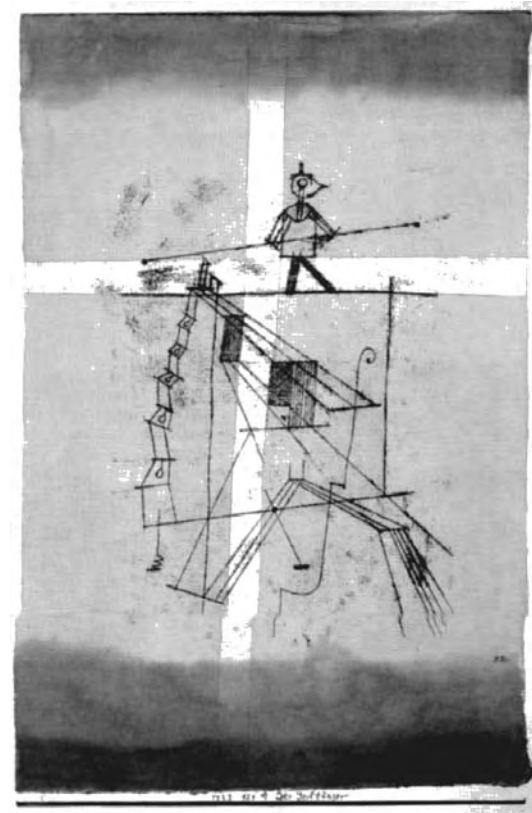


EQUILIBRIO EN LA OSCURIDAD.

ANTONIO PUERTA.

Imagen de la primera página: Paul Klee. El caminante de la cuerda tirante. 1923.



Respiro instante a instante,
En contacto acertado
con esa realidad que me sostiene,
Me encumbra
Y a través de estupendos equilibrios
Me supera, me asombra, se me impone.(1)
(Jorge Guillén)

Imagina entre dos nubes un hilo por el que camina un acróbata: igual las arcadas
de los años que franqueo y que a cada paso se me hundan en los hombros... (2)
(Gesualdo Bufalino)

En 1961 tiene lugar la última función del famoso *Circo de Calder* (3). Durante largos años fue la atracción favorita de muchos artistas parisinos seducidos por esa especie de combinado de imaginación y sorpresa que despertaban los payasos, equilibristas, músicos y animales de alambre y corcho, a los que Calder, como un niño con juguetes, sabía infundirles auténtica vida: "...*Ladies and Gentlemen, runny noses and flatfeet of all ages: be careful, it may sock you in the nose or kiss you on top of your pointed head. It is a circus after all. Expect, as they say, the unexpected, and live life to the fullest...*"

A lo largo de treinta años, desde 1926, fue incorporando figuras móviles a la compañía circense, a modo de cabalgata de un cielo expandido de estrellas telúricas, imagen del sistema solar y de la vida. Para mí, decía Alexander Calder (1898-1976), *el universo es la base de toda mi obra*; por eso el desprendimiento de los cuerpos celestes flotando en el espacio con sus diferentes tamaños, volúmenes y colores ha sido una constante en toda su creación. Su apuesta por la movilidad, estado permanente del cosmos, se revela también en esas enormes esculturas de hierro, que pese a la pesantez del material, irradian una ligereza dinámica. Calder, con un talento extraordinario impregnado de buen humor, supo llevar al juego de las formas y el movimiento

necesariamente hacerse compatibles. Esta es la única posibilidad de supervivencia que la vida te ofrece (10). Le Corbusier, un auténtico creador, al final de su vida, del mismo modo que Calder y Klee, también habla de los acróbatas del circo: cuando asistimos a una función circense nos angustiamos por ver si el acróbata, en su peligroso salto, alcanzará la cuerda tendida. No sabemos si entrena todos los días, si para eso renuncia a miles de gestos frívolos y superfluos. Para él sólo cuenta una cosa: ¿alcanzó su objetivo? ¿consiguió llegar al trapezio? Supone ya una suerte peligrosa haber podido cumplir, a lo largo de sucesivas jornadas de 24 horas, que son el pan cotidiano de una vida, los actos necesarios que nos llevan al final de una carrera: dirección exacta, regularidad y constancia en el esfuerzo, minuciosidad y exactitud en el gesto, distribución del tiempo, moral inquebrantable. El fondo de saco consiste en el hecho de que, una vez acabado todo, pagado o no pagado, ganado o perdido, el resultado que se presente produzca una emoción tan fuerte e intensa como para que pueda ser calificada de innominable (una de las vías de la felicidad) (11).

