

SYN, GEOMETRÍA

Javier BALDA - Vitor MEJUTO

SYN, GEOMETRÍA

Javier BALDA - Vitor MEJUTO

SIN

Preposición. Carencia o falta de alguna cosa. Ausencia o sin la presencia de algo. Aparte de. No incluido.

SYN

Bit de control de números del segmento TCP (Protocolo de Control de Transmisión) para Internet. Se utiliza para sincronizar tres tipos de segmentos: petición de conexión, confirmación de conexión y recepción de la confirmación. Los programas de una red de datos pueden usar TCP para crear conexiones entre ellos a través de las cuales puede enviarse un flujo de datos.

Regalos para la vista

“El lenguaje del arte significa el exceso de significado presente en la propia obra. Lo inagotable que distingue el lenguaje del arte de cualquier traducción en conceptos reside en este exceso de significado” (Gadamer).

Más allá de los discursos funerarios (valdría decir mejor notariales) o literalmente reaccionarios (anclados en una “originariedad” de una cierta práctica artística), es oportuno recordar la idea de John Berger de que la pintura es una afirmación de lo visible que nos rodea y que está continuamente apareciendo y desapareciendo: “posiblemente, sin la desaparición no existiría el impulso de pintar; pues entonces lo visible poseería la seguridad, (la permanencia) que la pintura lucha por encontrar. La pintura es, más directamente que cualquier otro arte, una afirmación de lo existente, del mundo físico al que ha sido lanzada la humanidad”. La corporeidad de la pintura tiene un potencial expresivo difícilmente parangonable.

Opariak begientzat

Fernando Castro Flórez

“Artearen hizkuntzak adierazten du obran bertan dagoen gehiegizko esanahia. Artearen hizkuntza kontzeptutara eginiko beste edozein itzulpenetatik bereizten duen zera agorrezina, hain zuzen, gehiegizko esanahi horretan dago” (Gadamer).

Hileta-diskurtsoetatik - notario - diskurtsoetatik, hobeto esanda - edo literalki erreakzionario direnetatik - nolabaiteko praktika artistiko baten jatorrizkotasun batean iltzatuak -, ondo dago gogoratzea John Bergerren ideia, hots, pintura ikusgai den horren baieztapen bat dela, inguratzen gaituenarena eta etengabe agertzen eta desagertzen ari denarena: "aski segur, desagertze hori gabe ez legoke pintatzeko bulkadarik; izan ere, hala balitz, ikusgai denak izango luke pinturak gogo biziz bilatzen duen segurtasun (iraunkortasun) hori. Pintura, beste arte guztiak baino zuzenago, baieztapena da, existitzen denarena, gizateria nora jaurti eta mundu fisiko horrena". Pinturaren gorpuztasunak nekez berdintzeko

Regalos para a vista

“A linguaxe da arte significa o exceso de significado presente na propia obra. O inesgotable que distingue a linguaxe da arte de calquera traducción en conceptos reside neste exceso de significado” (Gadamer).

Máis aló dos discursos funerarios (valería dicir mellor notariais) ou literalmente reaccionarios (ancorados nunha “orixinariedade” dunha certa práctica artística), cómpre lembrar a idea de John Berger de que a pintura é unha afirmación do visible que nos rodea e que está continuamente aparecendo e desaparecendo: “posiblemente, sen a desaparición non existiría o impulso de pintar; pois daquela o visible posuiría a seguridade (a permanencia) que a pintura loita

Sabemos que una de las mutaciones decisivas de la práctica contemporánea de la pintura ha sido la ofensiva contra el canon modernista, sostenido titánicamente por Clement Greenberg, de la pureza y autonomía. Vitor Mejuto y Javier Balda, con una intensidad manifiesta, trabajan en la zona de lo que ha sido calificado como abstracción redefinida, conscientes de que hay que afrontar los desafíos estéticos contemporáneos pero también la crisis de sentido que habitualmente se lanza sobre su práctica creativa. Sin caer en el relativismo postmoderno plantean una recuperación tanto de la herencia del arte concreto cuanto una reformulación en la estela del neo-geo que, entre otras cosas, supera el tabú del ornamento llegó a ser calificado como delito por el arquitecto Adolf Loos. Aquella presunta “superación” de lo bárbaro e incluso del tatuaje corporal se tornó en rígida disciplina que, sin desearlo explícitamente, derivó en funcionalismo y control biopolítico. El reduccionismo y la repulsa de lo decorativo pueden ser la más sofisticada excusa para evitar afrontar la pulsión antropológica que hace que tengamos que recurrir a superficies cromáticas y de enorme complejidad formal para tratar de soportar

