

La mirada pública de José Balmes Parramón: una lectura historiográfica y editorial

The public eye José Balmes Parramón: An historiographical and editorial contribution

Carolina Olmedo Carrasco *

Archivo Balmes-Barrios, Chile

carolinaolmedocarrasco@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-3297-1525>

Recepción: 22 Abril 2022

Aprobación: 12 Julio 2022



Acceso abierto diamante

Resumen

A partir del estudio del patrimonio documental, artístico y editorial a resguardo del Archivo Balmes Barrios, el artículo analiza la relación entre obra impresa y vida del pintor chileno José Balmes Parramón (1927-2016), ello a partir de la valoración de las propias obras y ediciones resguardadas por el artista a lo largo de su trayectoria en su casa-taller en Ñuñoa, Santiago. A partir de este punto de vista centrado en el análisis y puesta en valor de publicaciones e impresos relacionados al arte contemporáneo chileno de los últimos 60 años, se busca caracterizar a las diversas operaciones realizadas por Balmes en este soporte, constitutivas de una "huella impresa" propia del pintor, que se fue transformando con el paso de sus distintas etapas de vida. Entre ellas, destacan tres períodos clave en su trayectoria: el surgimiento de los colectivos artísticos, las galerías y catálogos de exposición en los años sesenta; la experiencia del exilio y la internacionalización forzada de artistas en los años ochenta, y finalmente el retorno a la democracia, momento consagratorio del pintor en que se desarrollaron grandes proyectos editoriales retrospectivos de su obra.

Palabras clave: arte chileno, pintura, edición, catálogos, libro de artista.

Abstract

Based on the study of the documentary and editorial heritage protected by the Balmes Barrios Archive in Santiago, the article proposes the existence of a "graphic footprint" associated with different moments in the life and work of the Chilean painter José Balmes Parramón (1927-2016). Three key periods stand out in his career and in the history of art in Chile at that time, marked by the emergence of galleries and exhibition catalogs in the 1960s, the experience of exile and the forced internationalization of artists in the 1980s, and finally the return to democracy, a consecration moment for the painter in which major retrospective editorial projects of his career were developed.

Keywords: chilean art, painting, edition, catalogues, artist's book.

Notas de autor

- * Chilena. Licenciada en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctora (c) en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Historiadora feminista del arte latinoamericano, crítica cultural, archivera, docente y editora.

La preocupación por los hechos diarios, las circunstancias y las situaciones más directamente políticas, sociales, críticas, comienzan a importarme de manera especial y decisiva. Leo los periódicos todos los días, veo las noticias, soy un lector de la contingencia, un lector del presente. Y mi obra, desde esa época hasta el día de hoy muestra —en lo que significa realmente mostrar— lo que veo, lo que creo y lo que pienso del mundo y la realidad. Mi pintura es mi trabajo de pensar. Fuente: José Balmes, Taller por taller: el lugar de la historia, 2002

Introducción

A cinco años del fallecimiento del pintor chileno nacido en Cataluña, José Balmes Parramón (Montesquiu, 1927 - Santiago, 2016), la conformación del Archivo Balmes Barrios en 2021 permitió la realización de un balance sopesado acerca de cuál ha sido el papel de este artista en diversos momentos de la historia del arte chileno, así como estudiar cuál ha sido su impacto en la producción de ciertos formatos de obra y difusión de conocimiento. Entre estos últimos destacan sus obras cartelísticas, libros e impresos realizados en el marco de una permanente acción artístico-política. Huellas de un camino que mezcló la creación y el activismo que se plasman en más de 225 expedientes de exposiciones vinculadas a José Balmes en el Archivo, que contienen documentos de gestión, bocetos preparatorios, registros de montaje, catálogos y otros impresos vinculados a estos eventos (volantes, invitaciones, trípticos informativos, hojas de sala, etc.). Se trata de un cúmulo de documentos y ediciones en expansión, que da cuenta de la gran cantidad de compromisos artístico-políticos del pintor en el periodo comprendido entre los años sesenta y dos mil. Del mismo modo, los libros biográficos y de investigación en torno a su figura, así como la biblioteca conformada por las obras en que Balmes aporta algún elemento gráfico a la edición (portadas, ilustraciones, tipografías, logos, etc.), proponen un segundo acervo de gran relevancia resguardado en el Archivo.

Sopesando la relevancia de Balmes en la adopción y desarrollo local de propuestas estético-políticas internacionales vinculadas a las tendencias pictóricas de la posguerra, buscamos revalorar aspectos destacados a lo largo de su vida como artista, y al mismo tiempo visibilizar la existencia de una “huella impresa” en su trayectoria, marcada por los vestigios impresos de cada una de sus participaciones y exposiciones acontecidas entre los años sesenta y dos mil. En esta huella observamos una interpretación férrea sobre el sentido social del arte, cuestión que se plasma en diversas publicaciones y piezas gráficas del artista (bocetos, apuntes, diarios, carteles, láminas, etc.) difundidas a lo largo de medio siglo de historia. La conformación del archivo organiza nuestra mirada en una revisión cronológica de estas huellas impresas desplegadas por Balmes en la esfera pública, así como la incidencia que tuvieron en su ejercicio creativo y pensamiento crítico de cara a la esfera pública.

Un momento particular de esta huella impresa, conformada por distintos formatos que van del libro impreso al croquis, pasando por la ilustración, el diseño de logotipos y el cartelismo, se plasma asimismo en la aparición de grandes proyectos editoriales que buscaron profundizar en la historia del pintor: un momento consagratorio marcado por su distinción con el Premio Nacional de Artes (1999), en que se produjeron libros retrospectivos de su obra que contaron, en el proceso, con una colaboración activa de Balmes. Este proceso de reconocimiento público se dio en uno de los periodos más activos en su trayectoria como gestor y artista, en que retoma el trabajo de diseño de logos y afiches políticos que había desarrollado durante los años de la Unidad Popular y durante el exilio. Se trata del periodo en que se produjo la mayor cantidad de fuentes impresas y ediciones artísticas sobre Balmes, en las que se plasmaron de manera deliberada sus propuestas pictórico-gráficas e intelectuales.

Trabajando a partir de un legado

Esta investigación se enmarca en la fundación del Archivo Balmes Barrios (ABB), proyecto autónomo con apoyos del Estado iniciado en 2021, a un año del fallecimiento de la pintora Gracia Barrios Rivadeneira (1927-2020). La organización del legado familiar de ambos pintores y su conservación en la casa que habitaron desde 1965 en la comuna de Ñuñoa busca dar acceso público a un sinnúmero de documentos, ediciones y obras recolectadas y legadas por los propios artistas. Se trata de un extraordinario patrimonio familiar con varias generaciones y figuras comprendidas en sus documentos (Eduardo Barrios, Carmen Rivadeneira, Damiá Balmes, Concepción Balmes Barrios, Jorge Triviño, Juan Carlos Castillo), así como un conjunto archivístico marcado por la actividad artística, política y docente de ambos pintores.

Hacemos propio el punto de partida del ABB, pues posibilita el desarrollo de nuevas investigaciones desde la revisión de documentos y ediciones hasta ahora desconocidas, o escasamente revisadas en conjunto por investigadores de arte contemporáneo. Su agrupación y acceso mediado ofrece la posibilidad de acceder a una amplia bibliografía especializada en torno a la trayectoria de ambos artistas, seleccionada y organizada por la propia mano de los artistas.

La columna vertebral de este archivo es el registro de sus trayectorias artísticas, comprendida en la Serie de Exposiciones: conjunto de documentos, catálogos, afiches y otros impresos resguardados en su biblioteca familiar, relacionados a exhibiciones en las que ambos o alguno de ellos participaron. Esta serie comprende más de 350 expedientes vinculados específicamente a eventos artísticos expositivos: 93 exhibiciones de las que participaron Balmes y Barrios junto a otros artistas; 26 exposiciones sobre la obra de ambos pintores; 107 exposiciones de José Balmes, entre las que contamos 54 exhibiciones individuales; y finalmente 67 exposiciones de Gracia Barrios, entre ellas 23 individuales. También nos llaman la atención las 25 exhibiciones en que ambos comparten muros con Concepción Balmes Barrios, pintora e hija de ambos. A partir de la investigación de esta serie, identificamos algunos grupos de eventos relevantes dentro de sus trayectorias conjuntas, como por ejemplo las exposiciones del Grupo Signo en su gira por Santiago, Madrid y Barcelona (1961-1962); y las exposiciones de ambos artistas y otros en el exilio durante la dictadura militar (1973-1984), que se dividen entre eventos artísticos autorales de Balmes y Barrios, y las intervenciones de ambos en el contexto colectivo de las brigadas muralistas en el exilio. El acceso agrupado a diversos catálogos e impresos de circulación internacional nos ayuda a valorar y conocer los inicios de una actitud contemporánea en las artes de Chile,¹ ello a través del rescate de sus propias voces y experiencias de vida.

Además de las exhibiciones de ambos, el ABB conserva un copioso acervo documental que registra su involucramiento en diversas estructuras orgánicas, institucionales, comunitarias y sindicales entre los años cincuenta e inicios de los 2000. En esta última serie, la Serie de Actividades Públicas, destacan diversos expedientes documentales de interés público organizados de acuerdo a su origen institucional. Destacan en ella tres conjuntos documentales: aquellos vinculados a la articulación de una amplia resistencia cultural internacional a la dictadura chilena (1973-1985); los documentos relacionados al movimiento cultural y artístico por el retorno de la democracia (1984-1990); y los documentos del movimiento cultural que acompañó la primera década de la transición democrática (1990-2000). Este último periodo es de particular importancia para el Archivo, pues corresponde al momento en que Balmes recibió el Premio Nacional de Artes (1999). Dentro de la Serie de Actividades Públicas identificamos más de treinta expedientes diferentes, vinculados a las gestiones de arte de ambos pintores en instituciones, partidos políticos, universidades, editoriales y organizaciones sociales, entre muchos otros contextos orgánicos. En el caso particular de Balmes, destaca un amplio y temprano trabajo en el marco de organizaciones y proyectos de carácter político-cultural, como la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), el Museo Internacional de la Resistencia (MIRSA), el comité editor de la revista *Araucaria de Chile*, la Comisión Nemesio Antúnez del Ministerio de Obras Públicas y el Museo de la Solidaridad (MSSA), del cual Balmes fue director entre 2006 y 2010, por nombrar algunas de las muchas gestiones en Chile y el mundo que contaron con la presencia activa del pintor.

Es necesario mencionar que, si bien esta última sección del archivo posee documentos vinculados a ambos pintores, lo cierto es que la abrumadora mayoría de estos expedientes corresponden a la incesante actividad pública y docente de Balmes a lo largo de sus 89 años de vida. Ante este hecho, resulta evidente que el pintor se desarrolló de manera ininterrumpida y por varias décadas en el ejercicio docente (en la Universidad de Chile, la Universidad de París I - Panteón Sorbona y la Universidad Católica de Chile), en la organización gremial e institucional de los artistas (APECH, Comisión Antúnez, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, etc.), y en la actividad política directa y militante en el Partido Comunista de Chile y, hacia 1988, en la Concertación de Partidos por la Democracia.

Balmes, la huella impresa

En este contexto, nos permitimos revalorar la huella impresa -editorial y gráfica- de Balmes en diversos momentos de su trayectoria: un ámbito en sí mismo fascinante, y que ha merecido pocas revisiones y comentarios desde el protagonismo de la obra impresa y la edición de libros, que en su mayoría integran y/o reproducen obra gráfica realizada por el artista en otros formatos impresos.

Respecto de este último ámbito de investigación, si bien los estudios editoriales y en torno al impreso cuentan con una larga data en nuestro continente, es recién en las últimas décadas en que este enfoque fue incorporado a los estudios sobre artes visuales, enriqueciendo el análisis y la mirada sobre objetos editoriales considerados hasta entonces únicamente en sus contenidos escritos. En *Historia del libro en Chile (cuerpo y alma)*, el escritor Bernardo Subercaseaux enuncia un momento contemporáneo en los estudios de las ediciones en que se investiga “obras que, además de un nivel descriptivo, plantean una tesis interpretativa; una tesis que vincula la historia del libro a un entorno intelectual y a un contexto histórico y social.”² Esta apostilla al mirar un libro en la historia de Chile resulta especialmente útil ante las publicaciones e impresos de arte contemporáneo, asociados en su mayoría a eventos, encuentros y otras experiencias que afirman posteriormente su existencia en catálogos, afiches e invitaciones que sirven de testimonio. Esta valoración del impreso como testimonio histórico es cada vez más relevante en los estudios de artes visuales, sobre todo en los de la segunda mitad del siglo XX, cuando América Latina experimentó un auge de la editorialidad en las artes visuales, impulsado por el *boom latinoamericano* como fenómeno literario de escala mundial.

Este último antecedente es relevante, pues lo que llamamos la “huella impresa” de Balmes inicia justamente durante el periodo comprendido entre las décadas del sesenta y setenta. Así, es importante atender a ciertas hipótesis sobre el campo artístico-editorial sudamericano en dicho periodo. En primer lugar, la necesidad de leer una historia de los hitos tecnológicos y procesos de masificación de la imagen a partir del análisis de los impresos latinoamericanos del siglo XX, así como la singularidad de las relaciones entre texto e imagen en las vanguardias artísticas latinoamericanas de mediados de siglo, cuestiones pertinentes a la hora de analizar cualquier edición sobre arte a partir de los años cincuenta y el impulso a la modernización de los lenguajes plásticos.³ Por otro lado, se destaca la naturaleza colectiva de las publicaciones de arte desarrolladas en nuestra región, caracterizando a los proyectos artístico-editoriales como espacios complejos, que en muchos casos involucran a un grupo interdisciplinar de profesionales del arte y la edición, e incluso a colectivos de diversa naturaleza, que en su colaboración tienden a exceder y expandir las intenciones iniciales del artista / autor.⁴

En el caso de Balmes, la mayor parte de las ediciones e impresos asociados a su trabajo fueron realizados bajo su exhaustiva supervisión e involucramiento, con las mismas estéticas e incluso al mismo tiempo que su propia obra gráfica en impresos y carteles. Un aspecto evidente en la continuidad visual y editorial que vincula a los diversos catálogos que abordan la obra del pintor a partir de las décadas del setenta al ochenta (durante su exilio en Francia), así como en los grandes libros de historia del pintor, que recogieron y organizaron las diversas etapas de la vida de Balmes en grandes publicaciones surgidas en la década de 1990. Lejos de ser un ejercicio individual, estos trabajos están también marcados por las relaciones que el pintor estableció a lo largo

de los años con diversos curadores: Carmen Waugh, Tomás Andreu, Justo Pastor Mellado, Francisco González-Vera, etc.; quienes ajustaron elementos singulares dentro del diseño de catálogos y libros conducido por el artista. Es por este motivo que otorgamos protagonismo a las exposiciones como acontecimientos que propician una definición “impresa” del momento presente en la vida del pintor, y que son el motor de producción de esta “huella” consistente en catálogos, invitaciones, afiches, diseños para libros, etc.

