

JOSÉ BALMES: EL PAPEL DE LA PINTURA

Francisco González-Vera

Una cita a modo de introducción

Hace algunos años encontré una cita de *Godard*, impresa en un programa de un cine catalán. La leí con atención y posteriormente la transcribí a un *carnet* que portaba. Adquirió sentido tiempo más tarde al escribir un texto sobre dibujo, en el cual estaba presente la obra de José Balmes. Incluso, me parece una de las citas más significativas que se puede unir al espacio de su pintura. Una cita proveniente del campo de la imagen en movimiento, es decir, no pintada.

“No se deben hacer películas políticas, sino películas políticamente”. En esa oportunidad reemplacé la palabra cine por [pintura] y quedó estructurada de una forma diferente, pero sin perder el sentido que me sedujo al leerla por primera vez. *“No se deben hacer pinturas políticas, sino pinturas políticamente”*.

Es hoy que esa frase nuevamente adquiere el valor de eje sobre el cual abordar la obra monumental de José Balmes: más de sesenta años de trabajo continuo en el marco de la historia de la pintura chilena y latinoamericana. Su obra está integrada en una trama de conceptos plásticos, políticos, movimientos artísticos nacionales y europeos, lo que da como resultado una obra rica en problemas y aceleramientos de su forma de trabajar y concebir el arte. Antes de situarlos y contrastarlos en el corpus de sus obras, debemos establecer ciertas cuestiones fundamentales en el marco de una grilla histórica mínima antes de proseguir este texto.

Hechos y palabras de infancia

La noción de “lo político histórico” ha estado desde su origen vinculada a la manera de percibir, comprender el mundo, y por consiguiente se ha establecido un vínculo entre ambos espacios de

forma indisoluble, es decir, la noción de lo político como ciudadano y su participación en el espacio del arte y la pintura del siglo XX.

En el año 1935, cuatro años antes de la caída de la República en España, se ha reunido el VII Congreso de la Internacional o también llamada La III Internacional.

...“El Séptimo Congreso del “Kominter” se celebró en Moscú del 25 de julio al 20 de agosto de 1935. Durante dicho congreso, Georges Dimitrov estableció las tácticas que habían de usarse para la derrota final de las fuerzas fascistas en todo el mundo. La estrategia que Dimitrov expuso estaba basada en las colaboraciones de clase, una alianza internacional de intelectuales y la integración, a efectos tácticos, de los liberales en las filas de los revolucionarios; se las bautizó con el nombre de “estrategia del Frente Popular”. (...) Teóricamente, la organización del Frente Popular debía eliminar todas las diferencias de opinión y todas las fuentes de conflicto entre los distintos grupos antifascistas”...¹*

Este es el sentido político y espíritu que recorre Europa en los albores de la Segunda Guerra Mundial. Artistas e intelectuales participan de forma clara y comprometida en los movimientos antifascistas, muchos de ellos estarán formando parte de las brigadas internacionalistas y participando en la defensa de las ciudades de España.

Estos sucesos son parte de la memoria de José Balmes, en su infancia; releo el libro *Viaje a la Pintura*², las palabras del artista describen el momento particular y de sentido de la historia que acontece en Cataluña. Montesquiú es pequeño, un pueblo del Pirineo Catalán en lo que se denomina Rosellón Catalán.

...“Me acuerdo como si fuera ahora, era el mediodía de un 18 de julio y estábamos jugando en la plaza de la Iglesia con unas bolitas de acero. De repente sale un grupo de gente haciendo un movimiento inusual. Entre ellos mi padre, muy agitado va a decirle al cura que haga tocar las campanas para llamar la atención, pide a todos que entren a sus casas y que escuchen la radio. Escuchamos que había golpe militar y un desembarco en Barcelona de las tropas franquistas. A partir de ese día iba a cambiar la vida de todo un país. Terminó una etapa de nuestra infancia y comenzó una nueva”...³

Durante ese período José Balmes, quedará marcado por el acontecimiento histórico político que le corresponderá vivir junto a su familia. La ciudad de Barcelona cae a inicios del año 1939, el día 26 de enero. Ante el desastre que se aproxima deberán salir huyendo rumbo Francia. Será el primer exilio que lo acompañará en su vida artística. La imagen de esta travesía quedará establecida años más tarde –para ser exacto cincuenta y cinco años– en la obra *El Luche*⁴ de 1994.

Tres fragmentos de gran tamaño dan cuerpo a la obra: dos paneles verticales y rectangulares al que se le adosó un tercer elemento al centro y más abajo. Una silueta pintada de dos zapatos. Es la zona de la descripción del *ícono* de Balmes. Tres números manuscritos con carbón delimitan cada una de las zonas de este espacio del juego infantil. Límites sobre límites, demarcando la superficie de la tela que ya comprime la geografía que Balmes nos enseña/rememora/el Pirineo. El trazo negro de carbón circunscribe el espacio por el cual él siendo un niño debe transitar cuidadosamente para no perder/se. La imagen fotográfica del niño que es exiliado comparece adherida como un trozo de piel en esa superficie barrida por la pintura, manchada en lo albo. La fotografía dará cuenta de la veracidad de lo relatado.

*...“Todo se precipita muy rápido. Nosotros partimos de noche, más bien en la madrugada del 26 de enero de 1939; éramos unos 15 o 20 amontonados en un camión, tapados con mantas. Llegamos a un punto en que dejamos la carretera para internarnos bastante cerca de la frontera (...) A la mañana siguiente partimos, empezamos a caminar. Recuerdo muy bien que hacía mucho que no lloraba, pero esa vez lloré de frío; Los Pirineos estaban muy helados, la nieve te llegaba a la rodilla. (...) tenías que atravesar el puente y estabas al otro lado; de un lado los gendarmes franceses, con capas, todos de azul, y en el lado de acá **los soldados de la república con trapos amarrados a sus pies, no tenían zapatos**”...*⁵

La condensación de los signos plásticos y los elementos temporales del relato presente, es decir, unidos a la noción del tiempo en la obra, se exhiben en esta. Esto último, el tiempo, ejemplificado por la fotocopia de la fotografía histórica que alguien tomó en medio de la angustia de la huida. Será un elemento más que establece una manera de vincular, de emplazar el concepto que define a su obra en la totalidad de las series temáticas que ha pintado: *El Realismo Crítico*⁶. La noción que hilvana las contigüidades en los cuadros de una misma serie. José Balmes traza y sitúa esta obra en la mitad de su línea cronológica real de vida. Por lo tanto, será un punto de apoyo básico en la *lectura* de las obras siguientes. Es un modelo de estrategia y táctica para reponer el “suceso”, colocando selectivamente –aun apareciendo azaroso ante nuestra mirada– los elementos formales,

sean papeles, un número, una frase manuscrita, un chorreo de pintura roja y conceptuales más amplios y universales, tales como *el tiempo, la noción de viaje y la obra urgente* que estarán reiteradamente puestas en tensión en las series posteriores⁷.

Recortando una forma reconocible sobre una chapa de madera como un acto selectivo pone en distancia al olvido. Zapatos hoy pintados, zapatos de trabajo, zapatos ausentes que enuncian la correlación de lo que vendrá.

