

4 PREMIOS NACIONALES

JOSÉ BALMES
GRACIA BARRIOS
ROSER BRU
GUILLERMO NÚÑEZ

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



4 PREMIOS NACIONALES

JOSÉ BALMES
GRACIA BARRIOS
ROSER BRU
GUILLERMO NÚÑEZ

Presentación

Ángel Cabeza

DIRECTOR DE DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
VICEPRESIDENTE EJECUTIVO DEL CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES

Los artistas que nos convocan a través de la muestra 4 Premios Nacionales han realizado un aporte fundamental al desarrollo de las artes visuales en Chile. Su obra y testimonio están ligados a una serie de momentos históricos que marcaron sus vidas, tanto en nuestro país como en Europa. El arribo a nuestra nación de Roser Bru y José Balmes debido a la Guerra Civil española; el paso de todos por la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile; su compromiso con el gobierno de la Unidad Popular y luego su disidencia ante la dictadura, los llevó por una senda que los hizo coincidir en múltiples ocasiones, generando lazos inquebrantables hasta el día de hoy. Balmes, Barrios, Bru y Núñez han sido inmigrantes no por elección, han sufrido el exilio; resistieron la represión y en el caso de Guillermo Núñez soportado la tortura. Estas cuatro figuras han entregado un valioso ejemplo de cómo conducir una vida con miras a una sociedad más libre y justa, sin resquemores, con sabiduría; redefiniéndose pacíficamente desde el acto creativo.

Con diferencias estilísticas y temáticas encontraron en la expresión gestual una nueva forma para dar cuenta de la realidad, rompiendo con sus antecesores y dando un paso adelante hacia la vanguardia. Su aporte no solo radica en su lenguaje y propuesta individual, sino que trasciende esta esfera para establecerse en lo colectivo. Es así como, entre otras iniciativas, formaron conglomerados artísticos. Todos participaron en el Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) en 1947. Balmes y Barrios crearon el Grupo Signo en 1962. Núñez y Balmes colaboraron activamente en la feria “El pueblo tiene arte con Allende”. En tanto que Roser Bru trabajó en el Taller 99 desde 1957. Todos tuvieron una injerencia significativa en la reforma universitaria de 1968 y en diversas etapas ejercieron la docencia multiplicando su legado.

Con la llegada de la democracia, los cuatro recibieron el Premio Nacional de Artes Plásticas en diferentes años, merecido tributo de un país que bien ha sabido reconocer su legado para las futuras generaciones.

Son estos los elementos que se conjugan en la presente exhibición, que por primera vez nos revela su producción bajo un mismo hilo conductor en este importante centro de exhibición, reuniendo más de 200 obras, provenientes de colecciones privadas y públicas, entre las que se cuentan, las pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes.

Esta muestra es un debido homenaje a estos cuatro creadores y un gesto necesario para acercar su legado a la ciudadanía a nuestra cultura y patrimonio, así como a la construcción de la memoria de Chile.

Arte para no olvidar

Roberto Farriol

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES



Nada que haya acontecido se ha de dar para la historia por perdido, señala Walter Benjamin. Por ello, reunir artistas de la envergadura de José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru y Guillermo Núñez en una sola exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes con *4 Premios Nacionales*, es un acontecimiento y una oportunidad para recordar la labor de estos creadores que a través de su obra han sido testigos de relevantes momentos de nuestro país y para subrayar la importancia de su declarado compromiso como artistas en la trama social.

A través de sus obras, nunca antes reunidas en una sola exposición bajo un mismo guión museográfico, se unen y cruzan las configuraciones culturales colectivas con sus memorias individuales, mediante obras en permanente subversión y crítica de los lenguajes del arte.

Un arte para no olvidar. *Porque no fueron indiferentes a la historia.* Es así como este conjunto de obras, realizadas entre los sesenta a ochenta fundamentalmente, están centradas en las profundas experiencias que los marcaron en sus vidas. Son formas radicales de expresión, de textualidades y gestualidades, originadas desde sus vivencias.

Las grandes estructuras narrativas del pensamiento artístico del siglo XX, acompañaron a estos artistas en sus discursos; mensajes y compromisos desde un plano estético con el lenguaje, y desde el plano ético con la historia y sus procesos. Saliendo al encuentro del ciudadano común como extensión del cuerpo de la historia. Ejemplos válidos hasta el día de hoy, referentes para las actuales generaciones de artistas.

Un arte para no olvidar. *Porque no fueron ajenos al dolor de otros.* Cada autor asumió una postura crítica y un compromiso, respondiendo con propuestas artísticas y lenguajes consecuentes con el estatuto de la historia. La que se construye en un antes y un después del Golpe de Estado del 1973. Enfrentando pérdidas y devenires de su existencia, manifiestan una explícita rebelión del lenguaje y el signo pictórico, recuperando “el aquí y el ahora”

de la dimensión ética de la historia, contextualizando el espacio del arte. No resulta fácil intentar imaginar todo el vasto universo de imágenes y signos presentes de los dolores del siglo XX.

Un arte para no olvidar. Porque no dejaron de soñar un mundo mejor. Inmersos en las tensiones sociales de esas décadas, lograron construir y cultivar perdurables lazos de amistad y afectos. Por ello el Museo Nacional de Bellas Artes, a través de sus obras, busca resaltar esta polifonía de voces de esperanza, más allá de las marcas que dejaron los exilios y las migraciones que sufrieron. Y si hablamos de generosidad, habría que agregar la formación recibida de maestros en común, entre ellos Pablo Burchard, y su silencioso e intimista uso del color. Su mirada, tal vez, les permitió comprender, como la mayoría de las veces, que el querer vivir tiene mucho más de evanescente que de real.

Finalmente, en nombre del Museo Nacional de Bellas Artes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile (Dibam), quisiera hacer presente mi agradecimiento a quienes hicieron realidad este anhelo.

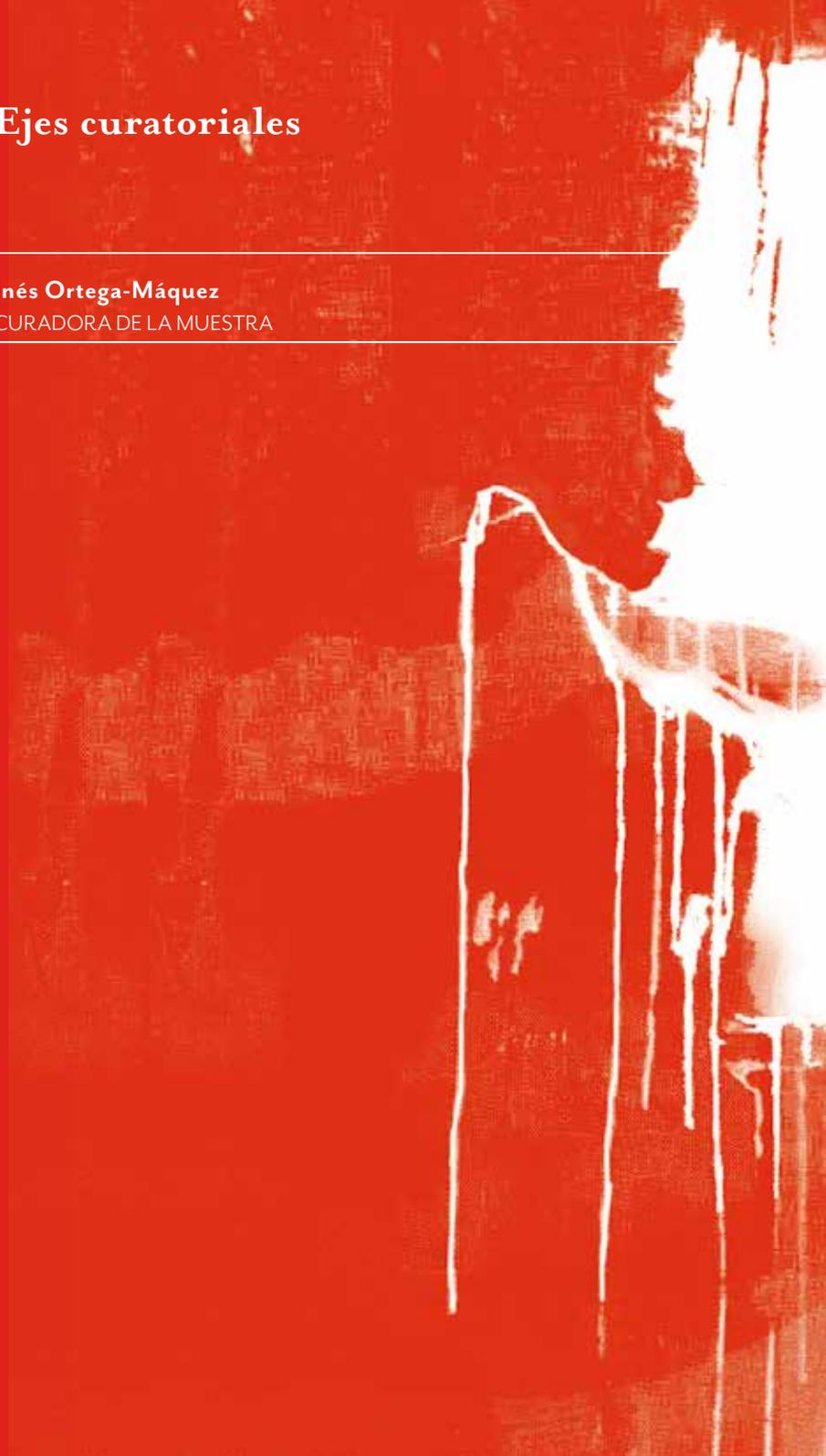
A los artistas y familia que facilitaron sus obras para esta exposición; a los veinte coleccionistas con su beneficiosa función para el mundo del arte; a las instituciones que se han sumado a este proyecto: el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y la Pinacoteca de la Universidad de Concepción. Al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes por su aporte, a la Fundación de Bellas Artes; por cierto, agradecer y destacar la labor de Inés Ortega-Márquez, como curadora, felicitaciones por el excelente resultado compartido con el productor Marcelo Aravena.

