

EN TIERRA

(A 50 AÑOS DEL WINNIPEG)



VALPARAISO

BALMES

G A L E R I A P L A S T I C A N U E V A
S a n t i a g o d e C h i l e

PORTADA:
PINTURA N° 23, 1989
Técnica Mixta
2.40 x 3.30 mts.

Galería Plástica Nueva
Dirección : Isabel Aninat
Administración : Rosa Lira
Colaboración : Isabel Risopatrón
Secretaria : Amada Espinoza
San Crescente 19, Local 1
Teléfono : 2311682
Horario : lunes a sábado
10:00 a 20:00 Hrs.
Domingos
10:00 a 14:00

EN TIERRA

(A 50 AÑOS DEL WINNIPEG)

Dibujos / Pinturas
1989

BALMES

G A L E R I A P L A S T I C A N U E V A
S a n t i a g o d e C h i l e

GALERIA PLASTICA NUEVA

SAN CRESCENTE 19 LOC. 1

24 DE AGOSTO AL 10 DE SEPTIEMBRE

GALERIA OJO DE BUEY

PEDRO DE VALDIVIA 2005

5 DE SEPTIEMBRE AL 5 DE OCTUBRE

GALERIA CARMEN WAUGH

BELLAVISTA 0182

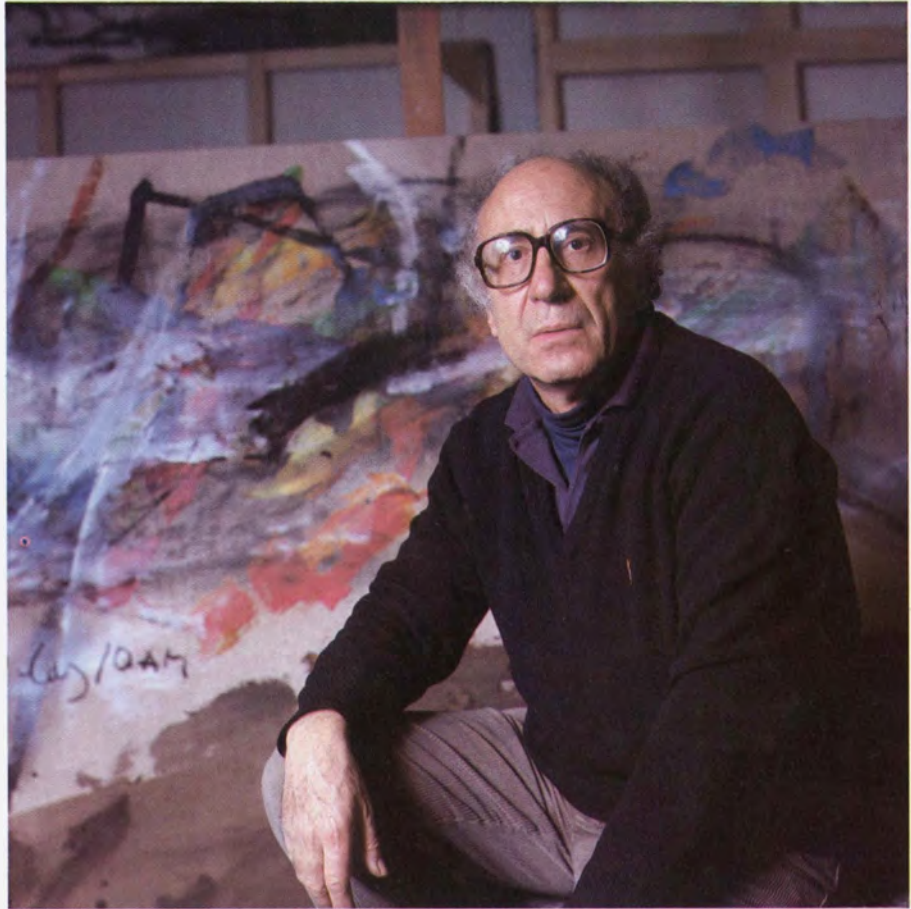
21 DE SEPTIEMBRE AL 21 DE OCTUBRE

PINTURA N° 14, 1989
Técnica Mixta,
1.50 x 1.65 mts.



PINTURA N° 18, 1989
Técnica Mixta,
0.97 x 1.30 mts.





JOSE BALMES

A mis padres; Conchita y Damian

El muelle de Troupeleuve en Pauillac está hoy en desuso, el silencio a su alrededor es casi total. Solamente llegan lejanos los sonidos de naves que atraviesan el estuario del Garona que se dirigen al puerto de Burdeos y al Atlántico.

He vuelto ahí después de 50 años.

