

BALERDI

MA 138781
P 293781

SANTELMO 1974- 1

SAN TELMO MUSEOA - Liburutegia
MUSEO SAN TELMO - Biblioteca

N.º Registro 5125 N.º Entrada 5321
Fecha 26-3-83 SIGN STR
D-1345

TRES PARABOLAS EN TORNO A LA PINTURA DE BALERDI

POR D. SANTIAGO AMON

PARABOLA DEL SILENCIO. El choque inmediato de la contemplación con la obra, con cada una de las obras de Balerdi, nos remite a la confluencia de estos dos datos: por un lado, materia o energía concentrada, y por otro, un silencio total. La expresión de Balerdi viene a decirnos que el silencio nada tiene de cosa amorfa; es una dilatación en constante crecimiento, más fuerte y expansiva que la materia.

El silencio desintegra y modela todo a imagen del silencio. Y ¿cómo es esa imagen? La imagen del silencio es la luz. Todo en ella se desnuda y en ella todo se modela. La imagen del ruido es la tiniebla. Todo en ella se torna caótico y estridente. No parece muy verosímil la vieja estampa del recogimiento en la oscuridad como puerto seguro ante la vorágine de la vida. El caos de las formas inmediatas, presentes al sentido, transitadas por el tumulto, se acentúa en su remembranza tenebrosa. Solo la luz crea a imagen y semejanza del silencio; porque la luz es vacío compacto en el espacio, densa cantidad y calidad silenciosa. El ímpetu de la luz pulsa y hace vibrar, en los lienzos de Balerdi, núcleos remotos de desintegración desde caos umbrío hasta el diáfano silencio de la tonalidad.

El término tonalidad, consagrado por la tradición en el ámbito pictórico, revela a las claras su ascendencia musical y en nuestros días adquiere, con realción al timbre, una cualificación específica, enunciada por Gillo Dorfles y divulgada, cuando no mixtificada, por la crítica. La música tradicional, de marcado predominio armónico, cifró en el acorde el equilibrio expresivo de aquella amalgama sonora, llamada tonalidad. La aparición del atonalismo y la sucesiva evolución de la dodecafonía, de la música aleatoria, serial y postserial. . . opusieron a la tonalidad la prevalencia de los efectos tímbricos, destacando el valor aislado de cada sonido y su peculiar carga fónica. Cabe oponer a la feliz distinción de Dorfles que en plena euforia tímbrica la tonalidad perdura, constituida ahora por un silencio atmosférico, en cuyo marco, cada vez más distenso, adquieren relieve los aislados efectos sonoros. La música posweberniana destaca el tiempo, la medida, la intensidad y la tonalidad del silencio sobre los impactos tímbricos en él enmarcados.

No parece difícil referir al ámbito pictórico este ejemplo tomado de la música. La pintura tradicional se caracterizó por el predominio de la tonalidad (aunque es perceptible cierto acento tímbrico en el Renacimiento de flamencos y holandeses frente al matiz netamente tonal de las escuelas italianas, en especial la de Venecia). La pintura contemporánea no ha ocultado una clara complacencia tímbrica: a partir especialmente del fauvismo y en plena vigencia de las posteriores tendencias abstraccionistas, se patentiza la exaltación de lo cromático como calidad aislada, como timbre. Pero al igual que en la música posterior a Webern, en pleno frenesí del manchismo cromático fue la presencia tácita de la luz -la que vino a constituir (sea ejemplo Pollock) el espacio armónico de la tonalidad.

La pintura de Balerdi es creada, a imagen y semejanza del silencio, en la plenitud y en la armonía de la luz. El conato tímbrico, apenas esbozado, se funde en la tonalidad y éste adquiere en sus cuadros una entidad intrínseca, un cuerpo propio. En cada cuadro prevalece una tonalidad. La entonación del azul, del morado, del violeta, del carmín, del bermellón, del sepia, del siena, del púrpura. . . se define esencial o unívocamente en la superficie de la tela, sin interferencias cromáticas, alusivas a un caótico tenebrismo. En la entonación significativa de cada lienzo se da, ciertamente, la presencia remota de otra u otras tonalidades, pero no como contrapunto y menos como turbia interpolación; a manera, más bien, de evocación y de advenimiento que hacen transitar al contemplador de un lienzo a otro hacia el feliz hallazgo de un contexto integral.