La importancia que Balmes le otorgaba a lo impreso como documento de historia en muchas de sus exposiciones individuales y conjuntas se ve reflejada en la profusión de cuidadas ediciones y obras gráficas en momentos clave dentro del desarrollo de su carrera, como el gobierno popular, su partida al exilio, el retorno a Chile, las luchas contra la dictadura y el momento consagratorio de su carrera. Un conjunto de objetos impresos que involucran diversas estrategias editoriales enfocadas en la construcción de pequeñas obras portátiles, como el uso de diversos papeles y transparencias, la exacerbación de la gestualidad pictórica y/o gráfica a través de reproducciones fotográficas exactas y cambios de escala, y el juego con las imágenes de las portadas, que involucran al recorte fotográfico como metodología de traspaso de la pintura a lo impreso, así como una estrategia de difusión de las obras más allá de la exposición.

Hay un elemento importante a la hora de analizar el trabajo impreso de este pintor, y nos remite a sus orígenes, a su travesía en el *Winnipeg* junto a diversos intelectuales, artistas y editores de diversas edades. Es innegable que figuras clave en la editorialidad chilena integradas en este contingente humano, como Roser Bru, Mauricio Amster, Leopoldo Castedo y José Ricardo Morales, así como los editores españoles Arturo y Carmelo Soria, arribados en el mismo periodo,⁵ se inscribieron reconocidamente en una constelación editorial ibérica que adquirió fuerza en Argentina, México y Chile.⁶ Este antecedente, así como la presencia innegable de las estéticas asociadas a la prensa y el fotoperiodismo en la obra de Balmes hacia 1965, nos llevan a la conjetura de que el pintor consideraba a este tipo de visualidad gráfica una poderosa herramienta de mayorías, así como un soporte de comunicación social asociado estrechamente a su propia historia de vida.

En este sentido, la definición de “huella impresa” utilizada en este artículo remite a un grupo de materiales y referencias organizadas en el ABB, que mezclan diversas intervenciones gráficas y editoriales orientadas a generar una experiencia estética a partir del contacto con el impreso. Un cuerpo impreso de cientos de piezas interconectadas producidas en distinto grado por Balmes, que aunque tienen una gran heterogeneidad y riqueza de géneros editoriales, poseen en común el involucramiento del artista: catálogos y libros de artista que van marcando las reflexiones intelectuales que acompañan a su obra artística, catálogos conceptuales asociados a sus grandes exposiciones retrospectivas, afiches políticos realizados en el exilio y con motivo de la recuperación democrática en Chile, así como grandes ediciones consagratorias con vastas investigaciones sobre su trayectoria. Antecedentes que conforman en su conjunto la base documental de nuestra conceptualización, así como el cúmulo de información que posibilite a futuro un catálogo razonado de su obra impresa.

A partir de esta lectura de campo y de la herencia editorial del pintor, establecimos una periodificación mínima desde la cual se desenvuelve nuestro análisis: una primera etapa de catálogos y escritos de vanguardia (1961-1973), con publicaciones de sus ensayos en revistas y catálogos breves que enfatizan un diálogo activo con lo contemporáneo; un segundo momento marcado por la profusión de proyectos editoriales internacionales del pintor durante su exilio en Francia y el retorno al Chile dictatorial (1974-1988), con etapas definidas por proyectos exhibitivo-editoriales en Chile y el extranjero; y finalmente un periodo de consagración y amplia difusión editorial de su obra en Chile (1989-2008), signado por las inflexiones políticas de la transición a la democracia y por el otorgamiento a Balmes del Premio Nacional de Artes en 1999, así como por su activa gestión como director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende a inicios del nuevo siglo. Como mencionamos, esta periodificación y foco investigativo se enmarca en la consideración del desarrollo de las tecnologías de lo impreso en Chile y el resto del continente, que se consolidó y permitió esta diversidad de soportes gracias al desarrollo de los medios de reproducción técnica asociados a la publicidad a

partir de la década del cincuenta. De este modo, se plantea un análisis detallado de los dos primeros periodos, y un esbozo acerca de las huellas impresas del artista hacia el final de su trayectoria.

I. Impresos de vanguardia

Como uno de los artistas emergentes más destacados de la escena artística capitalina de los años cincuenta y sesenta, Balmes tuvo una temprana formación en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, así como un papel clave dentro de las agrupaciones gremiales y artísticas creadas en los últimos años cuarenta, momento en que el pintor pasó de ser estudiante a ser docencia ayudante en la Escuela, posición que consolidó su inclusión al claustro docente durante la década siguiente.⁷ En el contexto artístico-intelectual de los años sesenta, Balmes dio un paso más, desde la docencia hacia la gestión cultural y administrativa al interior de la Universidad de Chile. Durante este periodo, en el que llegó a ser Director de la Escuela de Arte y luego Decano de la Facultad de Arte (1972-1973), Balmes llevó a cabo una serie de proyectos expositivos autorales en torno a temáticas directamente relacionadas con la contingencia local y global, al mismo tiempo que militaba en la izquierda, ejercía la docencia y experimentaba estas transformaciones que repercutieron de manera directa en la circulación de las artes en el país al interior de la institución artística.

En un contexto más general, el arte latinoamericano se embarcaba en el desarrollo de lo que se ha denominado como “la guerra fría cultural”: la disputa en el plano de lo simbólico, a través de la promoción de modelos de creación y de gestión cultural irradiados desde ambos bloques, al conflicto bélico mundial iniciado en 1947 involucrando a distintos países del tercer mundo.⁸ En este momento de intensidad crítica y de relaciones culturales marcadas por el internacionalismo, la obra de Balmes se convirtió en un elemento crucial para la comprensión de los procesos de modernización que atraviesan las artes visuales chilenas de mediados de siglo, siendo señalado por varias autorías como el origen de la reflexión acerca de lo contemporáneo al interior de la obra de arte en nuestro país.⁹ En palabras del escultor e historiador del arte Gaspar Galaz, estos años en la trayectoria del pintor están marcados y prefiguran un cambio de actitud de las distintas escenas artísticas locales frente al desenvolvimiento de los movimientos culturales y políticos generales a su tiempo: “Balmes registra el acontecimiento en su inmediatez y lo ofrece detenido a la mirada pública: la obra se va haciendo memoria. Al apropiarse del contexto político y social que le ha tocado vivir, su obra se inscribe en una visión testimonial y crítica de los comportamientos humanos”.¹⁰ Se trata de una nueva actitud realista, que sin embargo abandona la “estética de la semejanza” para adentrarse en una cita directa, vanguardista y radical a la realidad inmediata, cuestión que se ve reflejada en la incorporación al lienzo de recortes de prensa, materiales no artísticos y otros elementos de la cotidianidad urbana capaces de dialogar con la coyuntura política y social del momento. Una metodología de trabajo que preservará a lo largo de toda su trayectoria artística.

A este momento marcado por un compromiso plástico-intelectual con la modernización de los lenguajes del arte y su rol social corresponde el desarrollo de sus primeras exhibiciones individuales: *José Balmes. Pinturas* en la Sala de Exposiciones del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile (1960); *Balmes. Pinturas 1962-1963 y Cinco obras. Sto. Domingo, mayo 65* en Galería Carmen Waugh (1963 y 1965 respectivamente); y *Balmes. Pinturas 1966-67* en la Galería Central de Arte (1967). Estas tres últimas exposiciones fueron realizadas en diálogo estrecho con la galerista y curadora Carmen Waugh, quien dirigía los espacios exhibitivos a su cargo desde lineamientos reconocidamente experimentales.¹¹ Se trató de proyectos marcados por reflexiones contingentes que avanzan desde la vida cotidiana del artista (a inicios de los sesenta) hacia temas de preocupación global como la invasión norteamericana a Santo Domingo, la muerte del Che Guevara y la liberación política latinoamericana a partir del año 1965. Estas exposiciones y sus catálogos reflejan plenamente el interés del artista por la coyuntura política internacional, dando espacio al mismo tiempo a escritos teóricos que daban cuenta de unos aprendizajes plásticos y maduración de obra aparejados al fenómeno político global de transformaciones.

Estas relaciones entre vanguardia artística y vanguardia política propiciadas por el artista se hacen evidentes en algunos escritos sobre su obra realizados por otros artistas y críticos de arte de la época. Un ejemplo de ello es la mención a su obra dentro de la evaluación positiva del envío chileno a la II Bienal de la Juventud de París en septiembre de 1961 en los medios franceses y chilenos, en particular en la Reseña Anual del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile de 1961, que incluyó un amplio relato de lo acontecido en la bienal parisina del artista y crítico de arte Ricardo Bindis, con elogiosos comentarios sobre el trabajo de Balmes que fue premiado con uno de los siete premios del certamen:

José Balmes, consagrado internacionalmente con esta recompensa, es un artista joven, lleno de posibilidades, pero ya maduro como artista. Su rasgo más notable está en su lealtad para consigo mismo, a pesar de sus cambios —común a todos los pintores jóvenes del mundo—, tiene el mismo sello de sus más lejanas realizaciones. (...) Fiel a su temperamento, ha sabido incorporar el uso de nuevos materiales y el aporte de signos primitivos para decir lo suyo. Se afirma en él el nuevo representativismo que se observa en la gran pintura de nuestros días y su inteligencia para nutrirse con las ricas experiencias contemporáneas; su posición fue muy bien entendida por los jurados de esta Segunda Bienal de la Juventud.¹²

Balmes, quien obtuvo el primer premio de pintura con la obra *En el suelo* (1961), y hacia fines de los años cincuenta se perfilaba a partir de sus aprendizajes en distintas residencias en Europa entre 1954 y 1955, y luego entre 1962 y 1963, ambas junto a Gracia Barrios. Es a partir de esta última, realizada principalmente en Barcelona, que ambos pintores se vinculan personal y creativamente con el movimiento informalista español, observando de cerca el trabajo de importantes figuras de la pintura antifranquista en Madrid y Barcelona, particularmente a los integrantes del grupo madrileño El Paso y algunos pintores catalanes como Albert Ràfols-Casamada, Maria Girona, Daniel Argimon, Joan Miró, Modest Cuixart y Josep Guinovart. A diferencia de sus primeras visitas, los Balmes Barrios viajaron a España en 1961 llevados por una agenda principalmente expositiva y creativa, enmarcada en el proceso de formación curatorial del Grupo Signo. La afinidad de Balmes, Barrios, Pérez y Martínez Bonati con la corriente informalista, recalada por diversos autores, devino en la gestión de un itinerario expositivo en torno a la obra de los cuatro artistas en Madrid y Barcelona. Aún sin un nombre o proyecto colectivo en común, sus obras eran frecuentemente asociadas, como ya lo hacía Bindis al afirmar que en la Bienal de la Juventud “Balmes es música de cámara, (y) Pérez es música orquestal”.¹³ En el catálogo de la exposición realizada en el Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile (IEAP), a modo de despedida antes de su gira europea, se destaca el hecho de que están “unidos por un valor interior que es su contemporaneidad”, constituyendo “un significado claro dentro de su generación”:

La personalidad artística de los pintores que componen esta muestra es producto de una larga maduración de sus formas expresivas robustecida por los contactos que cada uno de ellos ha logrado con los centros culturales extranjeros durante sus viajes, aclarando sus conceptos y entregándolos como aporte a nuestra cultura en los resultados de sus obras. han exhibido fuera de Chile en numerosas oportunidades: Bienal de São Paulo, Brasil, Bienal de México y, recientemente, Bienal de París, donde Balmes obtuviera una mención honrosa como integrante del envío chileno, del cual también formaron parte Barrios, Pérez y Bonati.

Otro ejemplo de esta compenetración entre transformaciones plásticas e intelectuales lo hallamos en el intercambio curatorial y creativo de Balmes con el crítico de arte sevillano José María Moreno Galván, a quien los Balmes Barrios conocieron en 1955 durante su primera residencia en Europa.¹⁴ Este intelectual antifranquista, hermano del pintor de vanguardia Francisco Moreno Galván y teórico del Grupo El Paso, realizó el mismo gesto que con dicho colectivo y bautizó a la comitiva chilena en el texto curatorial de la exposición en la Galería Darro de Madrid: “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”.¹⁵ El impacto de las ideas de Moreno Galván en el grupo es atendible incluso una década más tarde, cuando el crítico sevillano visite Chile

en el marco de la denominada “Operación Verdad” (1971), para conocer de primera fuente el primer año de desarrollo de la “Vía chilena al socialismo”.¹⁶ Todo gracias a la intermediación de Balmes, activo gestor cultural del gobierno de Salvador Allende.¹⁷

De esta travesía del colectivo de vanguardia por España se conservan los catálogos las exposiciones *Cuatro pintores: Barrios, Bonati, Pérez, Balmes* en el IEAP (1961), preámbulo de la gira ibérica; *Cuatro Pintores de Chile* en Galería Darro (Madrid, 1962), primera exposición del grupo en España y su “partida de bautismo” editorial y curatorial; y *Grupo Signo, de Chile* en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1962), que es su presentación en sociedad como agrupación de vanguardia pictórica, con un nombre y una visión estético-política en común, elementos que van a perfilar a Signo como un movimiento de vanguardia con pasaporte mundial al retornar a Chile.¹⁸ La cuidada edición de cada uno de estos catálogos da cuenta de la visión modernizante de la agrupación en términos plásticos, y de Balmes como gestor protagonista de la gira y la visión curatorial. Todas estas ediciones incluyen retratos fotográficos en blanco y negro del grupo en diferentes emplazamientos urbanos, ya sea en el taller del escultor Sergio Mallol en barrio Bellavista (fotografías de Sergio Mallol), en el Barrio Gótico de Barcelona, o en la intimidad individual de cada uno de sus talleres, extendiendo el significado de las obras en la propia presencia visual de sus creadores.