Aún los veo, de blanco y con sombrero Pablo Meruda y Delia del Caril. Era el verano del 39. Recibían una avalancha de hombres, mujeres y niños que venían de diversos puntos de Francia. Eran los refugiados de la guerra de España. Junto a ellos estaba el Winnipeg, barco de carga, como un viejo objeto inmenso pegado al muelle, punto de encuentro y de espera.

Nos otorgaron en nombre de Chile papeles con timbres y fotos que nos convertían nuevamente en ~~ciudadanos~~ ciudadanos.

Al fin nos hicimos a la mar hacia Chile, Chile como una obsesión como la última alternativa de una vida posible. El viaje se hacía largo, interminable atravesando océanos inmensos, tocando geografías nunca antes soñadas. Durante ese tiempo hice a bordo dibujos de personajes, ~~grupos~~ grupos del barco y varios retratos de don Pedro Aguirre Cerda, que después he perdido. Pasamos más de treinta días en el mar.

Era de noche en Valparaíso cuando llegamos. Toda la bahía estaba iluminada, casi nadie se movió de cubierta hasta al amanecer. Había sol de primavera ese día 4 de setiembre. En tierra

rostros y manos ^{no decían} su amistad, su bienvenida.
Después de mucho tiempo ~~habíamos~~ nuevamente
el significado de un abrazo. El tren nos llevó
pronto a Santiago y al paso lento por las esta-
ciones gentes que no conocíamos nos entrega-
ban rosas y claveles. Al avanzar miles de
hombres y mujeres nos esperaban en la estación
Mapocho en medio de una multitud de
cantos y banderas. Era el comienzo de un
exilio distinto.

En octubre del mismo año entré de alumno
libre en la Escuela de Bellas Artes, aún no cum-
plía tres años.

Un tiempo después esta tierra también sería
ya la mía para siempre.

agosto 89

Jar/mj

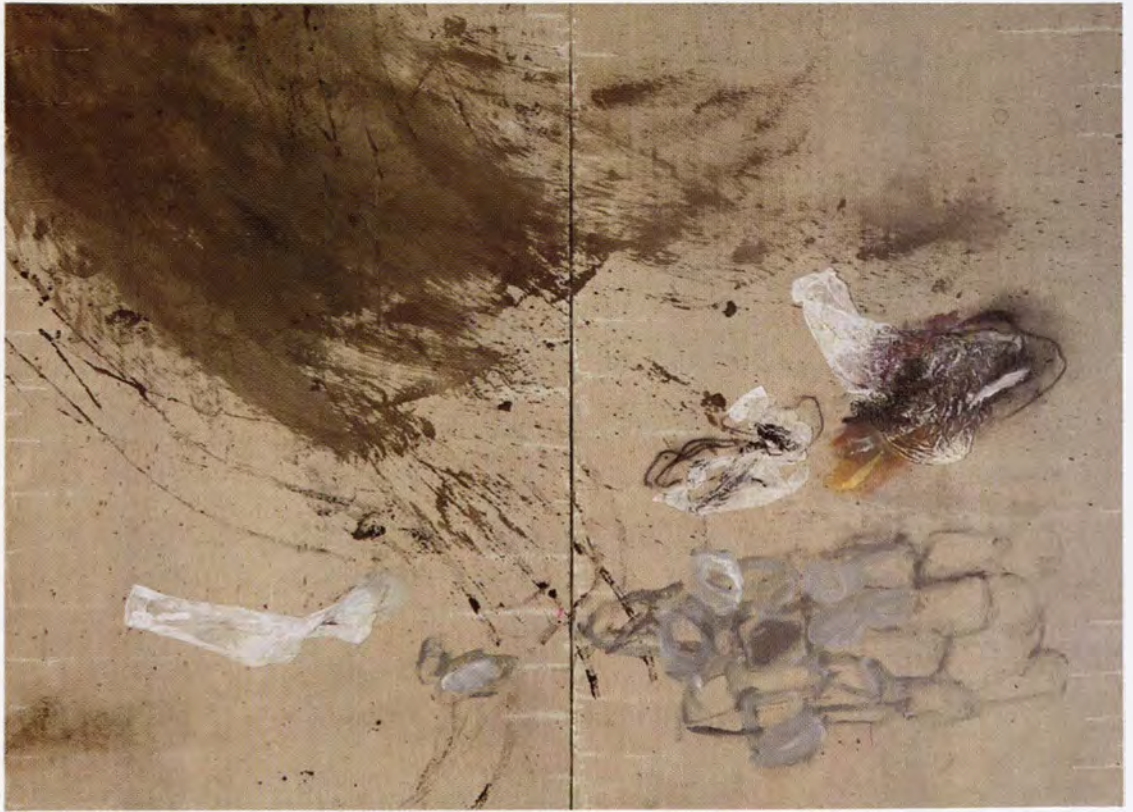


PINTURA N° 4, 1989

Técnica Mixta,
2.20 x 1.65 mts.



