

Gracia Barrios es uno de los artistas menos comprendidos por la crítica, lo que es cosa realmente sorprendente para quienes estimamos que, en el momento actual, ella es uno de los pintores de mayor jerarquía en nuestro medio. Al alcanzar su madurez artística ha llegado a un tipo de pintura muy personal que, basándose en la calidad de las texturas gruesas, logra una extraordinaria riqueza expresiva.

Como ella misma lo confiesa, Gracia Barrios se inició como dibujante. Condición ésta que marcó honda huella en su plástica, según se advierte en el hecho de que aun después de haberse entregado al color, nuestra pintora sigue experimentando influjos de virtuosos del dibujo como Picasso y Dufy. El gran cambio se produce en el momento en que su pintura comienza a ser penetrada por nuevas técnicas, las que incorpora cuando advierte las posibilidades expresivas que se abren al emplear texturas. En parte, quien la llevó en esta dirección fue Nicolás de Staël. Gracia conoció su obra en un viaje que hizo a Europa a fines de la década pasada; entonces la impresionó profundamente, pero sólo mucho después se decidió a abandonar una pintura tipo "escuela de París", para entregarse a la técnica utilizada por el pintor ruso. La materia comenzó desde ese instante a tomar posesión de sus cuadros y rápidamente fue abandonando los cromatismos brillantes para entregarse a la gama más sorda de las tierras. Así, ella junto con su esposo, José Balmes, fueron elaborando una técnica que luego ha encontrado adeptos entre otros pintores nuestros.

La incorporación creciente de la materia le ha dado un carácter muy escultórico a la pintura de Gracia. De esta suerte parece superar una limitación que descubría su vir-



Gracia Barris



MATERNIDAD, 1966.

tuosismo de dibujante, pues al trazar con la materia ha encontrado en el relieve una nueva dimensión. Sin embargo, esto no significa una entrega a la escultura, ya que el modelado, que tiene vital importancia en la estructuración del cuadro, es mitigado luego con el color.

Actualmente la pintura de Gracia se encuentra en una etapa que ella denomina *realismo informal*, pero que bien podría denominarse *vitalismo*, pues busca, a semejanza de Henry Moore, que su obra tenga vitalidad en sí misma, en vez de reflejar la vitalidad exterior; es decir, procura expresar la realidad, pero no en forma literaria, sino tratando de crearla en el cuadro y de incorporar éste a la realidad. Con este efecto utiliza la materia, tratando de comunicar con ella una suerte de palpitación orgánica.

Los cuadros de esta pintora son siempre expresión de lo hominal; de ahí su afán de mantener la figura, la que se puede abrir y quebrar, pero que constantemente se levanta sobre el fondo manteniendo su identidad. La dimensión profundamente humana de su obra se advierte en que procura adentrarse, tanto en el interior palpitante del hombre, como en el mundo de su entorno; pues siempre la imagen desgarrada aparece vinculándose a otro ser que la respalda o se une a ella en su contingencia.

M. A. ROJAS MIX.

Gracia Barrios

Mi padre siempre me decía que él hubiese querido ser pintor; pero que la vida lo había hecho escritor. Tal vez esta era la forma de estimular mi juego favorito: el dibujo, que me absorbía desde muy niña.

Comoquiera que sea, mi padre fue el gran impulsor de mi carrera. El guardaba los "monos" que yo hacía de chica y a menudo se los enseñaba a sus amigos escritores que frecuentaban la casa. Tanto era el cariño que tenía por "mis trabajos" que en nuestra casa de San José de Maipo, no quería volver a blanquear una muralla en la que yo había dibujado una gran escena con un clavo, una especie de "grafito". Más tarde consiguió que me diesen permiso en el colegio para que, en lugar de hacer deportes, pudiese asistir a clases particulares de dibujo. Tendría yo unos 14 años en esa época. Comencé así a estudiar con don Carlos Isamitt, y, según pensaban los contertulios de mis padres, con bastante éxito, pues ese mismo año, un retrato al carbón que presenté al Salón de la Sociedad de Bellas Artes que se celebraba en el Palacio de la Alhambra, obtuvo una Mención Honrosa.