moduko adierazpen-gaitasuna dauka. Badakigu pintura garaikidearen mutazio erabakigarrietako bat Clement Greenbergek titanikoki defendaturiko araztasunaren eta autonomiaren kanon modernistaren kontrako eraso izan dela. Vitor Mejuto eta Javier Balda, intentsitate agerikoz, abstrakzio birdefinitua esan izan zaion eremu horretan aritzen dira, jakinik gaur egungo erronka estetikoek aurre egin behar zaiela, baina baita gaurko sormen-praktikara oro har jaurtitzen den zentzu-krisiari ere. Erlatibismo postmodernoan erori gabe, arte zehatzaren herentzia berreskuratzea planteatzen dute, baita neo-geoaren uberan birformulazio bat egitea ere, zeina, besteak beste, apaingarriaren tabuari gailentzen baitaio –Adolf Loos arkitektoak delitutzat hartu zuen horri-. Basakeriaren eta, are, gorputz-tatuaje haren gaitetiko ustezko gailentze hori diziplina zurrin bilakatu zen, eta, esplizituki nahi izan gabe ere, funtzionalismo eta kontrol biopolitiko bihurtu zen azkenerako. Erreduktionismoa eta apaingarrien gaitzespena aitzakiarik sofistikatuena izan daitezke aurre egin beharrik ez izateko bulkada antropológiko bati, hain zuzen, konplexutasun formal ikaragarriko gainazal kromatikoetara jotzera eramaten gaituen horri, jasan ahal

por atopar. A pintura é, máis directamente que calquera outra arte, unha afirmación do existente, do mundo físico ao que foi lanzada a humanidade”. A corporeidade da pintura ten un potencial expresivo dificilmente parangonable. Sabemos que unha das mutacións decisivas da práctica contemporánea da pintura foi a ofensiva contra o canon modernista, sostido titanicamente por Clement Greenberg, da pureza e da autonomía. Vitor Mejuto e Javier Balda, cunha intensidade manifesta, traballan na zona do que foi cualificado como abstracción redefinida, conscientes de que hai que afrontar os desafíos estéticos contemporáneos pero tamén a crise de sentido que decotio se lanza sobre a súa práctica creativa. Sen caer no relativismo posmoderno propoñen unha recuperación tanto da herdanza da arte concreta canto unha reformulación no ronsel do neo-xeo que, entre outras cousas, supera o tabú do ornamento chego a ser cualificado como delito polo arquitecto Adolf Loos. Aquela presunta “superación” do bárbaro e mesmo da tatuaxe corporal tornouse en rixida disciplina que, sen desexalo explícitamente, derivou en funcionalismo e control biopolítico. O reduccionismo e a repulsa do decorativo poden ser a máis sofisticada excusa para evitar afrontar a pulsión antropolóxica

una vida que acaso sea imposible soportar en la desnudez ideológicamente “adánica”. Es precisamente a través de los arabescos y de la proliferación ornamental como se abre un espacio meditativo-simbólico que algunos teóricos han entendido como un regalo, esto es, como un elemento crucial en el engranaje o termodinámica social.

Mejuto y Balda asumen con enorme lucidez el proceso de repliegue material y “lingüístico” de la pintura que llevó hasta el lúcido colapso minimalista, pero sin caer en una comunión acrítica con ese “nominalismo obsesivo”. La retícula, tan hipnótica para la estilística (incluso podría decirse para el manierismo) minimal, es, aunque no suela reconocerse, una **representación de la superficie pictórica**, en la que, en cierto sentido, se produce una veladura de la misma, al afianzarse la repetición. Tras la ficción del **estatuto originario de la superficie pictórica**, en un final que es, propiamente, un tiempo de definición de nuevas finalidades, se abren perspectivas pluralistas para el ejercicio de la pintura sin tener una red protectora de un dogma. La incredulidad postmoderna ante los grandes relatos supuso, aunque no se tomara en

izateko bizitza ideologikoki adaniko hau, zeina, behar bada, ezin baita biluzik jasan. Hain justu ere, arabeskoak eta apaingarriak hedatzearekin bat ireki da espazio sinboliko bat, meditaziora emana, teoriarari batzuek opari gisa ulertu dutena, hots, elementu erabakigarri gisa makineria edo termodinamika sozialean.

Mejutok eta Baldak argitasun ikaragarri barneratu dute pinturaren murrizte material eta linguistikoaren prozesua, kolapso minimalista zentzuduneraino eraman zuena, baina ez dute akritikoki bat egin nominalismo obsesibo horrekin. Estilistika minimalarentzat –baita, ziur asko, manierismo minimalarentzat ere– hain hipnotikoa den erretikula hori, aitortzen ez den arren, gainazal piktorikoaren irudikapen bat da, non erretikula bera lausotzen baita nolabait, errepikapena finkatzen denean. Gainazal piktorikoaren jatorrizko estatutuaren fikzioaren ondoren, zehazki helburu berrien definizio bat den amaiera batean, ikuspegi pluralista batzuk irekitzen dira pinturarako, dogma baten babes-sarerik eduki gabe. Kontakizun handien aurreko sinesgogortasun postmoderno horrek –nahiz eta ez zen kontuan hartu planteamendu

que fai que teñamos que recorrer a superficies cromáticas e de enorme complexidade formal para tratar de soportar unha vida que acaso sexa imposible soportar na nudez ideoloxicamente “adánica”. É precisamente a través dos arabescos e da proliferación ornamental como se abre un espazo meditativo-simbólico que algúns teóricos entenderon como un regalo, isto é, como un elemento crucial na engrenaxe ou termodinámica social.

