

## Encuentros sampedrinos con García Curten

**Jorge Jofre**  
 UNSAM  
 Argentina



### PRIMER ENCUENTRO.

*Entre la casualidad y el destino.*

*San Pedro; Octubre 1995.*

1

Inútil resulta hablar de la obra de Fernando García Curten de líneas de fuerza, de vectores, de llenos y vacíos. La primera y definitiva lectura de su trabajo pasa “por el corazón”, por la emoción que nos produce. Uno parece caminar por un santuario de esculturas. El lugar llama al silencio... (Jofre 1995)

Solo un fragmento de la nota que resultó de mi primer encuentro con Fernando García Curten (1). Que se puede leer en una de las paredes del zaguán que da acceso a la casa-museo del artista.

Rememoro la primera vez que vi la obra de García Curten y ello me trae a colación dos muestras, una de Aizenberg y otra de Iturria, donde la presencia de la obra me condujo a dejarme transcurrir tras los datos que la visión me dictaba sin poder en ese

momento analizar desde lo técnico. La presencia en una muestra de una galería de la calle Florida (en el centro de Buenos Aires) de los solitarios edificios pintados por Roberto Aizenberg quedó para siempre grabada en mi memoria y, por otro lado, nunca intenté analizar esas pinturas desde lo técnico. También cuando escribí una nota sobre Ignacio Iturria me resultó casi imposible analizar técnicamente la obra del uruguayo:

solo tenía en claro en ese momento que, entre otras cosas, la presencia de su contundente “Sofá elefante”, me había traído a la memoria el sofá de mi tía Delia en el porteño barrio de Villa Real y una cúbica pieza de pensión en la calle Belgrano, repleta de muebles y objetos de mi bisabuelo. Tal vez, dominado por los recuerdos, solo pude en esa ocasión ver en Iturria, una cierta añoranza por un pasado que dejó de ser presente hace ya mucho. (Jofre 1998).

John Berger se ha referido al arte renacentista como un arte que “idealiza el cuerpo y reduce la brutalidad del gesto” (Berger); lo contrapone a la obra de artistas como Grünewald o Pieter Bruegel que “fueron marginales a la tradición renacentista de armónicas ferocidades”...vacías de emoción agregaría a las palabras del inglés.

¿Que es lo hallé en común en Aizenberg, Iturria y García Curten para no poder hablar desde lo técnico?

Justamente eso de lo que carece el arte del renacimiento: la emoción; lo que hace que Aizenberg, Iturria o García Curten sean vistos desde el corazón.

Emoción, sin duda, es también lo que sentí ese primaveral día de octubre, cuando el dueño de casa me despidió en la puerta de su casa-museo y se quedó mirando cómo me alejaba. Creo que Fernando García Curten sabía que iba a haber otros encuentros, mañana o dentro de un lustro...solo sabía que yo volvería a esa antigua casa de San Pedro a hablar con él. Lo creo tanto como que su arte ha sido siempre ajeno a esa “tradición renacentista de armónicas ferocidades”. Como que él ha decidido ser “marginal” como Grünewald o Bruegel.

***J.J.: ¿Por qué la figura de Cristo? ¿Sos creyente? ...***

Fernando García Curten esta sentado, en ese casi caluroso sábado de octubre de 1995, en el borde de la base que sostiene una de sus esculturas. Es que mi vista ha recalado, minutos antes de la pregunta, sobre la enorme figura del *Cristo para armar*. Mientras el autor ha comenzado a fumar su pipa.

*F.G.C: Mucha gente cristiana ha pasado por mis Cristos: aquella monja en el Centro Cultural Recoleta que escribió en el libro de visitas “vi a su “Cristo para armar “en la profecías de Isaías”. O ese misionero brasileño que conocía fotográficamente mi misticismo inesperado, ya que me creo ateo... ¿O seré creyente?*

Todavía no me he acostumbrado a esa manera de responder tan característica del artista sampedrino. De ese uso de frases largas, que cuentan algo y parecen intentar explicarlo todo, alternadas con otras frases cortas que nos obligan a indagar por detrás de ellas.

