains or drawings. The smoke of cigarettes formed a blue cloud where the heads of fellow guests stood out like mountain peaks. The most various topics were discussed, almost always about art, with Barrios highlighting subjects with sharp irony, in a low voice, or sharing Gracia's latest idea, who was only a few years old... Sometimes he showed us her childish drawings, truly amazing; we agreed with Eduardo that she would be a painter, and indeed she was".²

Barrios' talent was very evident and supported by her family, especially her father and grandmother. "Doña Adela, not very inclined to art but an intelligent woman, nonetheless, realizes that the girl will be an artist and takes on the role of provider as she had done with her daughter Carmen, who had been playing the piano and attending singing lessons since the age of seven".³ Her sister Carmen, "Pita", also remembers Gracia's overwhelming talent: "When she was eight or nine, and I was thirteen or fourteen, at the house in Providencia near Antonio Bellet, we slept in a large bedroom divided by an arch. 'Gachy' had the entire wall covered in drawings, comic strips she had made. The girl in the comics was named Bety, and thousands of things happened to her. Gracia would tell the cartoon stories to our father, because she would only draw Bety doing things. She would come home from school, throw her book bag and all her things on the bed, and start drawing".⁴

During her school years, Gracia took classes with artist and musician Carlos Isamitt. Later on, when she was just 16 years old, she began to study art in evening courses at the School of Fine Arts of Universidad de Chile, while also attending regular classes at her school.

She then enrolled as a regular student at Universidad de Chile during a time of great intellectual and cultural effervescence. She studied under prominent artists such as

² Vila, W. *Pintura joven. La década emergente*. Editorial del Pacífico. Santiago de Chile, 1973, pp. 37-36.

³ Zerán, F. Gracia Barrios y la Constante Humana. En *Gracia Barrios. Ser-Sur 1949-1995*. Conarte Editores. Santiago de Chile, 1995, p. 16.

⁴ Carmen Barrios Rivadeneira interview (September 4, 2022). https://www.dedaldeoro.cl/tren-DdO_ed53-32_pita-barrios.html

Pablo Burchard, Augusto Eguiluz, and Carlos Pedraza, becoming the latter's teaching assistant in the sketch lecture. The poet, sketcher, and illustrator Enrique Lihn stood out among her classmates; he introduced her to José Balmes, another art student. Thus began a lifelong personal and professional relationship.

Since then, her career in visual arts was marked by recognition in artistic circles, a relentless pursuit of creation, materials, and the relationship between art and viewers.

Book covers and *En Viaje* magazine

Her closeness with her father and his unrestricted support allowed Gracia to undertake her first graphic works for the Nascimento publishing house. These were the covers of several important novels by Eduardo Barrios: *Tamarugal* (1944), *Gran señor y rajadiablos* (1948), *Los hombres del hombre* (1950), and *Un perdido* (1952). She also created the cover for the novel *Viento negro* (1944) written by Juan Marín.

Nascimento was one of the main publishing houses in Chile's editorial scene in the 1940s. The company collaborated with avant-garde artists and illustrators who provided interesting covers to their publications, enhancing the editorial design with a rich visual repertoire. Creators such as designer Santiago Nattino, sketch artist Osvaldo Salas, and poster artist Arturo Adriasola, made various covers and other commissions for the label. Mauricio Amster, an editorial designer who marked a turning point in the Chilean publishing industry with his meticulous craft in the development of editions,⁵ was also part of this initiative. Prominent artists such as Nemesio Antúnez, Roser Bru, and José Venturelli contributed their images to the publications as well.⁶

In that context, the father-daughter duo as creators for a same book was a novelty. In addition, publishing with Nascimento was an important showcase for anyone who wanted to start a career in the graphic world. The Nascimento catalog included authors like Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, and Marta Brunet, among many other important names in Chilean literature, reflecting the publisher's impact on the cultural world of the time.

For the novel *Gran señor y rajadiablos*, Gracia Barrios illustrated two different covers, which were alternated throughout the editions made between 1948 and 1952. Additionally, color variations were made for each cover. However, both covers feature elements that are common to Chile's mid-region countryside: a carriage, horses, men dressed in rural workers' clothing, and all of them include a male figure as the focal point of the composition.

