

LIBERO BADIO

Hombre paradigmático éste. Ocorre cuando el hombre y su arte marchan armónicos. Por consecuencia, el marchar juntos —hombre y arte— es una constante armónica que no sucede siempre. Lo lamentable es que no suceda. La constante de las artes es la armonía. Para crear armonías comiencese por ser armónico uno mismo. La extraordinaria facultad del arte de Badio es que hace meditar. Todavía el hombre se diferencia de otros hombres menores, del árbol y del facóquero, porque medita y piensa. Pensar es dudar bien. Pensar es madurar. Pensar es creer que algo bueno puede ser mejor. Pensar es la verdadera partícula de la divinidad. El Hombre creado a la semejanza de Dios, no fue en lo físico, sino en eso: el pensamiento. La energía modificante del Universo está en el pensamiento. Pensar es avanzar. Avanzar es vivir. Plasticidad es pensamiento o no es nada. Quien no sabe pensar no puede gustar del Universo escultórico de Líbero Badio.

Quien se sumerge en el mundo creado por él, es como si se sumergiera en las fuentes de aguas vivas del ser. Ser y pensamiento se resumen. Pensar es idear mundos y es parcelar la *verdad*. Sobre el pensamiento se vertebra la creación. Creación e invención son disímiles y diversos, como la parte y el todo. Son lenguajes distintos como el tronco y la rama. En toda creación hay invención y en toda invención hay creación. La noche creó la luz y la luz inventó las sombras... Creación e invención son paralelas y simultáneas y nada más que eso. Luego son separables como la vista y el olfato.

Obras como el Amor y el Tiempo, son orgullosos desafíos del genio humano a las perenciones. Todo pensamiento tiene progreso y regreso. Los círculos de Badii son verdaderos “regresos”... Al principio fueron los cuadrados, más tarde arribaron las circunferencias y finalmente —ahora— se identificaron. Cuatro tréboles pueden trasmutarse en cuatro tiempos, como lo son en el fondo las cuatro estaciones. El arte de Líbero Badii es una inmensa ecuación proyectándose sobre el saber humano. Hay tiempos de concordia y tiempos de afinar. Hay tiempos de deslinde y tiempos de gustar. Tiempos por dentro y tiempos por fuera. Cada rebanada de tiempo es realmente de imaginaria. Tiempos de pon y tiempos de quita, y, por el otro lado de la concepción, tiempos de cuadrados y tiempos circunferenciales, tiempo vertical, tiempo horizontal, tiempo dramático y tiempo poético. La alquimia creadora es traslativa merced al pensamiento. Cuando el tiempo regresa, es el pensamiento periclitado. No es posible comprender el arte de Líbero Badii sino encajado en una flecha. Es tan propulsivo su arte que por momentos es cirugía y amanecer, por eso se sabe que todo pensamiento es cirujano. Pensar es corregir. La ciencia es pensamiento acumulativo y el arte es pensamiento operativo. Puede haber arte sin pensamiento como mujer sin fecundidad, pero esto está desterrado del mundo conceptual de Líbero Badii. Cuando la piedra piensa esencias, la madera también, el yeso y la luz, le dicen arte.

Líbero Badii dice que *el espíritu tiene formas físicas*. Es tan revolucionario ese pensamiento como sólo lo puede ser la verdad. La verdad es siempre revolucionaria. Por momentos las artes de Líbero Badii son concepto puro y contingencia. Badii demuestra que el hombre no es la medida de todas las cosas heraclitianas. No, si hay una medida la constituye el pensamiento. El pensamiento no es el hombre; sí, es el hombre más su tiempo. El pensamiento es camino en trasluz. El pensamiento es abordable siempre. Circunnavega pero no es en chatez “cíclica”; ejemplo: las cuatro estaciones. El arte de Líbero Badii es tan periclitado como si hiciera suya la famosa frase de

Federico Nietzsche: "El Arte es la alabanza de la vida". Eso es el arte de Líbero Badii, una gran y formidable alabanza a la vida a través de pensamiento e idea.

Poesía y concepto

La obra de Líbero Badii es poesía y concepto. Sin un temperamento poético es imposible asirla, mucho menos penetrarla. Poéticamente es cuando se exalta la circunstancia y, conceptualmente, su ordenación preceptiva y filosófica.

Toda obra de arte actúa autónomamente como entidad pensante, ligada umbilicalmente a todas las obras precedentes o entidades pensantes. La creación de un autor es una sola, aunque diversas las progenitancias. Un autor es un alma que se reparte y fragmenta en sus obras. La totalidad de la obra es la vida, y la parcialidad son eslabones o partes de esa vida. Badii no es metafórico sino imaginativo. La metáfora es pre-unciación y la imagen es presencia. La metáfora es por sí y para sí; la imagen es concomitante, tiene "fuera" y tiene "dentro", tiene "relación" y "prelación". La imagen tiene mundos, tiene fiebres, y tiene sobre todo "territorio" propio y, lo más evidente: es reversible. Pero esta reversibilidad es tan diferente como la piel (continente) de la tierra es a la masa (contenido) de la tierra. Por eso la imagen tiene piel y tiene hondura. La imagen está poblada por el ser, la metáfora por el haber. Un helicoide está en la imagen del hombre, como un cubo es la imagen del alma. Esto lo constataremos en Badii más adelante. Su imagería parte de la continuidad; pero sus arribos son siempre estremecedores. Badii "vive" dando "cuenta" de las cosas y dándose "cuenta" de ellas. Es decir, por paradoja llega a la habitabilidad de la imagen como si fuera una construcción. Llega un momento en el pensamiento de los hombres, que imagen e idea son una misma cosa.

La experiencia nos ha enseñado que la imagen es leúdica, la metáfora no. La imagen tiene fuerza de fortines que el tiempo no puede abatir. La imagen es la habitación de la idea. La

idea engendra la imagen y fenece en ella. Por eso es la metáfora invención y la imagen creación. La metáfora no puede abarcar más que la medida dada. La imagen, el Universo Infinito. Una circunferencia es una imagen y no una metáfora.