Mientras tanto sigo observando ese *Cristo para armar* que una religiosa dijo haber visto en el libro de uno de los profetas. Una escalera reemplaza o sirve de cruz. El cuerpo de Cristo resulta de un ensamblado (premeditadamente tosco) de viejas maderas que tal vez formaron parte de muebles; de restos de viejos árboles y de clavos y oxidados alambres.

***J.J.: ¿Por qué un Cristo con desechos? ¿No te resulta chocante?***

Mí mirada ahora se dirige del Cristo en la escalera a Fernando García Curten que esta cargando la pipa con tabaco.

*F.G.C: Siempre trabajé con desechos tratando de ser piadoso. Con la piedad como uno de los recursos para asumir el caos existencial a que nos somete la sociedad y la humanidad misma.*

Si esa pregunta no hubiera sido formulada en el presente y no en 1995, tendríamos una mayor claridad con respecto a ese “tratando de ser piadoso”. Artistas actuales como Mark Jenkins (2) consideran, en parte de su obra, al cuerpo como un despojo en sí mismo, llevando al límite la dignidad humana. Un cuerpo exhibido en una calle de Besançon, colgado de un alambre junto a dos o tres perchas lleva a un punto álgido la posible piedad a que aludió el sampedrino.

Tampoco hay piedad en Jenkins al mostrar un cuerpo recubierto de basura en una calle de Barcelona. Como tampoco lo hay en las piernas mutiladas de Robert Gober del Museo de Arte Moderno de Nueva York, de principios de los ´ 90. Aunque Gober no recurría al desecho, aludía de todos modos a la circunstancia de muerte por enfermedad.

Las esculturas de García Curten de los 90, guardaban por esa época, sin duda, un límite de piedad pese a estar hechas de “basura”. No “arrojan” el cuerpo a la calle como hace Jenkins desde comienzos del 2000; ni lo mutilan con enfermedades como Gober por la misma época (1990) en que el artista de San Pedro decide dejar de exponer.

En algún punto, deteniendo la mirada en las esculturas de García Curten, es que percibimos los desechos. El artista solo ve un material que viabiliza su estética y le permite plasmar un contenido con piedad. “Hasta una catedral puede ser levantada con basura”(Castillo 1980). Tal vez debamos ser solidarios con esa idea expresada por Abelardo Castillo; entender ese “tratando de ser piadoso”. Verlo como un recurso que otorgue a lo que el hombre descarta un rol distinto; de darle una nueva forma a la basura. Recordemos ese escrito medieval anónimo *De pulchro et bono* que hablaba de un “esplendor de la forma sustancial sobre las partes proporcionadas y determinadas“. Guerrero nos aclara la idea: “La belleza es, por consiguiente, un esplendor de lo inteligible por medio de lo sensible. O más sencillamente: de la forma sobre la materia” (Guerrero 40). La basura es materia y García Curten es quien esplendorosamente le da forma.

***J.J.: Siempre en las entrevistas mencionás Enero negro. ¿Tiene esa muestra en tu trayectoria de artista algún significado especial? ¿Te inscribe, por decir así, como artista marginal?***

*F.G.C.: La muestra Enero Negro, en enero de 1993, tal vez me relaciona con los creadores marginales... No sé si merezco estar emparentado a la maldición y a la bendición. Cerca de artistas como Alberto Heredia.*

Para el escultor sampedrino, poder ser un artista marginal es motivo de orgullo; es tal vez estar relacionado con los extremos que separan lo bueno de lo malo (si hay un límite entre ambas condiciones). Nos recuerda a los ejemplos de Grünewald y Bruegel mencionados por John Berger.