Muy particularmente, agradecer a todos quienes conforman el equipo del Museo Nacional de Bellas Artes, quienes impulsamos un andar por la historia del arte, intentando tejer una ecología del espíritu de una época, que aún sigue con nosotros.

Ejes curatoriales

Inés Ortega-Máquez

CURADORA DE LA MUESTRA



Poner por primera vez a cuatro premios nacionales en una misma exposición, señalando puntos de encuentro a la vez que la singularidad de cada propuesta artística, nos muestra la creación no solamente como algo individual, sino que también en la perspectiva de un diálogo, de un intercambio, de influencias cruzadas y de compromisos mutuos.

A final de los años 40, el Parque Forestal era donde los estudiantes, profesores y amigos de la universidad se reunían, se encontraban en los momentos de descanso, y dialogaban, discutían, intercambiaban opiniones. No solo era el pulmón de Santiago, sino que también su alma creativa e intelectual. José Balmes, Gracia Barrios, Roser Bru y Guillermo Núñez, todos alumnos de Pablo Burchard, eran parte de ese entorno. Así como Luis Oyarzún, Juan Gómez Millas, Nicanor Parra, Gregorio de la Fuente, Gustavo Poblete... y tantos otros. Un diálogo entre el recién creado Grupo de Artistas Plásticos (GEP) -que removió el terreno de la enseñanza- y el grupo de literatos conformado por poetas y escritores deseosos de dejar atrás el localismo reinante, a través del acercamiento y la lectura de sus contemporáneos americanos y europeos. Entre ellos, Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, Enrique Lihn y José Donoso. La llamada Generación del 50.

Los cuatro premios nacionales -Balmes, Barrios, Bru y Núñez-, fueron importantes activistas en el planteamiento de nuevas posiciones estéticas que abrieron el camino al modernismo y son fundadores del arte contemporáneo chileno. Sus inquietudes no solo abarcaron el campo de la plástica, sus propuestas estéticas transformadoras fueron acompañadas de un compromiso intenso con la contingencia política del momento: Guerra de Vietnam, Revolución cubana, muerte del Che Guevara, proceso de la Unidad Popular, rechazo al Golpe de Estado, actividad solidaria en el extranjero. Balmes sufrió dos exilios, al salir de España con motivo de la Guerra Civil en 1939, y al salir de Chile después de 1973 acompañado de Barrios y su familia. Núñez padeció los terribles apremios físicos de la dictadura y el posterior exilio. Bru vivió el periodo de la dictadura en actividad de resistencia desde dentro mismo del país.

La exposición 4 Premios Nacionales aborda la obra de cada uno de los artistas Balmes, Barrios, Bru y Núñez, desde una mirada individualizada sobre su producción, respetando las propias características, pero siempre estructurada en un mismo periodo histórico:

- a) Años 60 hasta el quiebre de 1973
- b) Exilio y Resistencia tras el Golpe de Estado

El primero abarca un periodo de revolución pictórica en Chile con la irrupción del informalismo que arranca de la crítica y el rompimiento con las tradiciones de la Academia en los albores de los años 60. Se produce una supresión de la figura y la visualidad se construye desde el gesto, la mancha o la introducción de elementos como el yeso, la pasta, el cemento. Es una pintura en permanente proceso y reflexión y a mediados de la década -con el post informalismo- incorpora nuevos elementos, como la fotografía extraída de los medios de comunicación o los recortes de textos impresos, en una integración de la realidad y del contexto socio-político.

El segundo periodo -Exilio y Resistencia- da cuerpo al siguiente acento de la muestra. Se extiende para Balmes y Barrios de 1974 a 1986, para Núñez de 1975 a 1987 y para Bru -que no sale del país- esos años constituyen un periodo de resistencia. Las obras de los 4 Premios Nacionales son efectuadas en este tiempo con un marcado interés y preocupación esencialmente por Chile y su pintura refleja en imágenes figurativas o en metáforas abstractas la situación de represión, de lucha, de resistencia que imperan.

Si bien la línea curatorial sugiere un cierto ordenamiento cronológico, las obras se presentan en determinados agrupamientos que responden a hitos artísticos o históricos en un periodo de referencia. El diálogo entre los 4 artistas es patente y se manifiesta en las distintas salas, tanto a nivel pictórico como conceptual. La línea que los une es la expresión política. Esta es la primera exposición que ha sido realizada dedicada a estos 4 Premios Nacionales cruzados por la expresión política, que forman parte de la misma generación del 50 y de la primera democracia, y que sintieron la necesidad de revisarse en el mismo momento, a inicios de los 60. Balmes y Barrios han tenido muestras conjuntas, pero ninguna ha tenido el valor de una retros-

pectiva como ésta, que recorre los hitos más significativos a través de obras muy pocas veces o nunca vistas juntas.

El aporte de los coleccionistas privados ha sido fundamental, prestando generosamente grandes telas. Explorar sus colecciones en el fondo de sus depósitos, en sus casas y en los talleres de los artistas y escucharles, me ha permitido construir los diálogos que presento y constituye una de las experiencias más gratas y enseñanzas importantes que extraigo de esta exhibición.

Respecto al tamaño de la muestra, también es excepcional: Juntos, los 4 reúnen aquí alrededor de 220 obras. Todas y cada una de ellas son relevantes, y todas y cada una han sido especialmente seleccionadas para justificar y sostener el guión curatorial. En el recorrido, es importante apreciar aquellas donde se produce un cambio de lenguaje o el perfeccionamiento de una técnica, o las que trasladan una emoción particular respecto de un estilo pictórico o un hito histórico-real.

La interacción y el diálogo entre las obras de los 4 autores permiten relevar y reafirmarnos en algunas premisas:

La primera reafirmación ha sido la de la pertenencia de los 4 al movimiento informalista de inicios de los años 60, que nos llega a través de ellos mismos. En la rotonda de las confluencias en el espacio expositivo de Balmes – Sala Sur-, se exhibe el estado de su pintura a finales de los años 50, en torno a una obra de su maestro Burchard. A partir de ahí, los 4 sintieron un ánimo de revisión, ampliando una mirada hacia el exterior y a lo que estaba pasando en Europa con el informalismo y en Estados Unidos con el expresionismo abstracto. Sus telas empezaron a reflejar un cambio de lenguaje y fueron tomadas por el gesto, la mancha, y más tarde por las técnicas del collage objetual y de elementos reales, y por la materia -esa mezcla de tierras, cemento y otros elementos con la que engrosaron y dieron relieve al paisaje de la contingencia-. Ello es patente no solamente en el diálogo de sus propias obras presentadas en cada sección individual de la muestra, sino también en el diálogo mayor que se pone de manifiesto de sala en sala,

en las que se siguen encontrando en cada artista los principios esenciales que los unen, a pesar de los distintos tratamientos con que cada uno logra un sello personal.