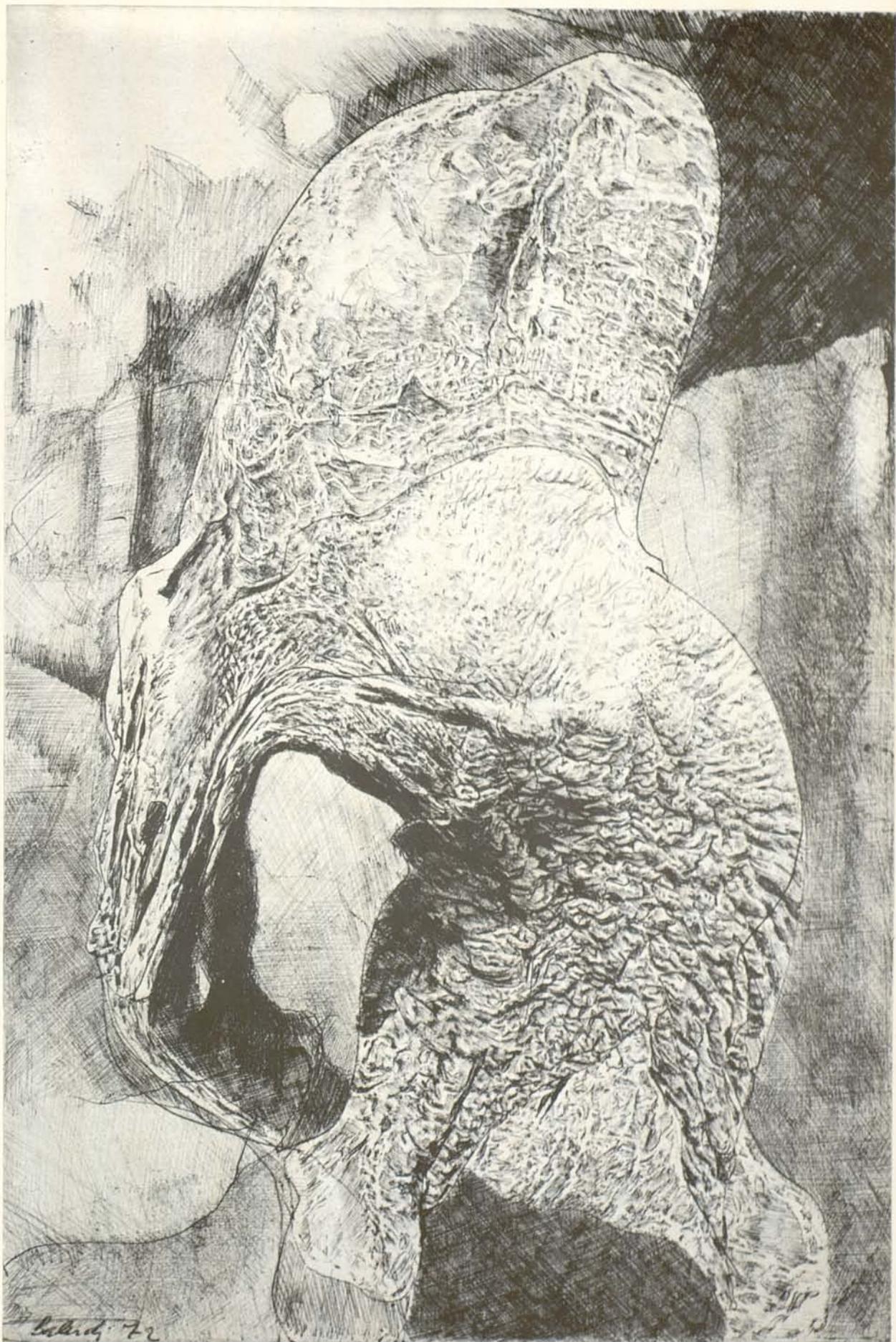


No se piense en lo deslumbrante, generado comúnmente por el uso ficticio de la luz y de la sombra, que tantas veces ha intentado suplantar el dato real por el fraude óptico. Las pinturas de Balerdi, inmersas en la luz, se muestran tamizadas, secas, calcinadas por la luz (esta calidad oreada y consistente anuncia una clara vocación, una aptitud innata para la pintura mural). La luz en Balerdi no ilumina la tonalidad; es la tonalidad. El signo cromático aislado, apenas se insinúa, queda desintegrado para moldearse y fundirse en la tonalidad. La obra pictórica de ejemplar recuerdo y maestría se ha mostrado en el proceso histórico como silenciosa y luminosa (piénsese en Velázquez). A su ejemplo, la obra de Balerdi se genera en la luz a imagen y semejanza del silencio: todo timbre naciente se integra en la tonalidad y es ésta la que configura el lienzo como entidad diáfana y silente

PARABOLA DEL GESTO Y DE LA FORMA. El gesto es una efímera vivencia entre el impulso inicial y la forma definitiva. Una de las pinturas de Balerdi reclamará súbitamente la atención del contemplador. Al lado de la exuberancia cromático-tonal de las otras obras y coincidente con ellas en espacio y proporciones, palpita un lienzo sustentado en la cruda y sola alternancia del blanco y el negro. La ausencia del gris, lógicamente esperado, invitará al espectador a una contemplación más cercana y allí sus ojos inmediatos se verán cautivados por una nueva sorpresa: sobre la textura del lienzo no fue el pincel el que tejió aquella minuciosa red de líneas que se interfunden y desgajan de núcleos compactos y prosiguen hacia otros más definidos; ha sido el curso tenaz de la pluma, mojada en tinta china, el que ha descrito (asombro o milagro) las