Antonio Puerta.

- (1). Jorge Guillén. Antología. *Mientras el aire es nuestro: Cántico, Clamor, Homenaje*. Plaza & Janés, S.A. Barcelona 1977, p.55
- (2). Gesualdo Bufalino. *Qui pro quo*. Trad.: Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona, 2ª edic., 199, p. 162-164
- (3). Esta función fue filmada en un documental por Carlos Vilardebo en París (1961). Actualmente el *Circo Calder* se encuentra desde 1970 en el Whitney Museum of American Art (Nueva York).
- (4). Paul Klee. *Paul Klee-Briefe an die Familie 1893-1940*, 2 Vols. Colonia 1979, p 984.
- (5). Antonio Colinas. *Tratado de armonía*. Ed. Tusquets. Barcelona, 1991, p. 58.
- (6). Eduardo Subirats. *La flor y el cristal*. Ensayos sobre arte y arquitectura modernos. Anthropos. Barcelona 1986. p.71
- (7). Paul Klee. *Paul Klee Notebooks*, Volume 1. The thinking eye. Ed. Jürg Spiller. George Wittenborn. NY. p.109
- (8). Paul Klee. *Íbidem*. p.178
- (9). Paul Klee. *Íbidem*. p.180
- (10). Le Corbusier, *Le Poeme de l'Angle Droit*. Fondation Le Corbusier. Ed. Convences 1989. A.5 Environment
- (11). *Viaje al mundo de un creador a través de 25 Arquitecturas*. Sala de Exposiciones. Ministerio de Fomento, Fundación Pedro Barrié de la Maza. Madrid, 25 enero-16 febrero del 2000.

disciplina. La arquitectura actual se debate entre un movimiento reactivo y antifundamentalista, con miedo a la imagen y a la representación; y otro lleno de "tics" y de manías proyectuales, simulacro de una pretendida idealidad platónica. ¿No es acaso el arte la chispa que ilumina y acorta la distancia de nuestra limitación telúrica a esa última ley ordenadora del cosmos?. La tensión de esos dos polos sólo se toca en el cable, en la oscuridad y en la inseguridad del vacío.....

Pero el equilibrista, tras recorrer el cable vuelve atrás, recorre lo recorrido; y así, una y otra vez... Y lo que podría ser una trayectoria vital en una dirección se convierte en una permanente sucesión de equilibrios de ida y vuelta. El equilibrio como ideal nació del cartesianismo, con un mecanicismo geométrico de cosas que se entienden sobre todo como opuestas, y por eso no cabe reconciliarlas, sólo equilibrarlas. Las mismas relaciones internacionales en la época de la Ilustración se construyeron sobre el equilibrio de fuerzas en vez de sobre la armonía de pueblos.

En septiembre de 1955 se publicó el *Poema del Ángulo Recto*, un pacto hecho con la naturaleza, resumen del pensamiento arquitectónico de Le Corbusier, que refleja la imagen del hombre, erguido para la acción y tendido para el descanso y la muerte; esa transición, la oscilación entre la vertical y la horizontal es la verdadera imagen de la vida. Ahí, cabalga su pensamiento entre el ritmo cósmico del sol, la potencia de la creación, la belleza de las formas, el camino serpeante de los ríos. Entre esos pensamientos destilados por el crisol del tiempo se puede leer: *Entre los polos rigen las tensiones de los fluidos resultantes del ajuste entre opuestos, que establecen el fin del rechazo entre los irreconciliables y de las que brotan sabias alianzas fruto del enfrentamiento. La corriente empuja completamente y determina la travesía. Yo pensaba que dos manos con sus dedos entrecruzados debían expresar la izquierda y la derecha solidarias, sin oposición, y así*

ese sueño imposible inscrito en todos los cuerpos animados y sometidos a la gravedad: la levedad, hacer compatible la ligereza y la frescura con lo grávido y lo pesado, la pesada ingravidez.