Estando todavía en el colegio empecé a asistir al Curso Vespertino de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. A la que me integré como alumna regular al terminar mis humanidades. No sé si entonces presenté que ya no volvería a salir de la "Escuela". Mis maestros en Bellas Artes fueron Augusto Eguiluz, Pablo Burchard y Carlos Pedraza, con el que posteriormente trabajé como ayudante en el Curso de Croquis, del que ahora soy profesora.

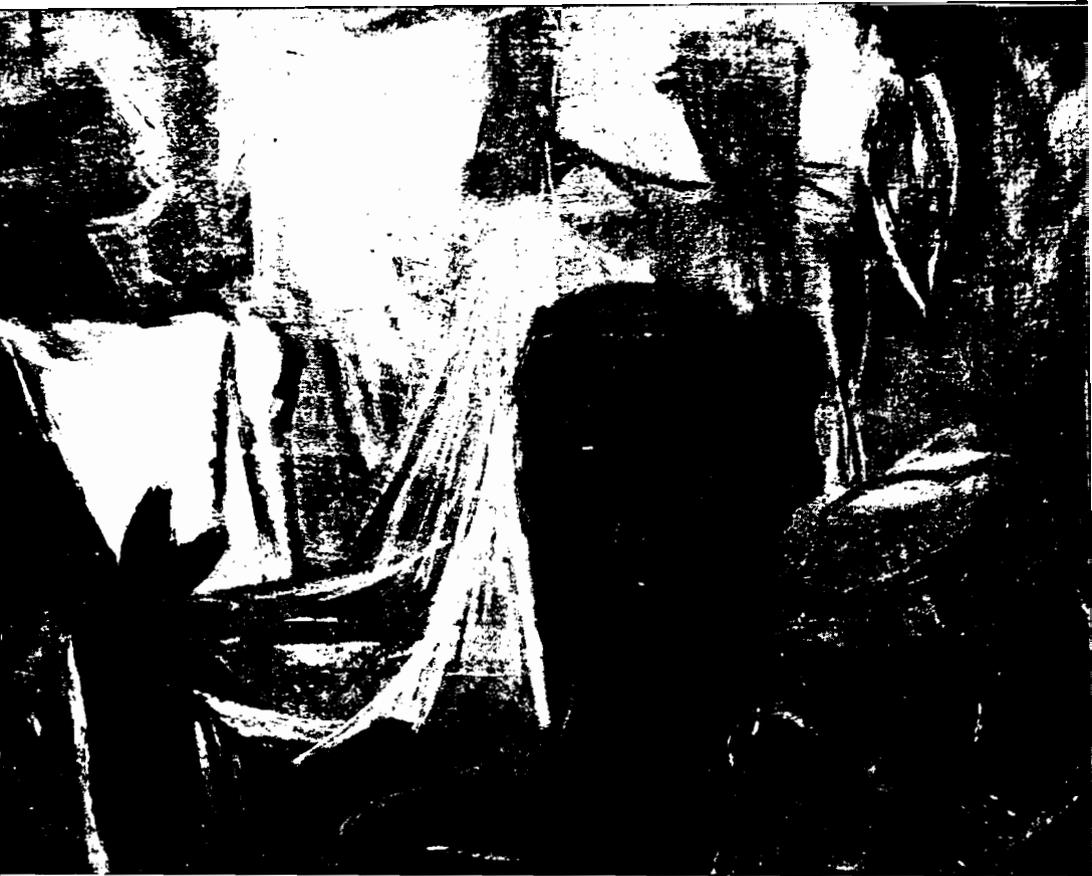
Cuando comencé, lo que verdaderamente me interesaba era el dibujo, no sé si por influencias o por temperamento. El hecho es

EL NIÑO DE LA BUFANDA,
1948 (óleo).



