



PRESENTACIÓN

por Germán Gárgano

El traqueteo de un tren, el murmullo de un arroyo que se desliza por las piedras..., perdura como un rostro en sueños, como un gemido, un aullido sordo, un grito mudo, como la mueca hablante de un perro que nos mira, como una misteriosa cuerda imborrable que busca su decir.

La pintura entró sorpresivamente en mi vida. Los años de detención pesaban; por momentos parecían ya una espesa tiniebla, no se sabía cuántos más por delante vendrían. En Paraguay la dictadura de Stroessner llevaba ya cerca de 30 años con presos políticos, otro tanto en Brasil, y Bolivia, Franco en España más de 40, y nuestro destino parecía ir en esa dirección, si no fuera fundamentalmente porque sobreviví la guerra de Malvinas y porque económicamente ni siquiera pudo ser "exitosa" la dictadura en su propio proyecto -como sí por ejemplo lo fue la chilena, que continuó firmemente por 17 años hasta la caída del muro de Berlín (1990). No había ninguna luz como no fuese la que uno mantenía, en un régimen y sistema carcelario que en todo el país y con modalidades diferentes, desde el aislamiento extremo hasta el castigo físico y la muerte, a partir del 24 de marzo del '76, dio un drástico giro respecto de lo que venía siendo: a partir de entonces el fin último fue el de la destrucción psíquica y vital; más allá de una confrontación política por más extrema que fuese, todo estaba implementado para la desaparición subjetiva hasta el límite que la situación de estar reconocidos legalmente se los permitió. Posteriormente durante años, he seguido viviendo en muchas oportunidades como si la libertad fuese sólo un sueño que me aliviaba al soñar, del despertar a la realidad de la prisión.

La pintura entró en esas circunstancias, cuando a fines del 81, cierta distensión del régimen carcelario permitió que pudiéramos desarrollar alguna actividad; carpintería, talla en hueso, pintura, y libros de estudio. Por mis años de medicina lo primero que hice fue decirle a mis padres que me entraran algunos muy importantes para mí, para retomar cuestiones relativas a neurología. Al mismo tiempo pensaba hacer algo de carpintería, pero opté por la pintura, ya que con el grupo con el que nos veíamos en el patio, dispondríamos de una celda libre como taller unas horas por la mañana y por la tarde, en la cual poder continuar nuestras charlas cotidianas sumándole alguna "distracción". Inesperadamente las horas dedicadas a la pintura se extendieron para mí cada vez más, y continuaba trabajando también al volver a mi celda durante el resto del día. Así como en tiempos anteriores me dedicaba a escribir sobre literatura, y poesía, y temas científicos, en los últimos meses mis cartas estaban dedicadas mayormente a reflexiones, preguntas e inquietudes acerca de libros, revistas, y publicaciones de pintura que se me permitían disponer.

Todo captaba mi atención, desde la pintura autodidacta húngara, polaca, la de los pintores caribeños, la de la francesa Seraphine -con la que me sorprende reencontrarme hace pocos años en un film que se estrenó sobre su vida-, el aduanero Rousseau, Hokusai, Vermeer, Van Eyck; los mejicanos Orozco, Rivera, también Tamayo, Gerzo; Matisse, Hockney, Berni, Pollock, Aída Carballo (tengo aun en el recuerdo una misteriosa acuarela suya -"El pasaje del chanco rojo"), por nombrar algunos; "todo mezclado, todo mezclado", como diría el poeta. Recuerdo también muy buenos libros con cuestiones relativas a los materiales, primeros planos de capas y veladuras de históricas obras, (que me llevaron a ensayar preparar una tabla con yeso y pintar allí con acrílico, una selva surcada por una barca de aborígenes y sus banderas), análisis pormenorizado de cuadros, técnicas, propiedades del óleo, acrílico, gouaches, lápices, etc.

A partir de cierto momento la pintura comenzó poco a poco a ser la que con mayor radicalidad, precisa mi relación con la vida y el mundo. Más aun cuando a partir del intercambio de correspondencia con Gorriarena, sus palabras me transmitirían algo central: lo

que su especificidad misma implica y compromete. Así, entrar a ella por el color –y al dibujo por el trazo- no es una variante técnica o metodológica, sino una decidida inmersión en la subjetividad de nuestra época; la subjetividad que nos importa, la que pone en juego el motor del asunto alejada de todo esteticismo e ideologismo. Quizás por esta razón es que alguna vez –como recuerdo haberle dicho luego- la pintura resultó ser así la continuación de la política por otros medios; no por ninguna supuesta misión redentora, ni aleccionadora, sino por lo que necesariamente -la “necesidad interior” (Kandinsky)- de nuestra verdad, introduce, desbarata y complejiza.

