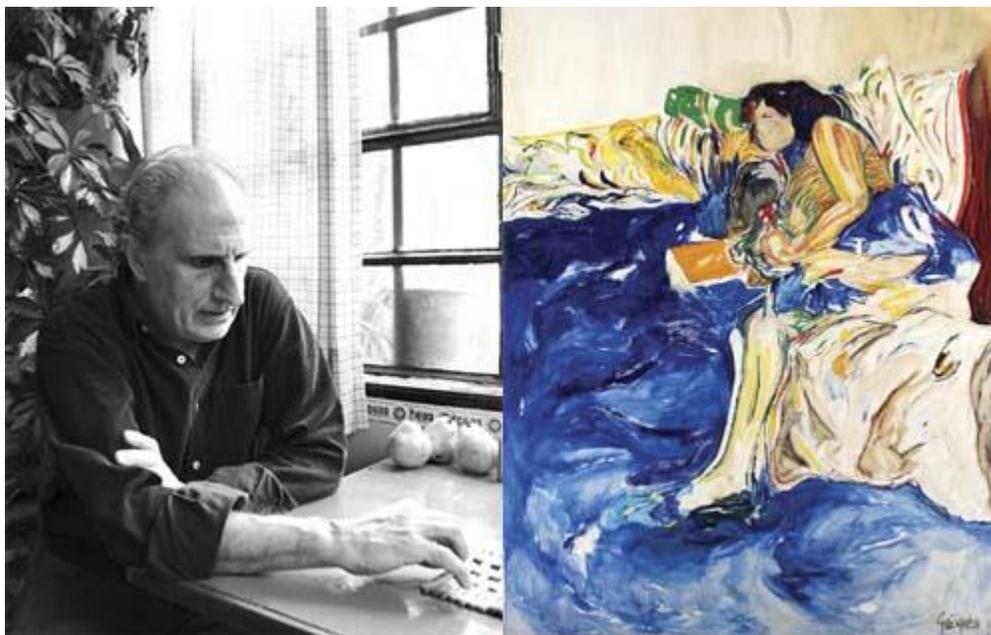


“Hay que estar ante el cuadro como uno se para en la vida”

Año 7. Edición número 323. Domingo 27 de Julio de 2014

Por Miguel Russo

cultura@miradasalsur.com



Entrevista. Germán Gárgano. Artista plástico. Alumno de Carlos Gorriarena (a la distancia y en vivo), multipremiado, con una concepción del arte tan fuerte como su ideología, Gárgano habla de su nueva muestra en la UCA, de sus inicios y de la forma de pintar.

Hasta el 17 de agosto (de martes a domingos, de 11 a 19, con entrada libre y gratuita) el artista plástico Germán Gárgano expone en el Pabellón de las Bellas Artes de la UCA (Alicia Moreau de Justo 1300). Multipremiado –acaba de obtener el Primer Premio de Pintura del Salón Nacional de Artes Visuales–, Gárgano fue detenido en 1975 por razones políticas y en esa condición permaneció durante toda la dictadura, hasta que fue liberado en 1982. En la cárcel decidió su vocación, allí comenzó a estudiar por correspondencia con Carlos Gorriarena. Su vida, su historia, es su arte.

–¿Ya había pintado antes, nunca lo había hecho, sabía que eso era lo que lo apasionaba o, para decirlo todo, por qué recién en ese momento, 1980, detenido, y en ese lugar, la cárcel de La Plata?

–Había pintado a mis 10 o 12 años en un viejo galpón del fondo de casa convertido en taller con un amigo del barrio. Después, a mis 17, aproveché todo lo que brindaba un profesor de la secundaria que creo resultó ser Vicente Forte, que nos permitió hacer de todo, como raramente se hacía en esa época. Después, nada más me unió a la pintura, hasta creo que me aburría de ir a un museo. En la cárcel pasó algo accidental. Aflojaron la mano un poco y nos permitieron hacer alguna actividad a elegir. Yo iba a hacer carpintería pero la banda de

cuatro o cinco amigos que caminábamos juntos en el patio, decidió, no sé por qué, pintar. Así que para seguir con ellos me plegué al asunto. Nos dejaron que una celda fuera taller y ahí podíamos estar unas tres o cuatro horas por día en vez de salir al patio. El resto del tiempo, volvíamos a la celda de cada uno, como siempre. Ahora pienso que, tampoco sin saber por qué, finalmente, salvo Miguelito Molfino, gran escritor, y yo, los demás no pintaron nada. Pero todos la pasábamos muy bien pitando. Miguel hacía aguadas con tinta china, y muy buenas. Todavía se jacta de haberme dado las primeras enseñanzas, y claro que no se equivoca: recuerdo que me decía algo muy certero: que “el trazo recorra lo que estás figurando como si lo estuvieras viviendo”.

–¿Cómo hizo, estando preso, para contactar a Carlos Gorriarena?

–Al poco tiempo, y como la cosa me fue tomando más, mi primo el pintor Eduardo Maradei me puso por intermedio de mis padres en relación con Gorriarena, a quien no conocía ni de nombre. Vio lo que había hecho, lo que yo le escribía a mis padres sobre la pintura, y decidió escribirme y ver si la cosa podía funcionar en una especie de clases por correspondencia que luego me enteré que a él le recordaban, un poco en broma un poco en serio, a las que ofrecían las revistas de historietas. Sólo que éstas eran cartas del querido Gorri, con una hondura y densidad que para mí resultaron ser un verdadero encuentro no sólo en cuestiones de pintura. Cuando salí en libertad, enfilé hacia su taller y fui decidiéndome en la dirección de la pintura.