vastas dimensiones del lienzo. Esta ejemplar artesanía revelará al contemplador, en su paciente, moroso, insólito hacerse, el origen, el modo y el término del quehacer de Balerdi: un impulso inicial en que los rasgos primarios o gestos aleatorios entablan una lucha trepidante por su definitiva integración en la forma.

¿Cabe concebir una pintura de puro gesto, esencialmente aleatoria? ¿En qué medida pueden coincidir gesto y azar? Las corrientes de action - painting idearon un medio creador, basado en el golpe súbito, en el trazo inmediato sobre la superficie del lienzo: la impresión directa del rasgo, exento de elaboración, como proyección genuina de la personalidad, en tal sentido no pueden ser más afortunada y expresiva la voz gesto: la plasmación primaria del rasgo personal, la transmisión directa de la individualidad a la mancha psicográfica. La respuesta a las preguntas recién formuladas se cifra, sin duda alguna, en la misma limitación grafológica del gesto. El gesto, en última instancia, no es más que la resultante de la complejidad individual y de la educación o el hábito manual. Cree el profano muy fácil este tipo de pintura, sin imaginar siquiera la monotonía y la increíble limitación de los gestos posibles al alcance de su mano, sobre el blanco del papel. ¿No es patente la limitación y consiguiente reiteración del rasgo, reconocida la capacidad creadora de cada quien, incluso en los maestros de la action - painting? Tampoco entre azar y gesto hay posible sinonimia. La noción de éste es mucho más limitada que la de aquél. Lo aleatorio no depende exclusivamente de la directa proyección personal; surge condicionado por extrínsecas circunstancias y también provocado por las incidencias sucesivas de la obra que se objetiva en su propia elaboración.