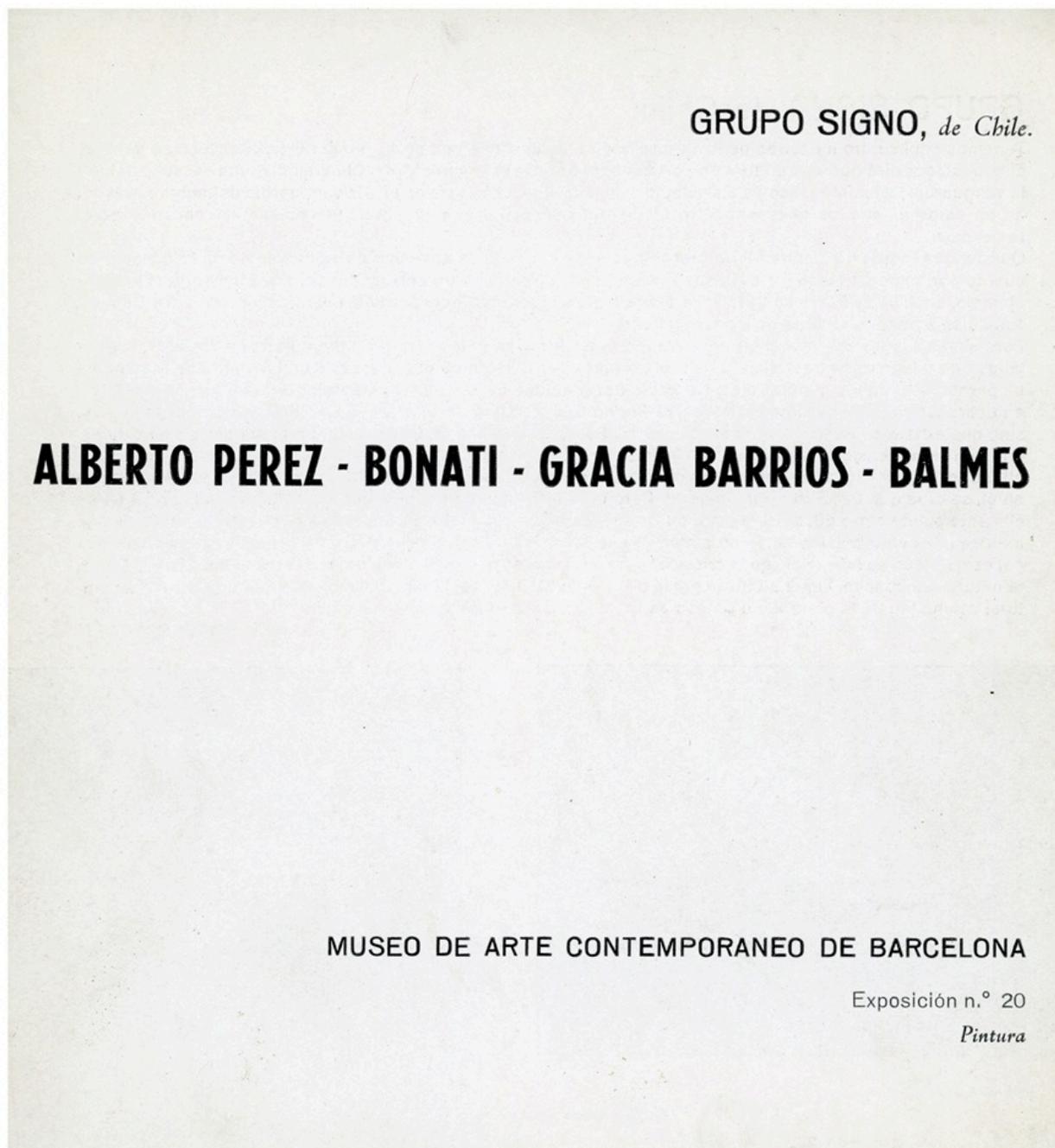


Imagen 1

Portada del catálogo Cuatro pintores de Chile del Grupo Signo, al que pertenecieron José Balmes y Gracia Barrios, 1962.
Archivo Balmes Barrios

Destaca entre estas ediciones el catálogo de Madrid, en cuya portada se observa una composición visual realizada en tinta roja sobre fondo blanco que reproduce una anotación mínima de cada artista —el número cuatro, “4”—, destacando por medio de este gesto pictórico coral la condición colectiva de la curatoría como suma de individualidades. En los catálogos de Cuatro pintores y Grupo Signo, de Chile, las portadas realzan el apellido de cada artista, conservando su identidad singular pese al esfuerzo curatorial de su reunión. Es evidente que estas operaciones editoriales intensificaron la presencia de ciertas ideas y estéticas pictóricas modernas que buscaron complejizar y politizar a las obras de arte abstracto que acompañaron, facilitando a

través de la fotografía y el ensayo crítico una diversidad de significados que aparecían insinuados apenas en las pinturas exhibidas.

A partir de esta experiencia, Balmes desarrolló regularmente la producción de catálogos asociados a sus exposiciones en el contexto de la década del sesenta como momento de origen de las galerías de arte moderno, así como también de las editoriales especializadas en la divulgación cultural y artística. En este escenario proliferaron catálogos que acompañaban y extendían la valoración pública de las obras una vez finalizada la exposición o evento que los motivaba. Se trata de publicaciones que trataron de seguir una diagramación sobria, fuertemente inspirada en el diseño racionalista y su distribución geométrica de los cuerpos de texto e imagen a partir de una retícula, así como del juego de escalas y formas en el uso de tipografías sin serifa, y en el uso de fotografías como un componente protagónico de la página. De este modo, se trata de publicaciones que contraponen la gestualidad de la pintura impresionista o destacan la austeridad de la pintura concreta por medio de un diseño geométrico, compuesto equilibradamente por columnas de texto, titulares en gran tamaño en tipografías modernas, superficies sólidas de color e imágenes en blanco y negro, de las obras, pero principalmente de sus creadores.

Al momento de impulsar las exposiciones y ediciones vinculadas a Signo, Balmes había estado en contacto con estas estéticas y la puesta en escena de su obra en ellas en instancias tan relevantes como la I (1951), II (1953), IV (1957) y V versión de la Bienal de Sao Paulo,¹⁹ los *Guggenheim International Awards* en el Museo Guggenheim de Nueva York (1958 y 1960), y las exposiciones *South American Art Today* en Dallas (1959) y *Contemporary Chilean Art by Artists Associated with the University of Chile* en la Universidad de California (1967). El pintor también participó de los envíos chilenos a la I y II Bienal Americana de Córdoba (1962 y 1964), y del *Envío Chileno a Buenos Aires* organizado y exhibido por el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago en 1960. A pesar de esta vasta experiencia previa, que se refleja en catálogos de gran sofisticación, la experiencia junto a Signo ofreció a Balmes un modelo a través del cual el discurso del artista adquiere una nueva presencia pública, tanto en ediciones de circulación especializada como en la prensa gráfica. Estos rasgos de diálogo entre texto, imagen y obra son sin duda protagónicos en su obra plástica de los años sesenta, que profundiza esta investigación plástica en torno a los nuevos lenguajes de la comunicación social de masas, aparejados a nuevos soportes y materialidades cada vez más desafiantes frente al paradigma pictórico institucional.

Los primeros tres años de la década del setenta sumaron un nuevo soporte de obra a la trayectoria de Balmes: el cartel político, desarrollado de manera creciente por este artista en respuesta a la sedición de sectores conservadores en contra del gobierno de la Unidad Popular, pero sobre todo por la necesidad de generar una movilización social masiva y al mismo tiempo consciente de los idearios políticos a defender. A sus carteles *No a la represión* (1970) y *No a la sedición* (1972), a esta hora dos obras gráficas célebres al hablar de la atmósfera social confrontacional del Chile de los primeros años setenta, se suma el inicio de una serie interminable en homenaje a José Ricardo Ahumada (1972), joven obrero y militante comunista asesinado por brigadistas del Partido Demócrata Cristiano. Las huellas serigráficas de la silueta de Ahumada van a mezclarse con otras obras pictóricas posteriores del artista, que denunciaron a las torturas en Chile (serie *Restos*, 1979-1981), la brutalidad del Caso Quemados (*Homenaje a Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*, 1986) y la Operación Albania (serie *Operación Albania*, 1996-1999). Estas estrategias gráficas de denuncia que luego se entremezclan en las operaciones pictóricas del artista son un elemento que va a perdurar hasta los años más avanzados de su trayectoria.

ALBERTO PEREZ. Nació en Santiago de Chile, 1926. Exposiciones particulares y de grupo en Santiago de Chile y Buenos Aires. Expone en Londres en 1954. Aix-en-Provence 1957, II Bienal de Paris, 1961. Madrid Exp. Grupo Signo, 1962. Es profesor de la Cátedra de Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Santiago.

JOSE BALMES. Nació en Montesquiu (Prov. Barcelona) en 1927. Ha expuesto en Santiago de Chile, Buenos Aires, I, II y V Bienal de Sao Paulo, I y II Bienal Méjico Concurso Internacional Guggenheim. I y II Bienal de Paris. Exp. Grupo Signo, Madrid 1962. Premio de Honor, pintura, en el Salón Oficial de Santiago, 1958. Premio en la Bienal de Méjico. Premio en la Bienal de Paris. Es profesor de la Cátedra de Dibujo, en la Escuela de Bellas Artes de Santiago.

BONATI. Nació en Santiago en 1930. Ha expuesto en Santiago de Chile, Buenos Aires, I Bienal de Méjico, II Bienal de Paris. Primer Premio de Pintura del Salón Oficial en Santiago de Chile, 1961. Primer Premio de Dibujo, Salón Oficial. Exp. Grupo Signo, Madrid, 1962. Es profesor de la Cátedra de Grabado de la Escuela de Bellas Artes, de Santiago.

GRACIA BARRIOS. Nació en Santiago de Chile en 1927. Ha expuesto en Santiago, Buenos Aires. I y II Bienal de Sao Paulo, I y II Bienal de Méjico, II Bienal de Paris. Exp. Grupo Signo, Madrid, 1962. Primer Premio Dibujo Salón Oficial, Santiago de Chile, 1959. II Premio Pintura. Es profesora del Curso de Croquis de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.



Fomento de las Artes Decorativas

Cúpula del Coliseum, Avenida José Antonio, 595 - Del 4 al 15 de Junio, de 1962

Imagen 2

José Balmes, *No a la sedición*, c. 1972. Cartel impreso en serigrafía, 69 x 69 cm.
Colección Instituto Internacional de Historia Social, Ámsterdam.

Lamentablemente a partir de 1970 el relato acerca de la trayectoria de Balmes reflejado en los documentos y ediciones del ABB se vuelve discontinuo debido al abrupto final del gobierno de la Unidad Popular y la violencia del golpe de Estado de 1973, contexto en el que la familia Balmes Barrios debió ocultar y reducir documentos del periodo 1971-1973 por motivos de seguridad política. Es debido a esto que el ABB cuenta con un número muy reducido de fuentes editadas en ese periodo dentro de este acervo, a salvedad de una fotografía impresa en blanco y negro de Balmes junto a Gracia Barrios frente a su obra *Multitud III* datada en 1972, y una colección de carteles políticos relacionados a las políticas de la Unidad Popular, en la que se incluyen piezas

realizadas por ambos artistas, así como afiches diseñados por Antonio y Vicente Larrea, Waldo González, Patricia Israel, Tomás "Tano" Pérez y Enrique Muñoz, entre otros. Una colección gráfica resguardada por los artistas al fondo de un aparador cargado con sus obras de juventud al momento de partir al exilio en octubre de 1973.

Esta ausencia de documentos realizados durante el periodo de la Unidad Popular es un problema compartido con otros diversos archivos personales del arte chileno: una realidad que refleja plenamente la reacción de temor de diversas figuras del mundo artístico comprometidas con el gobierno de Salvador Allende ante el terrorismo de Estado, las medidas represivas y persecución iniciadas por la Junta Militar contra sus opositores inmediatamente tras tomar el poder.

II. Impresos de exilio y dictadura

Como destacan los historiadores Luis Errázuriz y Gonzalo Leiva acerca de la higienización cultural iniciada por el régimen dictatorial inmediatamente el 11 de septiembre de 1973, además de la "desinfección del pasado marxista", "la operación limpieza representaba la instauración de una estética cotidiana asociada al orden, la recuperación de símbolos patrios" y la promoción de una actitud vigilante frente a cualquier resistencia al orden oficial en la vida cotidiana.²⁰ Un ejercicio intensivo de borramiento, basado en la mano de obra forzada de cientos de presos políticos a lo largo de todo Chile, disponible de una sola vez en simultaneidad. En este contexto de represión política al interior del país, el exilio y diáspora de un grupo importante de artistas marcó en los años siguientes un borramiento institucional: la erradicación del proyecto cultural socialista que había otorgado una alternativa creativa a la academia de artes visuales, incluso dentro de las universidades públicas, produciendo un vacío en donde antes se ubicaran las plataformas político-culturales del Partido Comunista de Chile (PCCh) y el Partido Socialista de Chile (PS). Artistas y académicos con un mayor compromiso político socialista, entre quienes se contaban Balmes y Gracia Barrios, debieron abandonar los cargos públicos que habían conquistado en una década larga de asedio y modernización de las instituciones y de la educación artística. El pintor debió renunciar a su cargo como Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y partir al exilio junto a su familia en octubre de 1973 con un destino incierto. Junto a él, gran parte de las figuras artísticas más notables y prolíficas de la década del sesenta y de su generación fueron expatriadas o vieron severamente perjudicadas sus reputaciones,²¹ generando un silencio cultural en la esfera pública constatable aún en 1975.²² Para Balmes, el de 1973 constituía su segundo exilio político, y -como recuerda con posterioridad en 1995- constituyó un momento de revisión conjunta del pasado y el presente:

El pasado me volvió mucho; quizás yo me beneficié del hecho de haber vivido un exilio treinta y cinco años atrás. Es extraño, pero el amontonamiento de la gente en la embajada de Francia en Santiago, durmiendo sobre la alfombra, repartiéndonos frazadas y todo eso, me parecía mucho más cómodo en comparación al cruce de los Pirineos a principios del '39. Con el Pacto de Munich y el ambiente de pre-guerra mundial que había por esos días en Francia, los refugiados españoles fuimos recibidos como seres indeseables. Al contrario, el '73 fuimos acogidos oficialmente por el gobierno francés... Nos recibió un país al que había golpeado mucho la situación chilena y que tenía gran preocupación por los derechos humanos.²³

En el caso de la familia Balmes Barrios, el exilio tuvo diferentes modalidades y momentos que se reflejan plenamente en el conjunto de los catálogos de exposición que se conservan del periodo 1974-1986, así como también múltiples representaciones creativas en la obra de ambos pintores que persistieron durante el periodo inmediatamente posterior (1986-1989). A partir de estos materiales y de los relatos de Concepción Balmes Barrios, quien formó parte de este viaje,²⁴ identificamos una primera etapa marcada por la diáspora familiar entre Francia, la República Democrática Alemana (RDA), la República Popular de Bulgaria y Francia una vez más, buscando posibilidades de asilo político, vivienda y trabajo (1973-1974). Luego de este periodo, la familia

inicia una segunda etapa con su arraigo definitivo en París, ciudad que Balmes no va a abandonar hasta 1993.²⁵ Esta estabilidad se debió en gran medida a la integración de los tres pintores a la vida cultural de la colonia de artistas La Ruche, gestionada por el pintor vanguardista y académico de la Universidad de París I Panteón Sorbona, Ernest Pignon Ernest (1974-1981), que posibilitó a ambos un mínimo ejercicio plástico pese a las estrecheces de su condición como refugiados. Finalmente, un tercer periodo está marcado por las idas y venidas del pintor mientras impartía talleres de pintura en la Universidad de París I y en la Universidad Católica de Chile, comprendido entre 1982 y 1992.

Una vez establecido en París en 1974, Balmes se involucra en diversos proyectos expositivos y festivales culturales en los que se denuncian las violaciones a los derechos humanos cometidas por la dictadura chilena a través de su obra, e inician un importante ejercicio de conformación de brigadas internacionalistas en solidaridad con Chile que van a replicar en el extranjero el trabajo realizado en por las brigadas muralistas de los partidos de la Unidad Popular durante el gobierno de Allende.²⁶ En esta época, Balmes se integra al cuerpo docente de la Unidad de Formación e Investigación en Artes Plásticas y Ciencias de las Artes de la Universidad París I Panteón Sorbona gracias a la gestión de algunos académicos de este centro a los que la familia recibió en su primera casa-refugio en Bobigny, entre ellos Ernest Pignon-Ernest. Este último rol adquirido por el pintor facilitó el desarrollo y difusión de su obra pictórica y gráfica en Europa, al alero de la universidad como espacio que reconocía oficialmente su calidad de Decano de Bellas Artes en el exilio hasta su retorno definitivo a Chile en 1986.²⁷ Ello propició su amplio desenvolvimiento y difusión de su obra en algunas de las escenas artísticas parisinas relacionadas con la izquierda y las comunidades latinoamericanas.