Todo medio de *decir* o de expresar es lícito, a condición de que se *diga* mucho o no. *Decir* es *comunicarse*, vano eludirlo. Estamos todos asociados en una gran empresa, o nos redimimos juntos o perecemos juntos. De cada experiencia hacer conciencia, decía Malraux. En términos más agrios, hubo en la humanidad épocas de grandes matanzas o pestes. Afectaba a muchos pueblos, no a todos; ahora el peligro es para todos. La empresa de la comunicabilidad no prospera con la celeridad requerida por falta de comunicación adecuada. Los medios de esa comunicación son la imagen a través de la pluma, la palabra, el pincel, el cincel o la gubia. De lo que se infiere que la imagen de arte de acuerdo con Badii es igual a *vida*, y, como la vida es una adaptación a las diversas circunstancias geoeconómicas y otras imperantes, de ahí sus particularidades y peculiaridades.

Para todo eso tomaremos lo más someramente posible la vida de Líbero Badii a cuyo través comprenderemos su imaginaria o su comunicabilidad testimonio.

Refugio del Mío Ser

Badii nace en Italia en 1916, y su línea recta o biológica, tracémosla imaginariamente hasta 1963. A los 11 años (1927) llega a la Argentina. En 1930 ingresa al taller del padre; desde ese mismo momento tiéndese una nueva línea espiritual, que más tarde a su vez se bifurcará en dos, confundiéndose otra vez en una como lo iremos viendo.

A los 18 años (1933) ingresa a la Escuela Nocturna de Dibujo "Unione e Benevolenza", permaneciendo 2 años. Desde 1935 hasta 1939 inclusive, corresponde al período de estudios académicos —línea espiritual—: Escuela Nocturna de Artes Decorativas de la Nación y Profesorado en Dibujo. 1940, año en

blanco. 1941, 42, 43 y 44, años decisivos: renuncia al taller del padre y, decididamente, se lanza al cauce de la carrera artística. Línea espiritual: Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova", profesor de escultura (Torso, pájaros en piedra, trabajos de escuela). 1945 (30 años), viaje por toda América del Sur y en la línea paralela y simultánea, la espiritual naciente: ameriformes. 1946 y 1947, trabajos en el taller de J. Fioravanti y Carlos de la Cárcova. En la espiritual principal, nuevo período y sentido conocedor de la creación artística. Línea de fermentación americanista en arte, en ascenso: bocetos y obras sobre motivos americanos. 1948, salvador interregno; permanencia de la sanguineidad (greco-latina) itálica, que otra autóctona. Viaja por Europa. Tiene 33 años. 1949, 50, 51, 52, 53 y 54, sus años decisivos en cuanto al hallar su línea estético-biológica y responder a ella: formación de la familia, construcción de la casa-taller. Primera línea espiritual: Obras: *Prisionero político, El combate, La danza, La Vida, Mujer mirando el río, Mujer que espera*. 1954: Exposición Krayd: *Torso de hombre, Torrente, Ej. abstracto N° 3*, todo esto en la línea ejecutoria europea, y entre ésta y la americanista (nacida esta última como dijimos antes en 1945) período adquisitivo del concepto: Figurativo, Rectas, Volúmenes, Abstractos, Curvas, Espacios. Obras en la línea segunda espiritual: *Hermanos norteños, La familia, El anuncio, La muñeca, La fecunda*. 1955, 56, 57 y 58: renuncia a dictar cátedras. Exposición Krayd: Obras: *El deseo, Dos formas, Iguales, La caída, El sueño*. 1957 y 58 (43 años de edad), Exposición Galería Bonino, obras: *El día y la noche*, sobre y en la línea espiritual primera y la segunda: *La madre*. 1958, 59 viaja a Europa. Obras: *Las cuatro estaciones. El artista y su mujer*. 1959, 60 y 61, obras: *El tiempo, El alma* (unión de la primera y de la segunda línea espiritual) *La gloria, Seres de la ciudad, El amor, La libertad, La familia*. Premio "Palanza". 1962, renuncia a concurrir a salones oficiales. Obras: *El hombre*. Advertimos que en el ínterin realizó numerosos dibujos, numerosísimos, toda suerte de esbozos, esguinces y variantes sin fin. Todo lo

cual prueba de qué manera los maestros del arte se adiestran y se preparan, hasta emprender las definitivas obras de arte y para allegar al público no más que una cincuentena de obras que hacen el delcete estético, la fruición ética y la admiración de todos.

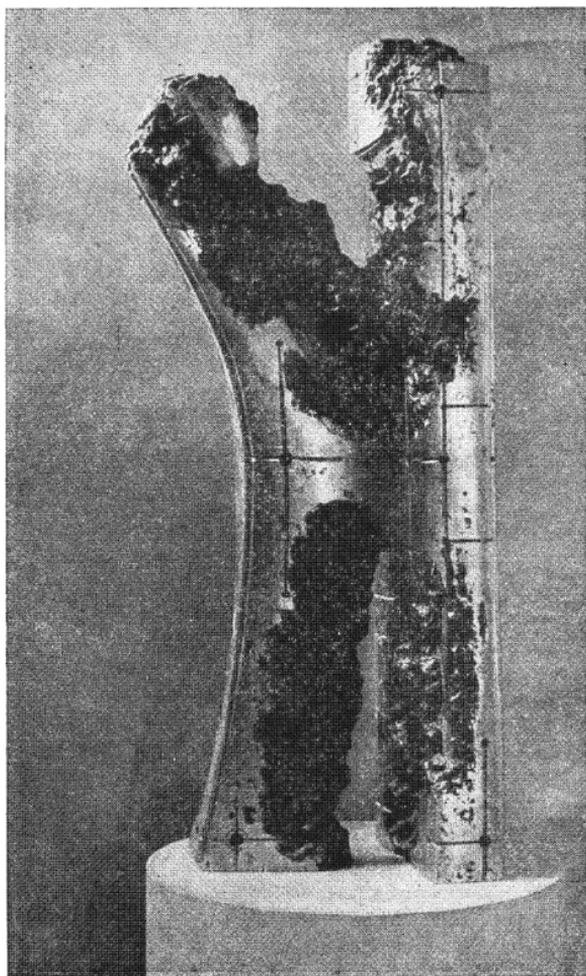
Esas obras con ser capitales, no son más que capitales. Suponed la República Argentina que desearíais conocer solamente a través de sus capitales; con ello no se lograría conocerla íntegra y virtualmente. Por eso invito al visualizador a internarse conmigo en la abundante selva de la producción de Líbero Baadi, constituida por sus carpetas, láminas, cuadernos, tal que si fueran los numerosos pueblos, aldeas, villas y ciudades.