⁵ Reyes, F. *Nascimento. El editor de los chilenos*. Ventana Abierta Editores. 2014, p. 97.

⁶ *Ibidem*, p. 98.

A similar case is *Un perdido*, for which she created two different covers in which she played with references: the figure on the first cover is contained within the second, providing graphic continuity to the narrative through the cover.

The publishing industry of the mid-twentieth century was not only founded on book production. Magazines were another type of publication with great scope and distribution. It was precisely in the magazine *En Viaje* —owned by the State railway company, Ferrocarriles del Estado, and distributed not only throughout the national network of trains but also in kiosks and bookstores—,⁷ where Barrios established herself as an illustrator. Her work first appeared in June 1952 and continued until mid-1955, with 1953 as the year of highest production in the magazine with illustrations of different sizes, both in color and black and white.

Her works were published alongside articles written by folklorist Oreste Plath and chronicles on various themes. But her sketches, presenting landscapes and national events such as snow tourism, the grape harvest, Santiago locations, and seasonal changes, best demonstrate her mastery of drawing and a visual language that combines mass appeal with her artistic talent. In black and white and later in color, this section accounts for the importance of drawing and illustration in publications at the time and the skill that Barrios achieved as a visual chronicler. Many of these collaborations, especially the rural ones, seem to have been drawn live from her models. Undoubtedly, the close bond the artist forged with the countryside during her childhood and teenage years served as a source of inspiration for these finished postcards.

Barrios also created images for story and fantasy headers, short stories, and vignettes for several pages of the magazine. In these spaces, the artist showcased her rich cultural imagery and loose stroke to recreate moments and characters from different eras.

During that time, *En Viaje* magazine improved the graphic quality of its pages thanks to accurate art direction. The typography of titles, the use of color, and the layout reflect this change, in which Barrios' illustrations stand out for their effectiveness. In addition, she created two covers featuring September and the National Holidays, in 1952 and 1953⁸.

Barrios' impact on *En Viaje* magazine was highlighted in the same publication, appearing in the article "*Rostros que hacen noticia*" in issue 232, February 1953. It was unusual for illustration professionals to be distinguished in this way, especially women, who were scarce in the profession, which makes the appearance in this magazine an important milestone.

From 1954, and due to changes in the magazine's direction, her work became more

⁷ <https://memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-791.html>

⁸ Artists that also created covers during that time are Camilo Mori, one of the most influential visual artists of his generation, and Santiago Nattino, a graphic designer who achieved an outstanding career as an illustrator and poster artist, and who was later executed by the military dictatorship.

sporadic, though her double-page in the manner of a visual essay on traditions remained. Later, this too disappeared, leaving only the fixed section headers such as Agricultural Consultancy, Books, Graphology, and Artistic glossary, which were repeated issue after issue. This pause in her role as an illustrator coincides with her travels to Europe with Balmes.

Another important episode during this period in Barrios' graphic career was the creation of a mural for Café Haití in 1953. This project materialized following a competition organized by the coffee brand. In Chile, muralism had begun to gain prominence after Mexican artist David Alfaro Siqueiros visited Chillán, where in 1940 he created the work *Death to the Invader* along with a group of national artists.

A decade later, Barrios developed a proposal that depicted the coffee bean harvest. The leading characters are the peasants, portrayed in a panoramic view around the agricultural tasks of planting, harvesting, and transporting sacks of grain. Regarding this, the words of Antonio Romera, a renowned art critic, in *El Mercurio*, are eloquent:

“The young artist has not followed the usual naturalist trend seen in Mexico. She does not use the wall to launch a vindictive cry or use it as a platform. She has remained in a more essentially plastic domain, more aesthetic than narrative or doctrinal. The value in Gracia Barrios' painting lies in artistic coherence. That is, in the precise adaptation of form to its specific function. Then, in the chromatic harmony and the simplicity and clarity of the composition”.⁹

This view of her work, as a piece devoid of social criticism, will undergo a noticeable shift in coming decades, during which Gracia Barrios' political commitment will emerge as a feature of her work, particularly in murals.

Posters and politics

During the 1950s, 1960s, and early 1970s, Gracia Barrios established a distinguished career in the visual arts and as a professor in the arts program at Universidad de Chile. In that context, she re-engaged with graphic arts as of 1970.