LA FAMILIA, 1956.





PESCADORES, 1953.

DIBUJO, 1959.



FIGURAS
Y ROCAS 1961.

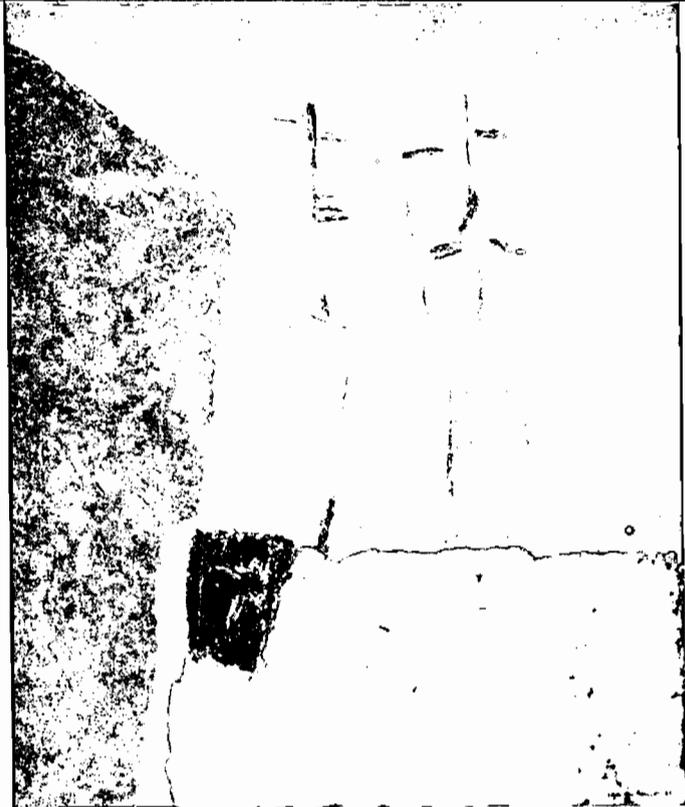
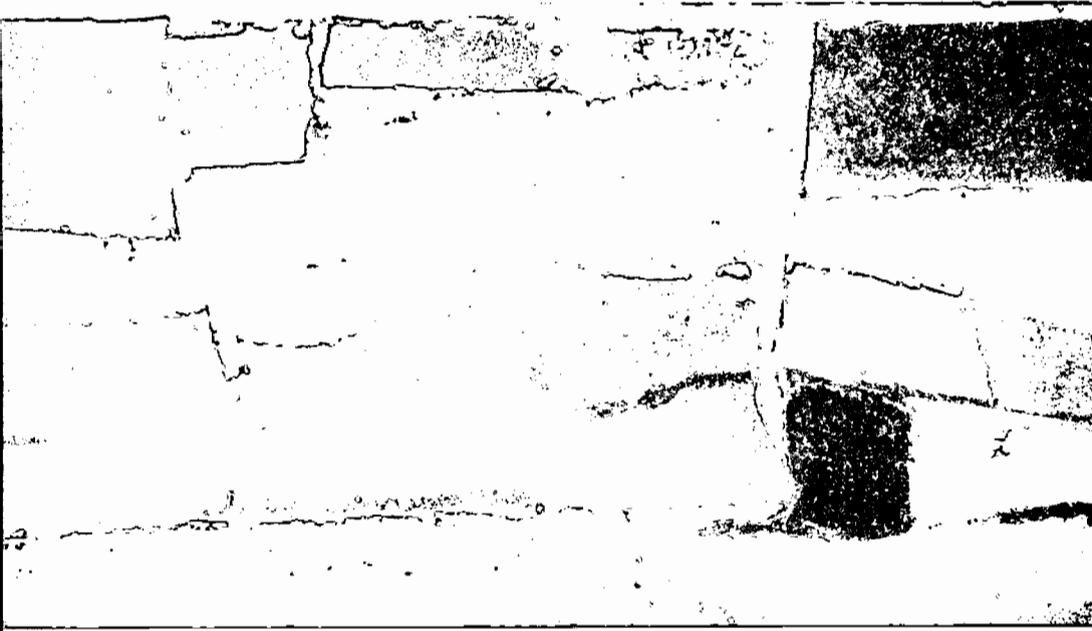