Es por ello que el arte de García Curten está siempre al borde de toda otra propuesta escultórica de los 90; son “marginales” los materiales que emplea; elige la soledad de su casa-taller abandonando la posibilidad de hacer muestras u obtener premios. Por otro lado, como Alberto Heredia, descarta los materiales nobles como el mármol o la arcilla, despreciando el antiguo camino del esculpido y el modelado para trabajar con trastos inútiles.

Pero, sin duda, que si los cuerpos de Heredia se ven en muchos casos recubiertos por vendajes que en muchas ocasiones los encierran hasta casi asfixiarlos, los de las obras del sampedrino, parecen abrirse para mostrarnos un interior vacío.

En este punto cabría una pregunta que no le he formulado al artista, pero que me parece necesario consignarla: *¿Un cuerpo sin órganos?* Tal vez cumpliendo con esa particular propuesta de Artaud de declararle la guerra a los órganos por considerarlos inútiles (Croci/Vitale 156).

Si ello fuera cierto: *El ciclista de Hiroshima; El Cristo de la puerta; La silla vacía* o el *Cristo para armar* ya mencionado, dibujarían con sus cuerpos sin vísceras una gran metáfora del vacío existencial; de la gran carencia de “interioridad” que la sociedad moderna ha generado en el hombre.

Lessing solo reconocía como obras de arte aquellas producciones donde el artista se manifestaba dejando su impronta. Esa condición de García Curten de hacerse

evidente (siempre al borde de otras estéticas o mediante cuerpos que se presumen vacíos de órganos), es lo que constituye sus esculturas en arte.

5

### **J.J. *A tu arte, ¿lo buscaste o lo encontraste?***

Fernando García Curten continúa sentado fumando su pipa delante de su *Cristo para armar*; dibuja una figura con humo y nos responde.

F.G.C.: *Para responderte la pregunta necesitaría referirme a Sobre Héroes y tumbas, más precisamente a Fernando Vidal Olmos, personaje de la novela sabatiana. Este solía decir “no hay casualidades, sino destinos”; mis encuentros genuinos estaban pre-destinados. De tanto releerlo Sábato me enseñó su doloroso amor por la Argentina y me hizo creer en la cuestión del encuentro.*

La idea de un destino nos remite a la respuesta que abre el diálogo con el artista: “*ya que me creo ateo... ¿O seré creyente?*”. La idea de un destino y especialmente de una pre-destinación habla en García Curten de alguien que en cierto modo está bastante cerca de la creencia. Tal vez por eso es que ahora recuerdo ese *Cristo para armar* que desde el comienzo enmarcó nuestro primer encuentro sampedrino. Ese Cristo que por otro lado sintetiza la estética de un arte con desechos.

Releo a Sábato y mi vista recae en una de las primeras partes de *Sobre héroes y tumbas*, donde Martín habla con Bruno, refiriéndose a cómo aconteció su segundo encuentro con Alejandra en un banco de Parque Lezama: “Pasaron muchos días de agitación. Porque sabía que volvería a verla, tenía la seguridad de que ella volvería al mismo lugar...”. En la frase siguiente habla sin duda el propio autor del libro: “Durante ese tiempo no hizo otra cosa que pensar en la muchacha desconocida y cada tarde se sentaba en aquel banco, con la misma mezcla de temor y de esperanza” (Sábato 15).

Debo entender que García Curten sospecha que nuestro primer encuentro estaba pre-destinado; estaba esperándonos en esa antigua casa del pueblo de San Pedro. Creer que el escultor, de tanto leer y releer el libro de Sábato, lo convirtió en una especie de

libro de la fe; en un texto que le revela esperanzadamente la idea de la predestinación: de que “*no hay casualidades, sino destinos*”.