La caída de España en manos del fascismo, preludia un período de oscurantismo que durará cuarenta años. Esta fracción de tiempo cronológico es un elemento importante a tomar en cuenta a la hora de instaurar los sucesos por acontecer en el espacio de la obra/pintura y en la vida de José Balmes, tanto en su primer exilio de 1939 como en el siguiente de 1973. Desde allí se situará un concepto que define el teórico *Valeriano Bozal*: “Compañero de Viaje” y que dará cuenta de otra *hilación* en la mirada del espacio que ocupa el artista en su sociedad del siglo XX. El uso y desplazamiento que generará esta expresión política, *compañero de viaje*, remite en principio a una expresión que, según lo enunciado por *Valeriano Bozal*, relaciona la cercanía ideológica de un grupo de personas, artistas e intelectuales, no necesariamente partidaria con un programa de un partido político puntual.

...“*Compañero de viaje* es expresión que designa a todos aquellos que sin pertenecer al Partido Comunista participaron de su actividad política y cultural, identificándose ocasionalmente con su línea o algunos de sus principios. Se utilizó ampliamente en nuestro país en los últimos años cincuenta, a lo largo de los sesenta y en los primeros setenta, hasta la muerte del Dictador” ...⁸

Esta imagen y estrategia política será puesta en valor en nuestro país por el propio José Balmes en 1971, en el mes de octubre y en el marco de la denominada “Operación Verdad”, que reúne a críticos, artista e intelectuales del mundo que visitan Chile, como parte de una campaña de contra información que el Gobierno del presidente Salvador Allende efectúa ante la agresión norteamericana y los sectores de derecha de nuestro país. La desinformación y la campaña periodística son encabezadas por el diario *El Mercurio*. A esa convocatoria es invitado, entre otros artistas e intelectuales de nivel mundial, el crítico de arte español *José María Moreno Galván*, quien será la pieza fundamental para la construcción de uno de los gestos más significativos del espacio

del arte a nivel mundial para con un gobierno socialista. *La vía chilena al Socialismo. El Museo de la Solidaridad con Chile*⁹.

El Winnipeg / metáfora política / metáfora del Frente Popular

La travesía del Pirineo Catalán y su paso por la frontera con Francia, es un episodio importante para entender cómo la figura y la metáfora republicana se constituyen en un gesto de solidaridad, sostenido mediante la estructura política que anteriormente he señalado, *El Frente Popular*. Así también el valor del Partido Comunista en la estructuración de esta empresa de exilio y la imagen de *Pablo Neruda*, y que se llamará años más tarde “El Winnipeg”, *Barco de la Esperanza*. ...“La campaña del Frente Popular tenía como lema “contra la reacción y el fascismo” (...) si triunfaba el Frente Popular en Chile se podría ayudar a los republicanos españoles en peligro de muerte” ...¹⁰

La imagen tanto verbal que describe el “barco” y que la consolida como una empresa de solidaridad real y también su imagen fotográfica, que se reproduce en alguna tarjeta postal o en alguno de los libros editados que compilan la información, adquiere un valor suplementario al enlazarla a la cita de *Serge Guilbaut* al cumplirse hoy setenta años de su arribo a las costas chilenas. Si leemos detenidamente la información histórica, podemos prefigurar ciertas cuestiones de geopolítica que van construyendo el tramado tanto nacional como internacional que dará cuenta del desarrollo de la pintura en José Balmes. Sin embargo, debemos mantener en nuestra memoria la cita de *Godard* al observar otra vez las obras. La estructura de un Frente Popular será recurrente en el período histórico de Balmes, desde la República Española, al Frente Popular en Francia del 39, sumado al Frente Popular de Pedro Aguirre Cerda. Años más tarde, en la década de los 70, es la Unidad Popular quien acogerá a este artista en el proyecto de construcción de una sociedad distinta, que se ve abruptamente cortado por el Golpe de Estado de 1973.

En la parte superior de la tela blanca, en un ángulo, tres trazos rojos de pintura acrílica definen y remarcan el territorio previamente delineado con carbón, una frontera alta y sinuosa que tan solo deja ver ¿lo gris de un cielo? Cartografía y planimetría de la tela para evocar al unísono el *tempo* del arribo con el tiempo del ahora. En ese espacio de bordemar bidimensional se contrasta la

deriva (pienso en *Jacques Derrida*), entendida por la imagen de dejar la orilla, establecida en dos sentidos opuestos. ...*“Derivar puede caracterizar un trayecto continuo y ordenado desde un origen hacia una meta. (...) Segundo, la deriva puede significar a la inversa la pérdida de control, la desviación y el desliz. Un navío está “a la deriva” cuando está desamparado. La necesidad y el azar cohabitan así pues en una paradójal complicidad, en el corazón del mismo verbo”...¹¹*

José Balmes no derivará, no naufragará, el navío que lo contiene junto a su familia, tocará la orilla, tiene un horizonte ante sus ojos. Pero la tierra estará más allá, el arribo es parte de un gesto político que marcará la visión del territorio que le acoge.

El arribo del *Winnipeg*, en el marco del Gobierno de *Pedro Aguirre Cerda*. El Frente Popular en Chile ha triunfado en las elecciones de 1938. La consigna de Aguirre Cerda: “Gobernar es Educar”.

...“Para que la enseñanza pueda cumplir su misión social con toda amplitud es necesario que sea: gratuita, única, obligatoria y laica. Gratuita, a fin de que todos los niños puedan beneficiarse de la cultura, sin otras restricciones que las que se deriven de su propia naturaleza; única, en el sentido de que todas las clases chilenas unifiquen su pensamiento y su acción dentro de las mismas aulas escolares; obligatoria, pues es deber del Estado dar a todos los miembros de la sociedad el mínimo de preparación requerido por la comunidad para la vida cívica y social; laica, con el fin de garantizar la libertad de conciencia y hacer que nada perturbe el espíritu del niño durante el período formativo”...¹²

El Gobierno es una estructura que se define como un Frente Popular, coalición en la cual están presentes el Partido Radical, el Partido Comunista, el Partido Socialista. ...*“La intervención del Partido Comunista chileno es esencial, ya que juega un rol al interior de una nueva etapa que se avecina en la designación de los Presidentes de la República, en la década del 38 al 52 (...) Con la elección presidencial de 1938 comienza una serie de presidentes radicales, elegidos con el concurso del Partido Comunista, cuyas fuerzas siempre crecientes lo hacían árbitro de la situación electoral”...¹³* A ese simbólico chileno arribará el niño José Balmes Parramon.

En la pintura ha subido y descalzado el (su) horizonte, solo en un ángulo se exhibe para transformarse en un promontorio. Topografía y perspectiva cohabitando en una misma superficie. La imagen dibujada de unos fragmentos de cuerpos, un brazo derecho, más abajo un puño cerrado con un trozo de tela en su muñeca. Sobre él un trozo de una página de periódico. El espacio pictórico como la representación de una geografía avasallada. Recordemos que el

Winnipeg llega nueve meses después del terremoto de enero de 1939. Una catástrofe real. Blanco, negro, ocre de la tierra, grumo que se hace costra y nivel, sinécdoque de la historia reciente *en imagen pintada*. Barrida tanto por la mano que empuña la escoba al construirla, como barrida por la amnesia de quienes bajan la mirada ante el cuadro que incomodará.

En la lectura establecida entre líneas no hay *error*, hay *horror* ante los exterminios que serán sistemáticos en el transcurso de la historia, son los cuerpos españoles de la infancia devenidos en cuerpos de Chile y en Beirut años más tarde. El cuerpo *lo taparon con diario*, se dice en jerga popular para cubrir al muerto accidental. Aquí hay delineación del cuerpo que prefigura al que falta. *El Mercurio*¹⁴ tapa el cuerpo, entre las palabras que imprime lo niega en el titular, simbolización de la alteridad. José Balmes lo tacha con pintura negra, un brochazo cruciforme, indica el lugar del cuerpo en la pintura del año 65. Traza desde *Santo Domingo, mayo del 65*¹⁵ una línea negra que se deviene tanto en imagen pintada como en concepto de realismo crítico.

Poner la mano en la historia

Una obra reciente es la unión de dos obras de tiempos diferentes. Ordenando su taller, encuentra una tela fechada en 1972. En su superficie, y como único elemento “trazado” y central de la pintura, comparece la imagen de un puño que se alza combativo, una metáfora del período del Gobierno de *La Unidad Popular* de 1970 a 1973.

Recortado, apantallado por un borde irregular de color amarillo se contrasta contra el tono crudo del lino ocre. Gruesas líneas dibujadas con carbón determinan el borde limpio de la imagen de este fragmento de un cuerpo. Ocre, negro, amarillo y pinceladas que se mezclan sobre la imagen son los elementos mínimos asociados a la síntesis establecida para abordar una ideología latente. Retirada de su bastidor, la tela nunca expuesta es nuevamente sacada a la luz treinta y seis años después. Es una pintura/Afiche¹⁶.

Balmes me cuenta y muestra que en el borde de la tela escribió un título: *El Pueblo Vencerá*. Antes de terminar el mes de octubre iniciará una nueva obra, conjuga los tiempos desde ese “reencuentro casual”¹⁷ y por contigüidad disloca la mirada (del espectador) sobre la imagen del

puño dibujado, esto último pensándolo como pieza histórica recuperada y puesta en valor en la grilla de su propia obra de los años setenta. La inserta en el interior de un cajón de embalaje (de sus obras) y la resignifica. Primero la prende, fijándola al interior del límite del cajón. Posteriormente la invierte, es decir, la coloca hacia abajo. Cuelga el puño, lo encajona, pero no lo entierra, lo refrenda con un título que refiere a una pregunta actual: “¿Ahora?”

Una mano izquierda que José Balmes ha dibujado en el extremo superior de una hoja blanca en el año 1973, será posteriormente impresa y formará parte de la serie de homenaje a *José Ricardo Ahumada Vásquez*. La mano izquierda, en estas obras es un elemento que forma parte y adquiere el peso de una evidencia judicial, es decir, es parte de un relato mayor de *la obra urgente* de ese instante político. Signo de una década. Una serigrafía que contiene “otra imagen de una nueva mano”, ubicada en la parte superior del pliego de papel, casi a corte en el ángulo. Dibujada linealmente no está cerrada –no será empuñada y no empuñará nada– sino es alzada al nivel de nuestra visión al ubicarla en ese espacio de la hoja de papel. Cerrada en una zona más pequeña, en un recuadro irregular de color negro. Literal y formalmente es encuadrada. Más abajo en la zona blanca del papel, *tamponeará* con el dedo índice una serie de 31 puntos, de forma desordenada en apariencia. Cada una de las huellas estampadas e impresas con el dedo embadurnado de tinta o pintura, asientan una zona de una oscuridad aparente; sangre coagulada o tinta forense son las dos posibilidades. El que cae en esa imagen no dejará la huella, es el artista quien conjura la presencia del que falta. 31 veces marcará el papel y la memoria colectiva para intentar dejar el nombre grabado. El óvalo del dedo será la huella digital probatoria de los que vendrán. La mirada corre sobre una lógica de lectura aparente, determinada por la ubicación de los puntos negros y grises ordenados en una correlación que anticipa las palabras inconclusas de un relato mayor.

Observo, y constato la ausencia aparente de una mano en “otra obra” de sus pinturas más recientes. Otro cajón de transporte, es un paralelepípedo de madera, un cajón de grandes dimensiones¹⁸ que se erigía en el espacio de la sala de exposición¹⁹ en que se encontraba, actuando como una estela de proporciones. Toda su superficie pintada de color *gris-cromático* acentuaba su visión ortogonal y altura. En su interior, un esquema rudimentario trazado con tiza blanca, nos indica la confluencia de cierto número de calles en Santiago de Chile. Una pequeña guía para arribar o ¿para no perderse en una zona de Santiago Norte? *La Avenida Recoleta*, más arriba la calle *Pedro Donoso*, son las coordenadas básicas que Balmes coloca en el interior del cuadro. Una solitaria cruz de color rojo es contigua a un número 528.

Más abajo letras de molde y sus plantillas se distribuyen de igual manera acumulando signos: W-R-C-E-E-P. Los reitera al acopiarlos al interior de una caja también de color negro en la parte baja, a nivel del suelo, a la manera de un túmulo. Un solitario número doce blanco, manuscrito, delimita parcialmente el contenido; no así su contenedor, que al no tener una tapa extiende su superficie más allá. Nuestra mirada quedará atrapada por aquello que se desprende desde el fondo. La declinación del blanco, albo y puro, sobre la oquedad inminente de los no reconocidos.

Es el relato de una matanza política en la historia reciente de Chile, *Operación Albania*²⁰. Vigilo nuevamente el cajón negro, Balmes prescinde de cualquier imagen referencial en esta obra, no existen imágenes con que trabajar, sin embargo, el relatará la visita al "sitio del suceso". Escuchará parte del relato pericial y de testigos parciales, no obstante lo sucedido allí es un secreto a voces. Aquí, en esta obra, el pintor sustituye las imágenes a las cuales alude de los que no están, por las iniciales no dibujadas de cada uno de los nombres que pronuncia y reitera en su memoria: *Ricardo Rivera, Esther Cabrera, Manuel Valencia, Patricia Quiroz, Wilson Henríquez*. Todos son signados por una pequeña letra de molde de latón para estampar. Aquí los circunscribe al igual que la mano izquierda de la serigrafía en un bloque ordenado. Limitándolos en la zona más baja de la obra. Ahora el cajón es parte de la evidencia corpórea que contiene la esencia del suceso político-judicial. José Balmes siempre trabajará con el hallazgo, con la mirada fija en el intersticio de la historia reciente y con memoria vinculada a la anamnesis. Vinculará entre estas tres obras un relato crudo, sin adornos estéticos, para quien quiera leer entre líneas. Líneas de palabras entrecortadas en la boca del que cae, exhalación de lo que no se debe pronunciar. Son líneas dibujadas en las espaldas de los cuerpos no olvidados por José Balmes. Hilván conceptual prendido desde la línea de carbón entrecortada de cada una de las manos no dibujadas.

"*Cuando voy al trabajo*" es compuesta por Víctor Jara²¹ en homenaje a *José Ricardo Ahumada Vásquez*²², trabajador de la construcción asesinado de un disparo en una manifestación de apoyo al *Gobierno de la Unidad Popular*, por grupos de ultraderecha. Días después del asesinato a mansalva y de los funerales; José Balmes pintará una obra en la cual da cuenta y respuesta a dicho acontecimiento. Una masa de color negro, un fragmento del cuerpo caído se reconstruye en la superficie blanca de una tela; tan sólo dos piernas dislocadas que yacen a nivel del suelo es lo que se puede parcialmente reconocer como parte de la calle. Una zona pintada de color rojo intenso en la parte alta del cuadro delimita aquella figura.

Lo político, *observado, vivido* en “el tiempo real”, establecido en la cronología de la premura es desplazado *al momento* al espacio de su pintura. Es allí donde Balmes pone en escena su mirada crítica. Incluso nos contará en la década de los ochenta de la existencia de esa obra. Balmes dice que ella fue el inicio a la serie de homenaje, durante 1973, la imagen inicial, los dibujos preparatorios de esta pintura serán expuestos en una de las salas de la planta baja del edificio de la UNCTAD III. Balmes tan solo escribirá como título: “*a José Ricardo Ahumada Vásquez*”.

Paralelamente “la imagen” será multiplicada mediante una serigrafía. Una cantidad importante se imprimirán en blanco y negro.

Miro por un momento lo allí contenido, lo primero que llama mi atención –a la vista– es aquello presentado, exhibe algo que no fue pintado, se incluye la representación lineal de una cabeza boca arriba y parte del hombro izquierdo de otro cuerpo, o ¿es el mismo cuerpo en dos tiempos desplazados? José Balmes restituye y elimina partes de ese cuerpo, hay una economía de recursos tanto gráficos como simbólicos. Será esa misma imagen la cual se concatenará a otro homenaje en la década de los ochenta. Homenaje a *Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas Denegri*, serigrafías que dan título a la *Serie de los Quemados*²³.

José Balmes solo escuchó el relato del suceso detonante²⁴. Antes de proseguir hay que prestar atención a una historia comentada en varias oportunidades por el mismo Balmes: ...“*buscando algo que le sirviese para responder a la agresión del relato, del acto en sí, busca en los cajones de su casa y encuentra un paquete envuelto en un papel amarillento que contiene un centenar de aquellas serigrafías de 1973*”... Con ellas expuestas nuevamente a la luz podrá dar cuenta de lo sucedido. Ha trazado nuevamente una línea conceptual desde la serigrafía de 1973 y la ha vinculado al hecho de recuperarlas en 1986. En julio de ese año las organizaciones políticas de izquierda y la Asamblea de la Civilidad convocan al paro de los días 2 y 3. *Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas Denegri* serán detenidos por la patrulla militar en la Avenida General Velásquez, son rociados con bencina y quemados, para posteriormente ser arrojados en el camino a Quilicura.

Detengámonos por un momento en algunas particularidades formales de estas obras sobre papel. La división del espacio mediante una línea vertical. La cual secciona parte del cuerpo representado, el que se fuga en una diagonal, no obstante sobre él caen simultáneamente las dos

piernas del cuerpo primario, estallando y dando forma a una mancha negra profunda, que sube y se recorta contra el fondo gris blanquecino del papel. Bajo ella aparece una marca, probablemente la huella de la mano izquierda de Balmes que *imprime/contiene* la superficie, repitiendo un acto arcaico con el cual metaforiza el intento de acoger hacia sí el cuerpo laxo de *José Ricardo Ahumada Vásquez*, procurando frenar la caída. En efecto, Balmes presenta y representa *un cuerpo que cae*.

...“El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. Cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino desenvolvimiento del cuerpo” ...²⁵

Balmes lo desenvolverá extendiéndolo más allá en la historia reciente. En la segunda caída real, la de *Carmen Gloria y Rodrigo Rojas Denegri*. En las cercanías de la Universidad de Santiago (ex UTE), cuando los dos jóvenes son quemados por una patrulla militar en el marco de una protesta nacional.

Un sinnúmero de imágenes fueron extendidas a nivel del suelo de su taller, –otra vez el suelo– Balmes nos disloca la percepción de las imágenes al dejarlas allí inicialmente, ya que se superponen y se seccionan entre sí. Visualmente se truncan azarosamente. Posteriormente, las dejará unidas mediante gestos pictóricos y el establecimiento *del rito de duelo simultáneo* sobre un cuerpo redescubierto. Cada serigrafía es el eslabón de un acto de exorcismo y de no olvido. Las imágenes de los cuerpos aludidos se sitúan unas al lado de las otras. La ubicuidad de cada una de ellas está regida por la lógica del montaje, es decir, es diferente en cada espacio en que se ubicará a lo largo de los años. Son fragmentos, –un único fragmento que se *decontruye*– actuando como otro relato. Balmes las colocará en el simbólico colectivo, las ligará a nuevos sucesos, las adapta a los diagramas de montaje en cada nuevo lugar en que las “expone” ante la mirada incrédula o indiferente.

Hay una obsesión latente en ellas, como si se tuviese que observar la escena una y otra vez. La miramos o nos obliga a ello, es *la noción de memoria* que cruza la pequeña historia respuesta en cada uno de los pliegos de papel.

Observo una obra, hay gestos significativos, la boca del cuerpo lineal es cerrada por un trazo de color rojo, la boca y la nariz se obstruyen, sofocando a *¿Rodrigo y-o Carmen Gloria?* También comparecen nombres propios en nuestra memoria, tal vez los pronunciamos en voz baja, en la privacidad que convoca la imagen de esos cuerpos lineales.

Una mancha de carbón se eleva desde la boca quemada, a modo de un último estertor contenido. Bocas cerradas como gesto político, pero entre ambas quedan atrapados los nombres que cada uno de nosotros suma a los que Balmes citará de forma constante.

Graba, quema nuestra retina, mediante el dibujo preciso de una letra que alude al cuerpo social, este último escenificado en las serigrafías de 1973/1986, carboniza la mirada, hay *quiasma* del ojo que está fuera, el mío, el vuestro, apelando a la alteridad. La pulsión de dibujar/grabar para *no olvidar el nombre propio* se suma a la palma de la mano puesta sobre el cuerpo anterior, la primera huella que te identifica es la de tu pulgar (recordemos las 31 manchas del índice en otra serigrafía) o la mano que embadurnada con un tinte ocre diluido y chorreante se pegó a una superficie de roca irregular o se deslizó sutilmente por la piel de otro cuerpo presente en un acto ritual, acaso toda pintura no remite al mismo gesto del deseo de conjurar la muerte, preservación de lo histórico (*Edgard Morin*).

Un signo para tres sentidos

La relación del concepto tanto histórico como del signo en la pintura es establecido entre las dos restantes imágenes: la mano de la serigrafía de 1973 y las manos izquierdas manipuladas en la descripción del acontecimiento de 1987. Ellas transitan en tres tiempos diferido de la alegoría del cuerpo: ...*“En cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea”* ...²⁶ La mano presente de *José Ricardo Ahumada Vásquez* y las doce manos ausentes de los militantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez²⁷. Tan solo reconocidos en el error de la manipulación de los otros. Leyendo las noticias del caso, aparece la siguiente declaración: *“Todas las armas de las víctimas estaban colocadas en la mano izquierda”*. Las manos izquierdas son el ícono utilizado por José Balmes para concatenar los sucesos a la historia-a su historia. Ubicar estratégicamente la serigrafía alineada con la pintura y a su vez con el cajón de embalaje, coligando el paso *del signo asociado al nombre propio*. Acto de

pintura fundamental para entender el desplazamiento y la condensación que realizará en sus obras.

Souvenir de pinturas...

José Balmes escribió en una tela el siguiente fragmento: *verano del 44 Llo-Lleo en lo alto/el camino conducía a los trigales y la conversación Vincent Van Gogh*, más abajo una pregunta cierra la escritura: *¿recuerdas Enrique Linh?*

La pintura delgada deja lo justo y necesario de la materia pictórica antes que se seque sobre el lino crudo de color ocre, es la superficie del territorio que acoge un homenaje a otro pintor –*Vincent Van Gogh* en 1990–. Estas palabras provenientes de una micro historia serán el fragmento preciso que me permitirá entrar en dos niveles históricos del proceso de obra de José Balmes.

Sobre esta escritura, a la manera de un collage, pegará una pintura fechada en 1944, es la línea divisoria entre dos *tempos* de pintura; el primero el paisaje a *plaine air**, de un modelo de enseñanza específico, su formación como alumno de los cursos de pintura de *Pablo Burchard* en la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de la Universidad de Chile. Una ventana clásica de la representación del paisaje, una loma costera del litoral central, unos restos de árboles, muñones que permanecen solitarios, al otro extremo unos toques de óleo untuoso, describen de forma fenomenológica unos cardos en flor. Es una obra que Balmes pinta a cinco años de su arribo a Chile. Balmes siempre operará con la noción de paisaje prendida en su retina, con el color ocre como el grado cero de la representación del paisaje de Chile. El barco *Winnipeg* tocó tierra chilena en el norte antes de arribar a Valparaíso, la mirada de José Balmes niño capta lo inconmensurable de la línea costera y el ocre que retiene el sol del desierto más seco del mundo.

En el extremo inferior derecho del cuadro una masa negra de pintura en spray, cubre parcialmente unos *chonguitos de velas*, restos de un acto de transición, construcción parcial de una animita. Abajo sobre una línea manuscrite *camino a Quilicura 86*.

Balmes separará y conjugará en esta pintura dos tiempos, los sucesos tanto personales como históricos, es más, ligará en este cuadro cuatro tiempos cronológicos/simbólicos: 1944-1890-1990-1986.

Lazos afectivos e históricos en una línea que anticipa sus imágenes de forma constante. Masas de paja seca esparcida por lo alto, ocres grumosos trazados con todo el cuerpo. ...*“La impugnación de lo visual como categoría de privilegiada del conocimiento (de placer) y fundamento único de la pintura implica la crítica de un orden idealizado: el que instaura la imagen como análogo puro, el de la duplicación, especular como aprehensión del mundo”...²⁸* Balmes lo sabe, impugnará de forma sistemática el lenguaje de su pintura, adecuación de los elementos en la tela. Chorreos de pintura amarilla del sol de Arles que ciega a *Vincent Van Gogh*, en la obra de 1990. Densificados y *retrotraídos* en sus pinceladas de 1944, en compañía de los amigos en la aventura de la pintura de paisaje –*Gracia Barrios, Sergio Mallo, Enrique Linh*– trazos seguros de una interpretación de la realidad observada *in situ*. Ambos amarillos situados en la línea de oposición de lo representado; ¿homólogo del sol que observó Balmes en el norte en 1939?

La paja que arde y oscurece la visión, el humo tiñe, olor a quemado que se pega a la nariz, símil al cuerpo de *Carmen Gloria Quintana, Rodrigo Rojas* o *Fernando Ortiz*. En *Quilicura* terreno de deposición y disposición de los cuerpos, más allá a treinta metros cada uno de ellos, *José Manuel Parada, Santiago Nattino* y *Manuel Guerrero* son *desechados* en un camino rural. En 1947 ya Balmes conoce de las persecuciones políticas al Partido Comunista en Chile, el gobierno de *Gabriel González Videla* promulga la Ley de Defensa de la Democracia, llamada la “Ley Maldita”.

En este cuadro paradigmático está la condensación del método de trabajo constante de José Balmes, quien nos dice en un documental: ...*“Uno pinta con el cerebro, pinta con la cabeza, pinta con el sexo, pinta con las emociones, pinta con los conceptos, pinta con la racionalización (...) con el análisis de la realidad; o sea con toda una serie de elementos de los que el ser humano está formado, y que a mi juicio, yo siento que de alguna manera, tiene que estar presente, porque o si no, yo me estaría mutilando una parte, quedaría afuera y pienso, que eso que quiero decir no adquiriría el carácter de lo que quiero que sea”...²⁹*

El álgebra perfecta del *Realismo Crítico*, distribución de los signos, presentes y ausentes en apariencia, utilizados ante lo azaroso del suceso que conmociona. Traza las redes de significantes,

mediante el nexo de los elementos necesarios para colocarnos ante lo irrefutable, sea lo preciso de la historia del arte –Balmes sabe que *Van Gogh* escribe una carta sobre los acontecimientos de la Comuna de París–, eso le interesa sobremanera. La densidad de una línea de carbón, tres trazos coligados a un grumo, abstracción en la topografía de una gran tela. El paisaje será establecido en dos niveles de deseo, *Van Gogh* como el *alter ego* del período de formación, Balmes nos dice: *Yo era Van Gogh* y el paisaje como el espacio fragmentado de la historia escrita con letras mayúsculas o bien escrita a contramano, aquella que se delinea en los pequeños espacios de la ausencia forzada. El amigo que partió y era parte del período formativo, el residuo de la poesía. Los amigos militantes del Partido Comunista que son asesinados en el período de represión más dura de la Dictadura en Chile.

1986 / La urgencia a dos voces

Una gran tela es dividida por dos sentidos pictóricos, que describen un deseo colectivo y a la vez también lo real que sucede en Chile de los ochenta. Las escalinatas de un lugar significativo en Santiago, es representado tanto por José Balmes como por Gracia Barrios (su compañera de viaje de años). El frontis de la Biblioteca Nacional fue y es el lugar de reunión de las manifestaciones políticas y gremiales en los años duros de la dictadura de Pinochet.

Las diagonales caen y dividen, pero al mismo tiempo unen los signos que articulan el paso de lo que dice a voz en cuello...

En la zona derecha, las imágenes de los *ciudadanos* se amontonan ante la agresión del chorro de agua del carro lanza agua –*el guanaco*–. Se cubren entre sí, solidaridad callejera. Siete espaldas, escorzos perfectos dibujados con carbón, anticipación de la mano femenina de Gracia Barrios en la morfología del gesto político desde la imagen representada. Gracia *enrostra* por la espalda a los que no tienen rostro en Chile en 1986. Ella ha retornado a Chile desde su exilio en 1984, apenas lleva dos años desde la salida forzada en septiembre de 1973.

Interior y exterior en una misma tela, cohabitación de dos lenguajes que determinan la puesta en escena y valor de un proceso *in ciernes*.

Letras tipográficas, una M en mayúscula corona el gran bulto que se protege en la zona pintada por Gracia Barrios, nombres que se pronuncian a voz en cuello, a los que se llevaron son escritos en la parte baja de la obra. Un ochenta y seis en molde de color rojo nos indica lo cronológico.

En el otro extremo acopio de *signos balmesianos*, una especie de estante delineado se erige como el cuarto trastero en donde se esconden los elementos ya no necesarios, en este caso cascos de las fuerzas represivas, una bota militar de uniforme de lujo, restos de una construcción que se desarma, arriba una lámpara de metal esmaltado –modelo de los años 30– dibujada en su descripción perfecta, ilumina la escena. Una cita a la historia de la pintura y a la historia personal; desliz de la palabra vasca *Guernica*, cita al ensayo general de la maquinaria bélica que dará cuenta de la Europa de la infancia durante la Segunda Guerra Mundial.

Salto cronológico del tiempo que ambos viven con un concepto que se define en Chile en los años 60, consecuencia político-plástica para definir el rol del artista. *El artista ciudadano*, aquel artista que es parte de su tiempo, establece la obra a la noción de país que desea construir. José Balmes y Gracia Barrios pagaron muy caro su nivel de compromiso con lo que debía ser para ellos un artista. El espacio simbólico universitario –la Universidad de Chile– lo pagará doblemente.

...“Hoy hace treinta años, que no he estado. Ahora, me han invitado a exponer en esta sala que lleva el nombre de Juan Egenau. Fuimos compañeros con Juan Egenau en el curso de Pablo Burchard. Para mí es especial estar aquí, porque representa la imagen de una pérdida.

*Por eso he escogido para exponer en esta sala, un conjunto de obras que pertenecen en parte a esa historia. Esa es una historia personal y una historia colectiva que se amalgamaba en la obra, una obra en la que no hacíamos distinción entre ser profesor y ser artista, porque tuvimos el dramático privilegio de construir la imagen de un artista ciudadano por cuya consecuencia pagamos un alto costo. En esa historia la Universidad de Chile era la anticipación de Chile”...*³⁰

Durante más de tres décadas, antes del Golpe de Estado que derrocará al presidente Salvador Allende, José Balmes, Gracia Barrios y otros artistas chilenos están siendo partícipes de lo que acontece en Chile: Ya desde la formación del Grupo de Estudiantes Plásticos en los años 50.

“En el año 1952, el pintor Camilo Mori me presentó a Salvador Allende candidato a la presidencia por el Frente del Pueblo. En el Parque Forestal, nos sentamos a esperarlo en un banco frente a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, de la cual yo era profesor; este encuentro marcó el inicio de varios a lo largo de los años por venir. En cada una de sus campañas presidenciales de los años 54, 58, 64 y la última de 1970 le acompañé junto a amigos artistas e intelectuales; Allende ese año por fin entraría a “La Moneda” como Presidente de la República de Chile”.

La micro historia contada por el propio Balmes es parte del texto que se publica en el catálogo de Homenaje y Memoria al Centenario del Natalicio del Presidente Salvador Allende, en ella se ejemplifica la postura de artista ciudadano que ha sido la base sobre la cual Balmes construye su discurso plástico político.

Otro recuerdo reciente

El derrumbe y la acumulación de signos y materialidades diversas se esparcen sobre otra superficie de gran formato, es un díptico pintado para la *Serie en Tierra*³¹. Desde el panel derecho se extiende y estalla a la vez una gran mancha de color oscuro, materia orgánica –tierra barrosa– que marca la visión del cuadro. Barro sobre color ocre crudo de la tela de lino. La mano y el cuerpo del pintor barrió literalmente con la imagen, una escoba reemplaza al pincel, la acción de “pintar” con el gesto adecuado a la imagen a la cual alude en ese instante.

Allí se hiere y se concentra nuestra mirada al seguir el movimiento. Sobre esta un arco circular se genera al unísono por la disposición fragmentada de lo que será un ícono fundamental en la obra de José Balmes, *una camisa blanca*. La fragmentación en tres partes visibles es zona significativa de lo que narra el cuadro. En el panel derecho se anuda y extiende parte de una manga de la prenda, los otros dos pedazos del “cuerpo de la camisa” están más allá, situados en el otro panel.

Comparecen al lado de manchas de color rojo y amarillo, entrelazadas con líneas de carbón. Contracción de nuestra mirada ante el estallido y alud.

Sobre los dos fragmentos de camisa, una zona del cuadro muestra dibujada una masa sólida de piedras, una especie de túmulo. Cada piedra alineada dando cuenta de una “pirca”.

Veinte años después José Balmes retrotrae parte del sentido de este cuadro en otro espacio evocativo. Una pintura de gran formato³² en la cual están presentes nuevamente ciertos elementos esenciales. Una gran sábana de tela cruda, de lino, se extiende en uno de los muros del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Quinta Normal en Santiago³³. Esta pintura fue realizada in situ, en el año 2007 para el Museo del Barro en Paraguay, es decir, José Balmes trabajó en el lugar en el cual debía quedar la pieza y con los elementos materiales que tenía al alcance de su mano. Carbón para dibujar y algunos colores mínimos era lo esencial.

Balmes “construye” esta obra una vez más con el concepto de “la urgencia” hilvanado en el extremo aguzado de su útil de dibujo, un palo en cuyo extremo ató la barra de carbón, esto le permitirá extender su mano y su visión en todas direcciones y abarcando la mayor superficie a prefigurar. El dibujo es la estrategia para trabajar, va denotando con los mínimos trazos, formas, fragmentos, líneas que articulan y acopian los significados atrapados en este derrumbe. Al centro cuatro trazos gruesos de pintura negra definen un pedazo de muro que se mantiene en pie y se alza sobre el túmulo de “restos”. Pedazos de una techumbre, formas cúbicas dislocadas definen una irregularidad aparente que van describiendo lo que pudo ser un poblado. Topografía que define la noción de un paisaje del norte de Chile.

Los cuerpos yacen bajo y entre los “escombros”. Esto lo percibimos al trasladar nuestra mirada por entre las líneas, los espacios traslúcidos cercados por la línea dibujada, los límites establecidos por lo dibujado por Balmes. Al costado derecho una mano tenue, cerrada sobre sí misma, se crispa entre los volúmenes de una forma aún más cerrada. Una serie de volúmenes, apilados uno al lado de los otros van formando los vestigios de una *pirca*. Dos líneas paralelas en vertical comprimen y contienen la fuerza de este límite de piedra, deteniendo una caída. Más delante de lo dibujado otra mano, la derecha comparece como muda presencia de los cuerpos que faltan.

Lo traslúcido de la pintura, el chorreo aguado del acrílico, agrisado sobre el ocre de la tela de lino. Ella (la pintura) pasa y recorre lo dibujado, tras y delante de las imágenes mínimas. Un foco de color negro estalla, generando una oquedad graduada que corta la imagen fracturada del poblado, al igual que fractura el relato aparente que podamos establecer al observar esta obra. La extensión del paisaje cálido se desborda en la superficie de la tela. La tela sin imprimir ha absorbido todo lo acuoso que se deposita sobre ella. Apenas lo dibujado se salva. Tinte que delinea la territorialidad de una geografía devastada por la historia reciente de Chile. Balmes convoca la cronología del arribo en 1939 en medio de una catástrofe real en dos niveles. El terremoto de aquel año, el colapso de la República Española, años más tarde la debacle de 1973, otra caída.

La línea gris y negra por momentos, y el trazo de una topografía posible hacen el efecto de una descripción de los fragmentos de un relato a contramano, es decir, lo exiguo de lo dibujado reemplaza a la palabra entrecortada por el acontecimiento que se establece a partir de la noticia de una catástrofe, la noticia de un movimiento telúrico en la zona norte de Chile. Metáfora que se abre en la posible lectura. Todo lo refrenda aludiendo a la palabra escrita: “de tierra y de hombres”. Homenaje a *Augusto Roa Bastos*, 2007.

Tras tres obras

El derrumbe y la acumulación de signos y materialidades diversos se esparcen sobre la superficie de gran formato de un díptico pintado para la *Serie en Tierra*³⁴. Desde el panel derecho se extiende y estalla a la vez una gran mancha de color oscuro, materia orgánica –tierra barrosa– que marca la visión del cuadro. Barro sobre color ocre crudo de la tela de lino. La mano y el cuerpo del pintor barrió literalmente con la imagen, una escoba reemplaza al pincel, la acción de “pintar” el gesto adecuado a la imagen a la cual se alude en ese instante.

Hay dos fragmentos de una camisa; una zona del cuadro muestra dibujado un volumen de piedras. Cada piedra, una al lado de la otra, alineada dando cuenta de un límite.

Dos décadas después José Balmes pone en escena parte del sentido de este cuadro en otro espacio pictórico. Una pintura de gran formato³⁵ en la cual están presentes nuevamente ciertos elementos

sígnicos y de “historia” tanto personal como colectiva que dan cuenta sobre la posición de artista que ha desarrollado a lo largo de su vida. La noción en cuestión es el artista ciudadano.

50's/60's/70's

Tres zonas de conflicto...

José Balmes en su período formativo de artista que lo llevará a ser siempre considerado como un artista de vanguardia en Chile, observará la más importante exposición de arte francés que recorre el mundo: “**De Manet a Nous Jours**”, subtitulada **Pintura Contemporánea de tradición Francesa**. Es una muestra de envergadura en situación política de postguerra y que se enmarca en un circuito que cubre Buenos Aires en julio de 1949 y mayo de 1950 en Santiago de Chile. La circulación de esta exhibición es poner en escena nuevamente a París como foco de arte internacional, es decir, recuperar el lugar perdido a partir de la Segunda Guerra Mundial y el exilio de los artistas de vanguardia, aquellos que se exilian en Nueva York.

Este será el último intento de reconstruir en el ámbito internacional el peso específico del arte francés, pensado como una vanguardia. Recordemos que la pintura de *Jackson Pollock* titulada: *N° 1*, de 1948 colgaba en las paredes del MOMA y era parte del envío a la Bienal de Venecia. Al releer el texto del catálogo aparece claramente el sentido geopolítico del gesto de continuidad: ...“*El doble privilegio del arte francés desde hace tres cuarto de siglo reside en esa admirable continuidad que presenta a través de todas las oposiciones de generaciones o tendencias*”...³⁶

Esta exposición se hace significativa, ya que llegará cuatro años antes del primer retorno de José Balmes a Europa desde 1939. El valor analítico de esas obras es el campo artístico que conlleva y la apertura del mismo en el espacio chileno. ...“*Porque el arte moderno se abre paso a través de la transferencia de la abstracción lírica francesa*”...³⁷

José Balmes tomará contacto con la noción de pintura abstracta informal de Barcelona en su viaje de 1954 en compañía de Gracia Barrios.

La pugna en los años sesenta en Chile está marcada por el enfrentamiento de concepciones antagónicas y en conflicto constante, la forma de dar cuerpo al lenguaje plástico de la pintura. En

ese espacio de conflicto institucional inclusive, la Facultad de Bellas Artes, José Balmes desarrollará la mirada crítica tanto de la obra como del simbólico de este país.

...“Balmes empezó en el camino del expresionismo (...) Estaba en ella el germen, lo que vendría después: el abstraccionismo”...³⁸

Los inicios de los años sesenta son el espacio del reordenamiento de los sentidos políticos en Latinoamérica y las zonas de conflicto de independencias en el continente africano. Hace apenas un año que triunfó la Revolución Cubana, durante esa misma década morirá asesinado en el Congo Belga tanto *Patricio Lumumba* como el *Che Guevara* en Bolivia. Modelos de construcción de una sociedad que aspira a los cambios radicales, sacuden a Latinoamérica. Los modelos de la lucha armada como medio válido para alcanzar los cambios necesarios, no serán utopías, serán puestos en valor de forma radical.

...“Había tres frentes, uno de los anacrónicos. De los que habían quedado en otra época, su grama estaba escalonada entre el realismo clásico anterior a David, y el Fauvismo, extremo ideológico. Otro frente lo formaban los jóvenes del gremio político que defiende el realismo social, revolucionario. El arte del cartel publicitario, la pintura como afiche, la creación inspirada por la consigna del nuevo orden social”...³⁹

Las palabras escritas por *Víctor Carvacho* esbozan el campo en el cual la pintura de José Balmes transitará, no exenta de conflictos, que van desde el sentido que debe adquirir el artista en su sociedad, recordemos las palabras de *Gracia Barrios* al definir el artista ciudadano y el vínculo a una estructura fundacional en el espacio académico y social de este país. La Universidad de Chile.

...“Esa es una historia personal y una historia colectiva que se amalgamaba en la obra, una obra en la que no hacíamos distinción entre ser profesor y ser artista, porque tuvimos el dramático privilegio de construir la imagen de un artista ciudadano por cuya consecuencia pagamos un alto costo. En esa historia la Universidad de Chile era la anticipación de Chile”.

José Balmes estará siempre en la anticipación de lo que vendrá, en los 60 participa en las campañas que llevarán en 1970 a Salvador Allende a la Presidencia de la República el día 4 de septiembre de ese año, el mismo día en que arribó en 1939 el *Winnipeg* a Chile. Saldrá al exilio como Decano de la Facultad.

Dibujar sobre un trozo de papel, sobre lo albo de una tela es establecer las coordenadas de un deseo, de una pulsión por significar, es ubicar las palabras que constituyen el *objeto dibujado* en escena. José Balmes ha dibujado reiteradamente las imágenes de los acontecimientos fundamentales de las cinco décadas del siglo XX. Hay una cita que adquiere sentido a lo que acontece en los 60 y en los inicios de los setenta. ...*“La vía chilena obedece a las características propias de nuestro país, nuestra historia y nuestra realidad como pueblo. Hace un instante cuando entregaron a Carlos Altamirano el obsequio de una Seccional, que es nada menos que un retrato del inmortal comandante Guevara, yo me recordaba que tuve el privilegio de ser su amigo y que en un libro que me dedicara, Guerra de guerrillas, puso una dedicatoria que señala la claridad y el pensamiento amplio y la visión de Ernesto Che Guevara; en esa dedicatoria decía: “A Salvador Allende, que por otros medios trata de obtener lo mismo. Afectuosamente Che”. Él comprendía perfectamente bien lo que era Chile y las perspectivas que se abrían para nuestro pueblo, de acuerdo a nuestra propia realidad y por eso es bueno recordar que los pensadores revolucionarios, Engels, por ejemplo, han dicho: “la doctrina no es un dogma, es una guía para la acción” y Lenin, el más señero pensamiento revolucionario del socialismo afirmó “la revolución no se exporta, sino que obedece a la realidad y a las condiciones determinadas de una sociedad y que cada pueblo tiene que buscar su propio camino al socialismo”, lo cual, por cierto no excluyó jamás del pensamiento de Lenin la solidaridad proletaria que traspasa la frontera y que hace que la lucha de un pueblo que busca el camino de su liberación, sea la lucha de todos los pueblos que buscan también liberación. Y si yo tuve la suerte de conversar con Ernesto Che Guevara (...) puedo decirles a ustedes que quizás fui el último de los políticos latinoamericanos a quien recibiera ese viejo siempre joven, ese estadista y ese guerrillero, ese poeta y ese filósofo, Ho Chi Min”...*⁴⁰

Las palabras del presidente Salvador Allende establecen el espíritu de una época rica en contradicciones, en un mundo que se desenvuelve entre las utopías y las puestas en valor y en escena de los discursos visionarios como este de Salvador Allende, la visión marxista de la realidad, la forma de construir la sociedad que se desea, está en cada una de las dimensiones que adquiere el discurso del Presidente a lo largo de los tres años del Gobierno de la Unidad Popular. José Balmes no será ajeno a estas miradas sobre el acontecer en nuestro país.

La mano dibuja sobre una tela en blanco, va de arriba hacia abajo, se concentra en la zona correspondiente a la cabeza, trazos grises sobre grises en capas finas de carbón que se aúnan para

dar sentido a una imagen. La cabeza hacia atrás, la boca entreabierta, las aletas de la nariz dilatadas, borrón sobre los ojos. Pérdida del sentido del retratado. Desde la cabeza se pierde la línea para convertirse en volumen concreto y reconocible. Desde el hombro se ha trazado un contorno delimitando una zona blanca. Contiguo el color rojo oscuro, casi un tinte de rojo de armenia, es una zona plana que delimita la escena que se reitera en un espacio geográfico, es Vietnam en 1968.

Un año antes, Balmes presenta "*Proyecto para un retrato*". Papel de periódico, sobre él un esbozo que alude a una cabeza, sobre ella una zona blanca acoge los trazos de una caligrafía de la premura, es decir, letras apenas legibles como balbuceos apagados y sordos ante nuestra mirada. Tela cruda como la crudeza del retratado en tres zonas o niveles de interpretación. El *Comandante Ramón* que desaparece en Bolivia, cuantas veces lo mataron en la letra tipográfica de *El Mercurio*, sobre ellas Balmes esboza la presencia fantasmal del que no está.

Arriba a la derecha la cabeza gris, no yace caída, está erguida, no obstante es negada por la cruz negra y densa de la pintura industrial que chorrea y mancha las zonas de color existentes en la obra, plano rojo y amarillo que dejan ver los restos de blanco de la tela, alusión a las banderas que no flamearan por años en diversos territorios del mundo en el marco de la Guerra Fría. Guerra de guerrillas en el espacio de lo pintado, disposición de la mirada sobre el cuerpo ausente.

Cabezas que se cortan literalmente y manos que se amputan. La cabeza de *Patricio Lumumba* en el Congo Belga, el rostro del Comandante Ramón en Vallegrande, señalado en la foto histórica de *Freddy Alborta*, del Che asesinado en Bolivia. Negro sobre negro, escalas de grises, tan solo los ojos en Guevara le sirven a Balmes para enfrentarnos. Balmes lo *impone*, lo dibuja hasta el cansancio para reconocerlo, lo signa con una letra "R" (entrecortada) de Ramón, de resucitado, de resistencia, será la misma letra que años más tarde ubicará sobre los otros cuerpos dibujados, amontonados, sostenidos por los números negros, progresión que se entrelaza en una caligrafía de la premura. Negro y gris, pintura extendida en un gran plano que azarosamente delimita la imagen del rostro dibujado, descripción de lo fundamental para decirlo todo, desde el fondo cálido de la tela cruda se erige la última imagen de la historia reciente de la izquierda latinoamericana⁴¹.

Planos negros a la manera de un afiche que se disponen estratégicamente sobre la superficie de un papel pequeño, para mostrar unos ojos cerrados y circunscritos por una zona de color violeta, una boca que se desgarrar acogida por el verde esmeralda. Pinturas y serigrafías, elementos gráficos y pictóricos aunados en un solo fin cultural. La frase *El pueblo tiene arte con Allende*⁴², resuena en la carpeta inconclusa que José Balmes realizará a partir de fragmentos escogidos del Canto General de Pablo Neruda, diez serigrafías, tan solo cinco existen, las restantes no se imprimieron, tan solo los bocetos quedan. La edición es quemada en su totalidad, el pavor de lo dibujado no permite nada.

Es ahora cuando constato la aparición de lo ético. Balmes lleva la palabra ética atrapada en las líneas de los dibujos acopiados a lo largo de estos años de pintor, en los elementos extra plásticos que cohabitan en las series temáticas. Las letras manuscritas y de molde, en el dibujo sutil de un rostro, o una carta personal que se exhibe adherida en la *boca* de un saco de papas sobre el ocre más fino del lino crudo, en la mínima expresión del territorio chileno. Allí la hila entra las imágenes. *Lo ético*, asumido bajo las palabras pronunciadas por el filósofo francés *Jacques Rancière*:
...“Hay que recordar que, antes de significar norma o moralidad, la palabra *ethos* significa dos cosas: significa la *estadía* y significa la *manera de ser*, el modo de vida que corresponde a esta *estadía*. La *ética* es entonces el pensamiento que establece la *identidad* entre un entorno, una *manera de ser* y un principio de *acción*” ...⁴³

José Balmes desde su arribo en 1939 ha construido la noción ética asociada al compañero de viaje, al deber de estar atento y crítico con el momento histórico que le corresponde vivir. Al *estar* en el pensamiento de la alteridad y la identidad de un artista ciudadano en los albores del siglo XXI.