PINTURA N° 7, DIPTICO 1989
Técnica Mixta,
2.40 x 3.30 mts.



BALMES: DOS TIERRAS

A 50 años de la llegada del Winnipeg a Chile, se recoge el camino que ha abierto la visión aguda y crítica de la mirada de JOSE BALMES, a través de la pintura y el dibujo.

Bienvenido, Balmes, ya que gracias a tu descubrimiento de nuestra existencia, se nos torna mucho más claro lo que fuimos y somos. Una obra que destapa, descubre toda una extensa forma de comportamiento que quedó fijado en un pensamiento visual, como un testimonio de tu vida, que es la nuestra.

Como una prolongación sistemática y aditiva de lo informal, vemos hoy las pinturas y dibujos de Balmes. Estas obras, realizadas todas en 1989, surgen como una combinación sistemática, deconstructiva y crítica de sus prácticas informalistas.

En estas obras se consolidan una vez más dos vertientes claves en la obra de J. Balmes: primero, su relación profunda e inveterada con la existencia y condición humanas; segundo, el carácter determinante de la historia y el comportamiento del colectivo sobre la persona.

Se patentiza además en estas exposiciones, su interés obsesivo por todo aquello que en el mundo es simple y sin artificios. En estas últimas obras –tal vez las más complejas que haya realizado–, los elementos cotidianos son llevados a una situación trascendental máxima.

En estas exposiciones conviven dos sistemas aparentemente contrapuestos, pero que son el cimiento de su discurso plástico: la representación y la presentación. El primero, pone de relieve el carácter figurativo de su visión, y la importancia de ese factor para vehicular contenidos explícitos; el segundo, dice de lo tomado y descontextualizado del mundo cotidiano, donde se intenta conservar la fragilidad en el supuesto carácter perenne del arte.

En estas obras, se hace visible todo el complejo repertorio de su vocabulario figural y expresionista. Estos van desde miembros humanos dibujados directamente a carbón, hasta la instalación de objetos y utensilios sobre el soporte, replanteado el problema de la validez y la veracidad de la representación.

Ficción y realidad como problemas dados al conocimiento desde la práctica de la pintura y del dibujo, pasando por los símbolos gráficos, elementos que revelan la proveniencia de su mirada: el espacio público. Así, esta extensa exposición, una vez más revela la necesidad del artista por hacer visible su noción de paisaje. Ese paisaje otro, esa desarticulación de la metodología paisajista en la que comparece el objeto o modelo de esa práctica: LA TIERRA.

Esta es tomada como primera-tercera por su gesto-barrido. Explicitando como nunca sus diversos sistemas de producción, en los cuales participan escobas, grandes brochas prolongadas con largos mangos, sus propias manos, las ruedas de un juguete, trapos y esponjas; Balmes articula un discurso visual extraordinariamente abierto y connotativo.

Sobre esa tierra que se pone como pintura, se adosan múltiples objetos, reeditando el concepto de montaje: la incorporación de fragmentos de realidad, de materiales que no han sido elaborados por el artista. La bandera chilena, piedras, fotografías, textos impresos, tierra, cartones, fonolas, tarros, o un trozo de herramienta que Balmes pega en sus cuadros, pueden ser entendidos desde una intención de composición; como bandera, como herramienta o como tarro siguen, sin embargo, formando parte de la realidad y se incorporan al cuadro, sufriendo importantes tracciones en su apariencia, debido a las modificaciones a que son sometidos por Balmes, pero sin eliminar su origen objetual. En lo programático, el informalismo violenta un sistema de representación que se basa en la reproducción de la realidad, es decir, en el principio de que el artista tiene como tarea la transposición de la realidad, pero apoyando la total constitución del espacio del cuadro como un continuo, como un todo abigarrado y compacto.

En estas obras, las partes que señalan la realidad, tienen la misión de hacer legibles para el observador los signos pictóricos que han devenido no objetuales, con ello no se persigue ningún ilusionismo; en su lugar se alcanza un extrañamiento que juega de una forma muy diferente con la oposición de arte y realidad, con lo que las contradicciones entre lo pintado y lo real son disueltas por su observador.

Así, Balmes insiste en atrapar nuestra mirada consciente, nuestra reflexión a partir de lo visual, pero atento a que lleguemos más allá de lo "narrado". Para sustituir el reflejo estático de un acontecimiento, dado necesariamente por el tema, realizando un nuevo procedimiento artístico: el libre montaje de influencias (atracciones) independientes, conscientemente seleccionadas (con efectos más allá de la composición presente y de la escena-sujeto), pero con una

intención exacta sobre un determinado efecto temático final.