## **SEGUNDO ENCUENTRO.**

### **Agonizar como los griegos.**

*San Pedro; Febrero 2003.*

1

*He notado que este libro abunda lo demasiado personal, como si no supiera escribir, sobre el tema que sea, más que apelando a la primera persona. Ya es tarde para corregirme. Hablo siempre de mí mismo... (Castillo, “Prólogo” 1988).*

Esto es solo algo de lo que dice en el prólogo de *Las palabras y los días* Abelardo Castillo, ese ya mítico escritor sampedrino que en esa tarde de febrero ha aparecido de visita tras mi arribo a la Casa Museo. Una mesa, un par de sillas y la vegetación que crece con libertad en el jardín interior de la casa, sirven de escenografía. Me he encontrado por segunda vez, después de ocho años, con García Curten, y en esta ocasión ante la presencia de Castillo.

García Curten ha dicho recordarlo siempre al cuentista como ese desenfadado alumno adolescente del colegio secundario de San Pedro: “con el guardapolvo desprendido, arrogante y libre” (Berlín). Creo en las palabras del escultor. Desde el primer momento en que ingresó al patio de la casa, Castillo dejó evidenciar una libertad en sus palabras y sus gestos que corroboró prontamente la frase que disparó García Curten a punto de sentarse a la mesa: “*siempre el mismo...*”.

Ahora se han sentado los dos, y ni el piso rustico y desperejo que le da cierta inestabilidad a la mesa, ni la bebida servida en los vasos los distrae del diálogo que inician. Hablan del pueblo, de los cambios acontecidos en él, de la contaminación que asola a la laguna “*que ya no es tal laguna, porque ahora se confunde con el río*”.

**J.J.: En el prólogo de *Las palabras y los días*, Abelardo Castillo alude a la cuestión de que está escribiendo de modo muy personal... ¿Vos, como Castillo, considerás tu obra tan personal?**

Tal vez la presencia de Abelardo Castillo, aunque no hable, nos lleva a una pregunta más puntualizada acerca de su creación.

F.G.C.: *El sentido verdadero del arte es penetrar dentro de nuestra propia alma, para así conocer el alma de todos. Yo trato de ese modo de romper la soledad a que nos somete la sociedad establecida.*

Plotino consideraba al arte como uno de los caminos de la salvación del hombre; de un hombre enfrentado a su propio destino; de un hombre que busca elevarse hacia una perfección mayor inundándose del esplendor de la idea. ¿No hay acaso en la respuesta del sampedrino, como en Plotino, una búsqueda superadora mediante el recurso del arte? Solo que, mientras el artista de Plotino obtenía la belleza, el sampedrino parece no ser partícipe de ella: “sé que no pertenezco al admirado mundo de los grandes artistas que lograron en su obra la pura y serena belleza...” (Berlín).

Su sinceridad es reveladora aún más de su estética y de su propia persona. Alguna vez he visto una entrevista donde el director David Cronenberg, hablando en este caso de cine, aludía a los caminos posibles de la dirección. El canadiense afirmaba que hay directores que muestran una realidad enmascarada, y que en cambio otros solo la cruel y posible realidad. Este es el punto donde tanto García Curten como Cronenberg desnudan su alma sin atenuantes; despojados del miedo a que su obra no sea “serena y bella”.

Ignoro si García Curten conoce la obra de Cronenberg. Pero creo que en lo que hace al pensamiento, encontraría un punto en común en la sinceridad. En *Shivers*, como en muchas de sus obras, el cineasta se permite evidenciar en imágenes atávicos temores y deseos reprimidos de una sociedad en la que precisamente no abunda la serenidad y la belleza. Creo que si García Curten hubiera hecho cine hubiera optado por esa sinceridad



de Cronenberg; por poner en palabras y en imágenes lo que muchos seres humanos sienten y no dicen.

3

**J.J.: *Entonces en tu obra, ¿hablás siempre de vos mismo?***

F.G.C.: *Como dice Abelardo Castillo, es inexorable “hablar siempre de uno mismo” que es a quien tenemos más cerca, como lo dice Unamuno. Y como tantas veces yo lo expliqué.*

Desde el momento en que formulé la pregunta suponía tal tipo de respuesta. Ella no deriva sin duda de la presencia de Castillo durante el encuentro, sino de coincidencias de pensamiento entre ambos artistas con respecto a ciertos mecanismos de la creación.