Sobre las Brigadas Internacionalistas en solidaridad con Chile, cuyos documentos se resguardan principalmente en los archivos del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, el ABB conserva algunos documentos de gestión, fotografías de registro y publicaciones relativas a la presencia de Balmes en acciones colectivas de las Brigadas en las ciudades de Tulle, Aviñón, Reims, Rotterdam, Bremen, Venecia, Atenas y Estocolmo; así como una amplia colección de registros de estas acciones realizadas por diversos fotógrafos, entre ellos Jorge Triviño -compañero de Concepción Balmes en los primeros años del exilio-, quien viajó junto a la familia a estos eventos de solidaridad con las víctimas de la dictadura chilena. De estas acciones existen además un número importante de apuntes, croquis y bocetos de Balmes entre 1973 y 1979 que preparaban murales de las brigadas Pablo Neruda (París), Luis Corvalán e Internacional de Pintores Antifascistas, entre los que destaca una importante continuidad con las imágenes de la cultura obrera chilena impulsada por el muralismo de los partidos de la Unidad Popular, así como la incorporación de nuevas efigies alusivas al autoritarismo militar: cascos, rostros con gafas y fusiles, perros ladrando con rabia incontenida. También aparecen en estos cuadernos de ideas los símbolos del movimiento internacional por la paz, como la paloma blanca, la bandera roja y las siluetas de las multitudes agrupadas, que proyectan en el espacio creativo la situación chilena a una patria subalterna internacional, trascendente a las fronteras nacionales. Estos elementos de planificación y trazado del trabajo mural además se relacionan de manera estrecha a su pintura de caballete de mediados de los años setenta, lienzos en que abundan rostros y formas anónimas, oscurecidas, contrastantes con superficies de color que aluden vagamente a elementos propios del imaginario cotidiano del exilio, como los sobres y sellos de correo, los recortes de periódico con noticias horribles venidas de Chile, los lienzos de las manifestaciones latinoamericanas en el exilio y la bandera chilena rasgada, hecha retazos.

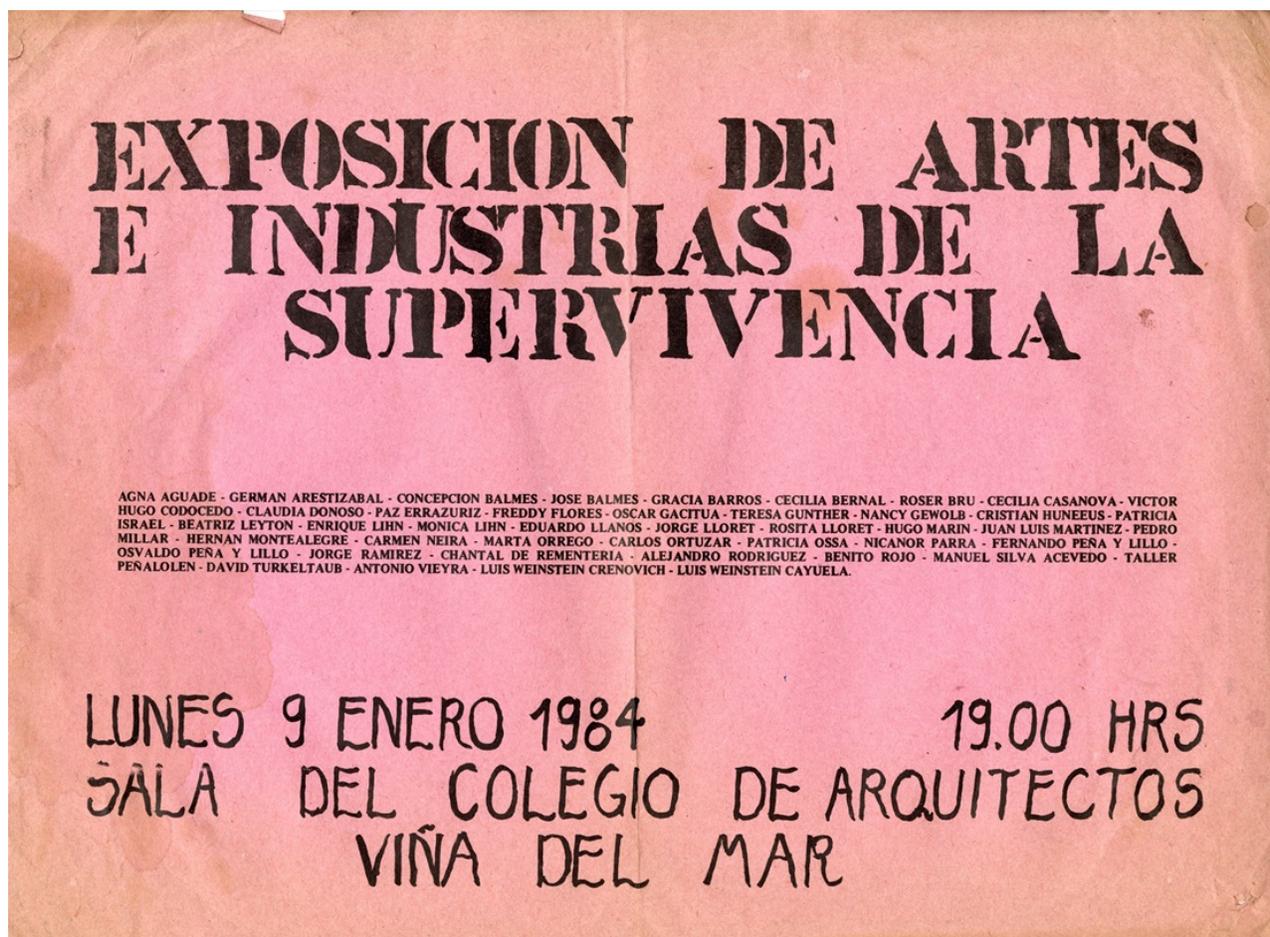


Imagen 3

Croquis preparatorio de pintura mural realizado por José Balmes hacia 1975. Grafito y pastel graso sobre papel, 37 x 27 cm. Archivo Balmes Barrios.

La integración del pintor como docente de artes en la Universidad París I Panteón Sorbona, y de la familia de artistas como parte de la comunidad de habitantes de La Ruche —con una fuerte impronta crítica y proyecto igualitario²⁸— propició la participación de Balmes en relevantes hitos expositivos latinoamericanos en Francia y el resto de Europa a partir de 1974, como la exposición colectiva Peintres d'Amérique Latine (parte del XI Festival International d'Art Contemporain de Royan, 1974), la feria de arte InterGrafik 76 Kommunique (Berlín, RDA, 1976), la VIII Biennale des Arts Graphiques Brno (República Checa, 1978), la FIAC 78 (Grand Palais, París, 1978), la exposición Realisti europei (Galleria Antiope, Sorrento, 1979) y la gran exposición L'Amérique Latine à Paris (Grand Palais, 1982), en la que compartieron muros con artistas latinoamericanos de gran renombre internacional como Luis Felipe Noé, Julio Le Parc, Emma Reyes, Antonio Seguí y Wifredo Lam. Balmes incluyó asimismo sus obras en eventos realizados en el continente americano, como la III Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali (Colombia, 1976), la exposición América Latina: la otra imagen... 30 Artist Witness Contemporary Latin America (Sol Gallery, Washington, 1977) y la exposición Chile Exile. Twenty Artists from Chile (UCLA, California, 1980). Junto a esta incesante continuidad de actividad expositivas, el pintor participó además de un conjunto de exposiciones de carácter político, convocadas en apoyo a la lucha contra el apartheid, la defensa de la ecología, la revolución nicaragüense y el respeto por los derechos humanos en América Latina. Este tipo de participaciones artísticas son registradas en catálogos como José Balmes au profit d'Amnesty International (Balcon des Arts, París, 1979), Per la Libertà. Mostra internazionale di pittura in solidarietà con i prigionieri politici dell'Uruguay

(Fiera del Mare, Génova, 1983), International Art Exhibition for Palestine (Beirut, 1978) y Art contre Apartheid. 78 artistes des années 80 (París, 1983), entre cientos de otras publicaciones sobre eventos motivados por luchas políticas concretas que el artista resguardó en su biblioteca personal.

En este último grupo de impresos de arte, destaca la importante y continua participación de José Balmes en proyectos culturales de denuncia a la dictadura chilena, como la presencia crítica de las brigadas muralistas chilenas en el exilio en la Bienal de Venecia de 1974; y las colectivas exposiciones *Chile Venceremos!!* (Kettle's Yard Gallery, Reino Unido, 1975), *Chile Vive* (Grenoble, 1975; Madrid, 1987), *Artisti Cileni in Esilio* (Centro Internazionale di Brera, Milán, 1976), *Chili Espoir* (Maison de la Culture Andre Malraux, Reims, 1977) y *Ausstellung chilenischer Künstler im Exil* (Dresde, 1977), por nombrar algunos de los proyectos de denuncia más relevantes del periodo. Todas estas actividades se documentan en los registros y catálogos de exhibición resguardados en el ABB, que nos legan además una visión concreta acerca del rol cumplido por Balmes como gestor y productor de muchos de estos eventos.

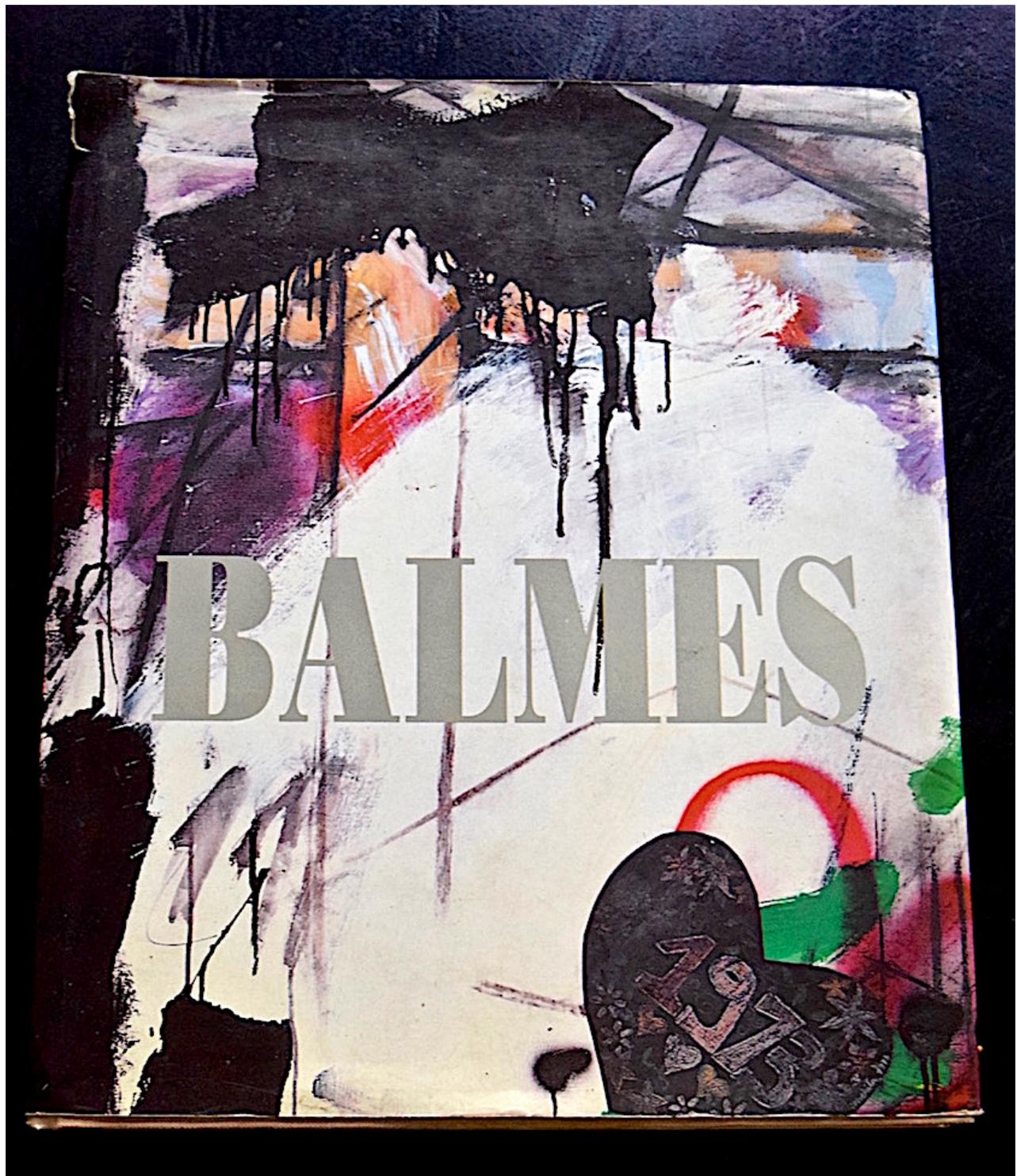


Imagen 4

Afiche exposición de José Balmes en Galería Balcon des Arts, París, Francia, 1979. Reproduce la obra *El silencio*.
Archivo Balmes Barrios.

Los imaginarios de resistencia y horror presentes en la obra pictórica de Balmes durante el periodo comprendido entre 1973 y 1984 se desarrollaron también en una enorme cantidad de series gráficas políticas y creativas. Hacemos esta distinción pues este grupo de trabajos comprende tanto a su obra gráfica, como a los carteles políticos y publicitarios realizados por el artista en apoyo a actividades y proyectos de izquierda chilena

en el país y el mundo. Ejemplos de este tipo de obras son la serie gráfica *Imaginario del Canto General de Pablo Neruda* (iniciada en 1972, pero proseguida en años siguientes en la serie *Gritos*, 1973-1977), y los carteles realizados para el documental *Yo fui, yo soy, yo seré* de Walter Heynowski y Gerhard Scheumann (1974); y para la obra *La Escuela* de Ricardo Iturra, realizada por el Teatro Chileno de la Resistencia en París (1976), creaciones que indagaron en torno al golpe de Estado y la dictadura en Chile. Estas obras cartelísticas fueron realizadas en paralelo a sus significativas series pictóricas *Caídos* (1973-1986), *El Silencio* (1977), *Noticias* (1980), *Défense d'afficher* (1982) y *Desechos* (1983-1986), que dan cuenta de una identidad artística sustentada en el diálogo con la gráfica política, el fotoperiodismo y las formas propias de la cultura de masas, como las impersonales letras de molde y las formas familiares de una pila de desechos apilados en cualquier esquina de la ciudad.