La referencia al paisaje humano y natural, está planificada y urdida como plan de trabajo, explicitando los aspectos figurativos solamente a través de algunos elementos que vienen a sintetizar la visión que el artista tiene del mundo, y más precisamente del nuestro. Al mismo tiempo, involucra desde el interior del lenguaje plástico, su reflexión en torno al arte como vehículo de comunicación.

En estas obras, la tierra; nuestra tierra barrida, la entierra en el arte. El soporte del arte se encargará de conservarla, enterrándola en un sepulcro sagrado, tal como en ella (en ésta) están enterrados muchos nombres y rostros de compatriotas.

Pero, en estas obras, Balmes intenta una deconstrucción de sus propios sistemas de producción, tratando de encontrar no sólo nuevos territorios dentro de viejos objetos, sino que elaborar nuevas significaciones. Como siempre, la estructura del cuadro es cuestionada hasta sus límites, sin perder lo acotado por el lenguaje.

Balmes entiende el trabajo de arte no solamente como un método de análisis, sino su puesta a prueba como método de creación. Es para él, además, un instrumento que transforma y dignifica la mirada habitual, junto con constituirse como un método de reflexión sobre la existencia.

MANO-CARBON

Hay una estrategia plástica en la cual me quiero detener algunas líneas: el dibujo en su pintura y el dibujo como dibujo.

Un primer acercamiento nos muestra que su dibujo es el resultado de una función-performance, en el sentido de que la ejecución del dibujo puede primar sobre el producto. Al señalar esto, no dudamos en decir que la función-performance es en Balmes la puesta en evidencia del proceso; la exhibición del trabajo detenido. La performance entendida aquí como la descomposición del código de la gestualidad, donde los soportes plásticos son el espacio en el cual la gestualidad y sus pasos se hacen visibles permaneciendo.

De aquí la importancia de la presencia física del carbón, de la tierra y de los otros materiales, como la función erótica del gesto en diferido, donde éstos actúan por el cuerpo de Balmes, negando la representación.

Pintura y dibujo han sido siempre elementos permanentes de su obra; separar uno del otro se torna casi un trabajo de cirujano que separa órganos, músculos y huesos para poder verificar la diferencia de cada uno, sin eliminar la congruencia del todo.

Dibuja como pinta, directo, sin boceto previo; la inmediatez de la reflexión y la emoción sin separarse.

La relación entre arte y vida se da mediante opciones precisas. El dibujo a mano es una opción que intenta eliminar, en parte, la distancia que existe entre lo que uno piensa y lo que uno hace: el dibujo no quiere hacer a la imagen en diferido de lo que el artista imagina y piensa. La línea se plantea como una acción corporal, como el resultado de un cuerpo con un carbón, que sobre tela o papel, cual sismógrafo, registra las pulsiones de un ojo que verifica y corrige o guía el trazo.

Mano-carbón, "mano acarbonada", en esta exposición también mano "entierrada", son vigiladas desde una necesidad de sentido, desde una instancia programática, la cual acotará el campo de juego.

La mano que dibuja delimita, le pone la medida al color, otras veces, el dibujo atraviesa superponiéndose al color, pero también cuando la mano deja el carbón, independizándose de él, Balmes desdibuja con la mano libre, borroneando sobre el soporte, manoseando el carbón que se corre (cede) de sus lineamientos, para convertirse también en mancha negra, gris o casi blanca.

Pero, muy pronto volverá la mano-carbón a recorrer ciertas partes, ciertas zonas, para reiterar un gesto perdido.

Aparecerá también el texto: el texto a carbón, la escritura mínima, interrumpida, que sin embargo, nombra, configurando un tiempo, mediante un nombre circunscrito en una historia.

Las texturas de lo informal, la pasta del grupo "Signo", dieron nacimiento en Balmes a una trama dibujística muy ácida

y certera, como un cuchillo que desholla y sabe dónde hacerlo. La línea corta, raja al ojo que mira. Balmes en muchas ocasiones utiliza la tela, soporte de la pintura, soporte que define el ámbito de la pintura, soporte que califica a todo lo que en su interior se ponga como pintura. El carbón en ese soporte se convierte en pintura, sin embargo, calificar de pintura esos certeros signos y señales gráficas, es muy polémico, muy complejo: éste es el sello de Balmes, sobre todo cuando la malla carbónica actúa sólo acompañada de una mancha roja de acrílico o de tierra. Dibujar es extenderse, es hablar del uno y del otro, es hacer visible el mandato más efímero y dejarlo legible para siempre. La continuidad de este trazo es lo que conforma la historia; la continuidad de la orden evanescente, que para nosotros se convierte, desde el momento de su instalación, en una permanente memoria. No he querido hacer una historia de la-mano-que-dibuja-de-Balmes, sino solamente referirme a los 50 años que resumidos se muestran en esta exposición. Un homenaje a España, un homenaje a Chile, y un pensar sobre la propia existencia de un punto a otro del planeta. Balmes es carne del arte chileno: 50 años mirándonos.