FIGURA AL SOL, 1959





MANOS, 1963 (Colecc. Vicente Huidobro).



FIGURAS, 1961.
(Prop. Museo de Arte
Contemporáneo,
Barcelona).



FIGURACIÓN N° 6, 1962 (Colecc. particular) .



FIGURAS, 1963.

MADRE E HIJO, 1964 (Colecc. particular).





PRESENCIA, 1966.



HOMBRES Y MUJERES, 1966.

(Fotos de Ernesto Burro)

que mi padre siempre me decía que el dibujo era espíritu y el color sensualidad. Fueron el maestro Pablo Burchard y un compañero de curso, José Balmes, quienes finalmente me hicieron sentir en forma viva la pintura. Ellos me hicieron tomar conciencia de que forma y color son cosas inseparables y de cómo crea uno con el color el clima anímico para la forma que lo complementa.

Mi primera etapa como pintora es de un realismo muy objetivo. De ahí comencé a girar hacia un impresionismo peligrosamente literario hasta que sufrí el impacto de una exposición de Camilo Mori en la Sala de la Librería del Pacífico y más tarde de la exposición francesa "De Manet a nuestros días". Comencé entonces un período abstracto fuertemente influido por Picasso. Sin embargo, muy pronto me percaté de que estaba haciendo una pintura que no era mía y sentí la necesidad de definirme.

Lo primero que comprendí es que aun cuando partía de la realidad ésta no se hacía evidente en mis cuadros. Con este objeto comencé a usar materia para dar a mis temas, que siempre fueron casi exclusivamente la figura humana, forma y sensación de materia orgánica.

Pronto empecé a exagerar la materia cada vez más y el color fue perdiendo cromatismo. Los colores primarios fueron reemplazados por tierras: ocre, negro, grises blancos y rojos. Colores pesados, densos, que expresan para mí la cercanía de la tierra, de esta tierra nueva que es América o la tierra de los pueblos jóvenes en general, pues yo pienso que la impronta de la tierra sobre el hombre es mucho mayor en los países o en las culturas como la nuestra, donde la técnica no ha liberado todavía al hombre de su arraigo.

En el momento actual he llegado a una especie de realismo informal; es decir, tiendo hacia un nuevo realismo, pero partiendo del informalismo. Mi pintura es informalista por su aspecto expresivo, por un afán de vitalidad que procura comunicar mejor una manifestación orgánica. Mi afán es establecer una comunicación directa, casi visceral, entre mi pintura y el espectador, sin que esta

comunicación se vea perturbada por una elaboración intelectual. De este modo, yo rechazo "la idea" como punto de partida de la elaboración plástica. Creo que primero están las experiencias vitales y que luego uno ordena estas vivencias y sólo al ordenarlas las hace "idea". Con mi pintura yo busco expresar la realidad de una manera directa; es decir, no como el hombre la comprende y racionaliza, sino como el hombre la vive más acá de la reflexión, en el mundo de la emoción y el sentimiento. Intento expresar la fuerza de la emoción de una manera descarnada y por ello profundamente humana.