Claramente se comprende entonces que las esculturas de García Curten son un recurso para hablar de sí mismo: de lo que siente, piensa y cree como verdadero. Son cuerpos contruidos con desechos que hablan de quién los creó. Uno, tal vez, puede ver al escultor como un continuador de ese pensamiento leibniano que proponía investigar sobre el entendimiento humano. Un pensamiento, que como el arte de García Curten, se nutre mucho de lo personal. Pero entonces uno se pregunta nuevamente como en el primer encuentro: “¿Por qué los desechos como recurso?”

Tal vez la respuesta esté más allá de ese “*siempre trabajé con desechos tratando de ser piadoso*” y de toda confrontación con la obra de Jenkins o cualquier otro artista que ronde la idea del despojo. Tal vez se halle expresada en un particular vínculo entre los desechos y el hombre. Los desechos son los restos inútiles de una producción humana. Han sido parte de una sociedad que luego los declara inútiles; son el último escalón de lo producido por la mano y el ingenio y en cierto modo, en su obra, García Curten les devuelve algo de “humanidad” a los mismos. Así es cómo los despojos se convierten en partes de cuerpos humanos, “con piedad”, pero sin dejar de abrirle el paso a la verdad que representan.

García Curten no niega que su arte esté sostenido por lo que la sociedad descarta. Los cuerpos del escultor no ocultan ese hecho; más aún lo ponen claramente en evidencia. Nuevamente la sinceridad de Cronenberg hace acto de presencia.

4

**J.J.: *El Ciclista de Hiroshima, ¿también habla de vos?***

F.G.C.: *Siempre digo que la especie humana ha producido unos pocos santos y muchos torturadores, asesinos y fabricantes de armas. Yo siento una cierta culpa por ello. El Ciclista de Hiroshima es tal vez resultado de esa culpa.*

Nuevamente García Curten ha dado cuenta de la fragilidad de su alma; sentir culpa por algo que él no ha planeado ni cometido. Por un trágico suceso que ha sido tan real como lo es ese ciclista en desintegración montado sobre una bicicleta de ya no puede rodar más dada su destrucción. Casi una estampa detenida en el tiempo de un instante de una tragedia. El *Ciclista de Hiroshima*, a diferencia de muchas esculturas, no retiene un instante del total de un gesto o un movimiento. Expresa sí el instante de la ruptura de un proceso que ya no puede continuar: ciclista y bicicleta han sido alcanzados por la expansión de una letal bomba que destruye y paraliza. Cuerpo y vehículo parecen haber sido modelados por un viento de muerte.

Lamentablemente, hay una pregunta que nunca le formulé a García Curten, a la hora de hablar de obras como el *Ciclista de Hiroshima: El cuerpo del ciclista, ¿es un desecho?*

Después de Auschwitz muchas cuestiones cambiaron. Nunca se había reducido el cuerpo humano “a la condición de desecho” como ocurrió en los campos de exterminio o los fusilamientos masivos de prisioneros. Jamás se había pensado tan sistemáticamente en una “industria de la muerte”; en lugares de exterminio disfrazados de campos de trabajo.

En 1943, el pintor Jean Fautrier se refugió en un antiguo palomar perteneciente a una clínica mental de las afueras de París. Fautrier escuchaba los gritos de los fusilados, por los alemanes, en el bosque contiguo a su improvisado estudio. Tal situación lo llevó

a pintar una serie de tablas sobre las cuales mediante pasta de cemento, yeso y pintura, extendida con una espátula, plasmaba distorsionados rostros humanos que denotaban un profundo dolor. Fautrier se convirtió con esta obra en un exponente de lo que se dio en llamar *art autre*; un arte de otredades que ponía en claro ciertos aspectos dolorosos de una sociedad, por momentos, cruel y violenta.