GASPAR GALAZ C.

PINTURA N° 5, 1989
Técnica Mixta,
0.75 x 1.10 mts.



PINTURA N° 3, 1989
Técnica Mixta,
1.65 x 3.00 mts.





EN TIERRA

Los pies en tierra firme. Título de la exposición. Trabajos del año 1989. Año del cincuentenario del arribo a Chile del Winnipeg. Chile, la tierra firme. Donde poner los pies. Es decir, donde pintar. Esto es un cambio en la modalidad de la llegada. Rodrigo de Triana divisa tierra en el horizonte. Está sobre el mástil y vigila un más allá. Balmes, otro navegante, no tiene qué vigilar. Sólo le está permitido poner los pies en la tierra. Los inmigrantes deben vivir con los pies en la tierra para cumplir con las primeras exigencias de hospitalidad con el país de acogida. Y se sabe, la hospitalidad se puede transformar en hostilidad en un segundo. El inmigrante no mira hacia el horizonte, sino bajo sus pies, para no sufrir tropiezo. Lo que hizo Balmes fue transformar en horizonte lo que tenía bajo los pies. Le dio profundidad a la superficie. Esta es una frase que ya ha adquirido su carta de ciudadanía en el arte contemporáneo. Literalmente, En Tierra es la exposición que habla de la profundización de la superficie, porque es una exposición conmemorativa. Se conmemora algo que ha sido previamente enterrado. Lo enterrado es una manera de cercar una vida: aquello que estaba bajo los pies, hace cincuenta años, hoy día se envasa, se sepulta. Para ello será necesario hablar de los sudarios en pintura y repetir la hipótesis del nacimiento de la pintura ya indicado en otros textos. Textos sobre Díaz y Dittborn en este período.

Lo enterrado es lo que se dejó en la otra tierra. De estos entierros, se sabe, renacen las señales. La pintura es una señal del retorno de lo reprimido en Balmes. Lo reprimido, en Chile, lo adelanto de inmediato, es la modernidad en pintura. La verdad de la pintura chilena en su acceso a la modernidad. Verdad, como hora de la verdad, en sentido taurino. Ella, ensartada, la pintura, por el espadín/pincel.

Lo enterado (una r de menos). Es lo que sabe Balmes enterrar. Más bien, enterrar. Remito al chiste escolar (otro más). Pregunta: ¿qué es el ballo? Respuesta: agua con tella. Y todos se ríen. Balmes pinta con agua con tella: repite el gesto del almacenero que barre el polvo, la tierra, las hojas, los papeles frente a la entrada del boliche. Chiste sobre españoles, como un chiste belga. Balmes ha transformado su pincel en una escoba y pinta en el suelo para declarar en pintura su carácter de umbral. Lo que no nos dice es hacia dónde abre la puerta. No señala a qué acceso nos conduce. En fin, lo sabe muy bien: a repasar por lo ya conquistado. Que es lo único que se puede poner en veremos. Esto es, sepultar para venerar. Simplemente, puesta de su propia obra en condición de monolito. Era hora. No es un acto de inmodestia, sino un acto analítico. Cubrir es analizar. Cubrir, en este terreno, es poner tierra sobre otros desmontajes de la pintura.

El agua con tierra aparece aquí como una tinta básica. Es lo más diluido que hay: Balmes desplaza una suciedad, no la hace desaparecer. Echa agua para que no se levante el polvo y las figuras –abstractas o no– no se desmarquen del plano. Esta pintura es el odio a la escultura y al grabado. Una fobia también analítica.

Se ha dicho que Balmes ha sido siempre un muralista. Si eso es efectivo: entonces ahora es un suelista. Deja la pintura por los suelos. La emplea como una placa de registro objetual. No privilegia las inscripciones, sino las deposiciones. Sus pinturas son un papel con caca. Lo digo en serio: recogen los restos de la vida humana. Pero de la vida humana que no está asentada, como un inmigrante español. El es el hijo de inmigrantes que hace un homenaje a los hijos de los inmigrantes interiores. Por eso, las luchas urbanas. Una toma de terrenos es el Atlántico que cada poblador exiliado de las condiciones mínimas de existencia debe cruzar en su barca/carpa: éstas son balsas de la medusa. Sin privilegiar el título, porque se retraen de la historia de la pintura. Lo que hago es poner a Balmes bajo la exigencia que Michelet hace a Géricault. Toda su pintura es una metáfora de la situación de Chile. Chile en situación de pintura, por los suelos cubiertos.