La segunda reafirmación se refiere a la lealtad y fidelidad que los 4 mantuvieron hacia sus ideales de un Chile mejor y hacia el descubrimiento de un hombre nuevo. Los problemas socio-políticos y los conflictos bélicos de la segunda mitad del siglo XX también se tomaron sus telas, y ellos han sido portavoces y narradores de una contingencia universal, acentuándose su denuncia a partir del Golpe de Estado de 1973 en Chile, que produjo un quiebre-país en todos los sentidos, y que, entre otros estancamientos y retrocesos, suspendió la reforma de la enseñanza del arte y el desarrollo del arte contemporáneo.

Por último, esta exposición rescata un periodo artístico histórico muy desconocido por gran parte de los chilenos, que ha incidido y dejado un importante legado en el arte chileno. Los acontecimientos sociales y políticos que acaecían en el mundo en los años 60 y los tempranos 70, el largo periodo de exilio y resistencia hasta finales de los 80 durante el cual ellos mantuvieron contacto permanente con las vanguardias europeas, tuvieron eco en quienes más tarde tendrían el reconocimiento del país en democracia, con la nominación de Premios Nacionales de las Artes. La muestra tiene por tanto un sentido que trasciende lo local, y que reposiciona el arte chileno dentro y fuera de nuestras fronteras.

Rafael



José Balmes Parramón nació el 20 de enero de 1927 en Montesquíu, Cataluña, España.

Hacia 1935 y con solo ocho años, toma papel y carbón y dibuja en compañía de Ramón Pons –tío de su padre- y de pintores que frecuentaban Montesquíu por esos años. En 1936 estalla la Guerra Civil española, siendo un hecho que lo marcará de por vida y quedará impregnado en su memoria.

En enero de 1939, con su madre y la familia de Roser Bru, cruzan a pie los Pirineos para refugiarse en Francia hasta que logran inscribirse en la travesía del barco Winnipeg –fletado en Francia por Pablo Neruda. Cerca de 2.200 pasajeros y un mes de viaje terminará con el arribo y caluroso recibimiento por parte de los chilenos en el puerto de Valparaíso el 3 de septiembre de 1940. Entre los años 1943 y 1949, se destaca como alumno de los artistas Pablo Burchard y Camilo Mori. Durante este periodo fue un activo miembro del Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP).

Obtuvo la nacionalidad chilena en 1947 y hacia 1952 se casa con la pintora Gracia Barrios.

El año 1962, tras participar en la Segunda Bienal de la Juventud de París (1961), fundó el Grupo Signo junto a Gracia Barrios, Alberto Pérez y Eduardo Martínez Bonatti. El mismo año son invitados a una exposición colectiva en la Galería Darro de Madrid y en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Es docente de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1950 y 1973, siendo Director de la misma entre 1966 y 1972, y Decano desde 1972 a 1973.

Participa activamente de la campaña presidencial de la Unidad Popular desde abril 1970, celebrando el triunfo de Salvador Allende en septiembre. En octubre 1971, y en el marco de la “Operación Verdad”, convoca a artistas e intelectuales del mundo a observar in situ el proceso revolucionario de la “Vía Chilena al Socialismo”. Dentro del grupo de artistas está presente el crí-

tico de arte español José María Moreno Galván. Junto con Balmes proponen al presidente Allende constituir un museo de apoyo a este proceso, y nace el Museo de la Solidaridad con el Pueblo de Chile.

Tras el Golpe de Estado de 1973 partió al exilio en compañía de su esposa y su hija Concepción. Es ésta la segunda experiencia de exilio que debe enfrentar y al igual que en 1939, será acogido por el país galo.

En 1986 retorna definitivamente a Chile y se integra como Profesor de Pintura de la Escuela de Arte de la Universidad Católica. Fue Director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) entre 2006 y 2010.

En 1995 se realiza la exposición antológica de Balmes en el MNBA de Santiago, donde nunca había expuesto individualmente hasta el retorno. Su extensa trayectoria le ha valido diversas distinciones, destacándose el reconocimiento oficial del Gobierno de Chile al otorgarle el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1999.

Balmes falleció el 28 de agosto de 2016 en Santiago, Chile. Su velorio se realizó en el MNBA con carácter de Estado, con la presencia de la Presidenta de la República Michelle Bachelet.

LA EXPOSICIÓN

Balmes considera a finales de los años 50 que debía revisarse. Siente que se había revestido de una capa formal o academicista, bajo la que subyacía un viejo impulso que debía recuperar. A mitad de la década había viajado por Europa entrando en contacto en París con pintores españoles exiliados y artistas franceses y mira hacia el informalismo español, un movimiento que abarca todas las tendencias abstractas y gestuales, del que Antoni Tàpies es el primer representante. Emprende su propia búsqueda y se enfrenta con la forma y el color experimentando con el gesto, una libertad de expresión que es solo el inicio de una experimentación de lenguajes que lo lleven a una relación más directa con la realidad, que le permitan testimoniarla y hacerla formar parte auténtica de su obra. Así, inspirado por las técnicas del Grupo El Paso –con Rafael Canogar a la cabeza y cerca de Tàpies- experimenta con la materia y siente la necesidad de entrar a la realidad a través de elementos muy específicos y notorios como son la relación con los elementos texturales. La materia constituye el primer paso de una toma de contacto con aspectos más concretos de la realidad. Es una liberación en la que evolucionan los medios formales del óleo al modo tradicional a una etapa de uso más simbólico, mucho más expresivo, hasta nuevos medios. Ya introducía en sus cuadros el papel, el cartón, la madera, el cemento, medios que pudieran expresar mejor esa realidad de la cual quería dar cuenta.

La exposición se estructura en 2 etapas: la producción de los años 60 hasta el quiebre de 1973, y el exilio desde 1974 a 1986 -ilustrando brevemente el retorno de Balmes a Chile y su mirada hacia adelante, hacia la reimplantación de la democracia-. Los años 60 están representados por 20 grandes telas que van de 1961 a 1966.

Escortados por obras informalistas del 60 al 62 –en pleno periodo de vida del Grupo Signo- entre las que se exhiben *En el suelo* –premiada en 1961 con una mención honrosa en la II Bienal de Arte de París, o *Puerta Roja*, al más puro estilo Tàpies, recibimos el impacto frontal de las grandes telas con las que Balmes empieza a acercarse cada vez más a la realidad circundante, pintadas entre 1963 y 1965, y agrupadas en 2 temas esenciales:

Las primeras, “Las realidades” -entre las cuales obras como *Realidad n° 3 (Paz)* (1963)- que incorporan elementos como la madera y el papel, que no representan o interpretan la realidad sino que la presentan, es decir, constituyen ellos mismos la realidad. Y la *Serie Santo Domingo*, trabajos que ya relatan y denuncian, realizados sobre la invasión de Santo Domingo por Estados Unidos, que insertan en collage pedazos de la vida misma, como recortes de diario o fotografías. Destaca en este grupo *Santo Domingo, mayo del 65* (1965), que incorpora un signo gráfico potente: NO.

Un cambio de lenguaje presenta el dialogo de varias obras de la doliente *Serie Vietnam* y otras de la *Serie El Che* (1966) en las que ya aparece un perfil dibujado de la figura humana. Continúan coexistiendo el papel, el cartón, la textura, pero irrumpe el dibujo o el esbozo de una figura humana “representada”. Esto proporciona a Balmes la posibilidad de entrar en un mundo más complejo, el de la materia y su relación con el ser humano, sobrepasando la percepción del mundo circundante en sus aspectos descriptivos de color y formas para adentrarse en la realidad contingente y en una reflexión sobre la condición humana. *Tiempo presente* (1967), una interesante obra monocroma de gran formato expresamente reacondicionada para la exhibición, cierra este ciclo de citas a conflictos sociales y bélicos de la región. Es en este periodo que Balmes inicia su arte de denuncia y de protesta.

Las rotondas del espacio de este artista han sido dedicadas, una a sus dibujos de los años 70-80 y a las serigrafías intervenidas de la serie *Los Quemados y Los Caídos* (dedicadas a Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana), la otra es la “Rotonda de las Confluencias” donde los 4 Premios Nacionales comparten espacio con quien fuera su maestro, Pablo Burchard, en una contextualización histórica que exhibe obras de los años 57-60.