Acaso, poder llegar a considerar a ese ciclista “invadido” por una explosión nuclear como un “despojo” de cuerpo, ¿no sería equiparable a las “cabezas de rehenes” de Fautrier? Si Castillo habla desde su literatura de “cuerpos como despojos” en *Macabeo* (Castillo 1966), traslada el drama de los campos de concentración como Auschwitz a San Pedro, ¿por qué el propio García Curten no puede hablar del drama de Hiroshima? ¿Por qué no hacer en el interior de esa casa natal una escultura que hable de esa sociedad cruel y violenta?

5

“En este triste ámbito creado para “el hombre de la multitud” donde caricaturas de hombres conviven y pelean, se asocian para escalar estúpidos peldaños, se vuelven a pelear y vuelven a asociarse perdonándose cualquier sinvergüenzada, el hombre real no tiene espacio”. (Berlín).

Desde otra mirada, tras la relectura de un reportaje efectuado al artista, el *Ciclista de Hiroshima* no es solo ese registro de ese momento en que el tiempo se detiene o la crueldad plasmada en una escultura. Es también el registro de la lucha entre los hombres y del final de una agonía que aunque haya durado instantes, reconstruye en nuestras mentes la inevitable idea de que ese ciclista intentaba continuar luchando por su vida.

Observando detenidamente *La silla vacía*, es que caigo en la cuenta de que García Curten no ha registrado solo en el “ciclista” esta cuestión de la violencia entre los hombres. En esta obra, aparecen tres personajes sobre una escueta plataforma. Solo dos de ellos están sentados y el tercer personaje está parado. Solo hay dos sillas. La persona de pie parece estar molesta por la situación: no puede sentarse dado que las sillas están ocupadas. Genera un gesto de enojo e impotencia, mientras levanta un brazo

derecho mutilado. Las otras dos figuras se hallan sentadas enfrentadas y entrelazan sus brazos determinando segmentos de gran fuerza y significancia. Uno puede casi pensar en aquella frase que solían decir antes: “el que se fue a Sevilla perdió su silla”. Uno puede casi vislumbrar en esa figura de pie gesticulando cuánto dolor hay ante la impotencia de la situación, cuánto dolor que parece asemejarse al lento dolor de la agonía de la muerte. Y es al hablar de “agonía” cuando se me hace presente una parte de *Las palabras y los días* donde Abelardo Castillo procura encuadrar el arte de su amigo:

“Parece no haber más que tres caminos: la desesperación; la frivolidad o la agonía. En la orgullosa soledad de un pueblo de Buenos Aires, un pintor, un escultor, descubrió por sí mismo esas verdades y eligió el tercer camino. El arte de Fernando García Curten es un arte agónico. Demasiado talentoso para la frivolidad, demasiado rebelde para la desesperación....Agonizar ya lo sabían los griegos, es lo mismo que luchar.”.(Castillo 1966)

Tal vez Abelardo Castillo tenga razón. Tal vez el motor de la situación sea esa “cierta culpa” que expresara sentir García Curten, ante las acciones de una sociedad cruel y plagada de disputas que lo encaminan hacia esa cierta agonía. Pero de todos modos nos deja en evidencia que la palabra agonía significa en griego: lucha o combate.

Hacia el final de la entrevista, García Curten me saca del contexto del ciclista, aludiendo espontáneamente a un texto que Herbert Read publicó por la década del cincuenta:

*F.G.C.: En “Al diablo por la cultura” Herbert Read habla de la indiferencia como una enfermedad. Hoy día la idea de Read se pone cada vez más en evidencia, a nadie le importa el otro. El hombre común pasa por la vida, entonces, metido dentro de la “armadura del hastío y el cinismo”, y la sensibilidad esta como embotada.*

El pensamiento de Herbert Read, le sirve para reforzar la idea de que la indiferencia ante las cosas dolorosas, le provocan al artista un profundo malestar. Y que en gran parte de su obra se refleja de alguna manera esa situación: devolviéndonos dolor en sus imágenes escultóricas para sensibilizarnos.