Gesto y azar ocupan en la plástica de Balerdi la región abierta entre el proyecto incipiente y la forma decisiva. En la obra de Balerdi siempre hay una estructura subyacente, a veces intencionadamente delatada y a veces vagamente presentida, donde se instala la pugna del gesto hacia la forma integradora. Y la pugna es titánica. El rasgo se concreta en figura eventual que pronto se quiebra a la búsqueda de otra entidad más plena. Un proceso antagónico de inmantación y de repulsa agita, conmueve, destruye en violento choque silencioso, y en laboriosa ascensión moldea y organiza hacia la forma total gestos, microformas, núcleos eventuales y fragmentos de una verdadera cosmología. En la obra de Balerdi resulta admirable y ejemplar el paralelismo entre la ordenación formal y la entonación cromática. La fugaz presencia del timbre frente a la tonalidad halla el más fiel de los correlatos en la efímera vivencia del gesto ante la forma.



Entre la forma definitiva y el impulso inicial transcurre la entidad del gesto en lucha enconada, describiendo a los ojos del contemplador la palpitante actividad del tránsito poético. El carácter agónico del gesto resulta aún más inmediato y ejemplificante en aquel lienzo iniciado, proseguido y consumado a favor sólo de la pluma y la tinta china. La agilidad, la evidente facilidad de esta pluma (de condición envidiable para el arte del grabado) renuncia siempre al logro inmediato. Una ley discriminatoria desgaja zonas y volúmenes aparentemente conclusos, y un principio de atracción los traslada al campo de otra ordenación más rigurosa. En la misma medida en que la tonalidad se enriquecía estructuralmente (el todo era superior a la suma de las partes) por la asunción orgánica de cada uno de los acentos tímbricos, en esa misma medida la forma (la Gestalt) se enriquece ahora más allá de cuantos gestos, microformas, núcleos eventuales y rasgos sucesivos la integran.

PARABOLA DE LA SOLEDAD. Balerdi participa de una concepción universal del hombre y de la vida, convertida en experiencia. Su arte es la sola y pura expresión de esta experiencia vital a la que él condiciona o subordina todo otro asunto, toda otra empresa. La única empresa es la propia vida, convertida en ascesis, en experiencia absoluta. Balerdi mora en la soledad de su propia concepción del universo, convertida en soteriología, y sólo allí tiene sentido su vida, allí toma origen toda incitación manifestativa y hacia allí apuntan unívocamente los signos alertadores de su habla. Si esta región de la íntima experiencia, de la vida auténticamente vivida, tuviera un sólo nombre, ninguno más afín que el de soledad. Este el ámbito absoluto de la soledad sonora, de que habló el místico, tal es el lugar en que el hombre afronta la vida, vive en la vida, y de la vida y hacia la vida transmite a los otros una señal alertadora.

Hablábamos antes de la luz como imagen del silencio, y ahora nos es dado hablar de la música (la música callada) como imagen de la soledad (la soledad sonora) Son proposiciones del todo equivalentes, aunque de labios del místico vengan con el acento inefable de la contradicción y suenen en oídos ajenos a rara paradoja. Y ambas dimensiones (soledad y silencio) significan, por entrañar la luz de la verdad y el palpito de la vida, el bien difusivo, la emoción universal, subsumida y concentrada en lo que Piet Mondrian llamaba la verdad interior (el arte que proviene del interior - diríamos con no oculta resonancia neoplástica - es original, pero no el que se hace desde fuera; en el primero se presupone una experiencia, el segundo está hecha al margen de ella).

Ante el arte de Balerdi no hay opción. O se entra en su mundo por vía de ascesis y experiencia o todo otro acercamiento es asunto meramente teórico, desprovisto de vitalidad. Para Modrian (el mejor definidor del arte designificado o abstracto o no representativo) la vida es pura actividad interna. Sólo en la experiencia de la soledad la vida se torna verdad interior, íntima conciencia. Todo lo que no se vea circunscrito por ella es ajeno a la vida verdadera y, como tal, indigno de mención o, si se quiere, exento de auténtica realidad. De ahí la necesidad de destruir los objetos (y mucho más las formas del saber convencional y del lenguaje constituido). Sólo así el arte puede acercarse al hondo de la conciencia, alma de la vida. Únicamente a través de la total abstracción y en la última estancia de la soledad, los objetos desaparecen engullidos por la vida y vienen a identificarse con la vida misma.