La estructura de la segunda parte de la muestra transita por los años 70 y los tempranos 80, distinguiendo la etapa entusiasta del Gobierno de Allende en la que Balmes participa activamente, simbolizada aquí con el eufórico lienzo *El beso de la libertad* (1971), y más tarde con una de sus piezas más icónicas, el NO, pintura urgente con la que refleja su rechazo a la sedición y a los obstáculos y mentiras que sufre el gobierno de la Unidad Popular. Se da en este perio-

do una pintura de lucha de “diseño rápido y de simbología antropológica” (el término es de Rojas Mix) que dan testimonio de la lucha política. De aquí, un salto al exilio, tras el Golpe. Telas como *Septiembre 1973* pintada en París en 1977 plantean su “realismo crítico” (Justo Pastor Mellado – Francisco González Vera) a través del desgarramiento de los asesinatos masivos el día del Golpe y la masacre a las mismas puertas de un destruido Palacio de la Moneda, del lado de calle Morandé. Los años 80 reflejan aún más la situación en Chile, en una narrativa entre abstracta y figurativa que habla del dolor como un componente de la condición humana, reflejado en el drama de Chile.

Las últimas piezas de Balmes se adentran en un periodo de restauración de la democracia, simbolizada aquí por *Pan* (1991) una serie recurrente en la que la marraqueta tradicional chilena protagoniza una metáfora: según Jean Lancry, el pan representa la obra de los hombres y el trabajo que se esta haciendo.

El Luche cierra la sección de este artista. Pintada en 1994, esta aquí para hacer homenaje a su vida. Para rescatar la memoria del inicio de su viaje al finalizar la guerra española, un viaje que le lleva a una tierra nueva de la que fue igualmente arrancado 33 años después.

Inés Ortega Márquez, curadora



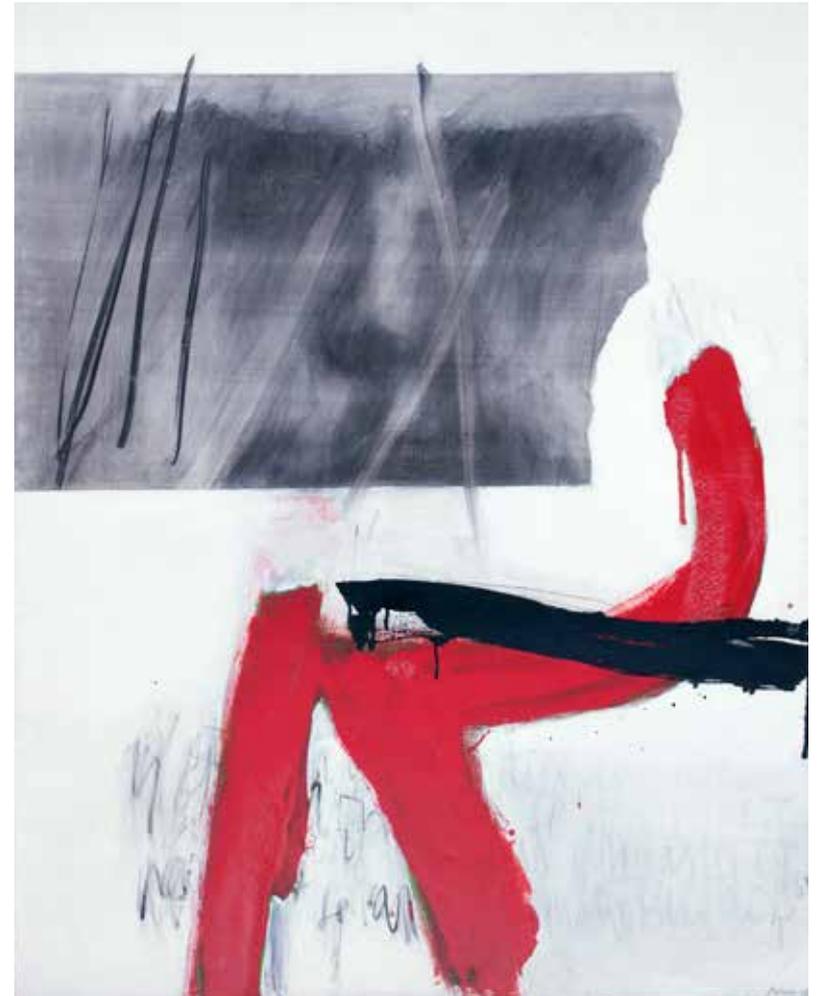
Roca, 1961
 Mixta sobre tela
 97 x 130 cm
 Colección Carlos Núñez

Realidad N°9, 1962
 Mixta sobre madera
 81,5 x 100 cm
 Colección privada

Realidad 10, 1963
 Mixta y collage sobre madera
 152 x 124,5 cm
 Colección privada



Santo Domingo, Mayo del '65, 1965
 Acrílico y collage sobre tela
 160 x 150 cm
 Colección privada



R, 1968
 Óleo sobre tela
 200 x 161 cm
 Colección privada



Sin título, 1968
 Acrílico sobre tela
 156 x 130 cm
 Colección Museo Nacional de Bellas Artes
 Surdoc 2-481



No, 1972
 Mixta sobre tela
 193 x 300 cm
 Colección privada



Septiembre del 73, 1977
 Mixta sobre tela
 195 x 260.5 cm
 Colección privada



Desechos, 1985
 Mixta y collage sobre tela
 211 x 418 cm
 Colección privada



El luche, 1994
 Mixta sobre tela
 300 x 260 cm
 Colección privada

Sam's

Barrios



Gracia Barrios Rivadeneira, nació en Santiago de Chile el 27 de junio de 1927. Hija del escritor Eduardo Barrios, desde muy joven manifestó su talento artístico y fue apoyada por su padre, quién inicialmente la inscribió en clases con Carlos Isamitt, pintor y músico. En su etapa de estudiante de secundaria asiste a cursos vespertinos en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, lo que define sus grandes pasiones: el dibujo y la pintura. Continuó su formación como estudiante regular entre los años 1944 y 1949. En la Escuela de Bellas Artes fue alumna de Augusto Eguiluz y Carlos Pedraza, pero fue Pablo Burchard como profesor, quien ejerce una marcada influencia en su desarrollo artístico, siendo una estudiante aventajada.

En 1946 formó parte del Grupo de Estudiantes Plásticos de la Universidad de Chile (GEP), teniendo en común el interés por ampliar sus conocimientos en el ámbito del arte mundial y definir nuevos horizontes para la plástica nacional, más allá de la formación que entregaba la Universidad. Es un tiempo en el que, al asumirse como grupo, comienzan a arrendar talleres desde donde convocan a maestros, escritores y pintores a mostrar sus obras y a hablar sobre las mismas. “Sentíamos que los estudios eran insuficientes, que nos hacía falta más teoría, que requeríamos de profesores de historia del arte con mayor conocimiento. Necesitábamos complementar nuestra formación que la sabíamos débil. No solo arrendamos talleres, también íbamos los sábados a la biblioteca de la Escuela provistos de unas llaves que nos facilitaba don Carlos Humeres para que nos lleváramos los libros, leíamos, discutíamos, comíamos marraqueta con queso, enganchábamos los cables para producir la luz y así planificábamos las exposiciones, los salones de pintura, y poco a poco nos habíamos asomado al mundo político, social y cultural que se abría más allá de nuestra Escuela”, narra la artista.

Barrios vive intensamente la febril actividad política, cultural, y artística del Chile que traspasa la década del 40 y se instala en el final del medio siglo con su Ley de Defensa de la Democracia dictada por Gabriel González Videla, que perseguirá a los comunistas, declarados al margen de la institucionalidad del país. El clima de efervescencia social traspasa todos los estamentos de la sociedad chilena, y el Grupo de Estudiantes Plásticos no es ajeno a esto.

Los 50 se inician con Barrios concluyendo sus estudios en el Bellas Artes, y con José Balmes siendo nombrado ayudante de la cátedra de dibujo, a cargo del profesor Gustavo Carrasco.

De Manet a nuestros días, una muestra que abarcó la pintura francesa desde mediados del siglo XIX hasta 1947, se exhibió a comienzos de 1950 en el Museo Nacional de Bellas Artes remeciendo el ambiente artístico y cultural del país. No es un detalle en la etapa de formación de los jóvenes pintores chilenos, particularmente de Barrios y Balmes que verán allí la consolidación de su postura en la polémica sobre arte y política que cruza su generación.