Imagen 5

Cartel del documental *Yo fui, yo soy, yo seré* realizado por José Balmes entre 1974 y 1976.
Archivo Balmes Barrios.

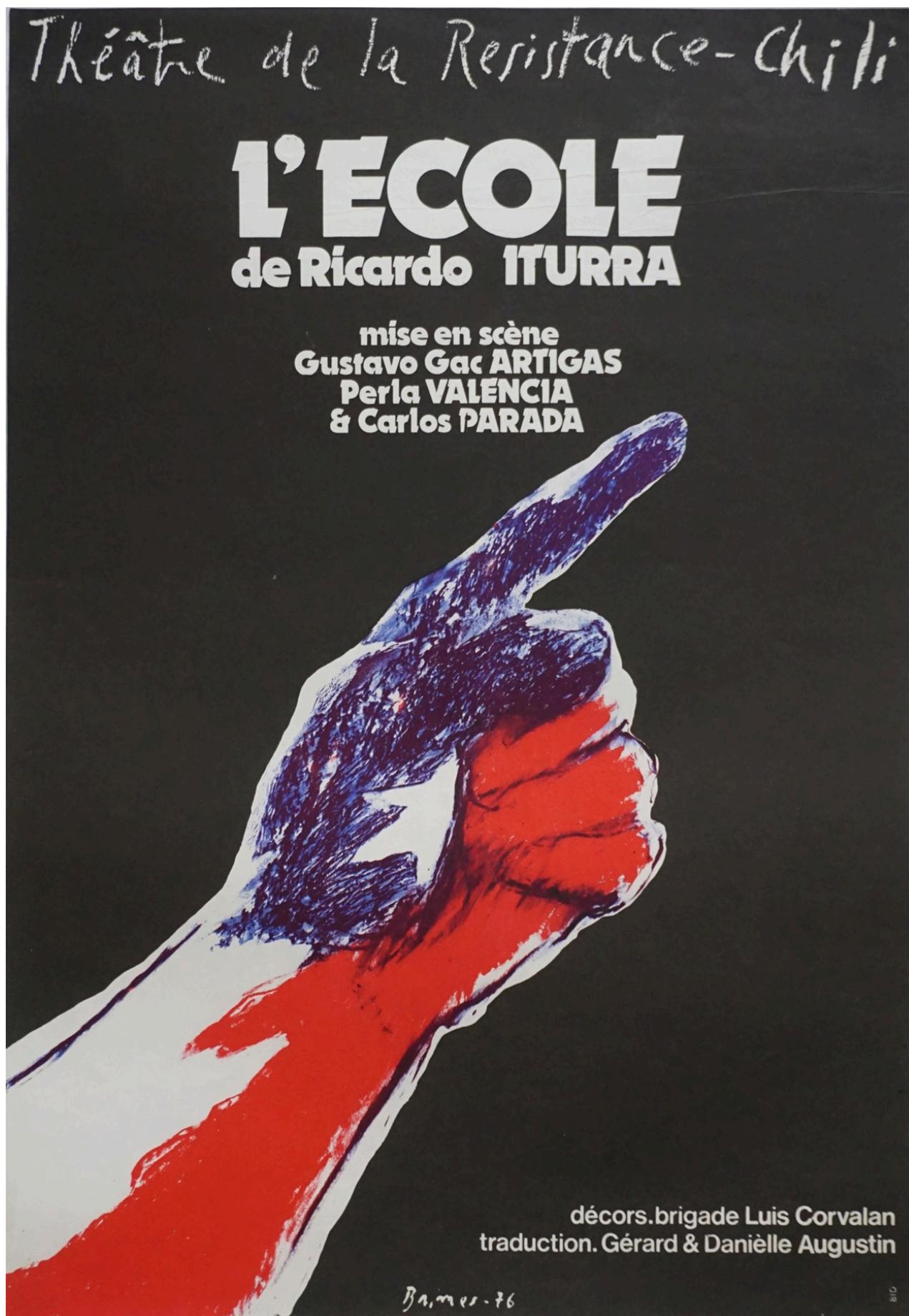


Imagen 6

Cartel del montaje teatral *La escuela*, realizados por José Balmes entre 1974 y 1976.
Archivo Balmes Barrios.

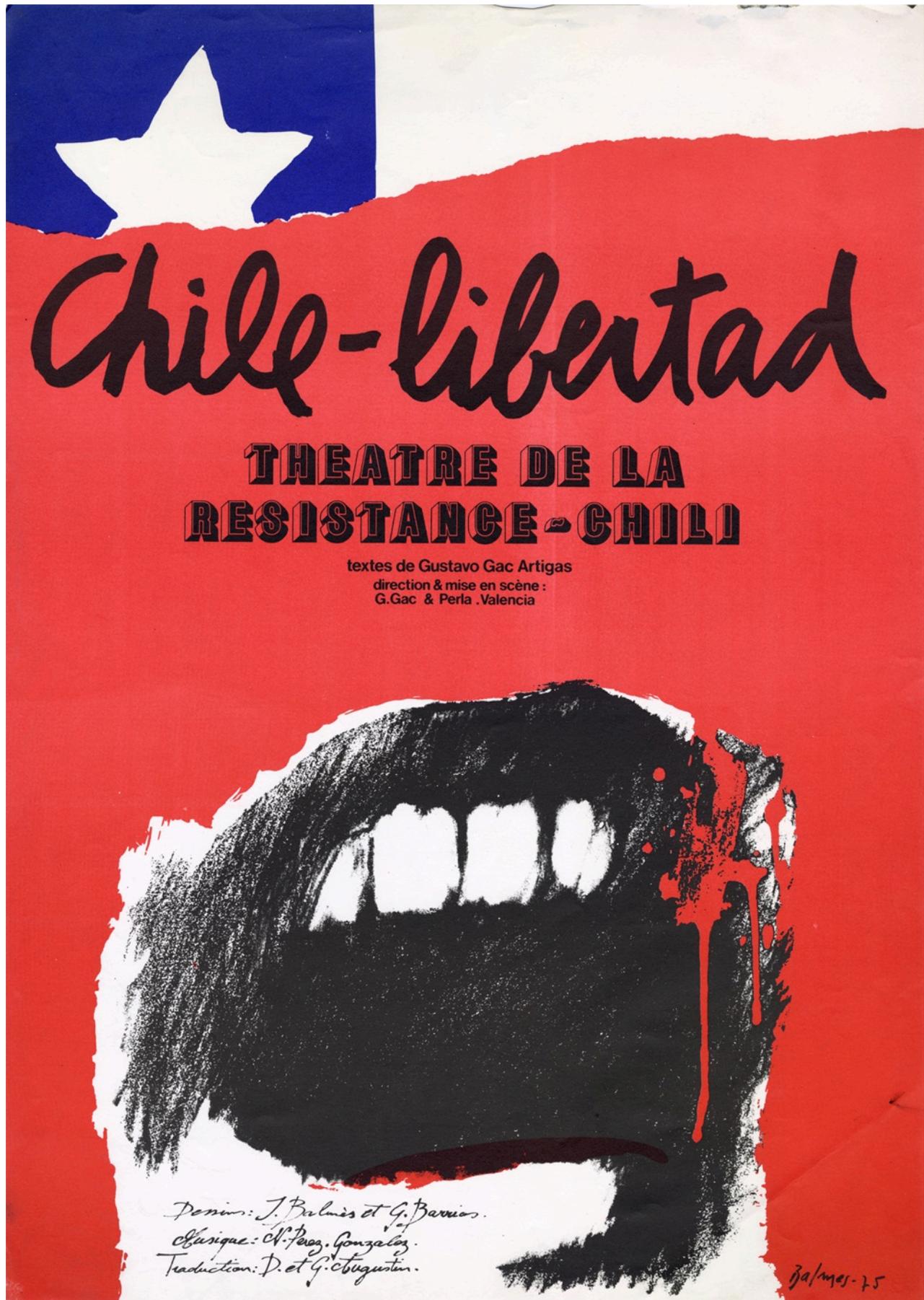


Imagen 7

Cartel del montaje *Chile-libertad* del Teatro de la Resistencia - Chile, 1975. Reproduce una imagen de la serie *Imaginario del canto general*.

Archivo Balmes Barrios.

Este grupo de obras constituye la obra madura de José Balmes, que entonces se aproximaba a los sesenta años y portaba en su trayectoria dos exilios políticos y dos retornos. Una producción estética centrada en el análisis del tiempo presente como una época de violencia política y sufrimiento de las mayorías que se prolongaba en las distintas épocas de su propia vida. Estos significados no solo están presentes en su obra, sino que también se extendía a la escritura de textos propios, integrados a las publicaciones que acompañaron a la exhibición de estos trabajos: ediciones pobladas de sendos textos de crítica de arte y memoria histórica que rescatan entre sus líneas la gravísima situación política chilena durante la dictadura. El cenit de este entrecruzamiento entre publicaciones y exposiciones —en cuanto hechos artístico-políticos— lo hallamos en el marco temporal que identificamos como la tercera etapa del exilio político de los Balmes Barrios, acontecida entre 1981 y 1986. En este periodo la familia experimentó un paulatino retorno a Chile marcado por su disgregación: primero el régimen le permitió volver a Balmes en mayo de 1981, con el respaldo de la Universidad de París I Panteón Sorbona, la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y la UNESCO, sin embargo, se le impidió el retorno inmediato a Gracia Barrios y Concepción Balmes, dilatando la autorización para su reagrupación familiar en Chile hasta fines de ese año. El retorno definitivo de la familia inició en octubre de 1982, demarcado por una gran comida de artistas en el jardín de la casa familiar en Ñuñoa de la que se conservan algunos registros fotográficos en el ABB. Luego del esperado retorno, sin embargo, Balmes continuó viajando a Europa a realizar sus clases y proyectos expositivos en París hasta 1986, año en que arraiga plenamente su actividad creativa y expositiva en Santiago. Una época marcada en sus lienzos de entonces por un profundo compromiso con los derechos humanos y un rechazo tajante al recrudecimiento de la represión política en Chile en respuesta a las manifestaciones sociales.

Como hemos destacado, Balmes continuó viajando y gestionando proyectos como académico de la Universidad de París I Panteón Sorbona y de la Universidad Católica de Chile,²⁹ al mismo tiempo que formó parte activa del gran movimiento cultural e intelectual por el retorno de la democracia y el fin a los crímenes de lesa humanidad en Chile. Un espacio crítico integrado por artistas de distintas generaciones, que posibilitó la articulación de múltiples proyectos nacionales e internacionales de carácter contracultural y de denuncia, en los que la familia Balmes Barrios tuvo una presencia relevante, que en el caso de José Balmes se tradujo en la producción de diversas obras gráficas y acciones de arte en vivo. Un ejemplo de este tipo de eventos es la *Exposición de artes e industrias de la supervivencia*, realizada en la Sala del Colegio de Arquitectos Viña del Mar en 1984: una curatoría crítica de la cual participaron Balmes, Barrios y Concepción Balmes junto a más de 40 artistas de diversas trayectorias y disciplinas, entre ellos Claudia Donoso, Paz Errázuriz, Enrique Lihn, Hugo Marín, Patricia Israel y el Taller Peñalolén. Una copia del cartel que difundió este evento, de factura artesanal y escasa circulación, se conserva al interior de la serie de exposiciones del ABB. Otras exposiciones del mismo tipo fueron *Chile ahora: testimonios de arte por una cultura libre y democrática* (noviembre de 1983); *Chile Demanda*, organizada por la APECH, el Coordinador de Gremios de Arte (CGA) y el Colegio Médico de Chile en 1986; *Homenaje de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile a Santiago Nattino Allende* (Galería Bucchi, 1986); y el Festival *Chile Crea. Encuentro internacional de Arte, Ciencia y Cultura por la Democracia en Chile* en julio de 1988, en el contexto del plebiscito de ese año. Este último evento, organizado por el colectivo CHILE CREA, la APECH y la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) tuvo exposiciones simultáneas en la Casa del Escritor, la Galería Enrico Bucci, la Galería Lawrence, la Galería Taller 619, la Galería Carmen Waugh y el Instituto León Prado, anticipando la acción “expansiva” que Balmes va a desarrollar en algunas de sus exposiciones individuales. En esta etapa, el matrimonio de artistas expuso también en conjunto en algunas curadurías bipersonales y colectivas que abordaban metafóricamente su vivencia del exilio, o realizaban una

crítica oblicua a la represión política, como *Estos dibujos al volver* comisariada por Carmen Waugh (Restaurante Altazor, 1982) y *Treinta años después* en Galería Carmen Waugh (1985).

En esta época marcada por su retorno definitivo al país, destacan dos proyectos retrospectivos de gran complejidad en la carrera de Balmes, resultantes en catálogos confeccionados bajo una estricta supervisión del pintor. El primero de ellos es *José Balmes. Mirada Pública, 1962-1984*, una exposición retrospectiva de gran formato realizada en agosto de 1984 de manera simultánea en Galería Época, Galería Sur, Galería Plástica Tres y el Instituto Chileno-Francés de Cultura (1984). A través del catálogo de esta exposición podemos confirmar en las propias palabras del pintor que este gran ejercicio retrospectivo de su vida y obra no fue sino una gran metáfora acerca de la desaparición y la opacidad de la historia reciente, tanto en su autobiografía como en el devenir nacional:

Es inevitable. En este conjunto de obras hay silencios y ausencias tal vez significativos, quizás es así porque se crearon con la historia brutal de estos últimos años. Sufrieron el exilio con separaciones y heridas.

Muchas de estas miradas nacieron y se quedaron allá en otro continente, dispersas aunque acogidas con amor. A veces vagan de ciudad en ciudad.

Otras quedaron acá. Se guardaron celosamente junto a los recuerdos a los árboles y a las habitaciones silenciosas, a las manos amigas.

Otras desaparecieron ¿Dónde están? Ahora aquí algunas de ellas se encuentran o se reencuentran quizás definitivamente y nos muestran sus desgarros y sus humillaciones pero también sus rebeldías.³⁰



Bajmes

1962-1984

MIRADA PUBLICA

PLASTICA 3 - GALERIA SUR - GALERIA EPOCA

BUCAREST 151

LAS URBINAS 23

RICARDO LYON 55

INSTITUTO CHILENO - FRANCES DE CULTURA

MERCED 298

7 DE AGOSTO AL 7 DE SEPTIEMBRE DE 1984 SANTIAGO DE CHILE

IMPRESIONES BADAIA LTDA

Imagen 8

Cartel de la exposición *Balmes: Mirada pública*, realizado por José Balmes, 1984.
Archivo Balmes Barrios

Mientras en Galería Plástica Tres se expusieron obras del periodo previo al exilio del pintor, realizadas entre 1962-1971; Galería Sur rescató el trabajo del pintor durante el periodo de la Unidad Popular y sus primeros años en el exilio (1972-1980); y Galería Época (1980-1984) y el Instituto Chileno-Francés de Cultura (1983-1984) exhibieron sus obras más recientes, marcadas por el expatriamiento y la dificultosa reagrupación de la familia de artistas en Chile. La inclusión de ensayos de Alberto Pérez, historiador del arte y ex compañero de Balmes en el Grupo Signo; de Gaspar Galaz, amigo personal del pintor y uno de los artífices de su contratación en la Escuela de Arte de la Universidad Católica; del crítico de arte francés Jean Louis Pradel y de Bernard Teysseire, académico del Instituto de Estética de la Universidad de París I y colega de Balmes, nos muestran el profundo deseo del artista por reescribir -a partir de su propia trayectoria- los años borrados por la presencia dictatorial y su ejercicio higienizador. La cuidada edición de este catálogo tuvo una importante supervisión del pintor y fue realizada por Impresiones Badal, editorial enfocada en las artes visuales de propiedad de Gonzalo Badal, quien trabajó codo a codo con Balmes en la producción de un libro retrospectivo sobre su vida y obra una década más tarde, en 1995.