En opuestos trabajos advertimos cómo los artistas plásticos, los escritores y los poetas, modulan imágenes. Que estas imágenes son sus ideas y sin estas ideas no hay arte. La vestimenta de la idea, sí, "hágase según arte", tal el recetario. Hay, sí, arte sin ideas. Es un arte de cosa. La idea de ese arte es la no idea. Pero jamás tal arte ha sido expresión genuina de su época. La época es el sello de distinción marcando las corrientes artísticas diferentes. Se parecen las artes de cada época como se parecen las críticas, basta con confrontarlas. La característica esencial de la crítica literaria y pictórica es que son poéticas y hasta ejercidas por poetas.

Hay en Líbero Badii hasta un notable crítico de arte, vía poética, poética que es en todo momento filosófica, de lo que iremos dando cuenta en el curso de este trabajo.

Qué es la Búsqueda

Hermoso vocablo éste en virtud del cual se cometen y acometen todos los desatinos y todas las genialidades. "Yo no busco, encuentro", proclama un célebre pintor. Probablemente le parezca así. La realidad verdadera es otra. Para encontrar (continuamente) hay que buscar, consciente o inconscientemente. Todo encuentro presupone una búsqueda. Buscar es bu-



Libero Badii

"Tango"

cear en uno, tal como los mineros en el interior de la mina el mineral. Al agotar una veta, lánzanse en busca de otra. Que a veces se encuentra y a veces no. Por eso hay escultores que mueren prendidos a una vieja veta que explotaron toda su vida. Su numen no les dio para más. En cambio otros artistas, más movedizos, más inteligentes, más intuitivos, más talentosos, hallan de continuo nuevas y nuevas vetas.

No obstante, la densa y opípara veta de Líbero Badii, es de continuo la misma. Su genio creador permítele presentarla de apariencia distinta. Y esa veta ¿qué es? ¿Es el tema? ¿Es la problemática? ¿Es el estilo? ¿Es la forma? ¿Es el contenido? ¿Es la expresión? ¿Es la sensibilidad? Las respuestas las iremos dando en la carne palpitante y vívida del artista enjuiciado.

Ideario-Itinerario de Líbero Badii

Para Líbero Badii el arte es la modalidad plástica de una creación. El espacio es aquello que se interioriza dentro de un volumen. Los cuerpos geométricos son formas madres... Por eso algunas de sus formas madres son piramidales, después veremos por qué. Una mente equilibrada al extremo como es la de Líbero Badii no libra nada al azar. Todo tiene su qué y porqué. Por eso es para Líbero Badii, la libertad, esférica. El alma, cúbica. Y el Tiempo (de que todo el mundo habla y pocos saben), su representación-imagen, son dos líneas helicoidales al infinito. Para continuar definiremos previamente qué es *Creación y/o Invención*.

Creación (Dios creó el mundo de la nada; para marcar la importancia del término valga la cita), artísticamente es crear una obra de arte, en oposición a la invención que es hallazgo, cosa que el hombre hace todo el día. Inventa frases, palabras, mentiras, verdades, objetos útiles, discursos, moralejas, disposiciones, leyes, etc. Aún la simple lectura se logra mediante el concurso de la invención. Creación es facticia, invención es natural. El árbol es una creación y los otros árbo-

les invención. Toda la vida actual nuestra está vertebrada en la invención. La invención es por consecuencia una propiedad común y la creación es excepcional. Badii lo ilustra con un ejemplo: la invención es la *rueda* y la creación es lo excepcional, por ej.: las pinturas de las Cuevas de Altamira. De modo que sintetizando ambas ideas, podemos deducir que en toda invención hay algo de creación; pero no es la creación misma, y en toda creación hay también algo de invención. Lo ilustraremos todavía con un ejemplo, diciendo: La artesanía es invención y el arte es creación, luego entonces en toda obra de arte hay artesanía y en toda artesanía hay un poco de arte. Pero en términos exclusivos, artesanía no es arte y arte no es artesanía.

Dilucidado esto, continuaremos inventariando las ideas del artista.

Exégesis fundamental

Es en plena madurez que aborda, trasiega y atenacea a nuestro artista un concepto fundamental: *Civilización y Barbarie*. Está implícita la explicación. ¿Cómo entiende, o modela, o interpreta o expresa, una y otra manifestación de la realidad nacional? Las superficies lisas, elegantes, bruñidas, limpias, hermosamente proyectadas, suaves, corresponden a la civilización o al itinerario o formulación civilizadora. La otra, una superficie torturada, sufrida, macerada, desigual, con alternativas como diviesos, llagada, por momentos cascoteada, corresponden a la barbarie. Con esta advertencia: no hay rígida línea divisoria entre ambas. Una y otra se adentran. Se disputan y se penetran en toda la trayectoria de la obra. Por eso su Sarmiento (debemos acordarnos de la obra del gran sanjuanino *Civilización y Barbarie*), es una escultura que por instantes le afectan tatuajes o hechos "barbáricos". Pero en lo opuesto a él, en la obra *Facundo*, la barbarie es toda y una sola superficie mortificada y lacerante. Quiero señalar la intuición del artista que lo salva de un probable error. Nues-

tro gran Sarmiento (Busaniche, revista *Universidad*, N° 53, Julio-Setiembre, 1962) comete actos bárbaros muy de acuerdo con la época que le tocó actuar (si por barbarie se entiende actos crueles e inhumanos). Pero esto no disminuye la grandeza de Sarmiento o de un Mitre. Por eso su Sarmiento está provisto de pequeñas superficies “barbáricas”, en relación y oposición a sus contrincantes cuyas vidas son un solo, uniforme, acto de barbarie.