Esta es una pintura que hace las veces de red recolectora de residuos, no remitiéndose a la determinación fotográfica del modelo, en el sentido de un negativo. Red, sobre todo.

A propósito de la pintura barrida y su gesto: "He leído en una novela italiana la historia de un barrendero que mecía su escoba con el gesto majestuoso del segador. En su ensueño, segaba sobre el asfalto un prado imaginario, la gran pradera de la verdadera naturaleza donde volvía a encontrar su juventud, el gran oficio de segador al sol del amanecer" (Bachelard, *La Poética del Espacio*).

Cuando fui convocado por Balmes para escribir este texto, ingresé al taller y percibí una mesa de centro atiborrada

de revistas y papeles sueltos, entre los cuales destacaba la fotocopia de una tarjeta postal del Winnipeg. Yo jamás lo había visto y me pareció un vapor extremadamente alejado del mito que alojaría por décadas. Era un barco pequeño, de pasajeros, y pertenecía, según reza la línea escrita al pie de la tarjeta, a la Compagnie Generale Maritime. Los pormenores de la adquisición y flete del barco por parte del gobierno republicano en el exilio han sido suficientemente relatados por Neruda en "Confieso que he Vivido".

El barco estaba allí, en una instantánea, en medio de un paisaje complacido. Un barco sería un símil de la organización del universo. Una pequeña república cruzando el mar a la manera de un armario-flotante que guarda en su seno matricial la intimidad de *la* infancia perdida.

La pintura como RES PUBLICA. Balmes arribó a Chile trayendo en la retina la pintura de los impresionistas catalanes. Era la instancia necesaria que permitiría a un "viniente-de-fuera" establecer un nexo, inventar una continuidad con el "primitivismo colorista" de don Pablo Burchard. Esta sería una hipótesis de trabajo que cubriría un período completo de investigaciones, transacciones y rechazos. Pero un hecho es indesmentible: el manchismo chileno es el sustrato de toda pintura que haya intentado levantarse desde los 50. El desarrollo del espacio plástico se ha estructurado desde su aceleramiento desmarcatorio como de su oposición, tanto pictórica como conceptual. Ya lo dije una vez: "¿Cuál es el fondo sobre el que esta discusión se dibuja? (Discusión actual sobre las coordenadas que tensan el espacio plástico de hoy) (Dicho fondo es) la modernidad pictórica chilena, a partir de la recuperación balmesiana del manchismo burchardiano" (LA EPOCA, 25 de agosto de 1988).

En Balmes siempre se ha afirmado la exterioridad. Pero ella se nos hace perceptible por pedazos –"morceaux choisis"–. Pensemos en Stephen (Joyce) paseándose por Dublin, recogiendo al pasar un retazo de conversación que lo conmueve profundamente. Es así como de este incidente insignificante en sí mismo, Joyce produce la idea de juntar diversas instantáneas de este tipo, como aquellas que se obtienen al dar vueltas la perilla del dial en la radio. Instantes sonoros que aparecen bruscamente en la superficie del cotidiano y modifican la plana uniformidad del tiempo, cerrados sobre sí mismos y constituyendo universos pequeños y autónomos; es decir, epifanías.

En este sentido, la incorporación de objetos en estas telas corresponde a la realización de notas breves, fragmentarias, como si fueran retazos objetuales recogidos al azar. Un azar con/vertido en necesidad. La de fijar secretamente una continuidad a través de la aplicación de un molde, como los que se emplea para fabricar ladrillos; secuencia de un gesto de aplicación limítrofe que busca marcar determinados lugares para inscribirlos en una narración. No es una casualidad que los ladrillos sean fabricados a partir de una mezcla de agua y tierra. Aquí, Balmes pinta con tierra aguada. Más bien, una aguada de tierra. Y las dimensiones y estructuras de las telas operan como un molde que fija los retazos de la cotidianeidad de unas luchas. Con ello somete el soporte a procesos tecnológicos que se declaran próximos a unas tomas de terreno en el seno de unas luchas urbanas que barren con todo. Al menos, con la memoria de una especulación inmobiliaria. De ahí, la pequeña bandera afirmando su carácter de superficie plana arrugada para hacer efecto de cartografía. Eso es. Digo, las arrugas señalan una lógica plegable cogida como paloma al emprender el vuelo. La paloma de la paz, se dirá. O bien se trata del ave de la filosofía que emprende su vuelo a la hora que bien sabemos, para llegar manifiestamente tarde .

JUSTO PASTOR MELLADO

PINTURA N° 8, 1989
Técnica Mixta,
1.65 x 1.65 mts.



a day 10AM

PINTURA N° 9, 1989
Técnica Mixta,
1.50 x 1.65 mts.