Imagen 9

Portadas de los catálogos de la exposición *Balmes En tierra (a 50 años del Winnipeg)*, diseñadas por José Balmes, 1989. Archivo Balmes Barrios.

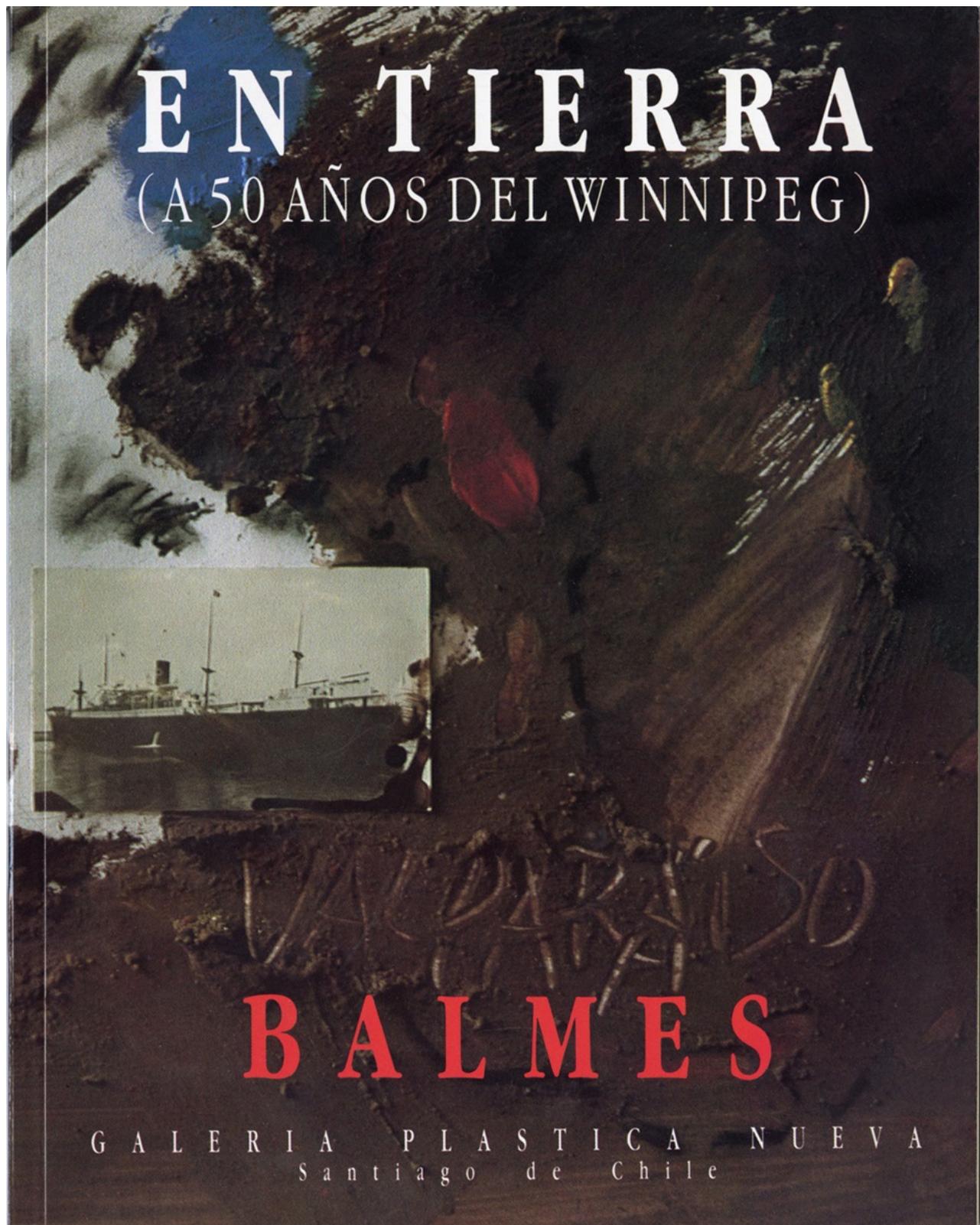


Imagen 10

Portadas de los catálogos de la exposición Balmes En tierra (a 50 años del Winnipeg), diseñadas por José Balmes, 1989.
Archivo Balmes Barrios.

De una confección similar, *José Balmes. En Tierra (a 50 años del Winnipeg)* de 1989 fue un evento expositivo dirigido íntegramente por el pintor, y fue llevado a cabo de manera simultánea en Galería Ojo de Buey, Galería Plástica Nueva y Galería Carmen Waugh. Esta exposición fue motivada por la conmemoración de los 50 años desde la llegada del Winnipeg a Valparaíso, hito significativo en la vida de Balmes como símbolo de su “chilenización” y compromiso cultural con el país. De este evento el ABB conserva dos catálogos: uno de gran lujo, producido por la Galería Plástica Nueva en papel couché a todo color, y otro impreso en papel roneo e imágenes monocromas elaborado por la Galería Ojo de Buey, de acuerdo a su orientación de mayor experimentalidad por esos años. Este último está casi exclusivamente dedicado a dos ensayos sobre la obra de Balmes escritos por Gonzalo Arqueros y Carlos Pérez Villalobos, dos académicos jóvenes, identificados entonces con una nueva generación de historiadores y teóricos del arte, quienes persiguen en estos escritos una reflexión sobre la historia del arte reciente en Chile y su actualidad. Mientras desde la mirada de Arqueros se reivindica el rol del informalismo en la producción de una pintura que radicaliza las relaciones entre arte y realidad, dando cabida en su reflexión al problema de la historia,³¹ Pérez Villalobos se centra en el rol social del artista como arconte de las memorias de una época: “El artista -si pensamos en los griegos- es guardián de la verdad porque con sus elogios salva del olvido lo que es *alethés*, inolvidable”.³²

¿Qué debemos suponer? ¿Que estas telas de Balmes vienen a hacernos señales para que se despierte una memoria, la partida y llegada de un barco, cuya carga, esa vez, hace justo 50 años, consistía inusualmente en más de 2000 refugiados españoles, el niño José Balmes entre ellos, que venían de la tierra propia, pero enajenada por la guerra civil, a la prometida, la tierra que ofrecía Neruda? ... La llegada del Winnipeg en septiembre de 1939, desde el puerto de Burdeos a Valparaíso, es también la ocasión para que Balmes celebre el cumpleaños de su llegada, de su primera llegada a Chile, irrumpiendo con el aparato del festejo -su pintura- en tres galerías de Santiago- al igual que, en 1983, cuando su retorno del exilio ¿Qué se festeja? ¿La llegada a mayor destino de un grupo numeroso de inmigrantes vencidos que venían de un penoso destierro? ¿No es ésta más bien la ocasión para celebrar al celebrante -Balmes- y la ocasión para la autocelebración de su pintura célebre?

... El recuerdo de la llegada al puerto de Valparaíso del Winnipeg significa, para nosotros, a través de las telas Balmes, no el pasado, sino el presente de una mirada desdramatizada -a ras de suelo-, que ha mordido el polvo, que ha perdido pie, que debe erigir un nuevo destino sobre las ruinas de la memoria. Mirada que vale para todo habitante que mora la tierra con alma de refugiado.³³

A esta mirada profundamente centrada en el aporte de Balmes a la escena contemporánea del arte en Chile, aunque tomando vuelo en los movimientos vanguardistas del pasado, se agregan los escritos de carácter más íntimo contenidos en el lujoso catálogo realizado por Galería Plástica Nueva, espacio dirigido por la galerista Isabel Aninat. Alocuciones a cargo de Gaspar Galaz, Justo Mellado, Guillermo Montt Gómez -amigo personal de Balmes- y el propio pintor, que entremezclados con sus obras otorgan una dimensión humana y biográfica a las reflexiones universales presentes en los lienzos exhibidos.

Durante el periodo enmarcado entre estas dos grandes producciones exhibitivas del pintor, Balmes retomaba su rol preponderante en la escena artística santiaguina, integrando su obra a exposiciones de gran relevancia que enfatizaban con vehemencia el trabajo de las y los artistas retornados desde el exilio, así como las luchas populares por el retorno de la democracia.

III. Ediciones consagratorias

En la década del noventa, en una época marcada por el retorno de la democracia y la reactivación de la vida político-partidaria, José Balmes se volcó como nunca antes a la participación en agrupaciones gremiales, sociales, culturales y artísticas de todo tipo.³⁴ Se trató de un periodo marcado por la hegemonía de las formas contraculturales surgidas en los últimos años de las luchas contra la dictadura, contexto en el cual el pintor emprendió un sinnúmero de proyectos que buscaron visitar históricamente la historia reciente del país y su

propia biografía. Esta preocupación se refleja en su trabajo creativo, tanto en la “obra monumental” de su pintura, como en la generación de múltiples carteles, grabados y ediciones dedicados a reflexionar sobre su propia obra y trayectoria. Desde Balmes para Balmes, y desde el artista al resto de la sociedad, por graficarlo de una manera sencilla.

Este momento de actividad febril estuvo marcado por un gran número de exposiciones individuales y retrospectivas en torno a la obra de Balmes, así como por un gran número de exhibiciones bipersonales junto a Gracia Barrios, centradas en su singular y longeva relación artística. Entre estas últimas exposiciones conjuntas destacan *Bocetos y secretos* en el Centro Cultural de España en Santiago (1993); *José Balmes y Gracia Barrios en Valparaíso* en la Sala El Farol de la Universidad de Valparaíso (1994); *Taller por Taller. El lugar de la Historia* en el Centro Cultural Matucana 100 (2002); *Balmes y Barrios. Obra reciente, 2003-2007* en la Sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes (2007) y *Des-Tierra* en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2015), esta última centrada en su experiencia familiar del exilio. Durante este periodo consagratorio en la obra del pintor, las instituciones y medios de comunicación destacaron cada uno de sus aportes y logros en más de cincuenta años de trayectoria, difundiendo ampliamente su trabajo en la recién recuperada esfera pública.

En los primeros años noventa, Balmes aún sostenía su ejercicio docente entre Santiago y París, continuando sus gestiones de vinculación entre la Escuela de Arte UC y la Unidad de Formación e Investigación en Artes Plásticas y Ciencias de las Artes en la Universidad de París I Panteón Sorbona, entidad de la cual jubiló a fines de 1992. Esta agenda de idas y venidas originó la *I Bienal de Artes Plásticas en la Universidad Santiago / París* (1987) y la exposición internacional *Artes plásticas en la universidad. Docentes artistas* (1991), que fue exhibida en galerías de arte de ambas instituciones educativas. El cierre del capítulo francés en la trayectoria de Balmes tuvo el efecto que tiene cualquier arribo definitivo al puerto, y arraigó sus pies e imaginación artística de manera definitiva en Chile hasta su fallecimiento en 2016. Una revisión autobiográfica arraigada al proceso de apertura política nacional, que llevó a Balmes a recordar en diversas entrevistas su proceso infantil de arraigo al país en 1939: “Soy chileno desde el año cuarenta y tantos. Yo sentí muy fuerte este país y también sentía una necesidad de adscribirme a un lugar diferente. Sentí muy fuertemente que lo otro se había perdido y me sentí rápidamente anclado”.³⁵ Este impulso lo llevó a visitar los grandes hechos sociales que había presenciado en la historia reciente del país, así como a sus paisajes afectivos y procedimientos de memoria. De esta época destacan las series pictóricas *Calama* (1989-1993), *Pan fresco* (1991), *Árbol* (1992-1993), *Lota el silencio* (1997) y *Operación Albania* (1999), que construyeron en la imaginación pública una antesala a su distinción con el Premio Nacional de Artes en 1999.

Aparejadas a su trabajo creativo, Balmes llevó a cabo gestiones de gran complejidad y difusión en torno a las artes visuales en organizaciones culturales como la APECH, el Centro de Estudio y Desarrollo de la Cultura Urbana Popular (CEDECUP), la Fundación Delia del Carril, la Corporación de Amigos del MAC y la Corporación CreaImagen, pionera en la representación de los derechos de autor de artistas visuales. Destacan de esta época en el ABB diversas series que reflejan asimismo su activo involucramiento en la política institucional de los distintos gobiernos democráticos sucedidos desde 1990, integrando entidades como la Comisión Asesora de Cultura del Ministerio de Educación (1990-1991), el Consejo de la Cultura y las Artes (2003-2009), el Comité Asesor de Artes Plásticas para el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Comisión Nemesio Antúnez del Ministerio de Obras Públicas, en la que además actuó muchas veces como jurado en concursos de alhajamiento público con obras de arte. A este período corresponde también su selección para integrar la exposición *Chile. Cinco pintores*, realizada en el pabellón chileno de la Expo Sevilla en 1992. A inicios del nuevo milenio, esta intensa actividad político-cultural se vio reflejada en el nombramiento de Balmes como director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende en 2006.³⁶

A partir de este momento de gran consagración del pintor en la esfera pública, identificamos tres tipos de ediciones en torno a su obra de estos años que dan cuenta de la amplia influencia de su actividad crítica y creativa:

1. Las aproximaciones desde la escritura de crítica y teoría del arte a su trayectoria, asociadas a exposiciones y escritos curatoriales (en que se vincula con figuras como Justo Mellado, Gaspar Galaz y Carmen Waugh a través de la edición de catálogos).
2. Las lecturas historiográficas de su trayectoria apoyadas en los testimonios del artista en vida (llevadas a cabo por figuras próximas como Gonzalo Badal, Francisco González-Vera, Juliá Guillamon y Pablo Trujillo, y en forma de entrevista por Francisco Coloane y Federico Galende).
3. Las lecturas historiográficas de su trayectoria sustentadas en el análisis de fuentes primarias, bibliografías y obras en colecciones públicas (realizadas por escritores como Rodrigo Zúñiga y Rafael Cippolini, entre otros).

Son estos dos últimos grupos los que llaman más nuestra atención, pues en algunas de estas ediciones observamos la representación de toda una vida artística trasvasijada / adaptada para su comprensión a partir del libro como soporte, así como la preferencia por el libro antes que por el catálogo, ampliamente explorado por el pintor en las décadas previas.