Jocosamente, de eso derivó una modalidad interpretativa falsa, como es la de calificar a las superficies densas de los pintores, o amargas, o cargadas de significación, o angustiadas, o expresivamente demoníacas y monstruosas, como “pintura barbarizante”. De eso Badii no tiene la culpa.

Destacamos aún y exaltamos otra modalidad en las “superficies” civilizadoras y son los círculos y verticales y horizontales que trascienden sus obras. Es para “eterealizarlas”. Los volúmenes se tornan así más ágiles y livianos. De lo contrario la pesadumbre suele empujarlas contra el suelo, achatándolas.

Continuado la elucidación de la problemática de Líbero Badii, nos vamos a referir a uno de sus trabajos primitivos y primerizos hasta cierto punto: *Las Tres Gracias*. Este es un trabajo figurativo, pero de una figuración moderna, reciente, es importante consignarlo. Se trata de una escultura inmensionada en su proyección biográfica; pero dotada de una generosidad y avalancha conceptual pocas veces igualada en América. En *Las Tres Gracias*, la vida borbotea, apremiada de honduras, relente de respuestas, “no bonita”. Las superficies almiaradas, alisadas y pulcras saben a falacia. Son los “deformes” que exaltan el poder de lo formal. Si arte es también una manera de alcanzar la verdad esa escultura lo hace. Por horas me he detenido contemplándola y para cerciorar la obra de Badii. Considero *Las Tres Gracias*, un escalón fundamental en su ascensión creativa. Una obra donde la vida-vida está ahita de fuerza y la fuerza es vida como quiere Badii. Y en seguida, *Figura 1944*, que se halla en el Museo de La Plata. No vaci-

lo en confesar que después de atiborrarme de esculturas modernas como las de Badii por ejemplo, me quedo indiferente casi ante la estatuaria clásica. Sé cuán riesgoso es afirmar esto. En todo caso puede ser un sentimiento equivocado el mío. No creo mucho en la famosa belleza de la Venus de Milo. Henry Moore, Líbero Badii y Sibellino, sus estatuarias, son para mí mejores y más profundas.

Credo de Badii

También los ateos tienen credo y es el ateísmo. Solamente una naturaleza reflexivamente poética como la de nuestro escultor, puede lograr líneas exaltadas de fuerza y poder como las que consigue. Luego la organización de su quehacer. El le llama a eso “necesidad de saber adónde voy y de dónde vengo” y —agrega— “para poder continuar con fe cierta en el trabajo del placer de las formas” y —concluye— “bajo el principio que me es tan querido: *Vida igual arte*”. Nuevamente nos detenemos a los efectos de analizar ese pensamiento. Si vida es igual a arte, arte es igual a vida. De modo que si logramos persuadir que esto es la vida, habríamos demostrado que eso es el arte.

Ceñidos siempre al tema, consideramos que la vida es y son las formas todas del Verbo, el Libro y el pan, el sorbo y la llave, el empuje y la savia, el ala y la flor, la mujer más la mujer. El día y la noche, la imagen y la mente —siempre dentro del Verbo— el agua y el menester, el número y la canción, la arada y el color, las lluvias y el hijo, todo eso es la vida. Sacad uno solo de esos elementos y la vida desaparece. La vida es una sola gota y el mar entero. Líbero Badii confiesa que ese principio monitor ha sido principal y fundamental en el desarrollo de su obra. Por consecuencia, considera la continuidad física del Ser a través del hijo y la continuidad espiritual de la creación artística a través de las obras, y ambas, una manera de perpetuarse física y espiritualmente. Badii no pretende con eso ser el crítico y juez de su propia obra sino la

parte contributiva de esa crítica. Mira hacia el pasado y ve las imágenes del hombre y de la mujer anillando estadios de vida y, los retratos-imágenes, en relación al mundo circundante.

De modo que Badii no cree en el arquetipo como permanencia y eternidad. Por el contrario la eternidad deviene de la imagen común (son muchos los pensadores que consideran al arquetipo como Ser, una falacia), continúa Badii, dentro de una mística atea: "Mujer con su poder de comprensión y afecto pudo dar continuidad a mi Ser, en los hijos, una de las fuerzas motoras de mi obra". Obras: *El deseo, El anuncio, La fecunda, La madre, La familia* (Cinco obras).

Hay un sentimiento muy generalizado, el de la perpetuación (raza, religión, familia) común a todos los seres de la tierra, especialmente arraigados en los hombres de artes, letras y ciencias. Fiestas, conmemoraciones, ceremonias, constituyen el trasfondo de la perpetuación de hechos vinculados a nombres: se le dice *gloria*. No obstante ser éste un sentimiento confuso, especie de deseo-consuelo ante la desaparición inevitable, pensad del hombre dentro de cien años, de mil, de cien mil o de un millón. Para una edad infinita todos los valores finitos son iguales. Si todos los objetos y lo existente fuera oro, el oro no tendría valor alguno. El deseo de gloria es probablemente el más pobre, oscuro y deleznable de los deseos. En cambio dejar una obra hecha en beneficio y solaz de los semejantes, es quizá parte de un recóndito sentimiento de lo colectivo, tal como dejar herencias benéficas. Tres graves males atormentan a la humanidad: el dinero, el poder y la gloria. El Comunismo acabó con uno de ellos: el dinero; pero exacerbó otro: el Poder. Cuando los hombres aprendan a distribuir el Poder como si fueran bienes de consumo, quedará aún otro mal: la Gloria, el último de los males, en nombre del cual se cometen toda suerte de monstruosidades. Diferenciamos lo que comúnmente se entiende por Gloria: Eróstrato de Efeso, Ramsés, Alejandro, Atala, Napoleón, Hitler, Musolini, etc. La otra Glo-

ria, la legítima, la verdadera, no necesita de la fama, de la nombradía.