En los años 60 forma parte del Grupo Signo, integrado por Alberto Pérez, Balmes y Eduardo Martínez Bonatti. Signo trabaja bajo la idea de realizar un arte informalista con carácter instintivo, que se centra en lograr un nuevo lenguaje plástico dando importancia a la materia pictórica en sí misma. En palabras de Barrios: “Reaccionamos contra una pintura fácil y convencional que imperaba a comienzos de los años 60 en Chile. Estábamos conscientes que la Academia maquillada de actualidad no representaba nuestra realidad. Sentimos que la vida ya no era la misma y que las formas de expresión artística no podían seguir siendo las mismas. Rompimos así con esa forma y contenido existente, abriéndonos a una aventura fuerte y sin concesiones. Ya no representar por representar con la pintura, sino representar el objeto, presentar la pintura en sí, presentar por medio de la materia, de los materiales reales. Más que de una nueva realidad se podría hablar de un “realismo informal”.

Como docente, desarrolló clases en la Universidad de Chile, iniciando su carrera de mayor trayectoria en 1953 donde pasa de ayudante a profesora ejerciendo además, diversos cargos hasta 1973. Luego, entre 1986 y 1993, fue nombrada como profesora visitante en la Pontificia Universidad Católica, y también trabaja en la Universidad Arcis y Finis Terrae.

La pintora es parte de una familia de artistas junto a Balmes y su hija Concepción.

Sus medios de expresión más utilizados son el óleo, el acrílico y la materialidad densa que proporcionan las tierras. Recurre también a signos gráficos con carboncillo o pastel, que otorgan un sello característico a su obra.

El año 2011 obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas de Chile. Según palabras del jurado que la premió “la obra de la galardonada se distingue por su incesante búsqueda de la condición humana y, por sobre todo, por la relación del ser humano con sus contextos existenciales e históricos”.

LA EXPOSICIÓN

La obra de Gracia Barrios destaca por una mirada reflexiva y enfocada en el ser humano y su comportamiento. El alcance de los sueños o del sufrimiento de los hombres, casi siempre tratado desde la perspectiva de lo colectivo y universal. Su pintura ha transitado desde la figuración hacia la abstracción, en una armonía entre la estética y el mensaje contenido. Colorista y vital.

A finales de 1961 tras la creación del Grupo Signo vivió con Balmes dos años en Barcelona, donde su trabajo creativo alcanza plenitud. Experimentó con la materia en la línea de una pintura de la realidad, engrosando la tela con una mezcla de barro y cemento sobre la que hacía incisiones al modo informalista y trabajó en formato importante, sobre madera. A partir de ahí, iconográficamente trabaja la figura humana, de hombre y de mujer, modelándola en espesor: torsos, detalles del cuerpo. Su origen en el dibujo le otorga gran riqueza expresiva. Su pintura cobra el tinte oscuro de las tierras que emplea. A Barrios la denomina el realismo informal.

La artista refleja su compromiso con la contingencia y el entorno social. Sorprenden en esta etapa sus obras matéricas, siempre sus conocidos torsos, sus cabezas. Ejemplo de estas hermosas y cuidadas texturas, la obra *Sin título* (1963), un torso en técnica mixta y gesso sobre masonita, o *Acontece* (1967), obra que dialoga con otra del mismo título y año en la que Barrios expresa una de sus obsesiones visuales: la figura humana tratada de espaldas, como si avanzara hacia un futuro cierto sin mirar atrás.

Le gusta la gente, y de espíritu latinoamericanista, en los años 70 pinta al pueblo, muchedumbres, grupos. Su obra tiene un marcado acento político *La Pobladora* (1972) es un testimonio del momento entusiasta del gobierno de la Unidad Popular. Dicho periodo fue muy activa su participación en la actividad cultural de la izquierda en Santiago: *América, no invoco tu nombre en vano*, serie de la que presentamos 3 importantes telas, como *América* (1971), un paisaje de rostros que configuran la geografía americana. En 1975, tras abandonar el país, su pintura esta repleta de remembranzas de sus gentes, de los jóvenes y niños que sufren en Chile: destacan obras como *Pueblo; Venceremos*.

En el exilio denuncia hechos trágicos del contexto político: desaparecidos, quemados, la represión. Incorpora signos gráficos y su constante quiebre central blanco al medio de las telas, el que refleja la herida, la partición del país, la fragmentación de los unos de los otros, en un retrato de tinte expresionista de figuras desgarradas y de rostros desdibujados en un clima fantasmal. Obras como *D'ici et de la bas* (1977), marcan la primera etapa de exilio.

Ya al reencuentro del país después de 1986 su pintura, que no incorpora collages, se viste de textos y números. Como en la tela en homenaje *A Rodrigo Rojas* (1986) de gran formato, y cromatismos azules, color con el que Barrios poetiza el humo del fuego .

El recorrido de esta sección finaliza con un reconocimiento al diálogo mayor de toda una vida que protagonizó la pareja Balmes-Barrios, a través de la exhibición de la única tela que realizaron en conjunto: *La universidad violentada* (1986). Una pintura que mezcla el trazo fuerte y oscuro del dibujo de Balmes, con las figuras semi veladas de Barrios de un grupo compacto de muchachos que huyen empujados por el miedo.

Inés Ortega Márquez, curadora



Sin título, 1965
Óleo sobre madera
149 x 218,5 cm
Colección privada



Figura recostada, 1966
Mixta y collage sobre tela
60 x 73 cm
Colección privada



Acontece, 1967
 Mixta sobre tela
 180 x 150 cm
 Colección Museo Nacional de Bellas Artes
 Surdoc 2-490



Mujer y Hombre, 1968
 Mixta sobre tela
 161 x 114 cm
 Colección privada



De la serie América no invoco tu nombre en vano, 1971

Mixta sobre tela
146,5 x 175,5 cm
Colección privada



La pobladora, 1972

Acrílico sobre tela
164 x 199,5 cm
Colección privada



Pueblo, 1975
Mixta sobre tela
130 x 195 cm
Colección Balmes- Barrios



D'ici et de là bas De aquí y de allá (Serie del exilio), 1977
Mixta sobre tela
162 x 130 cm
Colección Balmes- Barrios



A Rodrigo Rojas, 1986
 Mixta sobre tela
 194 x 336 cm
 Colección privada



José Balmes y Gracia Barrios Sin título
(La universidad violentada), 1986
 Óleo sobre tela
 237 x 391 cm
 Colección privada

Drum



Roser Bru Llop nació en Barcelona, España, el 15 de febrero de 1923. Vivió en París con sus padres desde 1924 a 1928, durante la dictadura de Primo de Rivera.

En 1939, con su familia, forma parte del grupo de intelectuales españoles que llegaron a Chile a bordo del barco Winnipeg, fletado por Neruda desde Francia al finalizar la Guerra Civil española, entre los que igualmente se encontraba José Balmes y su familia. Desde ese mismo año y hasta 1942, Bru estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile donde realizó estudios libres de acuarela, dibujo, pintura y mural. Fue alumna de Pablo Burchard en pintura, y de acuarela y croquis con Israel Roa. Se casa con Cristián Aguadé y tiene dos hijas, Tessa (1943) y Agna (1957).

En 1947 formó parte del Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) que reunió artistas de la generación del 50 como José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez, Juan Egenau y Gustavo Poblete, entre otros. La acción de este grupo sería decisiva para definir las principales tendencias artísticas de las décadas del 60 y 70. En 1957, ingresó al Taller 99, fundado y dirigido por Nemesio Antúnez, donde continuó especializándose en técnicas del grabado, etapa decisiva en su formación.

Su participación en la vida artística ha sido constante, sin lagunas, a través de exposiciones colectivas e individuales desde 1957 hasta ahora; además ha sido reconocida como miembro de múltiples jurados, y como participante en muchas agrupaciones sobre todo durante el tiempo de la resistencia a la dictadura militar.

En 1958 viaja a Barcelona y se acerca a la obra de Antoni Tàpies, contacto muy importante en la primera etapa de su trabajo que no la llevó sin embargo a la militancia en el entonces llamado informalismo, ni a las controversias de éste con la abstracción geométrica, tan en boga en el Chile de los años 60. Pero si recuperaba en los inicios de los 70 parte del accionismo informal para dirigir una mirada crítica sobre el hombre: el tiempo y la memoria. Bru insiste en recapturar el pasado y expresar simultáneamente las vicisitudes del presente. Sus pinturas de fines de los 60 y comienzos de los 70 realizan un viaje desde su memoria de artista para volver a hacer visible desde el cuadro, sus

raíces hispánicas y también el impacto en su propia vida de la tragedia de la Guerra Civil Española y de la dictadura franquista.