Pese a la solemnidad y elegancia que suelen incorporar los libros de arte en comparación a los catálogos, estos ejercicios editoriales en torno a la obra de Balmes proponen genealogías porosas, en constante redefinición, cuyas fronteras aparecen representadas de manera difusa por la ambigüedad de la abstracción pictórica informal de Balmes, así como por la dispersión de su memoria histórica, que viaja de un episodio en otro con total libertad. Estos elementos se refuerzan por medio de la propia inclusión de la voz del pintor, que aparece por medio de múltiples citas e incluso a través de insertos de texto de su propia autoría. Un caso ejemplar entre estos libros es *Balmes. El papel de la pintura*, editado por la Universidad de Santiago (USACH) en el año 2010: una exhaustiva revisión de la obra del artista llevada a cabo por Francisco González-Vera, asistente y amigo personal del pintor, quien propone una mirada de sus principales obras organizadas por décadas en compañía de un ensayo de su autoría en que las memorias de vida de Balmes van y vienen entre pasado y presente (González-Vera 2010). Desde una perspectiva más académica, centrada en el estudio del aporte de Balmes a la historia del arte chileno del siglo XX y la mención de sus obras más relevantes, el filósofo Rodrigo Zúñiga realizó el libro *José Balmes*, volumen de la Colección de Maestros de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile dedicado al trabajo del pintor.³⁷

El momento de mayor intensidad en este momento consagratorio de la obra de Balmes inicia en 1995, con la realización de dos grandes exposiciones del pintor en el Museo Nacional de Bellas Artes, *Balmes. Viaje a la pintura* y *José Balmes. Pinturas-dibujo-gráfica, 1944-1994*,³⁸ así como por la publicación de un libro sobre los setenta años de vida del artista, *Balmes, viaje a la pintura* del diseñador gráfico y editor Gonzalo Badal Mella. Este libro realizado con motivo de la exposición retrospectiva en el MNBA por sus cincuenta años de trayectoria fue estrechamente supervisado por Balmes en una época de gran reflexión autobiográfica, e incluyó diversos materiales inéditos y de escasa circulación, pertenecientes al archivo privado de la familia Balmes Barrios. Documentos y fotografías que en su mayoría se encuentran resguardados actualmente en el ABB. El libro tiene detalles que demuestran el lujo y esmero celebratorio invertido en el proyecto, así como la sensibilidad artística de Balmes considerada en los detalles visuales del diseño de Badal: una cubierta de portada que reproduce el gesto pictórico balmesiano con gran fidelidad y agrega su apellido en una tipografía sobria con serifa en color gris, que sugiere la lectura de su nombre artístico como un concepto plástico del siglo XX; una encuadernación recia, con cubierta y lomo forrados en lino; y un cuerpo de 320 páginas de papel *couché* impresas a todo color, que revisan en detalle los casi 70 años de vida del artista a través de la inclusión de textos historiográficos, curatoriales, críticos, autobiográficos, así como fotografías, reproducciones de impresos y las imágenes de las propias obras del pintor.

En el diseño editorial de *Balmes, viaje a la pintura* destaca una estructuración que emula la forma de un archivo, con capítulos numerados que van dando paso a pequeños apéndices conformados por ensayos de Badal sobre los periodos de vida del pintor, textos curatoriales en torno a temas puntuales de diversas autorías,

escritos del propio Balmes, reproducciones de obras agrupadas cronológicamente y reproducciones de fuentes primarias diseminadas en todo el volumen. Es factible que la forma de archivo contenida en la edición responda a la preocupación del pintor por la obra de arte como testimonio y documento histórico, también que opera sobre el propio paso del tiempo en la vida del artista: “Por años he trabajado con el tema de la memoria. Cuando uno mira su obra retrospectivamente se da cuenta de que han ido quedando zonas no develadas, espacios oscuros que uno reflota. Es imposible separar la memoria personal de la colectiva. Menos aún en mi caso”.³⁹ De este modo, las definiciones editoriales y visuales dirigidas por Badal a lo largo del libro dialogan con este trenzamiento indisoluble entre vida y política, arte y familia, en la que la figura artística del pintor emerge como parte de una constelación transnacional. Un mapa creativo y afectivo contenido en la metáfora del viaje, en la que el exilio y el viaje formativo aparecen como distintas modalidades para un ejercicio artístico que no cesa de opinar sobre el presente, así como de generar complicidades entre pares.

Un aspecto relevante en la única edición de *Balmes, viaje a la pintura* es su compenetración entre componentes vanguardistas y tradicionales, una tensión moderna que el pintor conservó en su obra hasta sus últimos días, revitalizando en cada periodo de su obra su visión constructiva sobre las relaciones entre obra y vida cotidiana. La sobria experimentalidad en algunas de sus páginas (basta con ver cómo Balmes parece estar “pintando” el número de páginas del índice, por ejemplo) es un aspecto que vuelve al volumen un libro de artista. Un resultado que no resulta difícil de imaginar en una pequeña editorial experimental e independiente. *Balmes, viaje a la pintura* es uno de los primeros libros producidos por Editorial Ocho Libros, empresa iniciada por Gonzalo Badal en 1993, y cuya dirección de arte estaba a cargo del artista experimental Carlos Altamirano.⁴⁰ El encuentro entre ambas esferas creativas, la pintura histórica y el diseño gráfico experimental, proponen una sociedad que dicha editorial va a desarrollar en años posteriores en libros como *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile* del académico y diseñador Eduardo Castillo⁴¹ y *Pintura callejera chilena. Manufactura estética y provocación teórica* del académico e historiador del arte Patricio Rodríguez-Plaza.⁴² La editorial retornó al trabajo sobre Balmes en una última ocasión en 2010, con motivo del libro *Balmes. Obra Urgente* de Francisco González-Vera.⁴³

El relato consagratorio propuesto por estos libros a partir de 1994 anticipó la majestuosidad que acompañó al otorgamiento del Premio Nacional de Artes a José Balmes en 1999. Al mismo tiempo, el exhaustivo registro de sus obras, documentos personales y ediciones concentrado en su patrimonio familiar es posible de considerar como un primer esfuerzo organizativo del patrimonio artístico e intelectual de la familia Balmes Barrios signado en vida por el artista. Una experiencia que otorgó al Archivo y a la Colección algunas herramientas básicas de trabajo en torno a la figura de Balmes, como un listado de exposiciones y una biografía revisada por el pintor, así como información de registro de cada una de las pinturas que se conservan en su mayoría en la colección familiar.⁴⁴

Cierre

Al concluir este escrito, constatamos la gran relevancia de las fuentes impresas producidas por José Balmes y hoy agrupadas en el ABB, contribuyendo de manera notable a su conocimiento y difusión contemporánea. Ante el reciente fallecimiento de Balmes, el conjunto de estos materiales producidos en Chile, Francia, España, Suecia y otros países europeos nos permite valorar con nuevos antecedentes esta “huella impresa” o pulsión por lo impreso propia del pintor catalán vecindado en Chile: un vestigio editorial construido deliberadamente por el pintor a lo largo de 89 años de vida y más de 70 años de trayectoria creativa, con una producción de cientos de catálogos, ediciones y libros de artista, además de una vastísima obra gráfica consistente en grabados, dibujos y carteles políticos.

La aproximación a estas colecciones documentales y editoriales familiares ya con cierta lejanía respecto de la presencia activa del pintor nos permite revalorar con nuevos ojos, a través de su patrimonio personal, un

periodo fecundo en la conformación cultural de nuestro país, así como una época clave en el desenvolvimiento de las artes visuales y su relación con las instituciones durante el periodo 1940-2000. El resguardo conjunto de estos libros, catálogos y otros impresos resulta clave para valorar, asimismo, el modo en que Balmes propuso, página a página, lámina a lámina, una nueva forma de diálogo entre la obra, la imagen impresa y la palabra escrita. He allí la importancia del establecimiento del ABB y su paulatina apertura de secciones y fondos, pues facilitan una visión conjunta y compleja de estas múltiples dimensiones que sin duda frecuentan el campo editorial. Es por ello que destacamos la consulta de fuentes complementarias, presentes en archivos especializados en arte contemporáneo de acceso público, como el Instituto Internacional de Historia Social, el Archivo Documental del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. En estos acervos nos fue posible complementar la visión de campo presente en el ABB, sobre todo en torno a sus vacíos: los antecedentes de Balmes previos a 1973, y los catálogos editados con posterioridad a 2015, año en que el pintor cesó la gestión personal de exhibiciones tras la memorable exposición *Destierra. Balmes / Barrios* en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Es por la extraordinaria disposición de esta gran cantidad de materiales sobre la historia del arte del siglo XX chileno que proyectamos un estudio similar al presente, centrado en la extensa vida y trayectoria de la pintora Gracia Barrios Rivadeneira, quien se vinculó a otras tantas organizaciones e imaginarios por la modernización de las artes y de las luchas sociales contra la dictadura, y también generó un propio trabajo impreso digno de investigar.

A partir de nuestro breve estado del arte sobre el mundo impreso que rodeó a Balmes en sus años de mayor actividad y consolidación, así como sus acciones deliberadas en dicho ámbito, resulta posible revalorar la diversidad de accesos de sentido que ofrece su obra plástica: una creación en activo diálogo con las escrituras de la crítica y teoría del arte de su época, así como con la curatoría, la historia del arte, la estética, el ensayo político, e incluso la memoria de una experiencia generacional en común. En su conjunto, esta polifonía de voces refleja plenamente el desarrollo de la trayectoria de Balmes como un intelectual comprometido, siempre disponible al establecimiento de nuevos vínculos de complicidad cultural con intelectuales y artistas a quienes consideró sus semejantes. Un aspecto evidente en el despliegue de su pintura como testimonio insumiso y elocuente de la realidad social que le rodea.

Agradecimientos

Agradecemos el invaluable apoyo de la familia Balmes Barrios, particularmente de Concepción Balmes Barrios y Elisa Balmes Triviño, durante la realización de esta investigación y la confección de este artículo.

Bibliografía

- Badal, Gonzalo. *Balmes. Viaje a la pintura*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2001.
- Balmes, José. “Lo primero que dijimos fue: a ver el mapa... ¿Dónde queda Chile?”, en *Literaturas del Exilio, Santiago*. Santiago: SEASEX / Centro Cultural La Moneda, 2007.
- Barrios, Gracia. José Balmes y Justo Pastor Mellado. *Taller por taller: el lugar de la historia: Gracia Barrios y José Balmes*. Santiago: Centro Cultural Matucana 100, 2002.
- Barrios, Gracia. “La coyuntura de formación del Museo”, en *Homenaje y memoria, Centenario de Salvador Allende*. Santiago: SEASEX / Centro Cultural Palacio La Moneda, 2008.
- Castillo, Eduardo. *Puño y letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2006
- Cippolini, Rafael. “Balmes como procedimiento: panfleto pro iniciación al uso de la máquina beligerante”, en *Balmes-Barrios obra reciente, 2003-2007*. Santiago: MNBA, 2007
- Coloane, Juan Francisco, ed. *Vidas de izquierda: 54 entrevistas*. Santiago: Editorial Navegación e Ideas, 2014.
- Delgado, Arnaldo y Lisette Soto. *Arte invisible. La memoria de los artistas ejecutados y detenidos desaparecidos en Chile*. Santiago: Ventana Abierta / AFEP Chile, 2015.
- Errázuriz, Luis Hernán y Gonzalo Leiva. *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2012.
- Flores, Mariairis. “Galerías de arte en dictadura”, en *Glosario de Arte Chileno Contemporáneo*. Santiago: Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, 2008.
- Galaz, Gaspar y Milan Ivelic. *Chile, Arte actual*. Valparaíso: Ediciones UCV, 1998.
- Galaz, Gaspar, curad. *Chile 100 años de Artes Visuales. Segundo Periodo 1950-1973: Entre la modernidad y la utopía* textos de varias autorías Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.
- Galende, Federico. *Filtraciones I. Conversaciones sobre arte en Chile*. Santiago: Universidad ARCIS / Editorial Un Cuarto Propio, 2007.
- González-Vera, Francisco. *Balmes. El papel de la pintura*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1995.
- González-Vera, Francisco. *Balmes, José. Obra Urgente*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2010.
- Guillamon, Julià. *Literaturas del exilio: Santiago de Chile*. Santiago: SEASEX / AECID, 2007.
- ICAA. ICAA Documents Project Working Papers. *The Publication Series for Documents of Latin American and Latino Art*, n.º 7 (mayo de 2021): 6-25.
- Larraz, Fernando. *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Editorial Renacimiento / GEXEL, 2018.
- Malosetti Costa, Laura y Marcela Gené, comps. *Atrapados por la Imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires: Edhasa, 2013.
- Miranda, Soledad. “José Balmes pintor. En el vendaval de la Historia”. *Revista Caras* (23 de octubre de 1998): 148-151. Consultado en Archivo de Prensa del MNBA, BALMES folio 669.

- Murillo, Juan David. “Testigos encubiertas de la transformación. Las revistas gráficas y el espacio editorial sudamericano a comienzos del siglo XX”, en *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX*, coord. por Aimer Granados y Sebastián Rivera Mir. Ciudad de México: El Colegio Mexiquense y Casa abierta al tiempo, 2018.
- Norambuena Carmen y Cristian Garay. *España 1939: Los frutos de la memoria: disconformes y exiliados*. Santiago: Ediciones Centro Cultural de España, 2002.
- Norambuena, Carmen. “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana”, *Sociohistórica*, n.º 23-24 (diciembre 2008): 163-195.
- Olmedo, Carolina y Javiera Gutiérrez. “Entrevista a Concepción Balmes y Elisa Triviño, diciembre 2017” anexo 3, en *Proyecto Balmes-Barrios. La valoración histórica y política de las obras de arte contemporáneo en el proceso de restauración de “Para Carmen Gloria” de Gracia Barrios (1986) y “San Isidro 210” de José Balmes (1999)*, 79-92. Santiago: CNCR / MINVU, 2018.
- Olmedo, Carolina. “José María Moreno Galván y América Latina: la institución del arte como arena político-revolucionaria”, en *Estética, arte y política*, 289-308. Valencia: Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives Universidad de Valencia (IUCIE) / Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes (SEYTA), 2020.
- Oyarzún, Pablo. “Arte en Chile de veinte, treinta años”. En “Los ensayistas”, ed. por J. L. Gómez-Martínez y J. Pinedo. *Georgia Series on Hispanic Thought. Official Journal of the Center for Latin American Studies*, 22/25 (1989): 291-324.
- Parraguez, Marcial. “La apuesta por la bibliodiversidad cultural de la editorial Ocho Libros”. *Pousta* (2018). <http://pousta.com/la-apuesta-la-biodiversidad-cultural-la-editorial-ocho-libros>
- Paulve, Dominique. *La Ruche. Un siècle d'art à Paris*. París: Gründ, 2002.
- Pino, Paola. “13 miradas a la memoria”. *El Metropolitano* (16 de agosto de 1999): 27.
- Rodríguez-Plaza, Patricio. *Pintura callejera chilena. Manufactura estética y provocación teórica*. Santiago: Editorial Ocho Libros, 2011.
- Stonor Saunders, Frances. *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid: Debate, 2001.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*. Santiago: Lom Ediciones, 2000.
- Trujillo, Pablo, dir. *Balmes: el doble exilio de la pintura* documen.tal Santiago: Españã y Francia, 2012.
- Zúñiga, Rodrigo. *José Balmes*. Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2007.