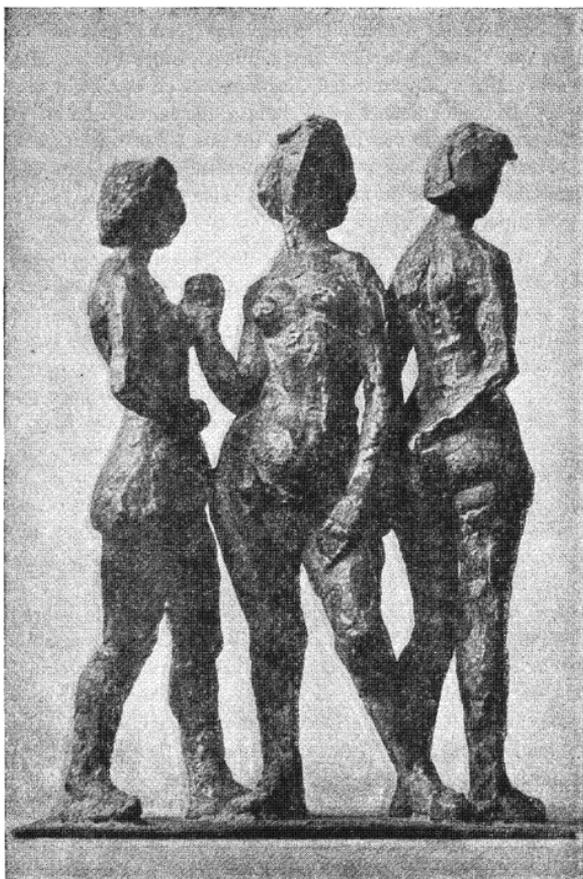
Y de nuevo con Badii, nos dice: "Hombre con su pensamiento, es otro empuje al mundo metafísico, se hizo presente en grandes formas madres" (El Tiempo, El Alma, El Amor, La Gloria, La Libertad). De este modo Badii penetra el gran mundo metafísico, no de la metafísica escolástica, sino de su metafísica, a través de la imaginería. Ya con antelación había sostenido aguda y valientemente las formas físicas del espíritu. Desde el momento en que el doctor Nahum Pundak, demostró que la posibilidad antigéna puede provenir de una proteína sintética y no necesariamente de una natural, quiébranse todos los sistemas filosóficos del mundo. Esa cita reafirma las "formas físicas del espíritu" de Badii, de modo que cuando él establece formas físicas (más allá de lo cotidiano físico) es que se refiere a otra cosa, es como si dijese hechos físicos de la metafísica. Siempre hemos demostrado que un pedazo de cal o de hierro puede pensar y amar.

En los retratos-ímagenes, nuevamente Badii se interna en el "quid" del problema. Los retratos que realiza Badii son además de todo, un nuevo aporte a la libertad de esculpir o pintar, es decir, interpretar; pero con la concepción anterior "barbárica" no tienen nada que ver. ¿Qué es lo que retrata Badii? Todo, todo, menos una cosa: la anécdota. Retrata la angustia, el temor, la duda, el sufrimiento, la fe, la alegría, la desesperanza, ¿y qué es lo que no se puede retratar cuando el universo está cribado de desastres?. Mi pena y tu pena, mi lágrima y tu lágrima, mi fervor y todos los fervores, eso es lo que retrata, modela, esculpe o talla Líbero Badii. Son superficies visitadas por todo el clamor del mundo. De sus retratos-ímagenes, dice Badii: "en ellos siento una unidad a través de los años. Por su intermedio me planteo el problema de la verosimilitud de la forma física, que desde la época romana se viene aplicando. ¿Ha caducado acaso, el placer indispensable para fijar cabalmente a lo largo del tiempo el retrato? El trajín de la labor, su potencia, me aseguraron que el espíritu tiene formas físicas.

Sencillos quehaceres, comunes a todos en el correr de los días. El problema de la plástica, en su verdad, su relación, sus interrogantes, sus frutos, son las razones que he querido dejar impresas, en la continuidad de las formas de mis obras”.

Indudablemente, así como hay diversos tiempos (tiempos horizontales, verticales, circunferenciales, tangenciales, en profundidad) también hay diversas historias. Veamos como historiografía Badii: *La muñeca, La fecunda, La madre, La familia, El artista y su mujer*. Luego entonces, *Torso de hombre, Las cuatro estaciones, El tiempo, El amor, La vida, El alma, La libertad, El hombre, La gloria, Piedra sobre piedra*. Todo eso como obras fundamentales. No temo decir que en la obra de Badii nada es infundamental. Sus bajo-relieves constituyen una faceta creativa sorprendente. Sus “colages” con profundidades veraces y alejados o fuera del muro y con color, nos muestra un Badii también pintor. El lo niega. Aceptemos transaccionalmente. Se trata de “colage” a manera de pintura. Y continúa hablando Badii: “Se tiene una actitud para efectuar una obra de arte, no se hace una obra de arte para tener una actitud. Creo que la escultura no se presta tanto a la especulación comercial. El parto es más doloroso en la escultura que en la pintura. No me interesa si es volumen, plano, línea o punta: me interesa si en la obra de arte existe un espíritu de comunicación creativa. Hasta llego a creer que uno es un ente hijo”.

Se plantea un problema que preocupa hondamente al pensamiento filosófico moderno. Si hay o si existe en un mundo de mutabilidades velocísimas otras fijas e inmutables. Para eso dice: “¿Por qué este pensar? Será que la escultura me ha absorbido de tal manera que todo lo veo fijo en un mundo en que todo es movimiento”. Reviste singular importancia ese pensamiento que le anega. Los puntos fijos pueden existir creando con su desplazamiento los movimientos. En el fondo se desea considerar los corpúsculos ondulatorios, como elementos fijos creadores con su traslado del movimiento, y Badii lo percibe con su poderosa intuición.