El arte, como tal, carece de importancia, porque lo que único importante es la vida (lo que está en juego en la vida es la vida misma). Toda la obra de Balerdi ha surgido en contacto directo con la vida, convertida en sola y total experiencia, en radiante y ascética soledad. La obra de Balerdi, afincada vitalmente en la experiencia y dada a la luz en la última estancia de la soledad, exige de quién a ella se asoma un grado equivalente de afinamiento y un decidido enfrentarse al espejo (a la conciencia) de la soledad, sin mixtificaciones, actos teóricos o escauceos conceptuales. Únicamente en posesión de una experiencia y conciencia semejantes, es posible la participación de su lenguaje universal,







porque estos signos se limitan a indicar el lugar de la experiencia, remitiendo al contemplador, por todo significado, a la conciencia de una meditación y a la afirmación de un acto de vida.

Balerdi intenta suscitar en el ánimo del contemplador una visión de lo universo y el tacto de la experiencia, en cuyo confín los signos percibidos, diríamos con Rudolf Steiner, se le vuelven sonoros; el observador se siente como en un océano de sonidos y claridades (el silencio es la imagen de la luz y la soledad es el grado último de lo sonoro) y todas estas resonancias vitales son medio de expresión de entidades del universo. Lo que el entendimiento percibe como ley - insistiremos con Steiner - o como idea en el mundo físico, se revela al oído vital como música (la música llamada) y como impulso de una verdad interior y universalizada. De aquí que los pitagóricos llamaran a este tipo de percepción música de las esferas; porque para quien está dotado de semejante facultad de acercamiento al latir de la vida, esta música no es algo figurado o simbólico, sino llamada parentoria de la realidad universal.

La complejidad del proceso cromático-formal y su profusa manifestación en las pinturas de Balerdi pueden sugerir al contemplador una exuberante riqueza de recursos materiales. La contemplación próxima de cada lienzo llevará a sus ojos, una vez más, la impresión de lo sorprendente. Allí, sobre la superficie de la tela, palpita en toda su frescura el tacto de la experiencia, el tránsito reiterado del pincel, sin otro auxilio o complemento que su propia tenacidad para la ascensión de la materia al grado de la tonalidad y de la forma. La materia, como tal, sin el recurso de ninguna técnica (veladuras, transparencias, tenebrismos y esfumatos. . .) se ve morosamente trasladada de la paleta al lienzo y atomizada en el lienzo, sin otro vehículo que lo concentrado de una emoción ante el tránsito asombroso de la realidad y de la vida.

En lo íntimo de la soledad palpita la plenitud y la verdad de la experiencia. Balerdi fiel a un acto de fe y al cumplimiento de una ascética, niega la ayuda de todo vehículo o artificio que no sea el propio pincel directamente impregnado en el color y contagiado de su más genuino aliento personal. Entre el íntimo pulso del pincel y la entidad incitante del lienzo se abre el confín de lo posible como una invitación a la efusión de la vida y del arte. Cada palmo inminente de este diáfano confín cargado está de sugerencias, y a cada sugerencia va regalando Balerdi el norte y la genuinidad, átomo por átomo, de la pincelada, madurada en la soledad y amasada en la experiencia. Y por ser, como bien natural, algo difusivo, transmite a los ojos del contemplador otro tanto de su verdad interior, de su propio experimento, más la indicación de la realidad o el alerta ante el tránsito asombroso de la vida.