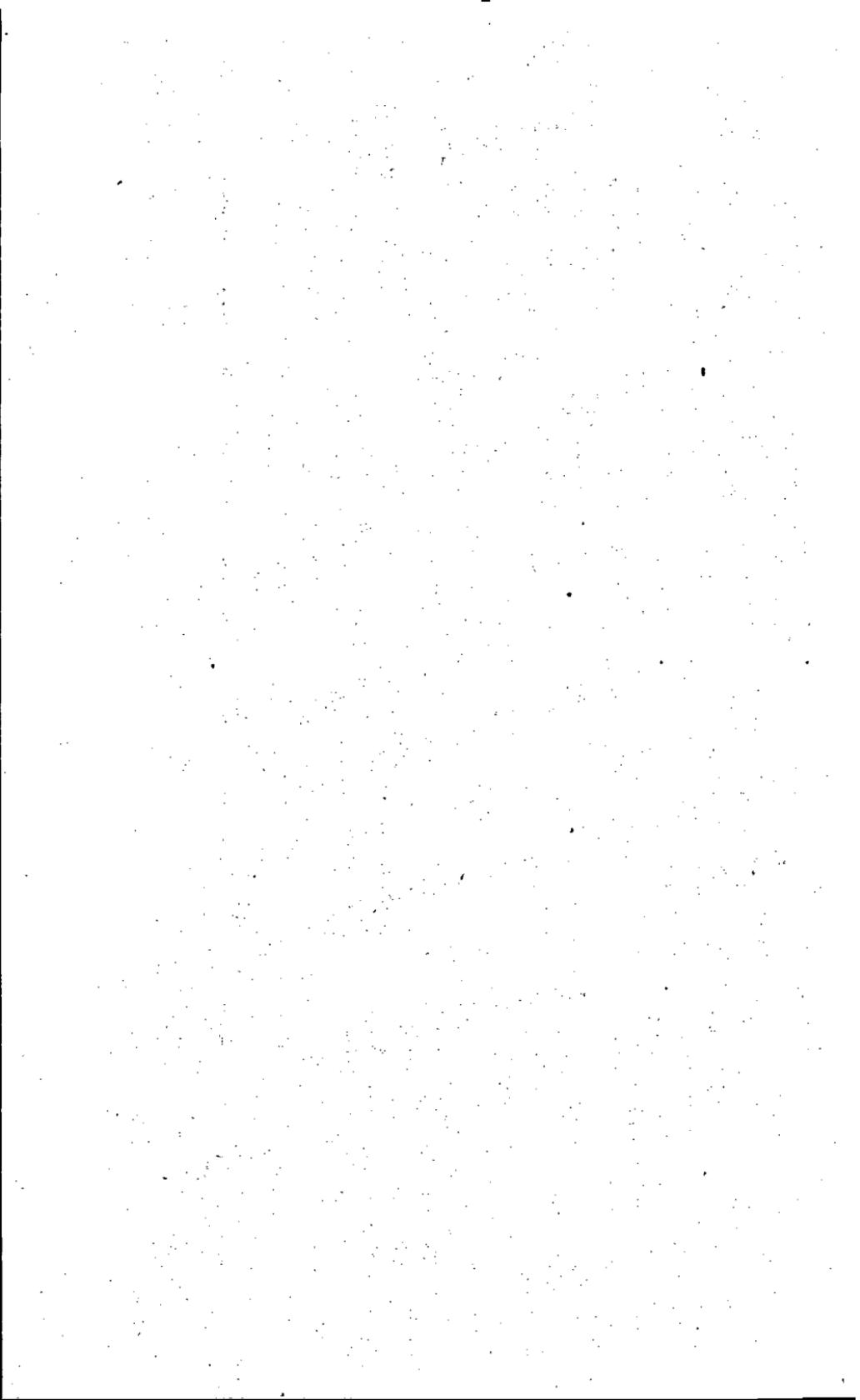
Cuando la realidad golpea al hombre, el impacto se acusa primero como una sensación eléctrica en la piel o como un estrangulamiento de las vísceras. Sólo después el impacto se hace idea y se identifica dentro de un orden convencional. A menudo ocurre que el hombre rechaza con sus sensaciones interiores aspectos de la realidad que luego acepta con su esquema de ideas; pero el primer impulso es el de rebelarse frente a una circunstancia que luego uno *entiende* que debe aceptar. Es este primer impulso el momento que yo quisiera expresar porque siento que es el más auténtico del ser.