–¿Cuáles son las enseñanzas de un tipo como Gorriarena?

–Las enseñanzas de Gorri son muchas, pero sobre todo que la pintura no es ninguna técnica, sino que hay que estar de lleno en el cuadro como uno está parado en la vida, sea como sea que uno lo esté, sin cuestionamiento ni prejuicio alguno. Y que ningún equilibrio compositivo viene dado por el afuera para que las cosas se vean bien, sino que uno tiene que encontrar el propio. Él estaba para mirar y “entrenar”, aguzar nuestra mirada en esa dirección: dónde está uno sin mentiras. Sin mentirse y sin mentir. Después, bueno, lo que el trabajo y la “libertad”, entre comillas, porque es siempre relativa y dudosa, de cada uno permita alcanzar para ir más allá de sus propios límites sin dejar de ser uno.

–Dice Cecilia Cavanagh, la curadoradelamuestra, que el espíritu de su obra “no es de denuncia ni de propaganda”, sino que su objetivo “es priorizar la propia pintura, sus matices, líneas y texturas, logrando que palpite simplemente de vida”. Dicho esto: ¿la vida no es denuncia, propaganda, en definitiva, ideología, en cada uno de sus detalles? ¿Cómo repercute ésta en la pintura? ¿Existe arte que no sea ideológico?

–Parto de cuestiones, imágenes, que me tocan muy de cerca siempre, cotidianas o no, como el cuerpo y la violencia, la violencia política en nuestra historia y lo que toca eso en mi historia, pero no creo en la pintura de denuncia o propaganda que se agota en sí misma y limita profundamente su alcance. Es más, la detesto. Que la pintura, como creo, no sea otra cosa que a propósito de la pintura, no la despolitiza. Es una política de la presencia del cuerpo. No hay otra pintura que llegue alto en la llamada historia del arte y de sus grandes maestros, por otra parte. Ella misma trasmite, cuando lo trasmite, nuestro posicionamiento en el mundo por sí misma, sin necesidad de referencias interpretativas, sin necesidad de subordinarse a la representación; incluso cuando se trate de imágenes no relacionadas con estas cuestiones. Basta subordinarse al cuadro, como decía el gran intimista Pierre Bonnard, y como entendió todo el siglo XX, para que en un “inocente” interior con flores pueda estar todo el drama en la materia misma. Creo que ése es el punto incluso al que fue Raúl Santana

cuando tituló esta muestra: entre materia y representación. Justamente ahí, en su texto, habla de “materia directa”. Hay quienes quizás trastocan “materia directa” por “tema directo”, para salir de la pintura y entrar en el afiche, que es una muy otra cuestión. La buena pintura siempre es conflicto, batalla; revuelve, moviliza, sensibiliza, politiza. Basta ver un apacible cuadro de Giorgio Morandi, toda la violencia del cuerpo está en sus sutilezas. En fin, las urgencias de un arte propagandístico, a mi entender, es como el árbol que no permite ver el bosque.

–¿Cuál es la diferencia en pararse frente a sus obras en el momento en que las está pintando, en el momento en que están concluidas en su taller y cuando están colgadas en una muestra? ¿El público puede tener el mismo tipo de acercamiento o queda limitado sólo a la visión final en un museo?

–Pienso que una exposición es probablemente ese punto alto de distancia que un pintor necesita para al mismo tiempo y paradójicamente encontrarse más en su obra. El otro punto alto crucial es la cercanía total, donde sin mirar ni saber nada, las pinceladas caen y se despluman como lo haría un pájaro. En una exposición, el que mira, sea el espectador o el mismo pintor, siguen o están pintando. Al menos uno aspira a eso. Siempre se está pintando. Son distintos momentos o instancias en realidad. Proximidad y cercanía en la distancia y distancia en la proximidad más cercana, en el sentido de esa especie de ametrallamiento a control remoto con el que uno ataca la tela, el soporte, en el que ese llamado “uno mismo”, el Yo, desaparece, y entonces puede ser efectivamente otro. Jacques Lacan, respondiéndole a Sartre, dijo que el infierno no son los otros, es el Yo. Entre estos dos momentos hay todo un abanico en el que uno recorre tantos avatares, ánimos y desánimos totales. Es una cuestión interesante e importantísima que ya los griegos se interrogaban: la cuestión de que de cerca no veo nada, la pintura misma, y de lejos veo “todo”, nuevamente entre comillas, reunido en una imagen. Pero imagen donde nunca deja de palpitar aquella pintura misma, la nada que en nosotros, como sujetos, es el deseo en su acto soberano, para que no sea una mera imagen afichesca. Es lo que si nos fijamos, reaparece dos mil años después en el impresionismo y siempre, aunque cambie la manera, reaparece esta cuestión: como un síntoma productivo que se corre de lugar según las épocas y adopta distintas formas. “Un encuentro” y un “no encuentro” entre lo cercano y lo distante que quizá sea uno de los motores del llamado arte, al menos en la pintura.