Entre las múltiples figuras móviles del *Circo de Calder* predominaban los equilibristas, "hombrecillos" de alambre y corcho que desafiaban la ley de la gravedad, quizá imágenes de un Calder que intentaba rebasar esa fuerza indefectible. Eran títeres de complexión ágil que se mantenían sobre el cable gracias a unas pesas de plomo sujetas a cada pie. En una de las ilustraciones que existen sobre el equilibrista -una imagen llena de candor-, aparece elegante, airoso, como si el riesgo no le impidiera compaginar su papel con el atuendo propio del que actúa ante el público. En esa imagen, sobre el cable había escrito un mensaje: "Equilibrio..., equilibrio..., equilibrio en la oscuridad". El equilibrista no es precisamente el que reclama el equilibrio estático, no es un bohemio perpetuo en busca de estabilidad. En ese sentido no podemos decir que sea un clásico, entendiendo por clásico lo nacido y madurado mediante el más perfecto equilibrio y conformismo con lo establecido por el tiempo. Para él, su trabajo representa un continuo desafío vital, no dejarse atar o esclavizar por lo ya sabido, por esa inercia tonta hacia la seguridad a la que tienden todos nuestros actos. No se conforma con mantenerse en pie sobre el suelo seguro, necesita el cable y el vacío para que sus pies puedan despegarse del mundo de la rigidez mortal. En lo más profundo del equilibrista no prevalece la exaltación al cambio o a lo nuevo, ni siquiera al riesgo por el riesgo, se impone la trayectoria sobre el cable; y es en el cable donde recobra vida y se hace plena su libertad. El público aplaudirá o le fallará, pero él se reviste con su auténtica escala, y pone toda su potencia aletargada en pie. Enfundado en su traje de función esquivará la gravedad de las cosas buscando quizá otro equilibrio, difícil de asir, pero al que aspira con todas sus fuerzas.

En efecto, hay otro equilibrio misterioso que alberga no sólo aligerar la gravedad material sino la pesadez vital asfixiada por el exceso normativo; un equilibrio que ansía que la pesantez se vuelva ingrátida. Quien busca ese otro equilibrio -finalidad profunda de muchas búsquedas- no pretende seguridades, se lanza audazmente a caminar por el cable, al encuentro de la total y contundente realidad, sin prejuicios o manías de asegurar completamente el comienzo y cada uno de los pasos ulteriores, como esa obsesión moderna por dominar, controlar y definir todo. Más bien lo contrario: intenta hacer frágil lo ya sabido, ponerlo en crisis, pues aspira siempre a mejorar y a avanzar. Esa apertura al riesgo es la que hace, en cierto modo, inquebrantable al auténtico equilibrista, porque ya no están en juego sus mezquinos intereses, sino el encuentro con la realidad.

Por eso el auténtico equilibrista tampoco busca el poder o el placer, busca la vida, necesita el riesgo para vivir; pretende alargar su mirada hacia nuevas posibilidades, hacia una posición en tensión, donde se respeten las leyes -como la implacable de la gravedad-, pero donde a la vez se pueda jugar con ellas hasta no sentirse atrapado. Sabe que esa actitud conlleva la oscuridad de largos entrenamientos, miles de peripecias, ensayos constantes de precisión, luchas y caídas al vacío; porque una actuación anclada en la seguridad, caricatura o simulacro cargado de formalismo vacío, e incluso cómica o irónica -como la imitación jocosa del payaso- puede ser dramática, asfixiante, y al final siempre esclavizante. Saltar al cable de verdad es esponjarse, sentir el frescor de lo que tiene vida, sentirse libre, que no es tanto crear una ley propia, sino descubrir y seguir la pista de otra ley, por encima de todas las que inventamos, en la que resuena la clave poética con la que está escrito el universo y el cosmos. ¿No será ese otro equilibrio el que sostiene todo y el que hace posible que podamos liberarnos de equilibrios falsos inventados por nosotros mismos?...

existencia de indeterminación y de procesos aleatorios en la evolución del cosmos no impide la presencia de un principio último de orden. Se ha comprobado, en efecto, que los sistemas físicos que han perdido la estabilidad tienden a recuperarla a un nivel más alto de organización.

Detrás de muchos artistas y creadores subyace la inquietud por encontrar el equilibrio entre el saber y el hacer, el conocer y el obrar. La voluntad de hallar ese equilibrio forma parte de las ambiciones en torno a las cuales se generan de un modo constante sus obras, con la esperanza de que se conviertan en una realidad. ¿No es esa ambición un deseo implícito de reencontrar el Edén o el paraíso, marco simbólico de la situación original e íntegra del hombre?.

La arquitectura -igual que hemos señalado de la escultura o la pintura- en su *ethos* más profunda consiste en mantenerse en lo radical, en lo difícil, en el *limes*, en ese filo de la navaja donde se libran las grandes batallas. Lo demasiado ligero acaba en lo etéreo, en lo ilimitado; y lo muy lastrado, cargado de sí mismo, se agota en lo individual. Si se arroja en la desmesura es difícil guardar la disciplina, no desmadrarse. Si se controla excesivamente, se cierra, se enrarece, se momifica, se amana. No puede ser fórmula repetida y sabida, sino que debe permanecer en constante superación. Todo esto significa que debe poder oscilar, mantenerse en suspenso...cual equilibrista en la oscuridad.