Mejuto e Balda asumen con enorme lucidez o proceso de repregamento material e “lingüístico” da pintura que levou ata o lúcido colapso minimalista, pero sen caer nunha comunión acrítica con ese “nominalismo obsesivo”. A retícula, tan hipnótica para a estilística (mesmo se podería dicir para o manierismo) minimal, é, malia que non se adoite reconecer, unha **representación da superficie pictórica**, na que, en certo sentido, se produce unha veladura da mesma, ao se afianzar a repetición. Tras a ficción do **estatuto orixinario da superficie pictórica**, nun final que é, propiamente, un tempo de definición de novas finalidades, ábrense perspectivas pluralistas para o exercicio da pintura sen ter unha

cuenta desde planteamiento epigónico-cínicos, un impulso del disenso y una necesidad de reformular las poéticas, también las pictóricas, desde lo específico y local. Sin duda, Mejuto y Balda encuentran ahí, en ese final de lo moderno más que una tonalidad apocalíptica o una ceniza nihilista, un terreno fértil en el que desplegar su voluntad expresiva sin caer en mimetismos oportunistas ni tampoco ocultar influencias o referentes. Por ejemplo, en el caso de Vitor Mejuto se aprecia su admiración a pintores como Palazuelo o el diálogo que podría establecer con el Frank Stella maduro o la energía cromática de Ellsworth Kelly, mientras que en Balda encuentro una vecindad con las construcciones espacialistas de Knoebel o con los cambios de tonos gestuales y cromáticos de Förg. En ambos artistas hay una evidente preocupación por lo geométrico e incluso por lo que podemos llamar “arquitectura del cuadro”. Ambos buscan, con sus composiciones dominadas por ángulos y repliegues, provocar en la mirada del espectador una **sintonía rítmica**, introduciéndoles en la musicalidad de la pintura con sus sutiles variaciones y repeticiones.

apigoniko-zinikoetatik- berekin ekarri zuen akordiorik ezaren bultzada bat eta poetikak eta pintura-diziplinak birformulatzeko behar bat, berariazotasunetik eta tokikotasunetik. Ezbairik gabe, Mejutok eta Baldak hortxe, moderno denaren amaieran aurkitzen dute, tonalitate apokaliptiko bat edo errauts nihilista bat baino gehiago, lur emankor bat, non beren nahimen espresiboa heda dezaketen mimetismo oportunistetan erori gabe eta eragin zein ereduak ezkutatu gabe. Esaterako, Vitor Mejutoren kasuan, Palazuelo eta haren gisako margolariei dien miresmena antzematen da, baita Frank Stellarekin edota Ellsworth Kellyren energia kromatikoarekin izan lezakeen elkarrizketa; Baldari, berriz, Knoebelen eraikuntza espezialistekin aurkitzen diot lotura, edota Förgen tonu keinuzko eta kromatikoen aldaketekin. Bi artistek ardura argia daukate geometriaren inguruan, bai eta, are, koadroaren arkitektura esan geniezaiokeen horren inguruan ere. Angeluak eta tolesturak nagusi diren obra batzuen bidez, bien asmoa da sintonia erritmiko bat piztea ikusleen begiradan, pinturaren musikaltasunean sar daitezen, obren aldaera eta errepikapenen bitartez.

rede protectora dun dogma. A incredulidade posmoderna ante os grandes relatos supuxo, inda que non se tomase en conta dende formulacións epigónico-cínicas, un impulso do disenso e unha necesidade de reformular as poéticas, tamén as pictóricas, dende o específico e local. Sen dúbida, Mejuto e Balda atopan aí, nese final do moderno máis que unha tonalidade apocalíptica ou unha cinza nihilista, un terreo fértil onde despregar a súa vontade expresiva sen caer en mimetismos oportunistas nin tampouco ocultar influencias ou referentes. Por exemplo, no caso de Vitor Mejuto apréciase a súa admiración a pintores como Palazuelo ou o diálogo que podería establecer co Frank Stella maduro ou a enerxía cromática de Ellsworth Kelly, mentres que en Balda atopo unha veciñanza coas construcións espacialistas de Knoebel ou cos cambios de tons xestuais e cromáticos de Förg. En ambos os artistas hai unha evidente preocupación polo xeométrico e incluso polo que podemos chamar “arquitectura do cadro”. Ambos buscan, coas súas composicións dominadas por ángulos e repregamentos, provocar na mirada do espectador unha **sintonía rítmica**, introducindo na musicalidade da pintura coas súas sutís variacións e repeticións.