Realizó murales en distintas técnicas para la Escuela de Talcahuano, la Casa de Arte del Cerro San Cristóbal y el edificio UNCTAD III de Santiago (1972). Más adelante su trabajo acusa el impacto de nuevas tendencias en las artes visuales chilenas -sobre todo en la preocupación por la fotografía-. Utiliza los nuevos significantes en una producción de “resistencia” en el periodo de la dictadura militar, denunciando de modo ácido y con acento humanista la realidad de las tragedias que azotaron al pueblo chileno tras el Golpe de Estado.

Incursionando en el tema bibliófilo, Roser Bru ha realizado distintas series de grabados como *Diez odas para diez grabados* con Pablo Neruda y *Made in Spain*, ambas en Barcelona. En Santiago, dos libros de grabado en el Taller 99, y en Buenos Aires dos carpetas de grabados para Ediciones Ellena, entre otras.

Posterior a 1988, su obra retoma y combina los motivos de sus periodos anteriores, incorporando también nuevos temas y técnicas; maneja retratos, noticias, documentos, fotografías, etc. Utiliza también ciertos elementos que se vuelven recurrentes en su obra, como el pan y la sandía (fruto que se parte, símbolo de la mujer, trazado en el triángulo de su cuerpo y fertilidad).

Según Adriana Valdés, el trabajo de Roser Bru se puede dividir en dos etapas: la primera (1960-1973) “materias”, es influenciada por el románico catalán y la obra de Tàpies que descubre en sus primeros viajes a Barcelona; aquí las figuras humanas son dadas en pocos trazos simples, son figuras monumentales y seres ausentes de mirada, por lo general sumisos y ajenos. En el segundo momento (1973- 1988), “Desmaterializaciones”, las pinturas van transformándose en lo opuesto: de grandes cuerpos sin mirada van haciéndose cuerpos esfumados, ausentes y transparentados. También comienza a incorporar nombres, números y hasta incluye fotografías identitarias, esto marcado principalmente por los hechos políticos de Chile en el momento.

Distintivo en su producción es el acercamiento, la invocación de imágenes visuales del pasado más o menos remoto o cercano de la historia del arte, y es

así como revive la pintura del pasado descubriendo una gran afinidad con su propia manera de pintar.

En 1992 viaja a Egipto. En el Museo del Cairo se encuentra con las pinturas funerarias de las momias del Fayum, retratos de gran actualidad, que impactarán fuertemente el desarrollo de su visualidad. Más tarde trabaja una serie llamada *Gracias a Velázquez*, donde toma elementos de la pintura del artista español, como por ejemplo los retratos de *Las Meninas* que incorporará en sus creaciones, interesada en personajes que estuvieron fatalmente destinados, como los enanos de la Corte que cuidaron de princesas ocultas por sus vestimentas.

Por su reconocida trayectoria artística, a la edad de 92 años, recibió el Premio Nacional de Arte 2015.

LA EXPOSICIÓN

El recorrido de la muestra de Roser Bru atraviesa distintas etapas en su obra desde los años 60 a finales de los 80. Una pintura temática en la que los mismos temas reaparecen, tratándolos desde reflexiones diferentes.

A finales de los 50, Bru ingresó al Taller 99 –creado por Nemesio Antúnez- e intensificó su trabajo con el grabado. Las primeras pinturas, a inicios de los 60, matéricas, en las que adhiere al soporte una pasta gruesa sobre la que realiza incisiones deslizando el dibujo, las realiza como si trabajara un grabado. Clara influencia del trabajo de Tàpies. Figuras humanas, de mujer, de voluminosos cuerpos voluptuosos y mirada ausente. Época que se nutre del cotidiano, de la vida familiar. De sus obsesiones: mesas vestidas, camas, la maternidad, la vida que hilvana en la descendencia y la muerte siempre aleteando.

Para dar paso al gesto en una incorporación del informalismo, amplio, de dibujo conciso pero sutil. La pareja. Las frutas, que utiliza como metáfora para experimentar pictóricamente en torno al concepto del cuerpo femenino, su triángulo de fertilidad, las heridas internas. Su pintura es reflexión y también experimentación.

Rescata recuerdos de la memoria de sus orígenes y, producto de sus primeros viajes a España desde que llegara en 1939 en el Winnipeg, juega irónicamente con la situación del país, estancado y empobrecido, que se abre como fruta madura a la invasión del turismo.

A inicios de los años 70 con el triunfo de la Unidad Popular y la ilusión de un Chile mejor, se percibe compromiso en su pintura, que se hace eco de programas de desarrollo social y de lo femenino. Como *Usted también puede ser bella y hermosa* (1972).

A partir del año 1973 y hasta finales de la década de los 80 su pintura refleja el dolor, la realidad social y política, la tragedia de los desaparecidos, de los torturados y quemados. La herida permanente. Vuelven sus recuerdos de la Guerra Civil española, que mimetiza y funde en el dolor del Golpe de Estado en Chile. Sufre y narra. Denuncia. Resiste.

Las mujeres plenas dan paso a cuerpos difuminados, “desmaterializados” –la expresión es de Adriana Valdés- los ojos cobran importancia figurativa, miran desde el interior del cuadro, acusadores o entristecidos. Algunos retratos dejan de ser anónimos con la incorporación de fotos identificatorias en collage y otros portan incluso su número de detenido.

Abundan los retratos funerarios –*Retrato funerario* (1980)-, de fuerte presencia y mensaje, que nos retrotraen a los retratos de Fayum que fijaban la apariencia e identidad de los muertos en Egipto y que ella vivió en su viaje a dicho país. Las citas a un tiempo pasado de persecución republicana o nazi- *Anna Frank* (1978)- un trabajo con la memoria y la realidad actual que les otorga vigencia y las valida.

A finales de los 80, Bru retoma sus temas en torno a la mujer, finos trabajos de dibujo delicado en colores pastel y los frutos y su metáfora en torno a la fertilidad femenina, las citas a su amor por la literatura y la poesía –que recogemos aquí en *Un triángulo y la Mistral* (1993). La notable tela *La dama de Elche* (1986) –alusión histórica a la escultura ibera del s. IV a.C.-, nos lleva al centro de su cultura mediterránea.

El itinerario se cierra con la llegada de los años 90 y la democracia. Con nuevas series temáticas en torno a sus eternas obsesiones. Vuelven las camas y también la muerte que aletea poéticamente sobre cuerpos que duermen.

Conmemoramos a Roser Bru con la presentación por primera vez desde su desaparición en 1973, de 3 textiles en técnica patchwork que formaron parte de su obra mural para el edificio de la UNTACD en 1972. El hallazgo, la restauración gracias a un mecenas y presentación de este trabajo aquí, representa una recuperación histórica. El cuarto textil, que permanece desaparecido, se hace presente en su ausencia a través de un telón blanco.

Inés Ortega Márquez, curadora



Figura concentrada, 1962
Óleo sobre tela
85 x 60 cm
Colección privada



Hombre, 1964
Óleo sobre tela
78 x 98 cm
Colección privada



Usted también puede ser bella y hermosa, 1973
Óleo sobre tela
118,5 x 78,5 cm
Colección privada



El proceso, 1973
Acrílico sobre lino
130 x 100,5 cm
Colección privada



Inventario de Vallejo, 1980
 Óleo sobre tela
 127 x 156 cm
 Colección Museo Nacional de Bellas Artes
 Surdoc 2-498



Retrato de una desaparecida, 1986
 Óleo sobre tela
 165 x 170 cm
 Colección privada



El triángulo organiza América, 1993
Acrílico sobre tela
150,5 x 160 cm
Colección privada



Moment de la mort, 1979
Acrílico sobre lino
81 x 100 cm
Colección Roser Bru



Sin título, 1972
Patchwork
220 x 261 cm
Eduardo Armijo,
depositario temporal



Sin título, 1972
Patchwork
220 x 125 cm
Eduardo Armijo,
depositario temporal



Sin título, 1972
Patchwork
220 x 125 cm
Eduardo Armijo,
depositario temporal

1 -
mines



Guillermo Núñez nació en Santiago de Chile en enero de 1930.

En 1949 ingresó a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y luego a la Escuela de Bellas Artes de la misma casa de estudios donde fue alumno de Gregorio de la Fuente. Perteneció al Grupo de Estudiantes Plásticos de 1949, quienes pusieron en jaque el sistema académico tradicional de la Universidad de Chile.