Pretender resolver todo a base de aplicar el método adecuado nos lleva a una justificación y fundamentación obsesiva; nos conduce a tener que asegurar que todos los pasos anteriores son ciertos, incluido el primero, y al final, querer controlar todo con nuestra razón se convierte en un esfuerzo inútil, porque no hay sitio para el misterio y la sorpresa que dan hondura a la realidad. Por otro lado, aspirar a una ciudad habitada por desenvueltos y desinhibidos que convierten la espontaneidad en ley, alzándola en paradigma de la libertad, nos llevaría a no poder responder a ningún porqué que dé sentido a la

las líneas (líneas activas) se descarga entre los puntos de tensión opuestos en el recorrido. Las energías que mueven una línea son el resultado del trabajo de las fuerzas en diferentes direcciones. La tensión está relacionada (7). ¿Con qué está relacionada la tensión?... , con el movimiento: *Tensión estática-dinámica y posición de equilibrio. Estática: la norma terrestre es el reposo. La tensión terrestre de la tierra es el requisito previo para el movimiento. Dinámica: desde una perspectiva cósmica el movimiento es la norma. Hay factores estáticos que conducen a la inmovilidad y otros que de sí son inmovibles (ritmo y equilibrio). Hay factores dinámicos que están en movimiento y otros que están preparados o dispuestos a moverse. Principio básico de la dinámica: invalidación de las leyes estáticas, gravedad, la línea plomada: por lo tanto, no se distinguen verticales, horizontales o diagonales. Posible a través de la movilidad* (8).

Los estables o móviles estables de Calder, esas formas intermedias entre lo estático y lo dinámico, que se encuentran en numerosas plazas públicas de todo el mundo, generan movimientos constantes y comprensibles y ponen de manifiesto la preocupación del artista por acercarse a la tensión entre lo ideal y lo terrestre, por asir en última instancia ese principio último de orden del cosmos. Klee lo deja anotado en sus cuadernos con claridad y llega a la clave de la armonización de los opuestos: *Tensión estática-dinámica: la causa principal es una tensión recíproca entre fuerzas estáticas puramente terrestres y fuerzas ideales: estática terrestre y estática ideal. "Las fuerzas que mueven las líneas son la gravedad o la ausencia de la gravedad, o el resultado de fuerzas moviéndose en diferentes direcciones". La tensión está descargada, la oposición permanece. Equilibrio estático-dinámico o la síntesis estático-dinámica. Armonización de opuestos significa la expresión o la elevación dinámica de una premisa estática* (9). Luego, admite la existencia de una premisa estática. El Universo responde a esa llamada: la

Curiosamente, "El equilibrista" es también un tema plástico elegido por Paul Klee en su época de la Bauhaus (1923); en esos años, los artistas de la Bauhaus ya habían experimentado con fragmentos mecánicos, con la luz, el color y el movimiento. Se trata de una acuarela sobre cartulina, en la que se representa una gran cruz blanca recortada sobre un fondo de color rosa con unos bordes grises vaporosos en la parte superior e inferior del papel. En el brazo horizontal de la cruz, y pintado con trazos negros imprecisos y algo difuminados, aparece el equilibrista (*der Seiltänzer*), que avanza por el cable sobre el que existe una compleja estructura de escalas, cuerdas y contrafuertes como fuerzas que tienden a desbaratar el orden impuesto por la presencia fuerte y geométrica de la cruz blanca. Pero a la vez esa estructura en desorden, aparentemente flotante en el vacío, como una quimera, está soportada por el cable por el que se desliza el trapecista con su pértiga. El mismo Klee en sus cuadernos escribe: *"Nosotros hablamos del equilibrista como un ejemplo extremo del símbolo del balance de fuerzas. El equilibrista con su pértiga es símbolo del equilibrio de fuerzas. Él mantiene o vence la fuerza de la gravedad en equilibrio (peso y contrapeso). Él representa el par de platillos de la balanza"*.

Klee está huyendo de la trampa constructivista y trata de manifestar la fragilidad de la vida, uniendo al orden rígido y estricto, el caos; *de igual manera que en el cosmos, el bien y el mal a la postre colaboran fructíferamente* (4). Aquí se produce una conexión interesante con la obra de Calder, aunque Klee lo expresa con mayor hondura: ese conjunto de fuerzas compuesto por una maraña de cuerdas, escalas y planos en perspectiva, y que altera la linealidad establecida del cable sobre la cruz, es el que soporta -como una paradoja sugerida- el cable por donde transcurre el trapecista. ¿No es ésta, como señalábamos, la esencia del equilibrista?, admitir el rigor y la estructura, pero en juego (balance de fuerzas) con el

misterio, la sorpresa y el caos de lo que tiene vida. Por eso, cuando se apela excesivamente al rigor es que falta vida, frescura, y no queda más remedio que anclarse a lo seguro. Una seguridad que adormece y que recorta las alas de la creación.

Pero Klee, que es un pintor analítico, (como corresponde a todo el proceso formalista y científicista que abre Cézanne) constructivo y apasionado por el orden de lo cristalino, apunta el problema de la dualidad, la lucha entre contrarios. En sus cuadros, lo cristalino nunca se separa enteramente de lo que a su orden se opone: el caos, lo ilimitado y difuso. El bien no existe sin la coexistencia del mal en ellos, ni lo abstracto y espiritual descarta lo terrenal. "El concepto sin su opuesto no es pensable". Klee era consciente, y así lo anotaba en sus cuadernos, de que *la dualidad o el dualismo es estático. La línea recta (como progresión de puntos) es la quintaesencia de la estática. La circunferencia (círculo) (como una progresión de puntos) es la quintaesencia de la dinámica.*

Sin embargo el equilibrista de Klee revela una búsqueda para superar el concepto del mal como un auténtico y eficaz competidor del bien. Podría pensarse que para Klee, el mal no era un parásito del bien, sino que consideraba una simetría entre el bien y el mal como dos principios objetivos, reales y antagónicos. Pero tampoco podríamos decir que lo llevara al absoluto, es decir pensar que no hay bien sin mal, que no hay orden sin caos. El mal absoluto o total no existe, como no existe la nada. La polaridad entre el bien y el mal, entre la vida y la muerte, no responde a una mera simetría cósmica ni a una necesidad fatal, sino que tiene que ver con la historia y con el ámbito de la libertad, que permite la existencia del límite y de lo dinámico. *Más allá de los contrarios, de la dualidad, está la música y el fuego y la luz de la Unidad* (5).

El equilibrista une mágicamente dos elementos que aparentemente no pueden darse juntos: es libre y está

seguro, aventura y quietud. Si faltara de modo absoluto alguno de estos elementos dejaría de estar vivo o acabaría quitándose la vida. Necesitamos tener una esperanza mínima de novedad (aventura) y una mínima seguridad (quietud), cuando no es así, aparecen las simulaciones, soluciones ficticias a ese necesario diálogo entre los dos conceptos. El equilibrista personifica lo difícil y arriesgado como fácil y seguro, para muchos la esencia de la elegancia.

Klee constata la lucha entre contrarios, pero no se queda ahí, busca en la inmensidad del cosmos. Así, cuando habla del caos, dice: *El caos, como lo opuesto, no es el auténtico y verdadero caos real; el caos sólo es un concepto determinado localmente con respecto al cosmos. El caos propiamente dicho nunca llegará a estar en uno de los platillos de la balanza, sino que permanecerá para siempre inconmensurable. Puede ser la nada o un algo adormecido, puede ser la muerte y también el nacimiento. ¿Qué hubiera dicho Klee de un sectario como Mondrian que en la primera frase de su manifiesto neoplasticista ya arroja, sin reparos ni preámbulos, como si se tratase de una orden militar, el postulado abstracto de una forma universal y racional inmediata?* (6). El trasfondo de la cuestión está en admitir la imperfección como un límite: eso significa el mal, la negación de una perfección o la privación de ella; que es precisamente lo que nos hace escapar de las obsesiones, de los "tics" perfeccionistas. Igual que eliminar la posibilidad de la perfección sería un error pues no habría posibilidad de mal donde no hubiese bien. Este juego genera una tensión que disuelve el dualismo, pues aparece como un nuevo concepto dinámico entre el exceso de rigor y de fundamentación, que conduce a la cerrazón constructivista, y la ley de la selva, caracterizada por su ausencia que es donde acaba el nihilismo deconstructivista.

Klee estudia y experimenta con la expresión gráfica, va dejando apuntes en sus cuadernos para las clases en la Bauhaus: *La tensión lineal producida por la extensión de*