Esto mismo hace que mi pintura no pueda ser abstracta, porque incluso trato de partir de lo que estimo como más real. Lo que procuro es transformar mi pintura en una vivencia y así integrarla a la realidad, expresando de este modo la fuerza con que se viven las emociones y la pasión antes de que sean frenadas por la sociabilidad u ordenadas por el pensamiento. Por eso pinto imágenes reales; pero a la vez las abro y las quiebro para dar más fuerza a la parte descarnada y enseñar al ser dentro de sí, en su materia orgánica. Es una pintura centrada principalmente en el hombre, pero destacando sobre todo su aspecto animal; pues creo que ser hombre civilizado implica también saber ser hombre como ente visceral y no negar por convencionalismos esta dimensión de lo humano.

HOMBRES
Y MUJERES
1966



© 1966 by [illegible]



Por otra parte, los "hechos", o mejor los acontecimientos, me interesan sólo en cuanto tocan el ser; ó sea, en cuanto éste reacciona frente a esos hechos. En mi pintura procuro no transformar al ser humano en una anécdota, sino que expresarlo como algo más vital, por eso tengo que deshacerlo para reconstruir el verdadero proceso en que uno conoce al hombre: por partes. En realidad nosotros vamos conociendo al otro a pedazos que luego integramos en un todo, sólo entonces nuestra relación con el otro alcanza una significación puramente humana, desprovista de todo lo accidental y transitorio. Es como cuando uno conoce cabalmente a una persona, ella se incorpora a nuestra vida de tal modo, que terminamos por sorprendernos cuando nos dicen que ella es fea o hermosa. Algo semejante ocurre con la plástica. Cuando pinto las costillas o el pecho a menudo me doy cuenta que lo que estoy haciendo es una copia anecdótica. Entonces empiezo a deshacer y pinto como "bruta". Siempre, eso sí, llegando al límite en que no se pierda la imagen plástica del hombre.

El artista es un hombre o una mujer que piensa y que siente, por lo tanto tiene que tener una actitud en relación con los otros hombres y las otras mujeres. El hombre tiene que darse cuenta de que vive en un mundo donde existe la sociedad y la política, las desigualdades sociales y la miseria; que vive en una América que pugna por autodefinirse libremente. Los destinos de los seres humanos están dirigidos por estos problemas, por lo tanto es una evasión y un contrasentido no asumir la responsabilidad de pensar y de tomar conciencia de qué es lo que puede ser mejor para nosotros.

La obra del artista siempre lo refleja fielmente, incluso a pesar de él. De esta suerte nadie puede esconder en su arte su actitud frente a la vida. A mí, por ejemplo, no me nace pintar una armonía de color o un equilibrio de forma. Al menos no lo haría como un

cuadro, aun cuando lo pudiera hacer para diseñar un vestido o tejer un choapino. Yo me siento responsable de las cosas que ocurren en el mundo, pues son cosas que de alguna manera dependen de nosotros. Hay cosas que yo no pintaría, una cara bonita, por ejemplo, porque esas cosas están a pesar de nosotros, son cosas que dependen de la naturaleza. Y a mí la naturaleza sólo me interesa como fenómeno plástico cuando se ha humanizado; es decir, cuando ha sido escenario de la tragedia humana, o cuando ha sido alterada por el hombre. Es la naturaleza alterada por el hombre lo que a mí me aterra, y lo que me aterra lo pinto.