En 1952 obtuvo el título de Profesor de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Viajó a París en 1953, estudió en la Académie de la Grande Chaumière y en la Biblioteca del Arsenal y de la Opera. En esta ciudad conoció personalmente a Roberto Matta, y “descubre” la obra de Rembrandt y Delacroix. El año 1960 estudia en Praga las estelas mayas, a partir de las cuales nacen dibujos que transforma en secuencias de historietas. Realiza sus primeros dibujos con espinas, nacidos de las estelas mayas y de los techos de Praga.

Retorna a Chile en mayo de 1961, al año siguiente instala su taller en los altos de Santa Rosa 238, casa y taller que pertenecieron al pintor Alfredo Valenzuela Llanos.

Hacia 1963 obtiene el premio CAP y alrededor de 1964 pinta *Pacha Mama abre el surco*, cuadro-hito que abre una nueva etapa en su trayectoria con una serie de grandes telas en donde la pincelada es cada vez más violenta, abandonando así las técnicas minuciosas del temple al huevo y las múltiples transparencias. Se resalta aquí este cambio de lenguaje con la obra *El sueño de la gente* (1964). Aunque tuvo una educación formal de arte en la universidad, se considera autodidacta en la pintura.

Hacia 1965, expone en Nueva York, Washington, Oakland y Forth Worth. Conoce en esa época al cineasta Maurice Amar con el cual realiza el film *The world of Guillermo Núñez*, basado en la pintura de esa época.

Su vuelta a Chile la realiza en agosto de 1965, expone en Santiago los dibujos de la *Serie Diario de Nueva York*, muestra que obtiene el premio de la crítica de ese año.

El año 1966, instalado en su taller del barrio Lastarria, empieza a utilizar la fotografía como documento, impresa en serigrafía en grandes telas con temas sobre la Guerra de Vietnam, la invasión de Santo Domingo y la masacre de El Salvador. Así también, utiliza la bandera chilena como motivo plástico, inspirado en los artistas pop norteamericanos, pero dándole un contenido más dramático y político. Expone estas obras en la sala de la Universidad de Chile. En la inauguración, Núñez vuelve a colgar dicha bandera, y aunque no se genera más polémica, esta obra será emblemática pues es destruida en el bombardeo a la Moneda el 11 de septiembre de 1973, desde los muros del despacho del presidente Allende.

Trabaja activamente en la campaña presidencial de Salvador Allende en 1970, luego de la exposición a inicios de ese año llamada *América no invoco tu nombre en vano* que había logrado reunir a diversos artistas de izquierda de todo el país. Posteriormente, una vez elegido como Presidente, participa en acciones y exposiciones tales como *Homenaje al triunfo del pueblo*, *Las 40 medidas del Gobierno Popular*, *El Pueblo tiene Arte con Allende*, *El tren de la cultura*, que se relacionan al periodo 1971-1972 durante el cual fue director del Museo de Arte Contemporáneo.

En 1975 fue detenido por las fuerzas de seguridad tras la clausura de una exposición suya que resultó altamente polémica. Exhibió una corbata adquirida en Estados Unidos, cuyo tejido era rallado con los colores de la bandera chilena y la suspendió colgada del revés, como una horca. El artista fue expulsado del país por “peligroso para la seguridad nacional” y partió a Francia, país en donde residió durante 12 años.

Se autorizó su regreso a Chile en 1983 y viaja a Chile en julio de 1984 por 3 semanas. Expone algunos dibujos en el Instituto Chileno-Francés.

Su obra ha circulado por museos y galerías de Chile, Cuba, Francia, Estados Unidos, Alemania, Suiza, Suecia, Bélgica, República Checa, entre otros países. Núñez usa el color en forma violenta y genera fuertes tensiones en las líneas que componen las formas desgarradas. Esto permite generar un sello personal de obra, que es reconocido el año 2007 con el Premio Nacional de Arte.

LA EXPOSICIÓN

“Nací en un país en que la violencia oculta nos pone una venda en los ojos, nos nubla la vista, y miramos hacia otro lado. Repartidos en una geografía dramáticamente hermosa, olvidamos que esta apariencia se ha ido forjando con el dolor ancestral, en la disputa de civilizaciones, en el aplastamiento inmisericorde de lo germinal y el grito social. Se ha formado en la erupción de la tierra y la cólera de los hombres.

De allí surgió, en mi pintura, esta preocupación por la violencia escondida que de pronto se desata a borbotones. Nacida primero de lecturas, ha sido la existencia la que posteriormente ha ido nutriendo esta obligación sentida de adentrarse en el desgarrar del cuerpo y la memoria”.

Mi exploración en el taller de Guillermo Núñez y en los coleccionistas chilenos, ha estado guiada por este pensamiento suyo extraído de su statement y recurrente en su manifestación estética, y por sus confidencias acerca de que en los albores de 1960, en medio de los techos barrocos de Praga, descubrió que en las estelas Mayas estaba el lenguaje por donde podría empezar. Un grupo de pequeños dibujos inéditos de los años 60 que se dan a conocer en la muestra dan fe de su búsqueda, contrapunto a los sencillos dibujos tempranos –finales de los años 50- contenidos en vitrina que reproducen mujeres cercanas al trazo de Picasso o de Guayasamín.

El resultado práctico de estos hallazgos es la selección de una serie de óleos pintados entre 1962 y 1968, que reflejan en sus espinas y puntas agresivas el éxtasis del paisaje de los techos de Praga, contaminado de los dolores americanos intuidos en su historia de masacres, crueldades, traiciones y tortura. El “rojo Delacroix” –un clásico que admira- pone su acento de sangre y violencia en estos cuadros luminosos y hieráticos, cósmicos, que le sitúan cerca del informalismo.

Hacia 1964 Núñez abandona la técnica minuciosa del temple al huevo –que utilizaba para lograr múltiples transparencias- y empieza a usar esmalte blanco de ferretería a fin de lograr más violencia y agresividad en la pincelada como en *Los sueños de la gente* (1964).

Su primera pintura tras el Golpe de Estado registra fundamentalmente fondos negros, *Esculpir con el dolor un tremendo grito de esperanza* (1976), los colores abandonaron sus obras. Aparecieron mandíbulas, huesos, el negro.

Núñez, adopto de algún modo estrategias informales –como texturas conseguidas con mezclas de óleo y acrílico y la gestualidad de la mancha-. Imprime la deestructuración del hombre en una iconografía de cuerpos fragmentados donde aparecen huesos, brazos y torsos en un grito de desesperación. Destaco aquí una fijación por el blanco desarrollada en el exilio, como un “basta” salido del dolor y el rechazo que envuelve en vendas las heridas y el desgarró del cuerpo humano, con una serie de telas de formas más orgánicas (1975 – 1985) entre las cuales algunas de la *Serie Recado de Chile*. Su enfado en un corto viaje a Chile determino una vuelta al negro sobre el que de nuevo reposaron esas figuras humanoides cuya tortura representa en una iconografía de cuerpos colgados boca abajo. A su lado *Sin título* (2017) su última pintura, creada especialmente para la exposición, con acrílicos, fiel a esta iconografía porque su espíritu crítico frente al mundo está vivo, pero el predominio de los colores verdes lo sitúa esta vez más cercano a una de sus primeras grandes telas y única en este registro cromático que mostramos con su obra *De orígenes sumergidos* (1963), cósmica y esperanzadora, hoy de nuevo luminosa tras un acondicionamiento indispensable para esta exhibición.

Núñez, de 1964 a 1965 vivió en Nueva York y se vio influido por el horror y el absurdo de la guerra del Vietnam y la muerte inútil, en contraste con la publicidad, el color vivo, los artistas pop, las tiras cómicas. Un paisaje diferente, a través de seis telas pintadas en los años 67 – 69, de lectura crítica e ironía no exenta de humor, en la tensión del conjunto de obras del autor, que, de modo recurrente, nos habla del ser humano y de la violencia que también le alcanzó en sus días de prisión y de ojos vendados, vivencia cuyo recuerdo ya nunca le abandonará.

De su obra actual, que es diversa, colorida, un grupo de 33 pequeños dibujos sin título, de 2016-2017. Usa el pastel, la tinta china, acuarela, hace serigrafía, interviene impresiones de sus dibujos. Su arte es un arte vivo. Le

interesa el proceso y llena sus croqueras de bocetos y dibujos que luego transfiere a papel a través de técnicas mixtas, extendiendo con su gesto grandes manchas de color, desperfiladas, frotadas a mano desnuda o con el uso de un trapo, y trazando líneas limpias y precisas, quizás de origen zen, una escritura que a veces corrige el accidente gráfico con cancelaciones como si quisiera velar algún incontrolable automatismo psíquico.