Libero Badii

"Las tres gracias"

Las Dudas del Maestro: Posible Consuelo

Y así, continúa:

“Cuando más aprendo a hacer una forma, más me doy cuenta que no sé hacer una forma. Piedra sobre Piedra, Hombre sobre Mujer. Continuidad. Los hombres de este siglo saben mucho, el creador artista se da cuenta que no sabe nada. Veo mi muerte, pero no veo la muerte de mis obras. La desgracia del artista es no saber al morir comunicar con palabras cómo se efectúa una obra de arte. Cuánta relación entre la escultura y la muerte. . .”.

A través de esas y otras sencillas palabras pensamientos—Líbero Badii no es escritor—, es dable presumir una agitada y profunda vida pensante y creadora a través de las ideas. Cada pensamiento, cada reflexión corresponden a una lámina dibujada de las muchas carpetas que perpetúan sus interrogantes y vicisitudes. Donde la vanidad del hombre hace paridad con el orgullo del Ser. Donde la prescripción diaria de las acciones y realizaciones del Ser se mezclan con sentimientos de eternidad y continuidad de las obras. Es cierto que Líbero Badii ha levantado El Templo de sus Dioses, pero éstos no lo *dominan a él*. Esos temerosos puntos fijos no lo agobian ni lo esclavizan. Obsérvese *El Torso*, una obra tremendamente simple. Sencillez en las líneas, planos y volúmenes. En *Las Cuatro Estaciones*, la pirámide madre está sentada sobre la cúbica alma y su corona la redonda libertad. En las consabidas superficies aradas se impregnan la inhumanidad, crueldad y barbarie, cuya única salida es cultura y civilización. El origen de sus “barbarizantes” ya lo conocemos. La civilización adhiere y mancomuna a sus volúmenes elementos “barbarizantes” como naturales carriles de continuidad y vida.

Piedra sobre Piedra: es donde la “continuidad” se explica y también donde lo evidencia con mayor y recia certidumbre. La circunferencia tanto como los cuadrados en ella inscritos valen lo mismo. Basta que los meridianos sean perpen-

diculares entre sí para que el angulaje sume 360°, valor circunferencial. La parte lógica y analítica es lo que se explica más una parte que nadie y nunca explica, pero se siente.

Angeles Caídos: Monstruos o Fantasmas

Sí, son “monstruos y monstruositos”, pero de la bondad. No todos los monstruos han de ser necesaria y principalmente malos. La pintura de ahora —alguna razón tienen los pintores para ello— nos ha transformado en monstruos de la violencia, del rencor, de la lascivia, del engaño, del tino. Quizás suponen emulando las requisitorias de los antiguos profetas: “Oh, pueblo de pecadores, generación de víboras, réprobos y duros de corazón, etc., etc.” como si se pretendiera a través de admoniciones llegar a seres mejores y más perfectos. La mayor parte de la pintura de avanzada se ha enrolado en una tesis admonitoria. “Príncipes de Sodoma, oíd la palabra de Jehová; escuchad la ley de Dios, Pueblo de Gomorra” (I, 10, Isaías). Pareciera como si un hálito de aquelarre de Sodoma y Gomorra empapara a los cuadros y frescos, grabados y dibujos de los artistas de ahora. El aspecto contingente del mundo de verdad, otra cosa no ofrece. Son monstruos que durante milenios vivieron y viven ocultos en nosotros. Ahora se desocultan y se exhiben a través del arte cuyo clima ético es desnudar a los hombres. La cultura y la educación debe civilizarlos. El simple hecho de conocerlos los hace menos malos de lo que son y de súbito algunos son del todo buenos. En Líbero Badii no es mera referencia antropológica. Están juntos, yacen y subyacen, conviven y conflictan, se imponen o son impuestos. Piénsase, cuando los monstruos dejen de ser tales habría desaparecido el dolor de la tierra y las lágrimas de los manteles.

Neo-Figuracionismo o Intornismo

Esa neo-figuración que en realidad corresponde a una neo-expresión, cronológicamente, ha comenzado con Badii hace una

docena de años atrás. Sus antecedentes más próximos hay que buscarlos en Alemania. En tanto el artista alemán partía de un escontro ético social, el de Líbero Badii es un expresionismo por tranfiguración, configurativa y deformista, donde los dintornos-contornos son sacrificados en aras del intorno. Las maceraciones “cubicales”, la enjundia del dintorno, entregados a trazos, “dubitativos y oscilantes” y el todo sacrificado a un lenguaje dibujístico del tipo neo-esotérico, y que en suma indica una imperante angustia cuya gravitación lacera la imagen.

“Hay evolución en el campo estético —dice el maestro— pero no en el arte porque si lo hubiera las pinturas de las Cuevas de Altamira dejarían de tener efectividad. El arte es un concepto fijo, la estética un concepto móvil. Mi conciencia o mensaje es una necesidad que mis obras tengan vida propia. No quiero apoyarme en su sentido literario, sino solamente en la belleza plástica. No quiero no decir nada, deseo decir mucho-Bello Plástico, ese es mi deseo”.

Su Esquema

¿Qué es el esquema en Líbero Badii? Es muy peligroso hablar de esquemas. Líbero Badii lo teme. Consideramos a los esquemas como meras líneas que delimitan geográficamente a un país. Detrás de sus sinuosos contornos, viven hombres, flores y faunas, organizaciones, climas, problemas, odios, violencias, esperanzas. Armados de esa convicción penetramos en su esquema.

Monumento Nacional: La Independencia, El Facundo, El Mastín Fierro, El Tango y El Hombre, constituyen el pensamiento nacional de Líbero Badii. No es efugio los problemas sociales fundamentales y sus contingencias inmediatas; los aborda también. Es la transvasación de la realidad nacional a cinco efigies con una sola y total interpretación creativa. Es la modalidad de Líbero Badii a una integración de las artes, aunque social filosófica. Sobre las modalidades integracionistas arquitecturales de las artes, dice: “He querido siempre plasmar

las formas en relación a la luz, en el ámbito abierto para modular los volúmenes con mayor riqueza expresante". Líbero Badii considera también que en materia de arte vivimos en un pleno renacimiento. Consideramos esta afirmación muy importante y, sobre todo, al definir ese renacimiento, diciendo: "Entre Modigliani y Mondrián, me quedo con Modigliani".