Un amigo, pintor concreto, decía en cierta oportunidad: "Me pueden afectar las cosas que están pasando, pero ¿por qué voy a expresar el desorden?". "Yo prefiero expresar el orden a que debería llegar nuestra sociedad". Hablaba así pensando en una integración de las artes. Para mí, esta actitud resulta una evasión, que no se sostiene frente a lo angustioso de la sociedad que vivimos. No puedo pintar esa belleza que existe a pesar de nosotros; en cambio lo que sí puedo hacer es denunciar aquella tragedia humana que nosotros mismos contribuimos a generar.

El arte actual está dirigido al público y lo que pretende es establecer un vínculo con el espectador. Precisamente es en su afán de comunicación que el hombre busca nuevas formas expresivas. Sólo cuando lo logra realiza una obra de arte, establece una comunicación y es comprendido, si no por todos, al menos, al principio, por aquellos que van sintiendo la vida como el artista. Hay personas que como que pertenecen a un mismo grupo y entre los cuales hay un lenguaje común. No se trata del grupo de la "torre de marfil", sino de gente en la que se ha desarrollado un mismo tipo de sensibilidad, pues viven conscientes de su época. Entre ellos mi obra se entiende plenamente. Otros la entienden regular y otros, como algunos críticos, nada... ¿Culpa mía o de ellos? no sé, lo que importa es que yo me siento identificada con lo que hago.

* * *

Pienso que la pintura chilena contemporánea carece, a excepción de contadísimos casos, de vitalidad, está llena de amaneramiento y es frívolamente interesada. Creo que la pintura, así como todo el arte, es una cosa seria. El artista pinta por necesidad, porque siente la ineludible necesidad de expresarse y por ello la obra debe ser tan consecuente con uno mismo, que sólo baste mirarla para sentir y comprender al artista. Aquí en cambio, a menudo, la obra se entiende desde el título, y si careciera de un gran rótulo seguramente no se sabría lo que era. Por otra parte, el artista lejos de jugarse en los azares creativos, procura asegurarse un triunfo efímero o algunas palabras de elogio, respaldando su obra con su presencia social. Desgraciadamente ocurre que, en la mayoría de los casos, nuestra pintura es juzgada por personas improvisadas, que faltas de sensibilidad y ayunas de conocimientos, aplauden lo consagrado (según se informa por la prensa) y rechazan todo aquello de lo cual hasta el momento no han tenido noticias. Ellas son las que mantienen el *vedettismo* de ciertos artistas, quienes a su vez para seguir sintiéndose estrellas procuran halagar a estas personas y no se arriesgan a expresarse con autenticidad. En su falta de energía expresiva sólo muy de tarde en tarde logran incorporar, y a su "manera", algún ornamento ingenioso.

GRACIA BARRIOS R.

Nació en Santiago de Chile el año 1927.

Estudios.

Secundarios.

Egresada de la Escuela de Bellas Artes.

Expone en el país.

Galería Beaux Arts (1960).

Galería Carmen Waugh (1963).

Galería Carmen Waugh (1965).

Expone en el extranjero.

Galería Darro-Madrid (1962).

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1962).

Galería Belarte-Barcelona (1962).

Ha participado en numerosas exposiciones en el país como en el extranjero.

1ª y 2ª Bienal de São Paulo (1951-53).

1ª Bienal de Córdoba (1962).
Bienal de París (1961).
Exposición de Arte Latinoamericana
(París, 1962).

Obras en Museos.

Museo de Arte Contemporáneo de
Madrid.
Museo de Arte Contemporáneo de
Barcelona.
Museo de Arte Contemporáneo de
Santiago.
Museo de Concepción.

Premios.

1º Premio Dibujo. Salón Oficial de

Santiago (1958).

2º Premio Pintura. Salón Oficial de
Santiago (1958).

2º Premio Salón Esso (1964).

1º Premio CRAV de Pintura (1965).

Ha realizado estudios en Francia, Italia y España.

Actividades docentes.

Actualmente se desempeña como
Profesora de Dibujo en la Escuela
de Bellas Artes de la Universidad
de Chile.