Hacía ya un buen tiempo, que había encontrado en la literatura y en la poesía un lugar, un espacio, en el que el saber, lo que se entiende rápidamente por saber, podía correrse y dejar lugar a otras instancias que me devolvían cosas muy estimulantes, abriendo el gran angular y brindándome experiencias e incluso respuestas que la experiencia anterior ya no me daba. Estas cuestiones vinieron a empalmar con las cartas de Gorri, a quien no conocía ni de lejos, ni a él ni a su pintura, con quien por sus palabras, más allá de todo lo importante que me dijera de pintura, intuí que se jugaban otras cuestiones con las que podía hablar conmigo mismo de una forma productiva y mediante un hacer, y con alguien no filtrado ni tallado por esquemas de pensamientos ni postulados; un intercambio crucial que sentí en línea con lo que hasta ese entonces me había devuelto la poesía. Sobre todo en esos tiempos, teniendo en cuenta que los que veníamos de los '70 protagonizando una experiencia política, creíamos en un saber capaz de permitir apropiarnos del mundo, y más específicamente de la realidad política y social. Tanto es así que en nuestra época, tanto la filosofía como el psicoanálisis y el arte, eran consideradas sólo si estaban subordinadas y en función de determinado pensamiento y ejercicio de la política.

Así es como Gorriarena hizo su aparición con sus cartas -que mis padres transcribían como propias y entremezcladamente, ya que sólo estaba permitida la correspondencia con familiares directos, a partir de que había decidido encarar la peregrina idea de darme clases por correspondencia. Le habían ellos acercado trabajos míos, dibujos, acuarelas que pintaba partiendo muchas veces de imágenes de publicaciones, preferentemente en blanco y negro para que no me condicionaran el color. En una de ellas se detuvo especialmente (*ilustración de pág 9, arriba.*) para expresar “acá hay un pintor”, cuestión que me sorprendió realmente, por lo que el término “pintor” podría implicar.

En esas cartas me indicaba los primeros trabajos para hacer, las consignas de su sistema de trabajo para entrar –como él decía- en esta “cuestión que llamamos pintura”, sin partir del aprendizaje de reglas compositivas, del conocimiento de la distribución y armonías de colores, etc.; nuevamente con Cézanne y Matisse, no se trata de ninguna organización compositiva previa destinada a ser dibujada o coloreada; en definitiva no de la forma como saber, sino de lo que la propia materia -trazo y color- construye.

Mis padres sacaban los trabajos y se los acercaban. Gorri realizaba sus observaciones e indicaciones en nuevas cartas -que mis padres volvían a transcribir camufladamente-, “recortando” su mirada aquellas zonas que encadenadas por lo más propio nos imponen la presencia de un espacio vital. Yo numeraba en la parte de atrás las zonas de color, para que pudiera señalarme tales o cuales números –o letras- en sus observaciones. Como decía Gorri muchos años después: “Era una locura; es suficientemente difícil cuando tenés el alumno a tu lado. Nos hacía falta una memoria de locos para poder hacer el trabajo”. “Por tu especial situación te voy a permitir que pintes lo que se te ocurra pero lo ideal es que te aboques a estos trabajos y pongas ahí todas tus energías, no distrayendo en otros trabajos donde toda la artillería de la pintura, imagen, tema, composición, etc., se pone en juego y sin dejar de ser importantes nos saca de lo central”. Dado que así venía la mano terminé de pintar mi tabla al yeso, y no pensé que estos mal llamados “ejercicios” (ya que son el corazón de la pintura misma), me atraparían de tal forma que no extrañaría hacer otro tipo de cosas.

A fines del '82, unas semanas después de salir de prisión ya estaba asistiendo a la mítica casa de 3-4 pisos, de la ex calle Cangallo (hoy Perón) 1227, que el arquitecto Osvaldo Giesso, había destinado para talleres a sus queridos pintores y artistas a cambio de obra o alquileres. Trabajaban en aquellos oscuros años, Renzi, Aguirrezabala, Giuffré, Fortuny, Torroja, el Oso Smoje, Heredia, Kemble, a quienes yo veía al pasar, recorriendo pisos, cuadros y angostas escaleras de madera apenas iluminadas. Gorriarena estaba arriba, luego de atravesar un largo salón, un posterior pasillo de pinoteas gastadas, de subir una escalera caracol unos pocos pisos, dos, tres, y llegar entonces, luego de otro pasillo en penumbras allá donde se ve la luz Germán seguí nomás..., hasta que la ví filtrándose por la puerta entreabierta, roja y azul como me habían dicho, con un pincel ancho de ferretería colgado en el centro, mi vida entró a esa habitación que todavía recuerdo ya de noche, iluminada. Qué extraño, ya no sé qué sucedió; qué decís pibe, oh ¡a! ¿¡estás aquí?! pasá pasá... ¿Estás bien? De mi lado no recuerdo palabras, sino sorpresa y felicidad de encontrar nuevamente un lugar habitado, gente trabajando, mesas, materiales, sillas, luz, luz, la luz amarilla de las lámparas sobre una mesa blanca gastada, como si hubiera entrado a Los Comedores de Patatas de Van Gogh. Gorriarena era el único al que se le permitía vivir en su “estudio”, tres pequeñas habitaciones y baño, en las que pintaba sus cuadros de grandes dimensiones; daba clases tres veces por semana, acompañado por la presencia de un gato y un viejo inodoro, que encontré tal cual mi padre ya me había contado en una de las visitas a la prisión: no vacío sino convertido en una maceta con plantas.