Esta es la exegesis de la experiencia cromático - formal de Balerdi y éste el ámbito de su concepción universal, de su ascesis, de su verdad interior, de sus más genuino ejercicio. Si el acto creador fuera subsumible en los extremos de una fórmula, trazaríamos de su ejemplar experiencia la siguiente proposición: el timbre es, en su integración orgánica y enriquecedora, a la tonalidad, lo que el gesto a la forma. Y si fuera posible trasladar a la fórmula la verdad interior y el tacto mismo de la experiencia, agregaríamos que Balerdi convierte la materia en vida o en indicación alertadora de la vida, íntimamente recluso en la universalidad de la soledad sonora.

Santiago Amon



BALERDI: FRENTE Y MANO O UNA HUMANA AVENTURA

POR JAVIER VIAR

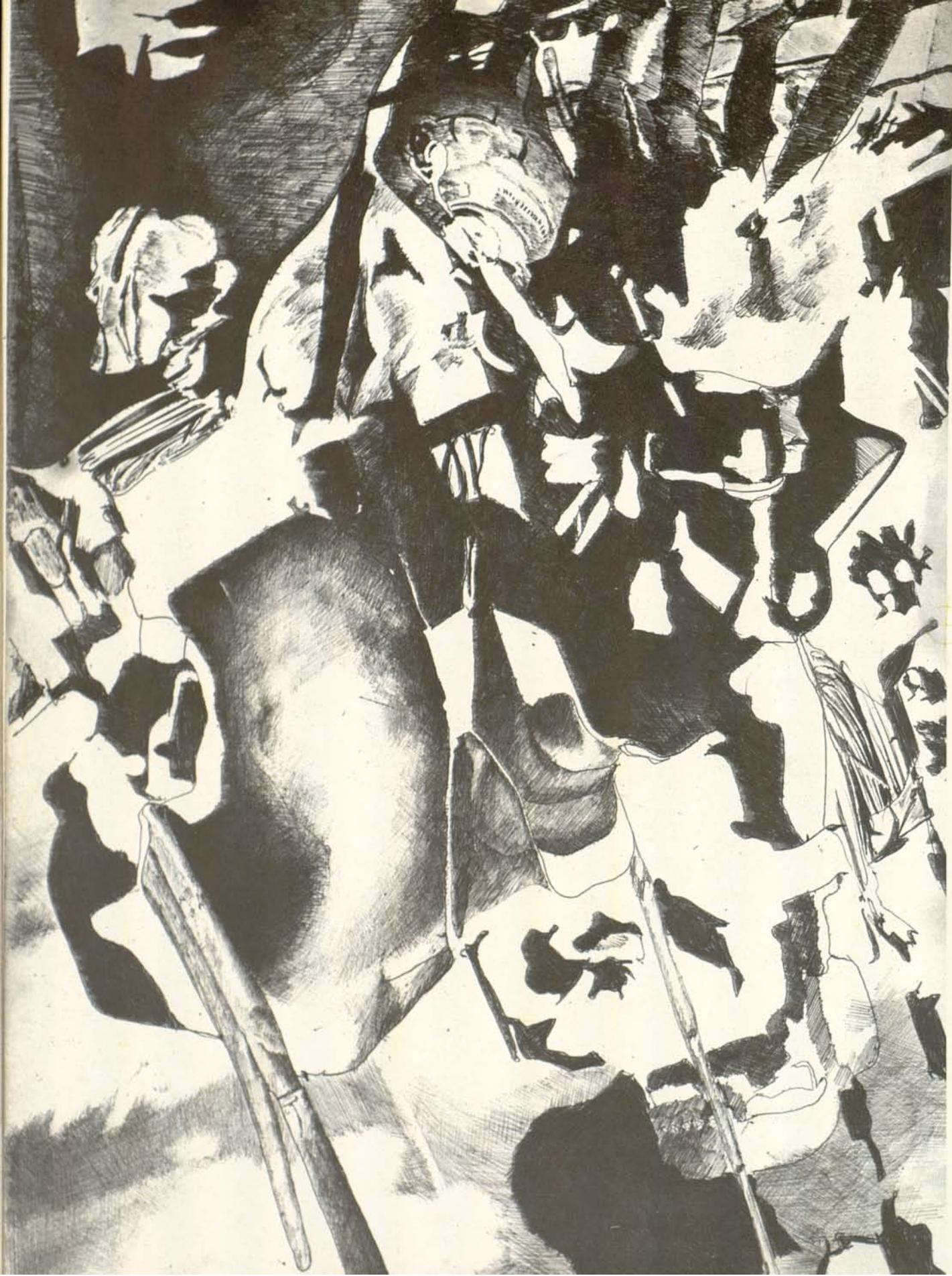
El barro ha oscurecido el número que el hombre
depositó, su dedo peregrino
borró el sendero, el paso próximo,
el laberinto habitado.