PINTURA N° 12, 1989
Técnica Mixta,
2.00 x 1.65 mts.



COMO CONOCI A JOSE BALMES

Hace unos seis años atrás, aún no existía Plástica Nueva; fui a una exposición de José, era la primera que hacía desde mucho tiempo de ausencia en Europa.

Poca gente fue a esa magnífica muestra, eran otros tiempos que ya pasaron para no volver.

No conocía a José ni tampoco a su obra, pero en cuanto entré a la sala en que se exhibían las obras me enamoré de su cuadro grande y violento lleno de esperanza y testimonio. Lo vi y lo quise. Era el primer cuadro que iba a comprar en mi vida. Hablé con José Balmes. Se sorprendió de que quisiera aquél. Era muy fuerte y muy prohibido para la época. Quizás no apto para un living conservador.

Recuerdo su cara de sorpresa cuando le dije, ante su estupor, que quería enmarcarlo, colocarle un paspartout y vidrio. No quería herir mi extraña sensibilidad y simplemente me miró con ojos incrédulos durante un minuto, hasta que le dije que era una broma.

José Balmes es mi pintor chileno favorito, porque hace pinturas bellas, porque es valiente y constante y, sobre todo, porque es una gran persona.

GUILLERMO MONTT GOMEZ

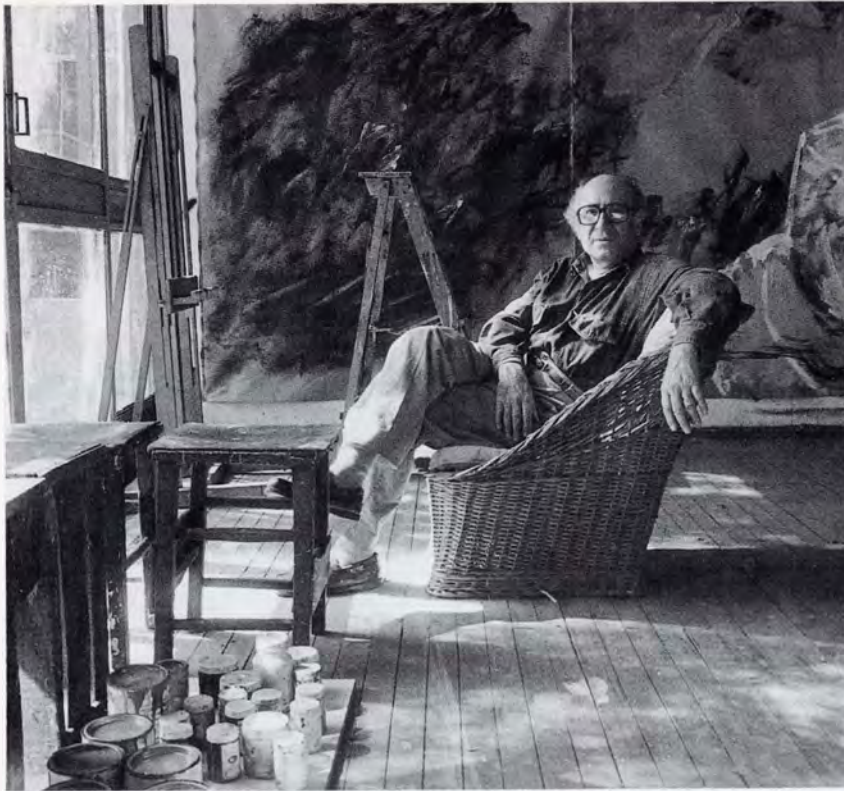
PINTURA N° 6, Detalle 1989

Técnica Mixta,
1.65 x 2.50 mts.



FONOLA N° 4 Y 5, 1989
Técnica Mixta





MIGUEL OPAZO.

JOSE BALMES

Nació en Montesquiu (Barcelona) en 1927. Llega exiliado a Chile en 1939. Es ciudadano chileno. Exiliado en París desde 1973 hasta 1981.

ESTUDIOS:

1943-49 Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Santiago.

1954-55 Estudios en Francia y en Italia.

1950-73 Profesor de pintura de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

1966-72 Director de la Escuela de Bellas Artes, U. de Chile, Santiago.

1972-73 Decano de la Facultad de Bellas Artes de la U. de Chile, Santiago.

A partir de 1974 es profesor de Pintura en L'Université de Paris (Uer Arts Plastiques et Sciences de l'Art).

Desde 1985 Profesor Escuela de Arte de la U. Católica de Chile.

EXPOSICIONES:

Apartir de 1946 ha realizado numerosas exposiciones individuales tanto en el país como en el extranjero, en museos y en galerías de arte en Europa y América y ha participado en exposiciones colectivas en varios continentes.

