

BALMES José

Montesquiu (España), 1927 –
Santiago (Chile), 2016

SIN TÍTULO

1965 • Látex, óleo y papel sobre tela • 135 x 123 cm

INVENTARIO 1075818-1 / 020301001005732 **PROCEDENCIA** Forma parte de la serie *Santo Domingo*
INSCRIPCIONES Balmes 65 [centro inferior] **EXPOSICIONES** *La no figuración en la pintura chilena en la década del 60*, Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile sede Valparaíso, Valparaíso, 1978 • *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.



© José Balmes. Fotografía: Jorge Marín

Sin título pertenece a la serie de obras que realizó Balmes, denominada *Santo Domingo*. Este cuerpo de trabajos reflexiona respecto a la invasión de los *marines* estadounidenses en la República de Santo Domingo, el 28 de abril de 1965. Dicho acontecimiento fue provocado por un clima de inestabilidad y guerra civil en la nación caribeña, puesto que los grupos más conservadores y patronales enfrentaron sediciosamente al gobierno de izquierda electo democráticamente, encabezado por el presidente Juan Bosch. Balmes cuestiona críticamente la intervención de los Estados Unidos, ante una situación donde no se interpela la democracia, sino más bien, se despliega el control de la potencia del norte. El producto de esta invasión fue una masacre de proporciones. Para esto, el artista rescata el recurso del collage para ubicar sobre el soporte de la pintura recortes de prensa donde se toca la noticia de la invasión; recortes que parecieran haber sido rajados y circunscritos sobre la misma tela y, también, con otros tipos de recortes generados por la pintura que chorrea y se desplaza sobre el mismo documento.

José Balmes se radicó en Chile en 1939, cuando por el triunfo del franquismo su familia tuvo que escapar de España en el Winnipeg, aquel barco donde un grupo importante de republicanos viajó a Chile, protegidos por Pablo Neruda (cónsul para ese entonces en España). Al terminar la secundaria en el Liceo Barros Borgoño, ingresará a la Escuela de Bellas Artes, donde será un estudiante destacado de Pablo Burchard, a quien se le ligó como maestro, respecto al “relato manchístico” de la historia de la pintura nacional. En 1952 viaja a Europa junto a Gracia Barrios para estudiar con una beca de honor de la Universidad de Chile. El contacto entre ambos continuó y durante uno de estos viajes de estudio, iniciados en 1959, fundó junto con Gracia Barrios, Eduardo Martínez Bonati y Alberto Pérez, el Grupo Signo.

Signo es un grupo inscrito dentro de las corrientes informalistas desarrolladas a nivel mundial, que durante un par de años en América Latina tuvieron un auge inusitado. Signo realizó una exposición relevante en Madrid el año 1962, donde se utilizó por primera vez el nombre, y su adscripción al movimiento es definida por el crítico de arte español José María Moreno Galván. A diferencia de sus compañeros de colectivo, Balmes fue el que se mantuvo más cercano al informalismo¹. Es más, es considerado uno de los mayores exponentes del informalismo a nivel latinoamericano. *Sin título* continuó esta línea de abstracción dependiente de los residuos de la sociedad industrial, un reflejo de la realidad que tiene más que ver con una mantención del lenguaje material

de la pintura, y su exploración, como una investigación de las condiciones objetivas de conformación de la realidad. Los relatos que lo inscriben en la historia del arte con relaciones de filiaciones discipulares, en sentido causa-efecto tienen relevancia, pero no configuran la obra en todo su despliegue investigativo, contextual y político. Por ello, si bien la obra puede ser adscrita al informalismo, su importancia en Chile pasa por las innovaciones que significó en cuestiones procedimentales.

En Balmes se reúnen dos factores decisivos en su trascendencia como artista que, a su vez, es ejemplificado magistralmente en la serie *Santo Domingo* (y por qué no, en la serie *Los momentos de Vietnam*, también parte de la Colección MAC). Por un lado, la preponderancia que tiene como actor político en la Universidad de Chile, la cual para la década del 60 estaba viviendo un sinnúmero de cambios, básicamente, reflejados en una radicalización del discurso ideológico y que se concretaría en el proceso reformista iniciado en 1967². Y por otro, la jerarquización, como señala Alberto Pérez, de los recursos estéticos para evidenciar una retórica política, aprendida sin el fin antes mencionado, de su maestro Pablo Burchard. Es así como las series desarrolladas desde 1965 a 1973, atienden a un tema en específico de la situación social en la que se sumergían los chilenos.

La reminiscencia al acontecimiento histórico no es solamente trabajada en una intertextualidad, donde la obra contiene el mismo hecho, el cual circula por otro medio en un momento distinto, por la prensa. Balmes también genera sobre la pintura, en una composición de estructuración ascendente, el testimonio de una víctima del acontecimiento. Mediante un trazo ejecutado con su pincel configura una silueta, presumiblemente femenina, recostada, y entre el pigmento blanco que cubre casi la totalidad de la pintura y los recortes, el esbozo de unas manos atadas. Sobre la figura femenina, ascendiendo, una mancha negra que domina el centro de la pintura, sobre esta y apenas esbozadas, unas manchas de azul³. El cuerpo, la catástrofe negra y el cielo sobre *Santo Domingo*, podría resultar una posible interpretación.

Es una obra trabajada con materiales precarios, no solo desechos como se podría pensar en una primera instancia por la utilización de recortes de periódicos, sino también, por la calidad de su soporte y la pintura. En vez de una tela que imprima correctamente, Balmes trabajó con arpillera para realizar su serie *Santo Domingo*. Este material es una tela gruesa y áspera, que se realiza con lo menos noble de las filigranas que conforman los otros textiles, que se obtienen en general de los residuos de sacos para cargar alimentos. Mientras

la pintura negra, azul y blanca, tienen un rasgo de ejecución económica, a su vez los colores están saturados, lo cual vuelve muy difícil el trabajo, generando nuevos pigmentos en trasposos. Ante un acontecimiento político de estas características, terribles y atingentes en el contexto latinoamericano, el cual se pensaba como un hogar, es

preciso reflexionar sobre lo que señalaba Gabriela Mistral, que: “¿Cuándo vendrá la ordenanza municipal que obligue a todo el que construye una casa a sacrificar a su ansia codiciosa de edificación esos cuatro o diez metros de frente florido?”⁴. MATÍAS ALLENDE

1 VILA, Waldo. *Pintura Joven: La década emergente*. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1973, p. 32. **2** Primera conferencia de la reforma convocada por el centro de alumnos (BRUGNOLI, Francisco. Entrevista personal. 11 de diciembre de 2014). **3** Una muestra también de una gestualidad gráfica propia de un excelente dibujante. Fue primero profesor de dibujo y luego de pintura (BRUGNOLI, Francisco. Entrevista personal). **4** Desprendido del mismo apartado a la “Tierra: Los jardines”, donde Gracia Barrios inspirara su obra *La exhalación del surco es tan sagrada como el aliento de la boca humana* (Mistral, 1979, p. 23)

BIBLIOGRAFÍA Catálogo exposición *Cuatro maestros de la pintura chilena*. Exposición retrospectiva. Santiago de Chile, Instituto Cultural de Las Condes, 1975 • MELLADO, Justo Pastor. *Las ficciones de Balmes*. Santiago de Chile, 2010. <www.justopastormellado.cl/niued/?p=542> [consulta: 12 abril 2015] • MISTRAL, Gabriela. Elogio de las cosas de la tierra. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1979.