

BARRIOS Gracia

Santiago (Chile), 1927

AMÉRICA NO INVOCO TU NOMBRE EN VANO

1970 • Látex y óleo sobre tela • 160 x 301 cm

INVENTARIO 1075817-3 / 020301001005731 **PROCEDENCIA** Producida para el Encuentro de Plástica *América no invoco tu nombre en vano* **INSCRIPCIONES** Gracia Barrios 70 [ángulo inferior derecho] **EXPOSICIONES** *América no invoco tu nombre en vano*, Museo de Arte Contemporáneo, edificio Partenón, Santiago de Chile, 1970 • *Exposición de arte Feria Bío-Bío*, Instituto de Arte Latinoamericano, Concepción, 1971 • *Encuentro Chile-Cuba*, Casa de las Américas, La Habana, 1971 • *Exposición del Museo de Arte Contemporáneo*, Instituto Cultural de Las Condes, Santiago de Chile, 1977 • *Primera mirada*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2001 • *Arte contemporáneo chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar*, National Museum of Contemporary Art (Seúl) - Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile), 2005–2006 • *Altazor. Pintores chilenos y españoles. Ilustrando a Huidobro*, Museo de América, Madrid, 2008.



© Gracia Barrios. Fotografía: Jorge Marín

América no invoco tu nombre en vano, de Gracia Barrios, fue realizada en el marco de la muestra con el mismo nombre, realizada en enero de 1970. El nombre proviene del libro *Canto General* (1950). Este poema da nombre, además, al sexto capítulo de este trabajo monumental sobre la tierra y la historia, del premio nobel chileno Pablo Neruda. El evento organizado por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas y el Centro de Estudios de Arte Latinoamericano¹, de carácter multidisciplinar, pretendió exponer obras que buscaran la verdadera realidad latinoamericana. Por lo tanto, que demostraran las características y problemas que definen la tradición regional. A pesar de que esta obra no obtuvo el primer premio, sí constituyó el antecedente más recordado de la muestra.

Gracia Barrios desde su época de estudiante tuvo una preocupación importante respecto a los problemas políticos y sociales de Chile. Formó parte de diversos grupos en cuya exploración desde la plástica reflexionaban respecto al contexto inmediato e intentaban aportar desde su disciplina, para la masificación del arte y la cultura en nuestro país. Así, por ejemplo, en 1946 formó parte del Grupo de Estudiantes Plásticos, los cuales descontentos con la formación elitizada y retrógrada que recibían, formaron talleres libres que se impartían lejos de las aulas de la Escuela de Bellas Artes. La manera en que se relacionaban con una coyuntura política fue sincrónica a su producción, puesto que para esta generación la realidad y los cambios que supondrían a realizar en ella tenían que ver con una exploración material. Tanto José Balmes –su marido– como la misma Gracia Barrios piensan que el muralismo mexicano es un amaneamiento de la potencia narrativa que se puede conseguir con la pintura monumental, que para repensar este carácter de grandilocuencia pictórica hay que volver a los pintores de fresco del siglo XV. Sin embargo, algo trascendental para el estudio de una pieza como esta, tiene relación con el encuentro de Barrios con el pintor ruso Nicolás de Staël. Desde ese momento, su producción varió de un informalismo a un realismo informal, como lo denominaba la artista. Por ello, desarrolló un trabajo que refleja el marco de la contingencia regional latinoamericana.

Esta obra está construida desde una contradicción radical entre materiales y trabajo formal. El por qué de señalar esto, pasa por el análisis de los materiales y su aplicación, en términos formales y compositivos. Gracia Barrios utilizó un látex negro, posiblemente uno de los más económicos de los que se encontraban en el mercado. En algunas zonas la aplicación del blanco es posterior, demostrando que trabaja la pieza de manera no programática. Lo que representa las figuras, es decir, que construye la carnación, tiene la aplicación de un sutil marrón. Entre materiales poco no-

bles, pero con la construcción cuidada de una aventajada estudiante, está realizado *América no invocó tu nombre en vano*. La pintura demuestra la maestría técnica y el rigor estricto que tiene Barrios en tanto investigadora de materiales pictóricos. De este modo, la pieza está realizada en el mismo color, desde los rostros pasando por la mano entrelazada y el pasaje que se hace entre la pierna y el pie de una de las mujeres. Esta pieza tiene una alta prioridad de conservación, puesto que los materiales con los que se ejecutó, así como su procedimiento de realización y de reintegración, mantienen constantes craqueladuras en la capa pictórica.

La fisonomía de los rostros está dividida entre hombre y mujer. Sin embargo, los cuerpos, los individuos que constituirían esta comunidad que intentó representar –supuestamente la americana–, se funde en una sola masa, en una representación donde hay apenas sutilezas en los rostros, pero los cuerpos, abatidos sobre nosotros no son más que uno solo. En palabras de Gracia Barrios: “Y a mí la naturaleza solo me interesa como fenómeno plástico cuando ha humanizado; es decir, cuando ha sido escenario de la tragedia humana, o cuando ha sido alterada por el hombre. Es la naturaleza alterada por el hombre lo que a mí me aterra, y lo que me aterra lo pinto” (Rojas Mix, 1966, p. 108).

Ahora bien, como señalábamos anteriormente, esta imagen representativa de la muestra, se encuentra hoy incompleta. Este es el panel central, de un tríptico que desplegaba y envolvía a los espectadores. El lugar donde se encuentran los otros dos cuerpos son la Pinacoteca de la Universidad de Concepción y la Casa de las Américas en la Habana, Cuba. Sabemos que es el cuerpo central por la inscripción que tiene en un travesaño superior y en ángulos del bastidor, que señala que se trata, precisamente, del panel central del conjunto. El trabajo en tríptico de Barrios nos permite pensar la importancia de la monumentalidad en su obra, del carácter de trascendencia que imprime en su producción, de los temas, la técnica y los materiales. Una necesidad de trascender en la historia, en el relato de lo americano, no su pintura sino el pueblo (aquello siempre tan deseado de hacer, aunque se alegue como trabajo vacío). Una consonancia que vemos desde la fuente literaria, poética, donde señala que: “América, no invoco tu nombre en vano / Cuando sujeto al corazón la espada, / cuando aguanto en el alma la gotera, / cuando por las ventanas / un nuevo día tuyo me penetra, / soy y estoy en la luz que me produce, / vivo en la sombra que me determina, / duermo y despierto en tu esencial aurora / dulce como las uvas, y terrible, / conductor del azúcar y el castigo, / empapado en esperma de tu especie, / amamantado en sangre de tu herencia”².

MATÍAS ALLENDE

1 Dos organismos que hacia mediados de 1970 pasaron a conformar uno solo, el Instituto de Arte Latinoamericano. 2 NERUDA, Pablo. *Canto General*. Canto: XIX. México DF, Talleres Gráficos de México, 1950.

BIBLIOGRAFÍA ROJAS MIX, Miguel. *Gracia Barrios*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1966 • REGRESAN DOS becados de la Universidad. *Revista de Arte* (3): 40. Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1956 • GRACIA BARRIOS primer premio de dibujo. *Revista de Arte* (9-10): 8. Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1957.