In 1972, some of her works appear illustrating Gonzalo Millán's story “No manda marinero” for *Ahora* magazine, published by state-owned Quimantú publishing house. This story was actually a fragment of what was to be a novel but was rejected by a publisher, leading Millán to transform it into a short story. Nearly two decades went by since Barrios' work had last accompanied a literary text. This particular commission consisted of three images of male faces, hands, and a group of people, respectively, and was part of a series of short stories that were included in a smaller insert in the middle of the mag-

⁹ Zerán, F., op. cit., 24.

azine. Other artists who illustrated in this collection of Latin American stories included Enrique Lihn, Hernán Vidal (Hervi), José Balmes, and Roser Bru, among others.

Amidst the political fervor, the artist joined the Committee of Visual Artists of the leftist coalition Unidad Popular. The group, led by Balmes, organized and produced the collection of thirty screen prints and the exhibition *El pueblo tiene arte con Allende*, which also resulted in an exhibition simultaneously held in eighty locations, inaugurated on August 12, 1970.¹⁰ This art show featured Guillermo Núñez, Delia del Carril, Santos Chávez, and Patricia Israel. Barrios' contribution was titled *El rostro del pueblo* (The face of the people), a work in orange and blue tones depicting a series of people looking at the viewer. The portfolio was sold at a low price because it was printed in screen print and aimed to make high-quality works available to the general public. Regarding its visual language, Barrios' work adheres to the spirit of the project, of giving “greater importance to the value of language in her work, to the nature of communication media, and to the need to convey, in a direct and immediate manner, an experience of reality”,¹¹ as explained by the offspring of the Latin American Art Institute of Universidad de Chile.

Another milestone was the creation of the collective mural *Pintado con el Pueblo* on Paseo Bulnes, in support of the victory of Unidad Popular. In the audiovisual record of this experience, Gracia is seen working decisively and enthusiastically with students, and painting in the street alongside Balmes, Núñez, and other artists in a collective creation that was inaugurated by President Allende himself, accompanied by a large crowd.¹²

After the Balmes Barrios couple's exile to France, pursued by the civic-military dictatorship in Chile due to their association with the Unidad Popular leftist government, Gracia's artistic work began to transform. Her situation as an artist changed due to the difficult integration into the French art world and because she no longer had a suitable art studio or the professional and creative networks that had supported her for decades.

In this regard, she said: “I miss Chile; I can't see it, and I start to commit to international issues like the atomic bomb, cluster bombs, all of this drawn or painted on the kitchen table where we all ate, always in a hurry to clear things away, shake out the tablecloth and put it back on the table... I can't concentrate well, it's a painting that feels weak to me”.¹³

In that environment, she collaborated with organizations associated with human rights and also forged a significant relationship with groups of Chilean artists abroad. An example of this work was the cover of the first issue of *Araucaria de Chile* magazine,

¹⁰ *El pueblo tiene arte con Allende* (September 5, 2022) <http://laporfiadamemoria.blogspot.com/2012/08/el-pueblo-tiene-arte-con-allende.html>

¹¹ Ibidem.

¹² Céspedes, L. *Pintando con el pueblo* (September 5, 2022). <http://cinetecavirtual.uchile.cl/cineteca/index.php/Detail/objects/2373>

¹³ Zerán, F., op. cit., p. 34.

a Chilean exile publication directed by Volodia Teitelboim, that appeared in 1978. The publication included interviews with artists (among them one with José Balmes in which he mentioned his partner's work), texts by Julio Cortázar, Mario Benedetti, and Alfonso Alcalde, and works by Guillermo Núñez, Nemesio Antúnez, Fernando Krahn, as well as cultural news.

Barrios was part of the Muralists' Painting Brigades in exile. Additionally, artistic groups named after a Chilean person were formed in various cities. The Luis Corvalán Brigade was created in Paris, for which Barrios designed the emblem.¹⁴ She also developed posters for institutions such as the French Democratic Confederation of Labour (CFDT in Spanish) and the Unified Workers Union (CUT in Spanish) in exile. She also illustrated two album covers for renowned musical groups abroad in the 1980s: Inti-Illimani and Quilapayún. For the former, she created the image for *La Nueva Canción Chilena* (1974) recorded in Italy, and for the latter, she designed the cover of *Patria* (1976).¹⁵

Upon returning to Chile in 1983, Barrios resumed painting, but she also drew posters for different organizations such as the Association of Relatives of Victims of Political Executions (Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, AFEP) and the National Committee for the Return of Exiles (Comité Nacional Pro-Retorno de Exiliados). In these works, human figures, faces, and hands appear as distinctive symbols. She also returned to the editorial field with images for the book *Por qué NO*.