Siempre en torno a sus carpetas que condensan la variación de sus ideas, dice el maestro: "Plástica es una emoción de vida reducida a un volumen. En el año 1954 (carpeta 17) después de terminar el retrato de Luisa Dardanelli, sentí la necesidad de efectuar un autorretrato. Puse manos a la obra. Como se hace comúnmente, púseme delante del espejo a copiar los rasgos característicos (es copia literal). El problema plástico planteado en el anterior retrato se hizo en ése más fuerte, en la convicción de que un retrato no debe ser el material carnal; lo que debe traslucir sí es su mundo interno espiritual. Visto que delante de un espejo no tenía solución el concepto, tuve que recurrir a una visión de lo que puedo ser yo. Porque el retrato escultórico-plástico tiene que ser esa continuidad de visión desde tiempos antiguos. ¿Cuáles son las causas? Hay en todo eso un problema filosófico-estético. En un momento dado me sentí un mundo y la necesidad de desarrollar y estudiar esa visión fue lo que me impulsó a una búsqueda de *forma madre*, que fue la espera". Todo eso porque considera Badii que las formas carnales no pertenecían y no expresaban una verdadera verdad, sino apariencias, lo que no es nuevo. En cambio la interpretación de esa apariencia y lo que bajo ella latía, sí que es nuevo.

En la Carpeta N° 13, comienza expresando: "Después de haber efectuado la obra *El Torrente* (Museo de Bellas Artes, torso de mujer), sentí la necesidad de dar vida a una obra que fuera el torso del hombre. A principios del año 1954 me puse a trabajar dibujando sobre un torso de yeso que años atrás había hecho. Fui desarrollando un sentir plástico con la misma fuerza comunicativa que *El Torrente*, pero en vez de utili-

zar el plano curvo, fue el plano plano". En la concepción plástica era necesario el triunfo de la línea recta y así fue. . . En la carpeta N° 14 expresa: "Había efectuado tres retratos. La fuerza espiritual entablada con la máxima intensidad se hacía sentir en el trabajo, el deseo empieza a tomar forma, fui dibujando y modelando, pero solamente el día que vi en el escenario del teatro actuando a María Fux, la imagen de ella se me ofreció clásica". Como se observa en Badii, todo trabajo es comienzo. Forma y volumen son sus fuentes creativas, pero también elementos no ponderables, no asequibles. Hay en él una especie de homogeneidad creadora, que da a la postre la medida de una generación, el pábulo de un pueblo, sentido de un continente, fervor de una raza. En toda obra de Badii hay infinidad de resonancias y tensiones aunque de ello no se hable. Por eso para Badii el tiempo es un punto inmutable y fijo en cuya permanencia el artista debe realizarse y está implícito en toda obra.

Más sobre sus Carpetas

Cuando el director del Museo de Bellas Artes de Córdoba don Víctor Manuel Infante, me informó que profesores de Bellas Artes de Córdoba utilizaban mi método de exponer y analizar las artes después de una conferencia que pronuncié en el Museo, me pareció el honor más significativo que se puede instituir a un crítico. Por eso me afano en este trabajo a exponer el o los métodos que el maestro Badii utiliza para cimentar o finiquitar sus obras. Creo que el tránsito por sus reflexiones puede ser de enorme utilidad para profesores y alumnos y considero que es el mejor homenaje que se le pueda tributar a un maestro.

Prosigue diciendo Badii: "En el año 1955 empecé a dibujar deseando efectuar una obra donde hubiera cierta conducta de línea, continuada desde *La Fecunda*, y esa obra debía ser *La Madre*. Me inicié con dibujos y tomando el cuerpo humano de pie, esboqué y coloqué algunos bocetos y recién en el año 1957

di término efectuando luego la exposición en Galería Bonino. Dos años trabajando, la inicié con visión plástica al igual que en los Deseos, pero poco a poco volví a adueñarme de las formas arquitectónicas o sea geométricas, lo que había empezado con líneas curvas fue desplazándose a la línea recta, adquiriendo el deseo de encontrar una *Forma Madre*, y la pirámide era la visión de la *idea plástica* más ajustada. Dilucidado el problema de la forma madre, me puse al trabajo dejando a un costado todo lo que había ejecutado antes. Qué hermoso es el volumen madre piramidal para concentrar la idea de la madre. En el momento era dar cabida justa a la proporción humana en dicho volumen; dibujando y modelando se fueron ajustando, los perfiles se tornaron más limpios que en *La Fecunda*; empiezo a trabajar con reglas y compases. ¿Se torna más fino el trabajo? ¿No veo acaso que nuestros antecesores no usaron dicha herramienta? Aquí se planteó el mismo problema que en *La Fecunda*. ¿Por qué será que toda vez que siento inspiración en el *yo* que me toca sentimentalmente, se presenta el mismo sentido valorativo de las formas? ¿Son dos purezas que se entremezclan? ¿Es éste el lugar de la tierra donde se siente con mayor amplitud? En el mes de mayo de 1957 reuní todo el material efectuando una exposición en la Galería Bonino; después de *verlo*... llegué a la conclusión que la obra *La Madre*, no estaba terminada. Allí me di cuenta de esa lucha de dos formas que me impiden el logro de una unidad. En esta obra es indudable que la *forma madre piramidal*, sostiene mucho más el valor plástico que la otra esférica... En esta carpeta reúno 15 dibujos que son los que tengo a la fecha y además el afiche de 1958".