Flota la carne en su morada en fuga,
navega y arde y levanta su treno.
El hombre aproximó a la carne un pábilo
de luz devoradora.
Hizo al olvido dueño de la noche,
oh, de la noche atónita.

Anduvo, anduvo, mano en cuya cuenca
derramó el ser su propia fantasía,
pájaro desplumado y tiritante,
su amor, el último haz de su apariencia,
la anteúltima duda.
Anduvo, anduvo: mano ejecutora.

Mano o guante de fiebre,
de la fiebre asombrada del insomnio, del espejo
panzudo, como un ojo abatido.
Mano de las primeras de la aurora
que posaronse en una raíz incierta
que el hombre conservaba ya consigo,
raíz de lo profundo, separada
de una letal simiente
de oscura cantidad de incertidumbre.

Sin testigos palpó, palpó el mercurio
y lo que hay en su fondo, los orígenes,
el fuego, el agua, el sueño, y el olvido,
y libre signó en la blanca tapia
un camino sin meta ni principio
donde el impulso atávico elegía
lleno de ronca luz
y de una vegetal incandescencia.



Ardió su fiel alquimia, huella y labio
que anudan lo pequeño con lo enorme,
los planetas y el ojo de una mosca,
las huellas dactilares y el océano
para elevar el hueso hasta el diamante
como un músculo, como una noche impúber.

Cuál tormento, asombrado y herrumbroso,
cuál en la frente, surcos avarientos,
senda sin fin de larva, de especie trahumante
que en el imán estima su andadura,
frente (fuego, cometa)
armada de flagelo
que hiere en la costumbre de los cuerpos
de alba cansada o tímido crepúsculo
rodando de habitante en habitante.
Dolor del fuego, agudo, de sus límites,
o del hombre que arriba en calmo vuelo
de su pérdida noche de opulencia
con la frente ceñida de corona
que engarza el hambre, el sueño y el olvido.

También lo que no fue dejó su estela,
fisssss, como un cierzo frío su aventura.
Dejó su ausencia de otro mapamundi
que el hombre imaginaba con su inercia
cuajada de guarismos milenarios.

Después la mano se alza y se detiene,
y abierta queda, copa de los vientos,
y escucha el pasarse de la vida
sin faz y atravesada en su osamenta.

La frente dividió su testimonio.
Pudo, pudo. Regresa del silencio.

JAVIER VIAR

CON AGRADECIMIENTO A QUIENES
HAN FACILITADO ESTA EXPOSICION

DON IGNACIO ARIETA-ARAUNABEÑA

DON EDUARDO CHILLIDA

DON JUAN HUARTE

DOÑA ROSARIO JIMENEZ DE HUARTE

DOÑA ROCIO MARTIN SANTOS

DON FERNANDO MEANA

DON JOAQUIN MENDIZABAL

DOÑA JOSEFA REZOLA DE H. DE SARACHO

DON JAVIER VIAR

MUSEO DE SAN TELMO

SAN SEBASTIAN

INAUGURACION: 8 DE ENERO DE 1974

IRUPRINT - DURANGO