Another area for which she created posters was International Women's Day. Notably, the 1990 poster, which bears the slogan "Let's Build Democracy and Transform Life", featuring a woman's head in brown tones, with colorful spots, that seems to soar through the air.

Regarding the commemoration of International Women's Day, it's important to highlight Barrios' connection with the group "Mujeres por la Vida" (Women for Life), created in 1983, which carried out several protest actions and demonstrations against the civic-military dictatorship.¹⁶

Barrios was not the only woman creating posters for government or public policy instances, using graphic language aimed at the masses. The case of Marta Carrasco Bertrand can be cited, a Chilean artist who also studied Art at Universidad de Chile and later developed a career as a children's book illustrator. She made posters for the Ministry of Health or campaigns promoting breastfeeding.

Other expressions of this new phase can be seen, for example, in the poster she created for her exhibition at Galería Época, which features a large mountain alluding to the

Andes mountain range, one of the emblems of Chile and its capital. The artist noted that after her return from exile, the mountain range had taken on special meaning, becoming a kind of fixation that made her try to capture it from several angles. As it had been at the beginning of her career as an illustrator in the magazine *En Viaje*, nature continued to be a vital element for the artist.

In her later years of artistic production, Barrios focused primarily on painting. She has been identified and recognized in this field, even though a detailed review of her career reveals various intersections with other disciplines, such as graphic design and literature. These confluences allow us to consider the work and life of a creator who was strongly connected to her social, political, and artistic context, attentive to enriching both her own experience in art and that of others, with generosity and meticulousness.

As mentioned at the beginning of this article, Barrios is part of a small group of creators who worked as illustrators in twentieth-century Chile, a canon or history that is being constructed. Her participation in this field is of great value not only because she was an outstanding artist that was recognized with the National Art Award in 2011, but also because she was an illustrator who worked with several formats (books, magazines, murals, and posters) and developed a personal oeuvre that contributed richness to the national graphic history.

María Isabel Molina

¹⁴ Olmedo, C. Gracia Barrios, un espíritu moderno del arte chileno. In *Ensayos sobre artes visuales*, vol. XI, 2024, CEDOC/ANAC, p. 49.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 52.

Índice iconográfico

La compilación de fotografías y documentos publicadas en este libro pertenecen a los siguientes archivos y colecciones personales: Archivo Balmes Barrios, Archivo Nemesio Antúnez, Biblioteca Nacional, Archivo Guillermo Núñez, Ayuntamiento de Montesquiú, Carolina Olmedo, Ramón Castillo y Pablo Orellana.



P. 13 / Angélica y Gracia Barrios junto a su abuela Adela Rodríguez de Rivadeneira, 1935.



P. 14 / Gracia Barrios egresada de Bellas Artes, 1952.
P. 15 / Gracia Barrios junto a Hugo Marín (izquierda), egresados de Bellas Artes, 1952.



P. 16 / Autorretratos, década del cincuenta.
P. 17 / Gracia Barrios pintando en el taller del Grupo de Estudiantes Plásticos, Santiago, 1950.



PP. 18-19 / Fotografías familiares, décadas del cuarenta y cincuenta.



PP. 20-21 / Tapas del libro *Gran señor y rajadiablos* de Eduardo Barrios ilustrada por Gracia Barrios. Editorial Nascimento, 1948.



P. 22 / Variantes de portadas, ilustración de contraportada y dedicatoria de ediciones de *Gran señor y rajadiablos* de Eduardo Barrios. Editorial Nascimento, 1948 y 1949.
P. 23 / Retrato de Eduardo Barrios. Litografía, 1961.