Recuerdo ese y el que tenía en mi celda, un hoyo de cemento con una canilla en la pared en el que hacíamos nuestras necesidades, lavábamos platos, jarros y cucharas; la ropa, y nosotros mismos, durante años. Estos inodoros pueden muy bien simbolizar dos situaciones de mi vida, las dos caras que como en el arte, conjugan lo bello y lo siniestro; esas marcas, ya no las propias de mi subjetividad sino las que en el curso de la vida se nos imponen.

Esa canilla, que se falseaba cada dos por tres, mi compañero de celda, Luis Rodríguez, con el que leíamos en voz alta a Víctor Hugo, Dostoievski, Tolstoi, Faulkner y los que podíamos disponer, en un raptó de furia, recién levantados a las 6 de la mañana, en pleno invierno en el sur, le descerrajó una patada y la quebró. El chorro salió con toda su furia helada -la nuestra que nos volvía-, inundando la celda. Mientras tratábamos de tapar el caño no recuerdo con qué, ya nos veíamos en el fondo de un calabozo. Lo único de que disponíamos era de esa lectura, y algunas vituallas, con la que sacábamos a pasear nuestro encierro, por la vida y la historia que esas novelas nos traían, para que alimentaran la nuestra. En esos tiempos para mí, y creo que para nadie allí, la pintura tenía remota existencia alguna. No era algo a lo que la política le diera lugar. En mí, tenía apenas unos pocos antecedentes: a mis doce años, con un amigo del barrio, otro Rodríguez, y también Luis, inspirados por restos de óleos y carbonillas que mi madre usaba cuando concurría en esa época a los talleres libres que ofrecía la escuela Manuel Belgrano de Bellas Artes, se nos ocurrió hacer un taller en un galpón de mi casa, piso de tierra y techo de chapa bajo el sol; no teníamos idea de nada, hacíamos óleos sobre tabla, y unas –recuerdo enérgicas- manchas de color sobre papel que terminaron en una muy linda “exposición” en mi cuarto, obviamente para nuestra familia y el perro. Y luego en los últimos años del secundario, dos muy buenos profesores de pintura y dibujo, Luque y Pescialo, que nos hacían meter mano, cosa no habitual en lo que por entonces al menos, eran “materias” relegadas.

En el taller de Gorri trabajábamos pintando y viendo pintura. Nadie ahí tenía en su mira ser “artista” sin que por eso Gorri no dejara de estimularnos a mostrar, también a enviar a salones y concursos, sobre todo en aquella época en la que era una de las pocas opciones para que algún trabajo pudiera salir a luz. Se trabajaba en la convicción de que algo importante para uno podía ser dicho sobre una superficie, con esa materia de sombras, luces, líneas, y colores. Algo que de alguna manera la palabra oral o escrita nos resultaba complicada para llegar al filo de nuestras cuestiones, por eso pintores; pero que al mismo tiempo la poníamos a pintar

cuando encarnaba ya en los balbuceos mismos de esos primeros trabajos. Ahí íbamos en esas largas noches de clases en las que para un desconocido que asistiera asomado a la ventana todo eso hubiera resultado una jeringoza china de la que precipitaban cuestiones muy precisas, imborrables, que marcaban nuestro hacer: se leía pintura; tapando zonas, descubriendo otras, muchas veces con precisión milimétrica, no se trataba de ningún "taller libre" por el cual quedaría librado sólo a lo que en cada uno resonara expresivamente, ni tampoco por supuesto se trataba de medir la "buena forma" de una estructura compositiva que nuestros trabajos tendrían que avalar. Transitábamos un borde que había que construir desde nuestras propias incertezas. La mirada de Carlos Gorriarena iba a ese punto, infatigable, indicándola con el bisturí de su ojo y su palabra, dónde está el pintor con su decir, en el berenjenal de nuestros intentos sobre la tela o el papel.

Al mes siguiente, ya me había incorporado al Taller de la Av. Córdoba, dos, tres habitaciones alquiladas en un viejo caserón, hoy devenido "outlet", con mis nuevos amigos y compañeros de pintura, lugar de encuentro y trabajo, donde ya por nuestra cuenta continuamos prolongando juntos nuestro entusiasmo por muchos años, y con los que realizamos exposiciones bajo el nombre de "Pintores de Bs. As." y "Pintores Neonegristas".

En esta ocasión donde para la elaboración de la presente edición de mis obras tantos recuerdos y situaciones afloran, dos de ellos perduran en el tiempo emergiendo con singular fuerza: mis largos años de detención junto al singular encuentro con mi inolvidable maestro Carlos Gorriarena.



lápiz 6B s/ papel, 30 x 20 cms., 1982



(arriba) "Villorio" acuarela s/ papel, 18 x 24 cms., 1982
 (abajo) Acuarela s/ papel, 15 x 20 cms., 1982