La Carpeta 4 nos exhibirá un aspecto de Líbero Badii que por sí constituye una de sus facetas más simpáticas y elocuentes. Una prueba que todo lo humano le es caro. Me refiero al concurso del *Prisionero Político Desconocido*. Su sola participación en una puja de la índole, en los momentos que nuestros prisioneros políticos eran masacrados a punta de picana y otros instrumentos de padecimiento, Badii concurre a la

disputa. El padre de Líbero Badii huyó del régimen musulmano como prisionero político, de lo cual el hijo tenía conciencia de ello. Sobre este tema expresa: "Para desarrollar esa idea y llevarla a la forma escultórica —una idea generatriz tiene fuerza creadora— ha sido en lo que me he basado; fue necesario ir a la búsqueda para dar efectividad a ese principio, creando una forma madre plástica y lo mejor era "el ovoide", ya que es el más objetivo de la idea que por sí sola lleva el volumen suficiente y fuerza para crecer y expandirse...".

... "Bocetos y dibujos fueron saliendo; era necesario darle una *forma madre* y así basándose en la pirámide para dar la idea plástica inmensa que despliega dicho volumen, rechazé el volumen cilíndrico, base de la figura humana para apoyarme definitivamente en el plano plano. Así nació *La Fecunda*, obra donde para mí fue el encuentro de un verdadero subconsciente americano...".

... "Volví del viaje por los países del altiplano sudamericano. Un año entero renovándome y buscando un perfecto razonamiento para continuar. Fue un año intenso lleno de vida, me sentí en un verdadero despertar (Carpeta N° 7) y el rompimiento académico; el viaje a Bolivia confirmó ese rompimiento".

Por eso Líbero Badii al respecto confiesa: "Escribo estas líneas ahora y recién este año sumergido en el verdadero mundo del arte que se me iba definiendo".

El diario de su viaje por el altiplano revela la honrada meticulosidad de estudiosa y sagaz penetración de maestro para todo lo que fuera su arte. No hemos guardado orden cronológico en las citas de sus carpetas porque no hacía falta.

"En el año 1954 y parte del 55, continúa exponiendo Badii, dediqué buena parte del trabajo a la obra *El Deseo*. Fueron muchos los bocetos escultóricos realizados, además de dibujos y litografías. Mi búsqueda era dar al movimiento de un solo plano figurativo todo el sentimiento de dos seres que se quieren para el momento de creación carnal (Carpeta 11)".

Consideraciones para una Historia

Un guijarro, un cascote, si tú sabes leerlos, contienen la historia del Universo. Una gota de agua es suficiente para encerrar la historia de la Vida. ¿Quiénes son los que dirimen o escriben la historia del género humano? La escriben los poetas, los literatos, los artistas plásticos y la economía.

En el proceso de escribir la historia plásticamente, Libero Badii interpreta y participa en el problema de la nacionalidad. Parte de ese problema ha sido ya analizado y hemos dejado deliberadamente el final. Hay cinco figuras que así lo esbozan, a saber: La Independencia, Sarmiento-Facundo, Martín Pierro, El Tango y El Hombre. Nos estamos refiriendo a la exposición realizada en Witcomb en 1963, que constituyó fuera de toda duda el hecho extraordinario de la temporada expositiva.

El transase de la realidad nacional a cinco figuras de arte, es de por sí un acontecimiento y una definición. *La Independencia* es una facturación sólida y fundamental. Tatuada y desgarrada por embates diversos, por tensiones opuestas, temporarias frustraciones, pero con la solidez imbatible del Tiempo y del Tronco, para arriba cielo infinito y para abajo gravedad telúrica. Agitada pero indúbita, chorreada de dudas, arañada de traiciones, con crecimientos irregulares y protuberancias insatisfechas, de ansiosos intornos, esquivos dintornos, papilosa, subyugante, por instantes afrentosa, jaqueada y resurgida "ad-libitum". La recorren savias diversas. Pertrechada y erguida es una aguja que marca perpetuamente el amanecer. Es clepsidra y avatar, por eso mismo nacimiento y despertar. Es seguridad aún siendo impronta. Es signo admirativo a perpetuidad y, en seguida: *Sarmiento*. El fenómeno plástico o la trama plástica del fenómeno social Sarmientino, es a condición de la contraparte Facundo. Esta dualidad conceptual es el verdadero trasfondo del problema. Sobre esta dualidad riela la nación. Sarmiento versus Facundo, que no es tal versus sino una complementación: como la noche y el día, el

nacimiento y la muerte. Por eso Líbero Badii los une umbilicalmente en el recio cubo de la vida. Es porque el forjarse del alma nacional, será siempre así. De Sarmientos y Facundos. Es porque esa unión nacional siamesa dará al alma nacional para siempre su dualismo y su vitalidad.

Es en la interpretación del Martín Fierro donde el transvase plástico plantea aún con más rigor el drama nacional. Martín Fierro, cuyos intérpretes son tantos y tan distintos y opuestos como cristianos en el Cristianismo y socialistas en el Marxismo. Y que para Líbero Badii jamás dejó de ser un objeto escindido y por eso lo considera y lo interpreta de bloque contra y sobre bloque y de distintos estratos conformativos, tal que si fueran capas geológicas. *Martín Fierro* no es más que la confirmación de lo que ocurre desde los días luminosos de la Independencia, más tarde y luego con la organización nacional. Su interpretación plástica llega al 1900: *El Tango*, y es con el aluvión de gentes de capas diversas que preparan otro advenimiento y nueva amalgama y siempre en la versión dual originaria del nuevo tipo argentino, y de ahora. Para eso esboza *El Hombre*. En *El Hombre* aún subsistiendo elementos distintos, están sólidamente unidos y munidos entre sí: fundidos. El Hombre, arquetipado; pero no arquetipo. Es la conclusión de un proceso que viene perfilándose desde la naciente Independencia. Los dibujos expuestos en Witcomb confirman la existencia en Badii de un fecundo intérprete plástico de la realidad nacional, no sólo en las cinco imágenes fundamentales, sino en *las series*: dibujos y “colages” que por sí solos son fragmentos de la gran verdad que se desprende de su concepción monumental.

BERNARDO GRAIVER
Pérez 625, Buenos Aires