P. 24 / Portadas ilustradas por GB: *Tamarugal* de E. Barrios, Ed. Nascimento, 1944 y *Viento negro* de Juan Marín, 1944. Abajo: dedicatoria de E. Barrios en *Un perdido*, Ed. Nascimento, 1952.
P. 25 / Portada ilustrada por GB de *Los hombres del hombre*. E. Barrios Ed. Nascimento, 1950.



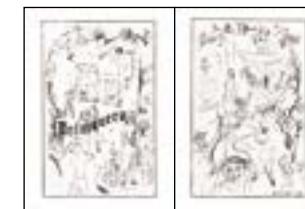
PP. 26-27 / Portadas ilustradas por Gracia Barrios de *Un perdido*, tomos I y II. Eduardo Barrios. Editorial Nascimento, 1952.



P. 28 / Gracia Barrios, José Balmes y Eduardo Barrios junto a artistas en el Salón de alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1949.
P. 29 / Arriba: José Balmes y Gracia Barrios en Europa, 1954. Abajo: Gracia Barrios con su hija Concepción Balmes Barrios, 1957.



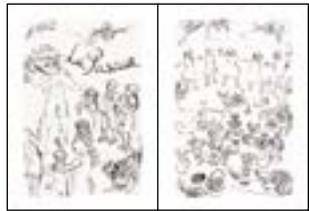
P. 30 / Portada revista *En Viaje* núm. 227, septiembre 1952.
P. 31 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 227, septiembre 1952.



PP. 32-33 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 228, octubre 1952.



P. 34 / Portada revista *En Viaje* núm. 229, octubre 1952.
P. 35 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 229, noviembre 1952.



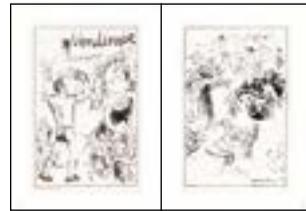
PP. 36-37 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 230, diciembre 1952.



P. 38 / Ilustraciones revista *En Viaje*. Arriba: núm. 233, marzo 1953. Abajo: núm. 230, diciembre 1952.
P. 39 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 229, noviembre 1952.



P. 40 / Artículo "Rostros que hacen noticia", revista *En Viaje* núm. 233, marzo 1953.
P. 41 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 233, marzo 1953.



PP. 42-43 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 234, abril 1953.



P. 68 / Arriba: Catálogo "Cuatro pintores: Balmes, Bonati, Barrios, Pérez". Sala Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la U. de Chile, 1961. Abajo: Fotografía Grupo Signo, Barcelona, 1961.
P. 69 / Catálogo "Grupo Signo de Chile". Barcelona, 1962.



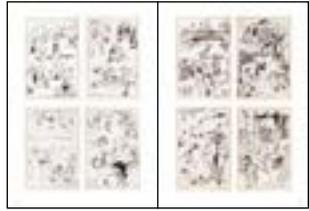
P. 70 / Catálogo "Pintura expresionista abstracta chilena". Sala Libertad, Santiago, 1965.
P. 71 / Sin título. Litografía sobre papel, 1961.



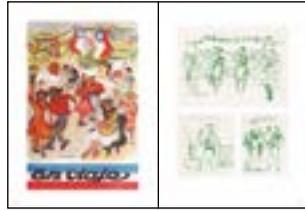
P. 72 / Gracia Barrios y José Balmes junto a su hija Concepción, 1958.
P. 73 / Retrato de Concepción Balmes. Litografía sobre papel, 1961.



P. 74 / Exposición de Arte Americano en MAM de La Ville de París, 1962. GB y Balmes en Galerie Zuriberg. GB junto a Carlos Ortúzar, en la Feria de Artes Plásticas, Santiago, 1960.
P. 75 / Exposición de pinturas, Galería Carmen Waugh, 1964.



P. 44 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 235, mayo 1953 y núm. 236, junio 1953.
P. 45 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 237, julio 1953 y núm. 238, agosto 1953.



P. 46 / Portada revista *En Viaje* núm. 239, septiembre 1953.
P. 47 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 239, septiembre 1953.



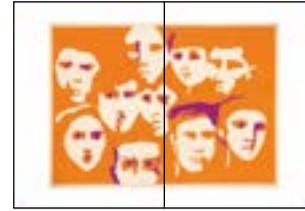
PP. 48-49 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 240, octubre 1953.



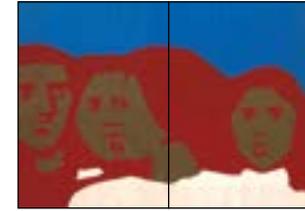
P. 50 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 240, octubre 1953.
P. 51 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 242, diciembre 1953.



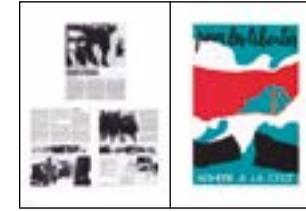
P. 76 / Arriba: Folleto "El pueblo tiene arte con Allende". Abajo: Balmes y Gracia Barrios junto al tapiz realizado para la UNCTAD III, Santiago, 1971.
P. 77 / "No a la guerra civil", serigrafía sobre papel, 1973.



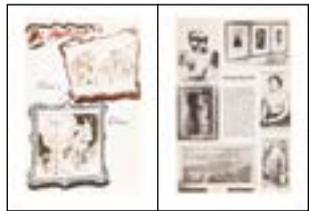
PP. 78-79 / "El rostro del pueblo", serigrafía sobre papel, 1971. Obra realizada para la exposición "El pueblo tiene arte con Allende".



PP. 80-81 / "Sin título, Gracia Barrios", serigrafía sobre papel, 1971.



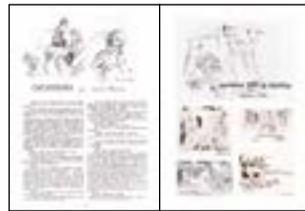
P. 82 / Reportaje en revista *TENDENZEN*, 1977.
P. 83 / Afiche "Pour les libertés Adhere a la CFDT", 1976.



P. 52 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 244, febrero 1954.
P. 53 / Artículo "LXIV Salón Oficial 1953", revista *En Viaje* núm. 243, enero 1954.



P. 54 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 245, marzo 1954 y núm. 246, abril 1954.
P. 55 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 246, abril 1954.



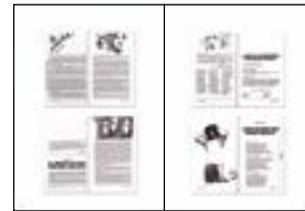
P. 56 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 250, agosto 1954.
P. 57 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 254, diciembre 1954; núm. 240, octubre 1953; núm. 255, enero 1955; núm. 249, julio 1954 y núm. 246, abril 1954.



P. 58 / Ilustraciones revista *En Viaje* núm. 47, mayo 1954.
P. 59 / Ilustraciones calendario *En Viaje* 1954.



P. 84 / Portada con ilustración de Gracia Barrios para la revista *Araucaria de Chile* núm. 1, 1978.
P. 85 / Ilustraciones de GB en revista *Araucaria de Chile* núm. 1, 1978.



PP. 86-87 / Páginas con ilustraciones de GB en revista *Araucaria de Chile* núm. 1, 1978.



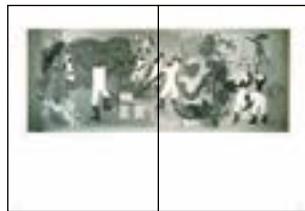
P. 88 / Ilustración de GB en revista *Araucaria de Chile* núm. 1, 1978.
P. 89 / Portada disco *Patria* de Quilapayún ilustrado con una obra de GB, 1976.



P. 90 / Arriba: Gracia Barrios y José Balmes en taller de La Ruche, 1977. Fotografías de Jorge Triviño.
P. 91 / Arriba: Gracia Barrios y José Balmes en el taller de La Ruche, París. Fotografía de Jorge Triviño. Abajo: Gracia Barrios y José Balmes.



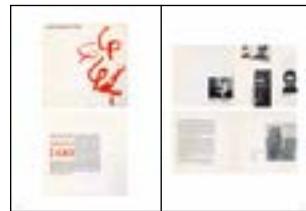
PP. 60-61 / Ilustraciones encabezados de secciones de revista *En Viaje* años 1954 y 1955.



PP. 62-63 / Fotografía del mural realizado por Gracia Barrios en el Café Haití, 1953.