Conjugando su arte plástico con su amor por la escritura y la poesía, presentamos su último libro de artista, *Quizás, aún, tal vez* y el que hiciera en 2005 con Gonzalo Rojas, *Contra la muerte* en un homenaje al poeta, en conmemoración del Centenario de su nacimiento el próximo mes de diciembre de este año 2017.

Inés Ortega Márquez, curadora



Las lágrimas de Bizerta, 1962
Óleo sobre tela
107 x 158 cm
Colección Museo Nacional de Bellas Artes
Surdoc 2-569

De orígenes sumergidos, 1963
Óleo sobre tela
115,5 x 180,5 cm
Colección del artista



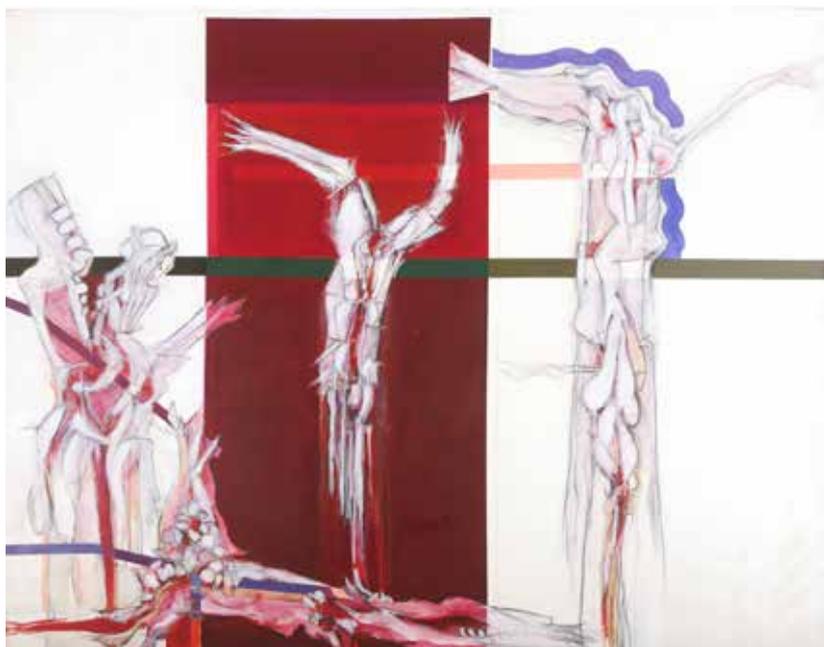
No sabrás sino de muertes, 1965
Óleo y serigrafía sobre tela
107,5 x 74 cm
Colección privada



A better half heart, 1967
Óleo sobre tela
159,5 x 145 cm
Colección privada

Héroes para recortar y armar,
1969
Óleo sobre tela
158 x 182,5 cm
Colección privada

¿Yo, quién soy?, ca. 1968
Óleo sobre tela
180 x 152 cm
Colección privada



Recado de Chile 3: Allí te vimos, 1976
 Óleo sobre tela
 130 x 162 cm
 Colección privada



Lo que no figura en ninguna lista
 1978
 Óleo sobre tela
 100 x 81 cm
 Colección del artista

MUSEO NACIONAL de BELLAS ARTES**DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS**

Ángel Cabeza Monteiro

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALESMaría de los Ángeles Marchant Lannefranque
Juan Carlos Gutiérrez Mansilla**CURADORAS**Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo**COMUNICACIONES**

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICOLorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld**ADMINISTRACIÓN Y CONTENIDO DE SITIO WEB**

Cecilia Polo Mera

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓNGraciela Echiburu Belletti
Montserrat Brandan Strauszer
Matías Cornejo González
María José Cuello González
Frances Gallart Marques
Constanza Nilo Ruiz
Yocelyn Valdebenito Carrasco
Valentina Verdugo Toledo
Stephanie Weber Larrañaga**DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN**

Carolina Barra López

Nicole González Herrera
Natalia Keller
Eva Cancino Fuentes
Talía Angulo Fornieles
Eloísa Ide Pizarro
María José Escudero Maturana
Camila Sánchez Leiva
Gabriela Revoco Alvear**ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS**Rodrigo Fuenzalida Pereira
Paola Santibáñez Palomera
Marcela Krumm Gili
Hugo Sepúlveda Cabas
Carlos Alarcón Cárdenas**OFICINA DE PARTES**

Elizabeth Ronda Valdés

AUTORIZACIÓN DE SALIDA E INTERNACIÓN DE OBRAS DE ARTE

Marta Agusti Orellana

MUSEOGRAFÍAXimena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Gonzalo Espinoza Leiva
José Espinoza Sandoval
Mario Silva Urrutia
Luis Vilches Chelffi
Jonathan Echegaray Olivos**MUSEO SIN MUROS**

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓNDoralisa Duarte Pinto
Nelthy Carrión Meza
Juan Pablo Muñoz Rojas
Segundo Coliqueo Millapan
Soledad Jaime Marín
Katia Venegas Foncea**ÁREA DIGITAL**Erika Castillo Sáez
Natalia Jara Parra
Ximena Gallardo Saint-Jean**AUDIOVISUAL**

Francisco Leal Lepe

SEGURIDADGustavo Mena Mena
Hernán Muñoz Sepúlveda
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
José Tralma Nahuelhuen
Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Maximiliano Villela Herrera
Warner Morales Coronado
Luis Serrano Sepúlveda
Vicente Lizana Matamala
Sergio Lores Cabezas**CRÉDITOS CATÁLOGO****TEXTOS**Ángel Cabeza
Roberto Farriol
Inés Ortega-Márquez**RECOPIACION BIOGRÁFICA Y EDICIÓN**

Milencka Vidal

REGISTROS FOTOGRÁFICOSPaz Errázuriz
Dario Tapia
Roberto Urzúa**CRÉDITOS EXPOSICIÓN 4 PREMIOS NACIONALES****CURADORA**

Inés Ortega-Márquez

PRODUCTOR

Marcelo Aravena

ASISTENTE CURATORIAL

Milencka Vidal

TEXTOS EXPOSICIÓN

Inés Ortega-Márquez

MONTAJEJuan Pablo Morales
MO Arquitectos**AGRADECIMIENTOS**Fanny Espinoza, Conservadora Museo Histórico Nacional.
Eduardo Armijo
Familia Balmes-Barrios
Roser Bru
Guillermo Núñez
Beatriz Sánchez

INVITA



PATROCINA



COLABORA



PARTICIPA



MEDIA PARTNER MNBA



Inés Ortega-Márquez

Curadora independiente española y Máster en Gestión Cultural.

Ha desarrollado diversos proyectos culturales y expositivos tanto en las áreas de curatoría como de producción, tanto en Latinoamérica, como en Estados Unidos y Europa. Ha escrito artículos y ensayos para distintas publicaciones y es editora independiente de 3 libros-catálogos.

Uno de sus proyectos mas emblemáticos, de participación y repercusión internacional, fue la exposición *Matta, Centenario 11.11.11* en el Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago; homenaje al destacado artista chileno, el surrealista Roberto Matta.

Ortega-Márquez ha realizado curatorías para el Instituto Cervantes en Estados Unidos, Brasil y España; para la Galeria Nationale d'Arte Moderna (GNAM) en Italia y para la Fundación Gonzalo Rojas y el Ministerio de Cultura (CNCA) en Chile y México. Durante 2015 presentó *Cruces Liquidos* en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (MNBA) con los artistas Juan Castillo y Francis Naranjo, entre otros. El mismo año realizó *Matta, este lado del mundo* en el Centro Cultural Matta de Buenos Aires, inaugurada por la presidenta Michelle Bachelet. En 2016 presentó la muestra del artista italiano Pablo Echaurren *Make Art not Money* en el MNBA e *Iconoclast II* en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago (MAC), seguido de la participación en la Bienal Siart-La Paz. En 2017, además de la exposición *4 Premios Nacionales* en el MNBA, inaugurará en junio *La mística del cuerpo* en La Habana y en octubre *Matta 15* en el Centro Cultural El Tranque-Lo Barnechea, Santiago. Es la curadora del proyecto de transformación en Centro Cultural de la Casa Gonzalo Rojas, Chillán.

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *4 Premios Nacionales*, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 25 de abril hasta el 21 de junio de 2017.

Impreso en mayo de 2017, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición © MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES



dibam | DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

M MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES