

# “Què hi feia jo, en casa, amb tot això?”

La intenció és clara: “corregir una situació d'intencionat eclipsi”. Ho expliquen els dos comissaris de la mostra, Jaime Brihuega i Joan Dolç. Ells són els artífexs d'aquest retorn, els qui han seleccionat el centenar de pintures i dibuixos, escultures i instal·lacions que fins el 4 de desembre ocupen per mèrit i dret propis tres sales de l'edifici de La Nau de la Universitat de València.

“Ucronies, autòpsies, *vendette*”, que així han titulat l'exposició, són una tria de les obres que, durant cosa de 35 anys, Jorge Ballester ha anat creant des del taller de casa. Perquè, durant aquest temps, Ballester ha continuat fent sense mostrar-ho. Havia irromput al panorama artístic a través de l'Equip Realitat, al costat de Joan Cardells, l'any 1966. Va durar cosa d'una dècada. I va deixar empremta. Cardells va decidir d'abandonar la parella de ball creativa i Ballester la va refer, durant una breu etapa, al costat del fotògraf Enrique Carrazoni. Poc després va haver de plegar. Es va dedicar professionalment al disseny artístic i arquitectònic. I va semblar que aparca la pintura. Però no. És artista de raça, d'arrel. La relació amb el llenç li neix com una necessitat i això ha fet, durant tot aquest temps: a més de viure, pintar.

**Al marge del mercat.** “Amb la decisió de treballar al marge del mercat ha salvat la seua obra dels condicionaments d'un àmbit habitualment dedicat a aportar atributs de diferenciació social als nou-rics que produeix l'enginyeria financera”, explica Brihuega. I Dolç rebla la reflexió: “Jorge Ballester ha evitat de cosificar-se com a artista i la seua personalitat no s'ha retroalimentat de la resposta de la societat (és a dir, el capital, els seus portaveus i els mitjans que el serveixen). I això, precisament, li ha permès de mantenir-se viu com a

Jorge Ballester (València, 1941) va ser la meitat de l'Equip Realitat. Feia 35 anys que no exposava però havia continuat pintant. Amb idèntica passió i més i arguments encara. Una mostra a La Nau ens ofereix un tast d'aquesta producció inèdita i arravatada.

artista, d'escapar de l'aberrant lògica de l'espectacle. Va renunciar al mercat i el mercat ja no l'espera, està ocupat en unes altres coses.”

Durant tot aquest temps, Jorge Ballester va pintar sense pensar a exposar. I diu que és així com hauria de ser: “Cal que la relació de l'individu amb l'objecte que fa siga totalment personal. Si, en canvi, jo anara pensant a situar-me en el mercat, pintant amb l'interrogant aquell de si agradarà o no, tindria un veritable destorb. I no volia aquesta preocupació al damunt.”

És clar que és difícil, això. Ha passat temporades sense pintar ni res. No pas per tristesa, però, puntualitza de seguida, sinó “per falta de temps”. De temps i de tot: “Bé havia de portar menjar a casa.” I després, pot ser que “quan arriba un moment que tens temps, no estigues en vena. Encara que la vena, com deia el mestre Picasso, t'ha d'atrapar treballant. I és cert. Però perquè això passe fa falta temps. Per a ficar-te



PRATS I CAMPS

Jorge Ballester, dins de la seva escultura

la idea en el cap, calfar motors i que en pugua després eixir alguna cosa sempre falta temps”.

Va trobar en el disseny artístic o arquitectònic un camp per a viure, un cop s'havia acabat l'etapa Equip Realitat. I ara recapitula: “He fet aquestes coses tan bé com he sabut i he pogut, però mai no m'ho he pres amb la passió amb què m'he pres la pintura, l'escultura o els dibuixos. Era un *modus vivendi*. Amb tota la dignitat, és clar, però mai no he tingut pel disseny eixe respecte gairebé religiós que he tingut envers la pintura.”

Escollit Ballester com parla d'art, o assistir al seu procés de creació des del *Retrat d'un home que pinta*, el documental que Joan Dolç ha produït per a la mostra i que s'hi projecta ininterrompudament, és constatar que encara hi ha passió, en aquest nostre temps atribolat. I una altra manera de fer les coses. A anys llum de les bagatel·les que s'entesta a encolomar-nos el darrer



**cubista.**

botiment de moda. I si algú li pregunta, per exemple, com s'encara a un llenç en blanc, pot trobar-se una bella reflexió: “És que la paraula *encarar-se* potser no és la que toca, perquè pressuposa un enfrontament. Jo sempre he volgut ser l'amic del llenç. Considere que les obres es fan a si mateixes a costa d'un. Però si tu eixe dia estàs burro i forces les coses, no funcionen.” Perquè ell troba que les obres parlen: “Fas la primera taca i ja et diu si en vol una altra al costat, si vol que canvie de colors, que siga menuda, més gran, quina textura ha de tenir... De seguida comença el diàleg amb l'objecte. Però si tu, per maldestre o per influències del mercat, perquè et diuen que no, que ara és moda allò altre, comets l'error de seguir eixos falsos camins, arriba un moment que el quadre calla.” I aleshores? Aleshores “li demane perdó: d'acord, ho lleve, no tornaré a fer-ho. Per favor, continuem on érem abans, que anava bé”.

No hi ha discussió, per tant, ni baralla, en l'obra de Jorge Ballester, sinó “un fluir”: perquè “arriba un moment que l'obra et diu ‘atura’t, estigues quiet que ja hem arribat’. I si hi fiques alguna cosa més, veus que s’afona”.

És d'aquí, també, de la constatació pràctica, d'aquest seu personal diàleg, que descarta amb naturalitat la pressió de les modes. Encara que això l'hagi fet sortir durant temps d'escena. “Sempre m'ha sorprès la capacitat que té la persona de transformar matèria inerta en un objecte que transcendeix el pas del temps. Per això estic convençut que art i moda tenen un conflicte: la moda val per a un temps concretíssim. L'art, quan és de veres, l'ha de transcendir.” I, després d'una pausa, Ballester insinua concrecions: “Si no, cada. I en tenim exemples molt propers, ací a València, i molt propers a l'Equip Realitat: els qui creaven molt per al moment no han resistit el pas del temps. És com les plantes, això: una mata que creix lentament és molt més resistent quan es

fa gran. Les que puguen com un coet es trenquen de seguida, s'emmustiguen.” I riu, a l'instant, davant de tanta metàfora: “No sé si em torne massa místic!”

**“Vinc d'on vinc”.** Plantat a l'entrada de la primera sala de l'exposició, amb les ulleres rodones de poeta antic, amb els ulls vius d'home del seu temps, Jorge Ballester es declara íntimament satisfet de la tornada, i troba raons ben prosaiques per a explicar aquest impuls: hi ha, és clar, el reconeixement als amics, Brihuegas i Dolç, Dolç i Brihuegas, que hi han fet d'esperó, i a la Universitat de València, que l'ha acollit a mans besades. Després, apunta, “pot ser que siga un poquet l'edat, el temps que ha passat. Què feia jo en casa amb tot això i sense ensenyar-ho? Vaig començar a pensar que era absurd”.

Així que va dir que sí: “Endavant i ja veurem què passa.” Trobar-se les obres a les parets d'una sala d'exposicions li ha permès, també, d'“objectivar millor les coses: perquè al meu taller és incòmode, no hi tinc l'espai necessari, ací hi ha molt bona llum. Veure les obres l'una al costat de l'altra et permet de tenir una consciència més clara del que has fet”. I, després, hi ha el contacte amb uns altres ulls, unes altres percepcions: necessitava també “sondejar la reacció dels altres davant les coses que fas”. I somriu del resultat: “Ha estat sorprenent: la gent és molt bona.”

L'afabilitat de Jorge Ballester contrasta, potser, amb la fama de rebotat que pugui tenir, amb la duresa d'algunes de les seves obres (de l'Equip Realitat o d'ara). Però no hi ha contradicció: “Rebotat sí, però no amb la gent”, aclareix amb naturalitat: “Rebotat amb els qui putegen la gent, amb els polítics corruptes, els banquers usurers, els empresaris explotadors. Per quins set sous els hauria de tenir cap consideració? Però als explotats, a les víctimes de la corrupció... A eixos els vull molt, és clar.”

Manté intacta, Jorge Ballester, la indignació essencial –i creativa–, el compromís amb el món que ja li va fer agafar un pinzell, de ben jove. És fill de l'escultor Tónico Ballester, nebot del pintor i cartellista Josep Renau; va viure l'exili de menut, a Mèxic, ha begut de les millors deus. Alça la testa quan li ho recorden, i afirma amb claredat: “I m'alegre que es note.”



EL TEMPS

Una mostra de les pintures de Jorge Ballester, amant dels ocres i del negre: silueta sense cap, dues mostres de la sèrie sobre la lluita lliure mexicana o el retrat de Max Beckmann.

D'aquí ve, a més, que mantingui la voluntat de prendre's "les coses seriosament". Ho resumeix amb un "perquè vinc d'on vinc". És a dir, de l'exemple i l'herència del pare i de l'oncle. I més: "De la generació de la República. Per a mi això és fonamental. No puc trair els pares, la família, tots els exiliats. Aquestes persones m'han donat tantíssimes coses que crec que és la meua obligació intentar revertir-ho en els altres. Em sent corretja de transmissió, des d'aquella generació a la gent d'ara. Tinc setanta anys i veig molta gent jove que continua sense informació perquè no li l'han volguda donar. D'alguna ma-

nera, pretenc que aquesta exposició siga una connexió entre el present i aquella generació meravellosa, tant dels qui es quedaren com dels qui s'exiliaren, els empresonats i els morts."

**"Els molestàvem".** Si algú passa per La Nau de València cercant-hi una exposició de l'Equip Realitat, s'haurà equivocat de lloc. L'art que ens hi presenta Jorge Ballester ve d'allà, òbviament, però és una altra cosa. Amb tot, comença des d'aquell fil: la primera part, sota el títol "Darrereries de la realitat. Els anys de plom", ens presenta les obres que Ballester va elaborar al costat

de Carrazoni. Una inquietant *Natura Morta*, del 1978, signada per l'Equip Realitat, ja va ser obra d'ell tot sol. I es va adonar que "allò era absurd: un no pot ser un equip". I ho va deixar estar.

Joan Cardells n'havia plegat el 1976: "Li va abellir de fer coses diferents, deia que es trobava pressionat, que no li agradava aquella marxa. Jo em vaig quedar aixafat, perquè continuava tenint interès per l'Equip Realitat. I per això vaig mirar de continuar-ho amb Carrazoni. Però després es van repetir les mateixes circumstàncies: la meua situació no em permetia de pintar i al final vàrem plegar."

Els quadres que fan com d'introducció al món pictòric de Jorge Ballester, emmarcats per sirenes dels grisos, corredisses i *vivaspanyes*, són pràcticament inèdits: “Només es van mostrar un cop, a Barcelona. Era un moment en què hi havia eleccions, tota la ciutat era plena de cartells i pràcticament no s’hi va fixar ningú, en aquesta exposició.” Ell té interès que es vegi. Pel que explica. I pel fil que significa, d’unió amb l’Equip Realitat original. I amb el que ha arribat després: “L’últim que havíem fet amb Cardells era aquella representació de la guerra civil. Això ja és la transició, fent un bot sobre el franquisme: del final de la guerra a això, al començament de la possible democràcia miserable que tenim ara.”

I, en la cruesa d’aquests quadres, en el retrat dels comissaris Ballesteros i Conesa al quadre *La cortina de paper* (“quin parell de personatges sinistres!”), s’exclama encara avui l’artista), Ballester hi evoca els temps de creativitat punyent i denúncia i art que van representar amb força els *equips* valencians, el Crònica i el Realitat. Bevien del pop i el feien irònicament compromès. O punxós. O totes dues coses. El cas és que les relacions entre Crònica i Realitat no van acabar de rutllar. “Hi havia un grup de gent que treballàvem en el moviment que Aguilera Cerni va definir com a ‘crònica de la realitat’, per bé que dir-ne *moviment* és excessiu. També hi havia l’Estampa Popular. En fi.” Entre crítics (Vicent Aguilera Cerni, Tomàs Llorens), artistes i galeries, es va crear “un ambient propici. Hi havia molta solidaritat. Però en arribar els anys 70, alguna cosa va canviar en la gent: la situació es va enfurir, i no només socialment. Potser és que jo sóc massa innocent i me l’havia creguda, aquella companyia”.

Ho té reflexionat de temps, Jorge Ballester: “Jo pense que, a l’Equip Crònica, nosaltres el molestàvem. Ho pense i ho dic. Tomàs Llorens estava dedicat a l’Equip Crònica, en va fer la seua carrera. I, de tant en tant, a eixos xics, que érem nosaltres, ens tirava una lletuga perquè menjàrem un poquet.” Els quadres dels Realitat eren més durs. Ballester ho descriu amb humor: “Els pobres de la Galeria Punto no venien ni un quadre: per al mercat eren *lletjos*, antipàtics, grisos, de plom.”

## “L’art sempre ha estat polític. Sempre. No ficar-se en política ja és una posició política”

El trencament definitiu va arribar amb la Biennal de Venècia, del 1976. No hi van ser convocats: “Tomàs Llorens havia renyit amb Aguilera Cerni: nosaltres estàvem amb la Galeria Punto, a la qual assessorava Aguilera Cerni, i ja està. Si l’exposició de Venècia es deia ‘Avantguarda artística i realitat social’, com justifiques que no hi siga l’Equip Realitat? Doncs perquè molestava. A qui? Als *amics*. És miserable: per a situar-me jo, vés-te’n tu. Al cap i a la fi, és una mentalitat que ja fomenta el sistema.”

**El cabot de Max Beckmann.** La següent secció de l’exposició obre al visitant tot el món sorprenent, elaborat, divers, evocador i més de la pintura (i l’escultura) de Jorge Ballester. D’entrada, hi ha les “Ucronies cubistes”, que permeten de passejar per una in-

## “Quan em vaig quedar sol em vaig plantejar què havia de pintar. I vaig trobar Cézanne”

vestigació que esdevé reflexió sobre la pintura, que pren les obres dels mestres del cubisme i les assimila, que transita després pels camins, qui sap, que haurien pogut ser.

“Quan em vaig trobar a soles, em vaig plantejar què havia de pintar, com ho havia de fer”, ens explica. “I vaig fer una espècie de viatge cap al passat. Des d’on jo era, des d’aquell moment, fins enrere. Au. I em vaig trobar amb Cézanne. I alguna cosa em va dir que no anara més enrere, que ja havia arribat a l’origen.” I va començar a *cubistejar*, diguem-ne. “Ell va morir sense fer cubisme, però donant les claus a

dos jovenets més vius que una centella: Bracque i Picasso”.

Va deixar de fer crònica de la realitat, diu, “allò ja s’havia extingit”. Però de seguida apunta que, tanmateix, “en general, tota la pintura és crònica de la realitat. Igual com l’art sempre ha estat polític. Sempre. Fins i tot quan diu que no fa referència a res: no ficar-se en política ja és una posició política”. El cas és que ara ens convida a conèixer les seves reflexions cubistes, directes o per al·lusions, els homenatges (*La muntanya de Santa Victòria segons Cézanne, sota la pluja àcida*), els retrats foscos o carregats de mala idea, les transformacions a què sotmet les icones de la pintura, les mitologies personals fetes de monstres estrafolaris, entranyables sota una màscara espellifada de lluita lliure mexicana.

Fruit d’aquest seu impuls creatiu, hi ha obres realment dures, com ara aquell *Autoretrat transfigurat en Balilla Pratella*, que va pintar amb l’ànima fosca (“és un quadre depressiu, amb aquest home que es transforma en moblet”). Hi ha obres inoblidables, com ara el retrat del pintor alemany Max Beckmann (i l’ha triat “pel cap”, explica, senzillament: perquè l’atreu la pintura de molts altres artistes, però no n’hi ha cap amb aquest cap: “M’entusiasma el cabot de Max Beckmann!”), hi ha homenatges sentits (a Picabia, per exemple: “Ell sí que va dir ‘això s’ha de rebentar’, i ho va fer”) i hi ha, també, respostes irades. Respostes a la crisi o als duchampians (“Mira: agafe l’urinari de Mutt i el pose al retrat de Duchamp. Amb els foradets, que al cap i a la fi mostren on s’ha de pixar”), per aquell qüestionar la importància de l’execució que exaspera Ballester. Però també hi ha tocs d’irreverència en obres punxegudes: pinta la dona de l’escultor Henri Laurens en un quadre esplèndid amb toc cubista i, entre tanta aresta, plinc!, una corba amable, un pit. Ell en diu “la broma de la mamelleta” i somriu quan algú li apunta aire valencià i pregunta si és que no s’ha fixat en el títol d’un quadre de la sala cubista, que ha posat en “homenatge a Renau, que tenia molt d’humor”: perquè “segur que hauria rist”, rebla, en llegir allò de *Dona objecte rascant-se la figa amb la dreta*.

Núria Cadenes