Ediciones y catálogos patrimoniales (en el Archivo Balmes-Barrios)

- Balmes, José. Balmes. *Pinturas*. Santiago: Sala de Exposiciones Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. Tríptico, 1960.
- Balmes, José. “Confesión artística”. *Anales de la Universidad de Chile* 123, n.º 133 (enero-marzo 1965).
- Balmes, José. “El desafío de la pintura política”. *Araucaria de Chile* 12, n.º 1, (1978): 106- 141.
- Balmes, José. *Documental de José Balmes* [videograbación] José Balmes; Milan Ivelic; Gaspar Galaz; Justo Pastor Mellado, 1995.
- Balmes, José. “Enseñar la pintura”, *Revista Arte UC* 7, n.º 11 (1994).
- Balmes, José. *En Tierra (A 50 años del Winnipeg)*. Santiago: Galería Ojo de Buey, Galería Plástica Nueva y Galería Carmen Waugh, 1989.
- Balmes, José. “José Balmes, retrato”, *Revista Arte UC* 1, n.º 1 (1987).
- Balmes, José. *Mirada Pública 1962-1984. Pinturas - dibujos*. Santiago: Galería Plástica Tres, Galería Sur, Galería Época e Instituto Chileno-Francés de Cultura, 1984.

Bindis, Ricardo. “La Bienal de París”. *Reseña anual Instituto de Extensión de Artes Plásticas Universidad de Chile*, 17-19. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1961.

Galaz, Gaspar. “La fuerza social del arte”. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 6 (1971): 29-38.

IEAP. *Cuatro pintores. Barrios, Bonati, Pérez, Balmes*. Santiago: Instituto de Extensión de Artes Plásticas / Ediciones Universidad de Chile, 1961.

Moreno Galván, J. M. “El Signo de una nueva pintura en Chile”, en *Cuatro pintores. Barrios, Bonati, Pérez, Balmes*. Santiago: Instituto de Extensión de Artes Plásticas / Ediciones Universidad de Chile, 1961.

Paulina Gutiérrez, et. al. *Chile vive: una muestra de arte y cultura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1987.

Valdés, Adriana, y Gaspar Galaz. “Experiencias de seis pintores: Balmes, Carreño, Barrios, Opazo, Antúnez, Vilches”. *Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 6 (1971): 153-159. doi: 10.7764/ais.6

Vila, Waldo. *Pintura joven: década emergente*. Santiago: Editorial Pacífico, 1973.

Notas

1

Oyarzún, Pablo. “Arte en Chile de veinte, treinta años”. En “Los ensayistas”, ed. por J. L. Gómez-Martínez y J. Pinedo. *GeorgiaSeries on Hispanic Thought. Official Journal of the Center for Latin American Studies*, 22/25 (1989): 291-324.

2

Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile (alma y cuerpo)*(Santiago: Lom Ediciones, 2000), 7.

3

Laura Malosetti Costa y Marcela Gené, comps, *Atrapados por la Imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina* (Buenos Aires: Edhasa, 2013).

4

Juan David Murillo, “Testigos encubiertas de la transformación. Las revistas gráficas y el espacio editorial sudamericano a comienzos del siglo XX”, en *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX*, coord. por Aimer Granados y Sebastián Rivera Mir (Ciudad de México: El Colegio Mexiquense y Casa abierta al tiempo, 2018).

5

Arturo Soria es fundador de la Editorial Cruz del Sur, un proyecto conjunto con los intelectuales españoles José Ricardo Morales, Vicente Salas Viu, José Ferrater y Mauricio Amster. Ver Carmen Norambuena y Cristian Garay, *España 1939: Los frutos de la memoria: disconformes y exiliado* (Santiago: Ediciones Centro Cultural de España, 2002), 210-211.

6

Fernando Larraz, *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939* (Sevilla: Editorial Renacimiento / GEXEL, 2018), 337-338.

7

Gonzalo Badal, *Balmes. Viaje a la pintura* (Santiago: Editorial Ocho Libros, 2001), 48-49.

8

Frances Stonor Saunders, *La CIA y la guerra fría cultural* (Madrid: Debate, 2001), 13-15.

9

Ello ha quedado de manifiesto en la incorporación de las obras de Balmes de esa época en proyectos expositivos de carácter histórico como *Una imagen llamada Palabra* (Centro Nacional de Arte de Cerrillos, 2017) y *De aquí a la modernidad* (Museo Nacional de Bellas Artes, 2018-2020), que han buscado establecer el punto de origen del arte contemporáneo en Chile a través de la investigación del legado plástico de su generación.

10

Galaz 1995: 18

11

La Galería Carmen Waugh adoptó el nombre Galería Central de Arte tras un cambio de local acontecido en 1965, continuando sin embargo su proyecto exhibitivo en torno a obras experimentales vinculadas a las corrientes vanguardistas / neovanguardistas de los años sesenta. Ver Mariáirís Flores, “Galerías de arte en dictadura”, en *Glosario de Arte Chileno Contemporáneo* (Santiago: Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, 2008).

12

Ricardo Bindis, “La Bienal de París”. Reseña anual Instituto de Extensión de Artes Plásticas Universidad de Chile (Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1961), 17.

13

Bindis, “La Bienal...”, 118.

14

José Balmes, “Lo primero que dijimos fue: a ver el mapa... ¿Dónde queda Chile?”, en *Literaturas del Exilio*, Santiago (Santiago: SEASEX / Centro Cultural La Moneda, 2007), 21; Gonzalo Badal, *Balmes. Viaje a la pintura* (Santiago: Editorial Ocho Libros, 2001), 102.

15

Moreno Galván, J. M., “El signo de una nueva pintura en Chile”, en *Cuatro pintores. Barrios, Bonati, Pérez, Balmes*. (Santiago: Instituto de Extensión de Artes Plásticas / Ediciones Universidad de Chile, 1961), 2.

16

Carolina Olmedo, “José María Moreno Galván y América Latina: la institución del arte como arena político-revolucionaria”, en *Estética, arte y política* (Valencia: Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives Universidad de Valencia (IUCIE) / Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes (SEYTA), 2020), 301.

17

José Balmes, “Lo primero...”, 53-57.

18

También se conservan en el ABB los catálogos de las exposiciones bipersonales e individuales de los Balmes Barrios en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Galería Darro y Galería Belarte de Barcelona; así como las ediciones que documentan su participación en eventos artísticos en España, como *13 líneas actuales* (Belarte, 1962), el *VI Salón de Mayo* de la Asociación de Artistas Actuales de Barcelona (Sala Municipal de Exposiciones, 1962) y *El Arte y la Paz* (MACBA, 1963).

19

Lamentablemente el ABB no cuenta con documentación asociada a estos envíos conocida a la fecha, y sabemos de esta participación a través de los archivos digitales de la Bienal de Sao Paulo. Vale la pena destacar asimismo la exposición individual de José Balmes en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago en agosto de 1969, con obras retiradas de su envío a la Bienal de Sao Paulo, en señal de protesta por la dictadura militar en ese país. Lamentablemente el ABB tampoco conserva ejemplares del catálogo de esta exposición, que tiene una mención y análisis más extenso en el estudio de Amalia Cross sobre la “bienal del boicot”, Amalia Cross, “Historias de boicot. Sobre las causas y consecuencias de la participación de Chile en el boicot a la X Bienal de São Paulo, 1969”, en *ICAA Documents Project Working Papers. The Publication Series for Documents of Latin American and Latino Art*, n.º 7 (mayo de 2021): 12-15.

20

Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva, *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989* (Santiago: Editorial Ocho Libros, 2012), 20 y 24.

21

Entre las figuras de las artes que partieron al exilio entre 1973 y 1975 destacamos a Balmes, Barrios, Concepción Balmes Barrios, Nemesio Antúnez, Cecilia Boisier, Irene Domínguez, Patricia Israel, Guillermo Núñez, José Venturelli y Sotelo (Raúl Soto Mayor), entre otras. Una lista de artistas y figuras culturales que sufrieron la detención, exilio o asesinato durante la dictadura chilena la encontramos en el libro *El golpe estético* de Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva Quijada, en “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana” de Carmen Norambuena, y en la investigación *Arte invisible* de Arnaldo Delgado y Lisette Soto, centrada en los artistas ejecutados y detenidos desaparecidos presentes en los listados oficiales de víctimas de crímenes de lesa humanidad. Ver Errázuriz y Leiva, “El golpe...”; Carmen Norambuena, “El exilio chileno: río profundo de la cultura iberoamericana”, *Sociohistórica*, n.º 23-24 (diciembre 2008): 163-195; Arnaldo Delgado y Lisette Soto, *Arte invisible. La memoria de los artistas ejecutados y detenidos desaparecidos en Chile* (Santiago: Ventana Abierta / AFEP Chile, 2015).

22

Sobre la compleja circulación pública de las artes visuales durante el primer momento de la dictadura (1973-1978), así como en su desarrollo institucional posterior, recomendamos la lectura del ensayo *Arte en Chile de veinte, treinta años* del teórico del arte Pablo Oyarzún (1989), en que se reflexiona sobre los efectos de la represión en el campo artístico chileno, tales como la pérdida de una idea general de construcción de una tradición artística nacional (orientación aún existente en los años sesenta), la atomización de las diversas escenas y plataformas del arte de vanguardia en la dictadura, así como la inexistencia de acuerdos que permitan una lectura o periodificación en común.

23

Balmes cit. en Badal, *Balmes...*, 149.

24

Información contenida en la entrevista a la pintora Concepción Balmes Barrios, hija de ambos pintores, y la productora Elisa Triviño Balmes, nieta de los pintores e hija mayor de Concepción, en el marco de la restauración anexo ³, en *Proyecto Balmes-Barrios. La valoración histórica y política de las obras de arte contemporáneo en el proceso de restauración de "Para Carmen Gloria" de Gracia Barrios (1986) y "San Isidro 210" de José Balmes (1999)* (Santiago: CNCR / MINVU, 2018), 79-92.

25

Si bien Balmes habitó de manera intermitente en la ciudad de París, no fue hasta el 3 de junio de 1913 en que renunció a su departamento y taller de pintura en La Ruche, hito documentado con una carta de renuncia de su puño y letra cuya copia se conserva actualmente en el ABB.

26

Respecto de esto último, es clave destacar que las brigadas muralistas iniciaron sus obras más reconocibles durante el gobierno de la Unidad Popular, cuando se hizo necesario desplazar su trabajo principalmente escritural sobre los muros, hacia el desarrollo de imágenes sencillas que permitieran el acceso rápido y masivo a los valores socialistas tras la Vía chilena al socialismo.

27

Badal, *Balmes...*, 149.

28

Los Balmes Barrios inician su estancia en La Ruche ("La Colmena") en abril de 1974, gracias a las gestiones de los artistas Ernest Pignon Ernest y Francis Biras (Badal, *Balmes...*, 150-151). Ubicado en el Passage Dantzig, en pleno barrio de Montparnasse, este espacio de refugio a artistas fue fundado por el artista parisino Alfred Boucher para proveer a jóvenes artistas de talleres de bajo costo, y se erigió a partir de la reubicación de una de las bellas estructuras diseñadas por Gustave Eiffel para la Exposición Universal de París de 1900. Con su característica forma circular, la estructura recibió entre sus talleres a lo largo de su historia a figuras como Marc Chagall, Constantin Brâncusi, Fernand Léger, Amadeo Modigliani, Aleksandr Archipenko y Ossip Zadkine, entre otros. Ver Dominique Paulve, *La Ruche. Un siècle d'art à Paris* (París: Gründ, 2002).

29

Balmes fue académico de la Universidad de París I hasta su jubilación del sistema educativo francés en 1992 (Badal, *Balmes...*, 152-153).

30

José Balmes, *Mirada Pública 1962-1984* (Santiago: Galería Plástica Tres, Galería Sur, Galería Época, Instituto Chileno-Francés de Cultura, 1984), 3.

31

Arqueros en José Balmes, *En Tierra (A 50 años del Winnipeg)*. Santiago: Galería Ojo de Buey, Galería Plástica Nueva y Galería Carmen Waugh (1989): 10-11.

32

Pérez Villalobos en Balmes, *En Tierra* (1989): 12.

33

Ibíd, 12, 17.

34

En 1944, a los 19 años de edad, Balmes inició su perfilamiento político como dirigente del Centro de Estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, su casa de estudios y comunidad artística de la que tanto él como

Barrios formarían parte por treinta años (1943-1973). En 1966 el pintor fue designado como Director de esa misma escuela, y en 1971 fue nombrado Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (1972-1973), siendo además durante ese periodo asesor del Instituto de Arte Latinoamericano de la misma universidad, e integrante activo del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, que acopió la colección de arte moderno que originó al Museo de la Solidaridad durante el gobierno de Salvador Allende.

35

Balmes, cit. Soledad Miranda, “José Balmes pintor. En el vendaval de la Historia”. *Revista Caras* (23 de octubre de 1998): 148.

36

José Balmes fue director del MSSA entre los años 2006 y 2010.

37

Rodrigo Zúñiga, *José Balmes* (Santiago: Facultad de Artes de la Universidad de Chile, 2007).

38

José Balmes. Pinturas-dibujo-gráfica, 1944-1994 fue realizada simultáneamente en el MNBA y en la Galería Tomás Andreu, y produjo un catálogo plegable editado de gran lujo, que incluye un extenso ensayo del curador Justo Mellado y reproducciones exactas de la pintura de Balmes sobre páginas de papel *couché*. Varios ejemplares de este catálogo se conservan actualmente en el ABB.

39

Balmes, cit. en Paola Pino, “13 miradas a la memoria”, *El Metropolitano* (16 de agosto de 1999): 27.

40

Marcial Parraguez, “La apuesta por la biodiversidad cultural de la editorial Ocho Libros”. *Pousta* (2018). <http://pousta.com/la-apuesta-la-biodiversidad-cultural-la-editorial-ocho-libros>

41

Santiago: Editorial Ocho Libros, 2006

42

Santiago: Editorial Ocho Libros, 2011

43

Santiago: Editorial Ocho Libros, 2010

44.

En el caso de Gracia Barrios, este rol lo cumple la publicación de 1995 *Ser-Sur*, catálogo retrospectivo de su obra y trayectoria producido por CONARTE que incluye extensos ensayos sobre la vida y obra de la pintora realizados por Faride Zerán y Justo Mellado, que fue realizado con motivo de la gran exposición retrospectiva de Barrios en el Museo Nacional de Bellas Artes a mediados de ese año. Varios ejemplares de este catálogo se conservan actualmente en el ABB.

Enlace alternativo

<https://revistas.uft.cl/index.php/amox/article/view/222> (html)



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=615778176005>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Carolina Olmedo Carrasco

**La mirada pública de José Balmes Parramón: una lectura
historiográfica y editorial**

**The public eye José Balmes Parramón: An
historiographical and editorial contribution**

Amoxtli

núm. 9, 2022

Universidad Finis Terrae, Chile

amoxtli@uft.cl

ISSN-E: 0719-997X

DOI: <https://doi.org/10.38123/amox9.222>