PREMIOS:

1958 Premio de Honor, Salón Oficial, Santiago.

1961 Premio Pintura, Bienal de París.

1971 Primer Premio Dibujo, Bienal Americana de Arte, Cali, Colombia.

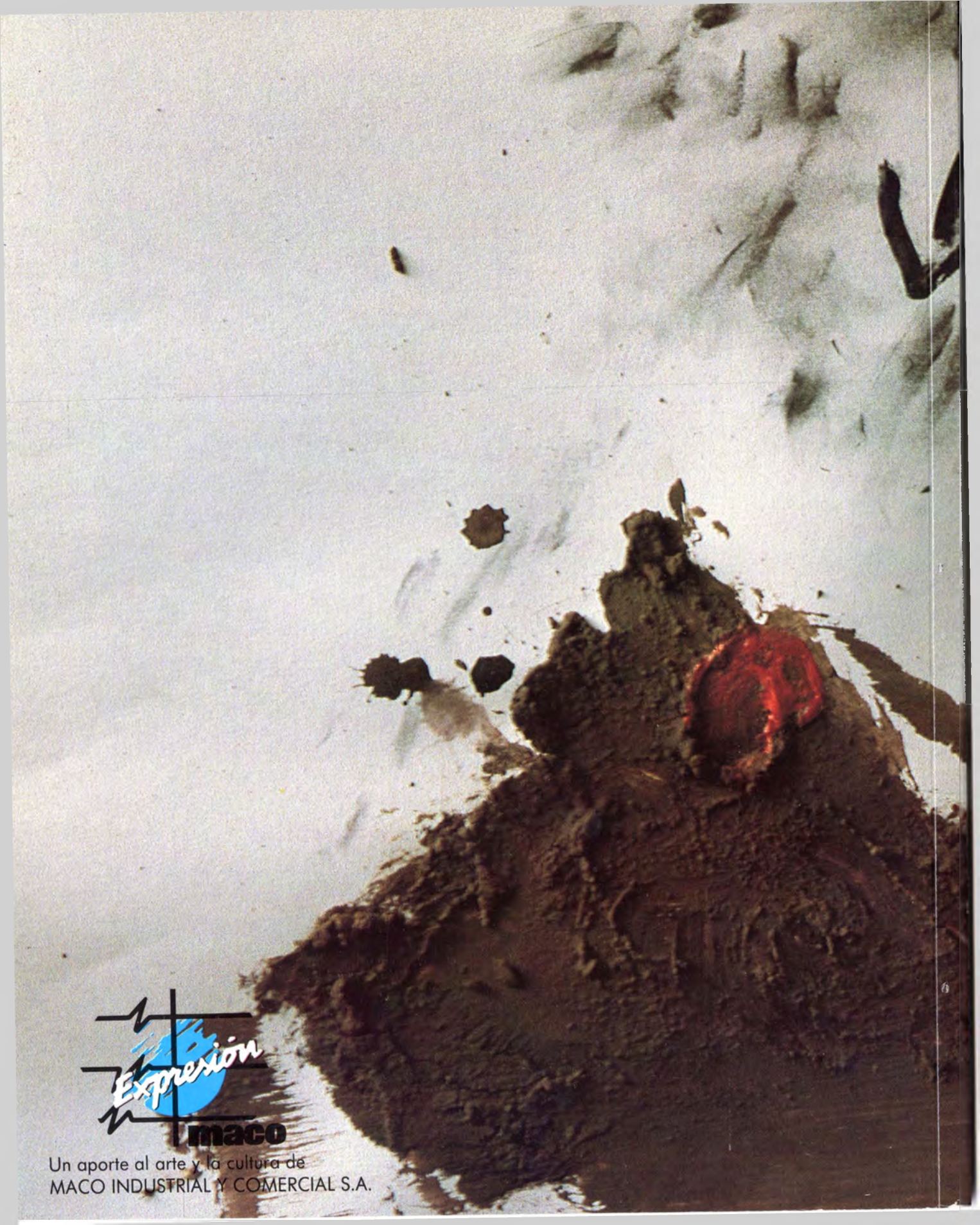
1977 Primer Premio Grabado en la Exposición Internacional "Intergraphic", Berlín.

1986 Premio en Bienal Latinoamericana de obras sobre papel. (B. Aires).

ADQUISICIONES:

Tiene obras en el Museo de Arte Moderno de París. Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Barcelona, Madrid, Sofía, Berlín, Estocolmo y en otras colecciones públicas y privadas de Europa y América.

Diseño: Hergar Ediciones
Fotografía: Javier Pérez
Separaciones de Color: Taller Uno
Impresión: Cochrane S.A.



Un aporte al arte y la cultura de
MACO INDUSTRIAL Y COMERCIAL S.A.