Cuando Mejuto alude a la danza matissiana está dándonos una clave de la preocupación que comparte con Balda por una idea contemporánea de la belleza que no sea ni regresiva ni el mero olvido de esa cuestión que, como Adorno apuntó, tiene el carácter de “una promesa de felicidad”. Acaso ya no sea posible aspirar a tomar a asiento en el “cómodo sillón de la pintura” al que se refiriera Matisse y solo podamos desplegar al **estrategia camufladora** que lleva tanto a esconderse (invisibilidad) cuanto a mostrarse (visibilidad engañosa). Pero en ese **fingimiento** hay un fondo traumático, al mismo tiempo que una conciencia de las nuevas formas (hipertecnológicas) de visibilidad. Ha sido Richter uno de los pintores que con más determinación ha reclamado una pintura que sea capaz de crear un impacto mejor de producir un **clima emocional**, en situaciones que van de la nostalgia a la esperanza: “la nostalgia de una calidad perdida, de un mundo mejor, de lo que sería lo contrario de la miseria y la falta de perspectivas. [...] Podría hablar también de redención. O de esperanza, de la esperanza en que la pintura pueda, a pesar de todo, producir un

Mejutok aipamen egiten dionean dantza matissarrari, Baldarekin batera duen arduraren baten gakoaren ematen ari zaigu: edertasunaren ideia garaikide bat, erregresiboaren ez dena, baina ezta ere Adornoren hitzetan “zorian sunaren promesa” dakarren gai horren ahanztura hutsa. Beharbada, dagoeneko ez da posible Matissek aipatzen zuen “pinturaren besaulki erosoan” esertzeko helburua izatea, eta, beharbada, estrategia kamuflatzaile bat hedatu besterik ezin dugu egin, zeinak ezkutatzera (ikusezintasuna) zein erakustera (ikusgaitasun engainagarria) baikaramatza. Baina itxurak egite horren sakonean trauma bat dago, baita ikusgaitasun-forma berrien –hiperteknologikoen– kontzientzia bat ere. Margolari guztien artean, Richter izan da irmoen esan dutenetako bat ezen klima emozional bat baino zerbait hobeto pizteko gai den pintura bat behar dela, nostalgiatik esperantzara doazen egoeretan: “kalitate galdu baten nostalgia, mundu hobeto batena, miseriaren eta etorkizuneko aukeren kontrako litzatekeen horrena. [...] Erredentzioaz ere mintza ninteke. Edo esperantzaz: pinturak, ororen despit, eragin bat izan dezakeelako esperantza”. Pintura garaikideak,

Cando Mejuto alude á danza matissiana estamos a dar unha clave da preocupación que comparte con Balda por unha idea contemporánea da beleza que non sexa nin regresiva nin o mero esquecemento desa cuestión que, como Adorno apuntou, ten o carácter de “unha promesa de felicidade”. Acaso xa non sexa posible aspirar a tomar asento na “cómoda cadeira da pintura” á que se referiu Matisse e só poidamos despregar a **estrategia camufladora** que leva tanto a esconderse (invisibilidade) canto a mostrarse (visibilidade enganosa). Pero nese **finximento** hai un fondo traumático, ao mesmo tempo que unha conciencia das novas formas (hipertecnolóxicas) de visibilidade. Foi Richter un dos pintores que con máis determinación reclamou unha pintura que sexa capaz de crear un impacto mellor, de producir un **clima emocional**, en situacións que van da nostalxia á esperanza: “a nostalxia dunha calidade perdida, dun mundo mellor, do que sería o contrario da miseria e da falta de perspectivas. [...] Podería falar tamén de redención. Ou de esperanza, da esperanza en que a pintura poida, malia todo, producir un impacto”. Pode que a pintura contemporánea, sexa entregándose ao xestualismo, á xeometría ou meditando sobre o ornamental, como é evidente nas obras extraordinarias de Vítor

impacto". Puede que la pintura contemporánea, sea entregándose al gestualismo, a la geometría o meditando sobre lo ornamental, como es evidente en las obras extraordinarias de Vitor Mejuto y Javier Balda, lo que esté haciendo sea tanto regalando esas emociones visuales complejas cuanto dando que pensar, pero también nos están mostrando que eso que se ha venido calificando como cierre o incluso "muerte" (en los tópicos que suelen aplicarse a la pintura o al arte en general) implica la posibilidad de múltiples **aperturas**. La tensión que le lleva a Balda a superar la "planitud" modernista sin derivar hacia lo escultórico-instalativo y la geometría rítmica de Mejuto nos regalan, por emplear una noción de Wörringer, unas **líneas de empatía** que son, valga la paradoja, tanto implosivas cuanto expansivas: hacen que la imaginación asuma los quiebros y fracturas compositivas para, al mismo tiempo, ampliar el placer estético más allá de los límites prefijados. El límite en el que pintan no es un confin restrictivo, sino un posicionamiento en el lujoso dominio de lo visible que no es sólo aquello que tenemos a la mano sino la sugerencia de todos los placeres inauditos que el arte nos puede regalar.

beharbada, izan gestualismora edo geometriara joaz, izan apaingarrien gainean hausnartuz -Vitor Mejuto eta Javier Baldaren obra zoragarrietan nabarmena den bezala-, zera egiten du: bai emozio bisual konplexu horiek oparitu, bai eta zer pentsatua eman ere; baina, era berean, erakusten ari zaizkigu pinturari edo arteari orokorrean aplikatu ohi zaizkion topikoetan horien itxieratzat edo, are, "heriotzatzat" hartu izan den horrek aukera dakarrela irekiera ugaritarako. Balda alderdi eskultoriko-instalatiboetara jo habe lautasan modernista hori gaintzera daraman tentsioak eta Mejutoren geometria erritmikoak opari ematen dizkigute, Wörringerren nozio bat erabiliz, enpatia-ildo batzuk, zeinak, paradoxak paradoxa, inplosiboak bezain espansiboak baitira: berekin ekartzten dute irudimenak konposizioaren izkintxo eta hausturak onartzea, aldi berean plazer estetiko hedatze aldera, aurrez finkaturiko mugetatik harago. Pintatzeko gune duten muga hori ez da muga hertsia bat, baizik eta kokatze bat ikusgai denaren eremu luxuzkoan, zeina ez baita soilik eskura dugun hori, baizik eta arteak oparitu diezazkigukeen plazer ezin sintetsizko guztien iradokizuna.

Mejuto e de Javier Balda, o que estea a facer sexa tanto regalar esas emocións visuais complexas canto dar que pensar, pero tamén nos están a mostrar que iso que se veu cualificando como peche ou mesmo "morte" (nos tópicos que se adoitan aplicar á pintura ou á arte en xeral) implica a posibilidade de múltiples **aperturas**. A tensión que leva a Balda a superar a "planitude" modernista sen derivar cara ao escultórico-instalativo e a xeometría rítmica de Mejuto regálanos, por empregar unha noción de Wörringer, unhas **liñas de empatía** que son, valla o paradoxo, tanto implosivas canto expansivas: fan que a imaxinación asuma os quebros e fracturas compositivas para, ao mesmo tempo, ampliar o pracer estético alén dos límites prefixados. O límite no que pintan non é un confin restrictivo, senón un posicionamento no lujoso dominio do visible que non é só aquilo que temos á man senón a suxestión de todos os praceres inauditos que a arte nos pode regalar.

Javier
Balda

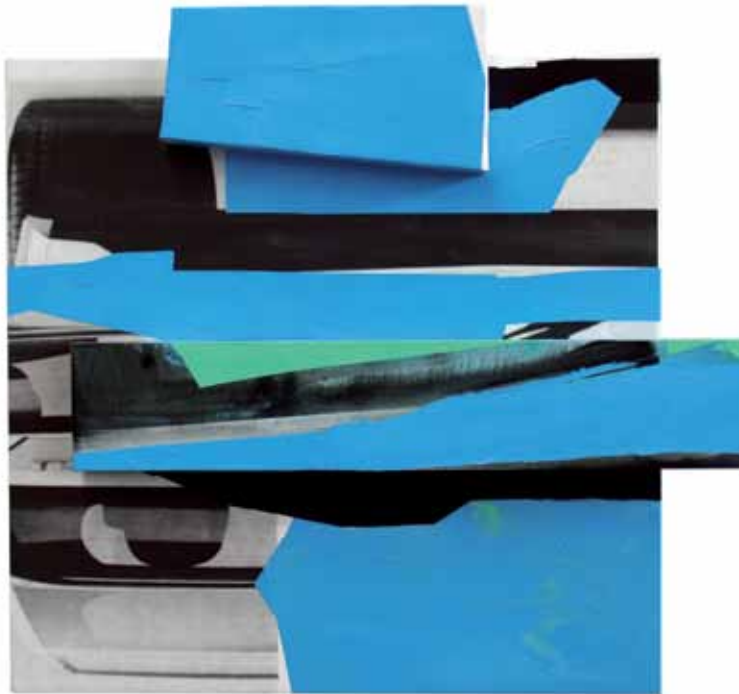


"s/t"

66,5x73x12 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2013



"S/t"

93x99,5x13 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2011



"S/t"

81,5x110x10 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2012

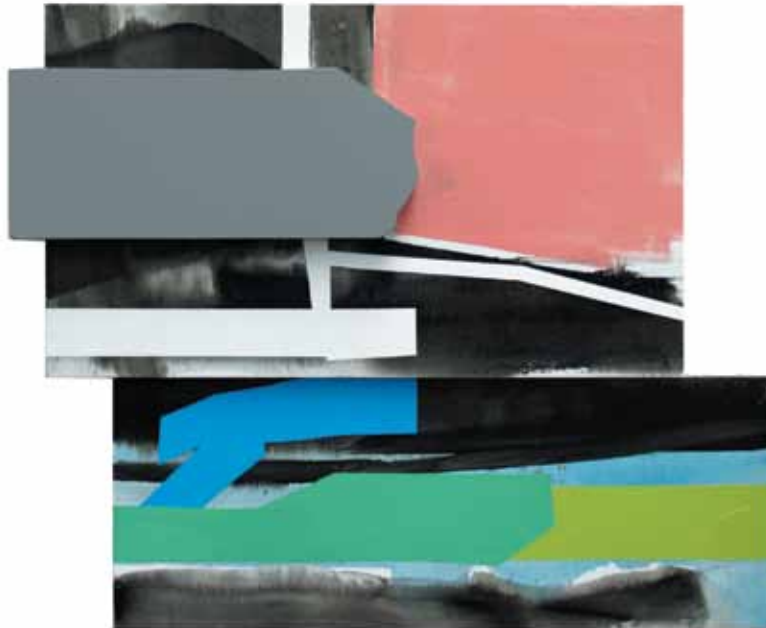


"S/t"

87x95x12 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2012



"S/t"

80x96x13 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2013



"Twins Lot (Edith)"

195x260x15cm.

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2011/13



"Twins Lot (Lot)"

180x260x15 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2011/13



"S/t"

57x62x10 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2013



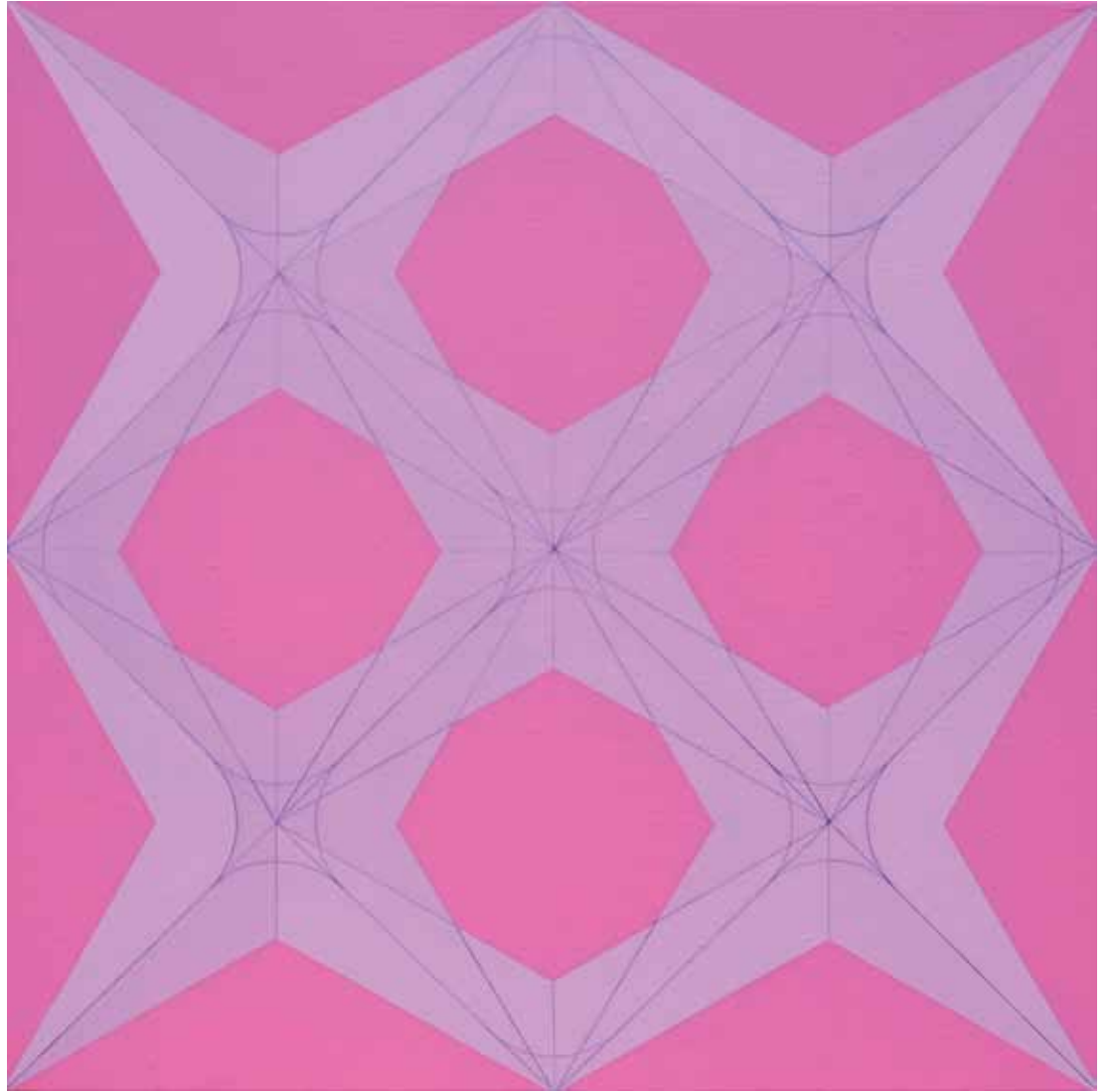
"s/t"

240x180x15 cm

Técnica mixta y ensamblaje/lienzo

2013

Vitor
Mejuto



"Pink Panther"

114x114 cm

Acrílico y lápiz sobre tela

2014

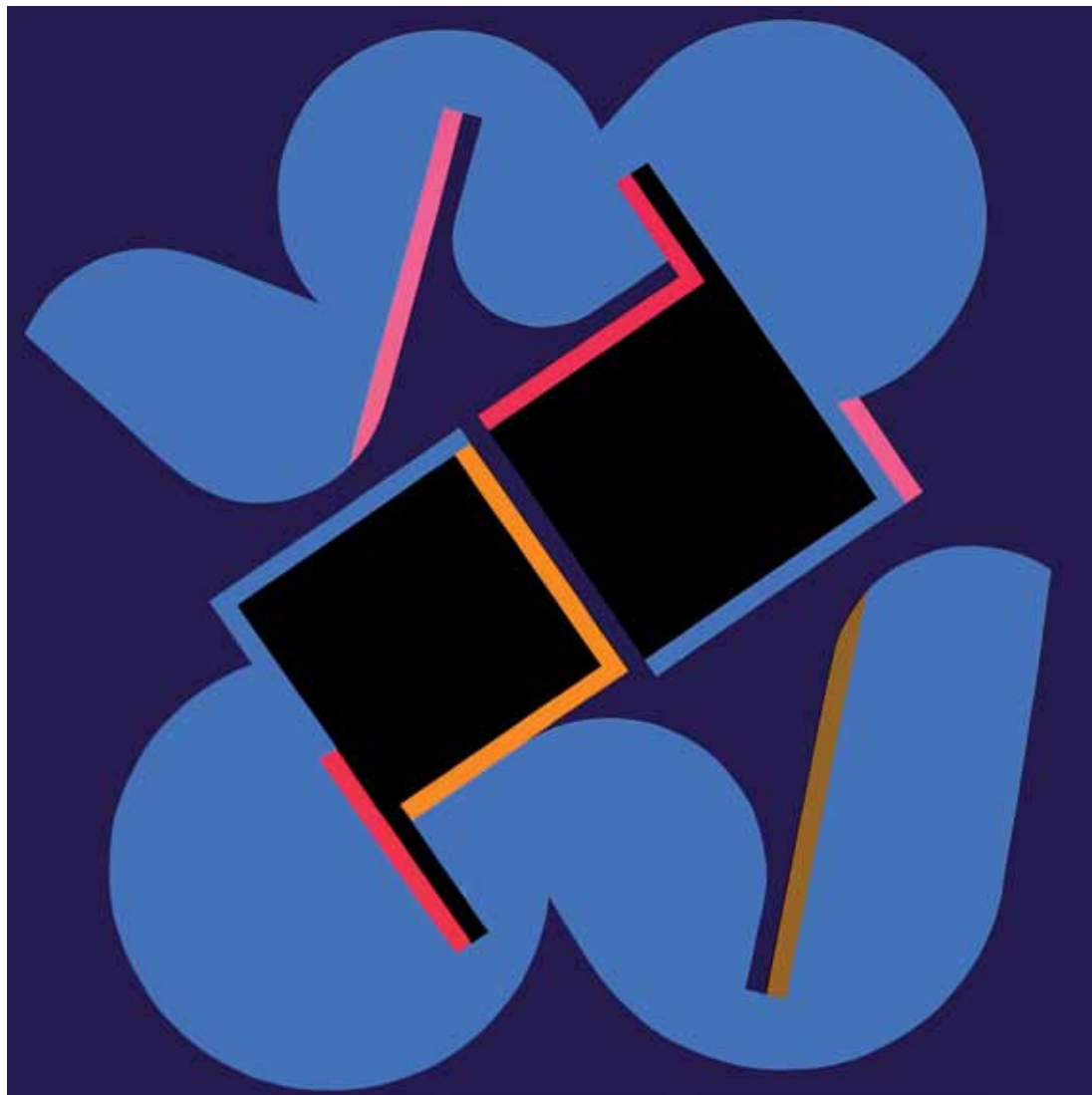


"El abrazo de la mujer biónica"

195x195 cm

Acrílico sobre tela

2012

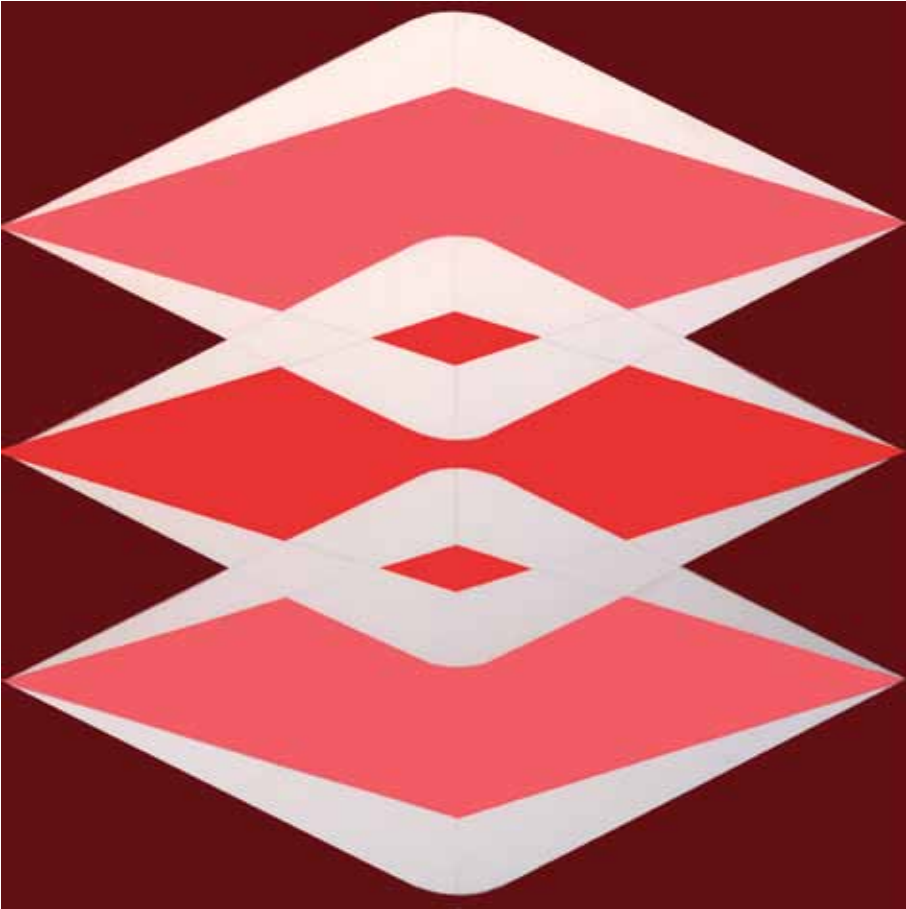


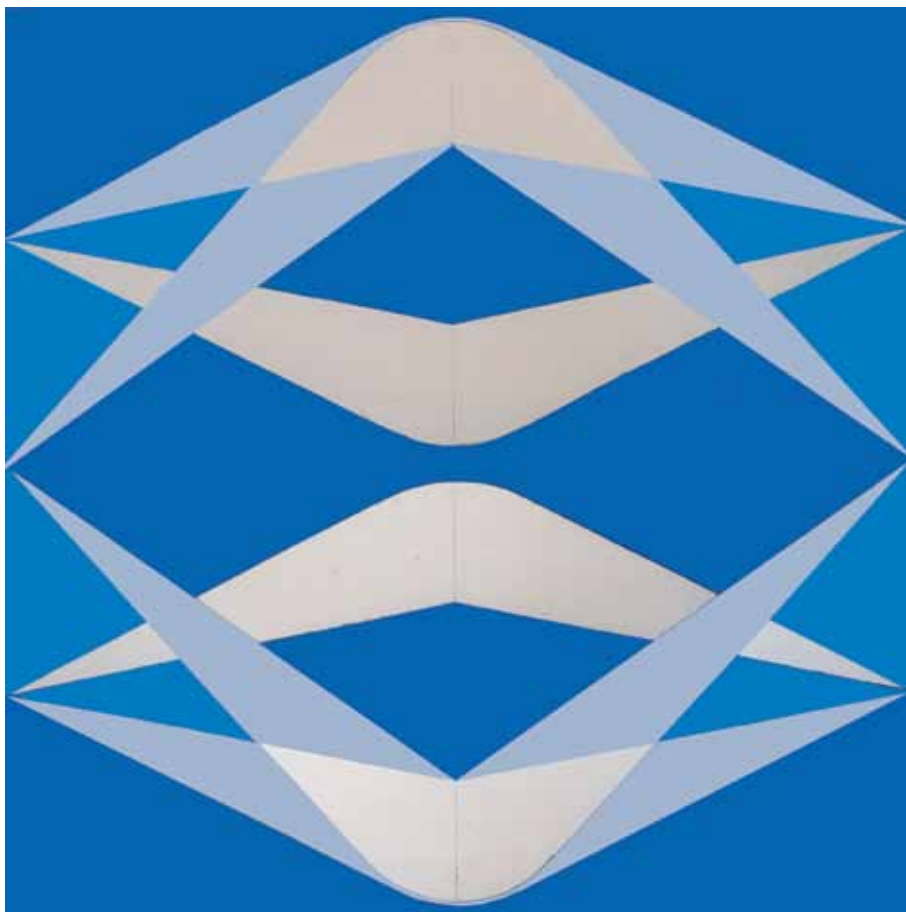
"Ícaro en caída libre"

195x195 cm

Acrílico sobre tela

2009





"RGB (red, green, blue) Dancing according Matisse"

100x100 cm (tres piezas)

Acrílico y lápiz sobre tela

2014





"The Lost Syllabary"

22x32 cm (veinte piezas)

Gouache sobre papel de acuarela

2013



"El rocanrol es un búmerang"

Cuadriptico de 27x35 cm

Acrílico y lápiz sobre tela

2014



"The Lost Syllabary series"

70x50 cm (dos piezas)

Gouache sobre papel de acuarela

2013

A Coruña

Casa de cultura
"Salvador de Madariaga"
10/4 - 25/5

Pamplona - Iruña

Polvorín. Ciudadela
Bolborategia. Zitudela
6/06 - 29/06



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñeko Udala