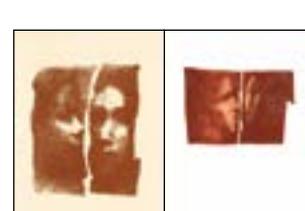
P. 64 / Catálogo exposición Gracia Barrios. Pinturas en Sala Beux Arts, Santiago, 1960.
P. 65 / Retrato de Gracia Barrios por Bob Borowicz, 1966. Gracia Barrios y José Balmes junto al crítico de arte José María Moreno Galván y otros artistas. Madrid, 1962.



PP. 66-67 / Catálogo "Cuatro pintores de Chile" en Galería Darro, Madrid, España, 1962.



P. 92 / Gracia Barrios en París, fines de los setenta. Fotografía de Jorge Triviño.
P. 93 / Afiche exposición de Gracia Barrios en Centre Culturel Municipal de Villeparisis, París, 1978.



P. 94 y portada / Serie "El exilio", litografía, 1979.
P. 95 / Serie "El exilio", litografía, 1979.



P. 96 y solapas / Serie "El exilio", litografía, 1979.
P. 97 / Serie "El exilio", serigrafía, 1979.



PP. 98-99 / Gracia Barrios confeccionando un tapiz.



P. 100 / Gracia Barrios participando en acciones de las Brigadas Antifascistas, 1978.
P. 101 / Trabajo mural realizado en Reims, Francia, 1977.



P. 102 / Dibujo a tinta sobre papel.
P. 103 / Dibujo a lápiz sobre papel, 1981.



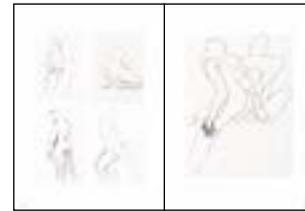
P. 104 / Catálogos participación de GB en Chili spoir, 1977 y III Bienal Americana de Artes Gráficas, 1976.
P. 105 / Participación GB en 11th International Biennial Exhibition of Prints, Tokyo, 1979; International Biennial of Portrait Graphics and Drawings, 1980 y Intergrafik 80, 1989.



P. 106 / Afiche y catálogo participación GB en Chili Femmes 1983, y Chilenas. Drinnenund Draußen, 1983.
P. 107 / Afiche exposición Gracia Barrios y José Balmes en Galería Época, Santiago, 1981.



P. 132 / Dibujo a lápiz sobre papel, década del noventa.
P. 133 / Retratos de Gracia Barrios. Arriba: Cantalao, Punta de Tralca, década del noventa. Abajo: taller de Ñuñoa.



PP. 134-135 / Dibujos a lápiz sobre papel, década del noventa.



PP. 136-137 / Dibujos a lápiz sobre croquera, 2001.



P. 138 / Portada catálogo exposición "Gracia Barrios. Ser-Sur. 1949-1995". MNBA, Santiago, 1995.
P. 139 / Páginas catálogo exposición "Gracia Barrios. Ser-Sur. 1949-1995". MNBA, Santiago, 1995.



PP. 108-109 / Gracia Barrios y José Balmes en el taller de La Ruche, París. Fotografías de Jorge Triviño.



P. 110 / Documentos participación GB en El arte y la supervivencia del planeta, 1984; Arte e industria de la supervivencia, 1983-1984.
P. 111 / Catálogo exposición "Gracia Barrios. Momentos". Galería Carmen Waugh, Santiago, 1988.



P. 112 / Grupo de artistas de La Ruche, París, 1978.
P. 113 / Artículo "Una visión de Chile Vive". Diario *La Época*, 27 de marzo 1987.



P. 114 / Afiche exposición "Gracia Barrios" en Galería Época, Santiago, 1985.
P. 115 / Catálogo exposición "Destierra. Balmes-Barrios", Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, 2015.



P. 140 / Páginas catálogo exposición "Gracia Barrios. Ser-Sur. 1949-1995". MNBA, Santiago, 1995.
P. 141 / Portada libro *Gracia Barrios. Ser-Sur*. Conarte Editores, Santiago, 1995.



P. 142 / Retrato de GB por Miguel Opazo. Abajo: Gracia Barrios junto a los presidentes Eduardo Frei y Ricardo Lagos en el MNBA, Santiago, 1995.
P. 143 / Gracia Barrios en montajes de exposiciones. Arriba: Fotos de J. Maureen Fuentes.



P. 144 / Catálogo "Obras sobre papel".
P. 145 / José Balmes y Gracia Barrios en el montaje de la exposición "Papeles de Gracia Barrios".



P. 146 / Retratos de Gracia Barrios y Balmes por Luis Poirot en la casa y el taller de Ñuñoa.
P. 147 / Portada catálogo "Taller por taller. GB y Balmes" en Centro Cultural Matucana 100, Santiago, 2002.



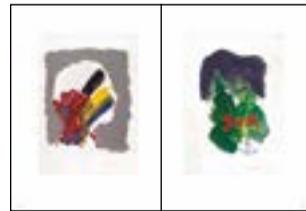
PP. 116-117 / Croqueras de Gracia Barrios.



P. 118 / Óleo sobre madera, década de los noventa.
P. 119 / Concepción Balmes, José Balmes y Gracia Barrios en el taller de Ñuñoa. Abajo: Gracia Barrios junto a artistas en homenaje a Enrique Lihn. Galería Carmen Waugh, 1987.



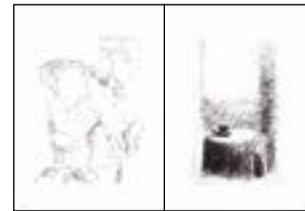
P. 120 / Dibujo a lápiz sobre papel, década del noventa.
P. 121 / Catálogo exposición "Ser-Sur. Pinturas 1989" en Galería de arte El Caballo Verde. Concepción, 1989.



P. 122 / Sin título. Serigrafía sobre papel, 1994.
P. 123 / Sin título. Serigrafía sobre papel, 2002.



P. 148 / Fotografía de Gracia Barrios con niños de Jardines Integra, 1995.
P. 149 / Dibujos a lápiz sobre croquera.



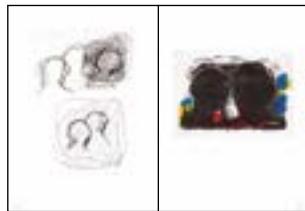
P. 150 / Retrato de José Balmes por GB. Dibujo a lápiz sobre papel en croquera.
P. 151 / Dibujos a lápiz sobre croquera.



Página de créditos: Retrato de Gracia Barrios por José Balmes, dibujo sobre papel en cuaderno de dibujo.



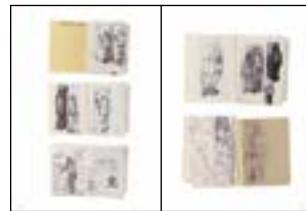
P. 124 / Sin título. Serigrafía sobre papel, 1992.
P. 125 / Sin título. Acrílico sobre papel, 1994.



P. 126 / Dibujo a lápiz sobre papel, década del noventa.
P. 127 / Serigrafía sobre papel, 1993.



P. 128 / Gracia Barrios. década del noventa.
P. 129 / Afiche "Con fuerza de mujer" para la conmemoración del Día de la Mujer el 8 de marzo de 1990.



PP. 130-131 / Dibujos a lápiz sobre papel, 1995.

Ilustrado por Gracia Barrios

Primera edición, agosto 2024

© Fundación Nemesio Antúnez

© Fundación Balmes Barrios

www.fundacionnemesioantunez.org

www.balmesbarrios.cl

Comité editorial

Claudio Aguilera

Guillermina Antúnez

Ramón Castillo

Sandra Gaete

Pablo Orellana

Elisa Triviño

Texto

María Isabel Molina

Traducción

Pamela Alarcón

Diseño

Sandra Gaete

Corrección de textos

Edison Pérez

Colaboración

Mailen Jorquera

Archivo Balmes Barrios

Grafito Ediciones

Impresión

A Impresores

ISBN 978-956-09408-3-4

Todos los derechos reservados: Prohibida cualquier forma de reproducción, total o parcial, de este libro y su contenido, por cualquier medio, sin permiso por escrito de los editores.

Algunas fotografías e imágenes de este libro pertenecen a autores no identificados.

Este libro ha sido realizado con el financiamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Convocatoria 2023.



FNA Fundación
NEMESIO
ANTÚNEZ

BB
BALMES-BARRIOS
FUNDACIÓN