Ahora comprendo por qué desde el comienzo no pude hablar ante la obra de García Curten “*de líneas de fuerza, de vectores, de llenos y vacíos*”. Sus esculturas son

mucho más que eso; son el resultado de largos e introspectivos planteos existenciales. Son la evidencia de la lucha de un artista entre la vida y la muerte.

Comprendo por qué ese *Cristo en la escalera*, por qué aunque su autor no sea creyente, la obra deja en evidencia la agonía del Nazareno: esa lucha que se teje entre la vida y la muerte. La propia vida del escultor es un planteo entre la vida y la muerte; tal vez una forma de combativa agonía. Muchas veces caminando por el patio de su casa-taller ha pensado en la circunstancia de morir en ese lugar y no en ningún otro; de pelearle a la muerte ese derecho.

Esto tal vez lo sepa ahora, después de muchos años de mi segundo encuentro con el artista. Ese día cuando me despedí de García Curten y de Castillo, ni siquiera sospechaba que la palabra del escritor amigo formaría parte de esta reflexión. No sabía que un cuentista sampedrino me había enseñado, en esa tarde, mediante la obra de un escultor, cómo era agonizar como los griegos.

### **TERCER ENCUENTRO.**

#### **Berni siempre es Berni.**

*San Pedro; Febrero 2012.*

1

Sentado en una silla de su taller, el propio Fernando García Curten inicia él mismo la entrevista con una pregunta: *¿Qué es más importante en Berni, el lenguaje o la técnica?* Casi como sabiendo qué es lo que le vamos a preguntar.

El mismo responde a su propio interrogante: *Yo creo que es el lenguaje... Berni siempre es Berni, porque él construye siempre su obra priorizando el lenguaje. La técnica y los materiales solo son el recurso que le permite plasmar la obra...*

El contenido prevalece por sobre la materialidad de la técnica. Hay sin duda en Berni un gusto por el material y sobre todo por ciertos materiales, como expresa García Curten en otro punto de la charla: *“una cierta pasión por la lata oxidada”*. Por los 60, y más de cuarenta años después de ese niño rosarino que pateaba latas al costado de una vía muerta, Berni, se enfrenta, casi como fascinado, ante un metal carcomido por el

óxido. El pintor que se hiciera famoso con sus enormes cuadros de carácter político como *Manifestación*, acaba de descubrir una de las claves de su arte. Berni desplaza a un costado la pintura académica de las primeras décadas para aprovechar, como lo denominó García Curten, esa “*gran metáfora que conforman los materiales de desecho*”.

El propio García Curten, hablando de su obra, nos da pistas sobre la significancia de tales descubrimientos:

*F.G.C.: Un día estuvo aquí en San Pedro, mirando mis pinturas, Antonio Pujia; le llamó la atención los agujeros que veía en algunas de ellas: cómo detrás de la tela se veía espacio a través de esos “boquetes en el cuadro”. Me dijo que yo tenía vocación de escultor porque buscaba dar tridimensionalidad a mis pinturas; en esa época yo dibujaba y pintaba solamente, pero con el tiempo fui descubriendo en el desecho la posibilidad de hacer esculturas. La materia casi en descomposición me permitía hasta dejar en evidencia el paso del tiempo; me permitía establecer un lenguaje en mi obra. Yo creo que en Berni la “basura” también cumple la función. Fíjense si no cómo en los collages de Juanito Laguna como las latas, las chapas y los cartones le dan riqueza a la superficie e importancia mayor al tema tratado; le permitieron dar un relieve real a las formas.*

Fernando García Curten, como lo ha hecho Alberto Heredia hasta su muerte, ha sabido manejar en sus esculturas una estética que circula entre el humanismo y cuestiones de la existencia. Heredia ha recurrido como motor expresivo de su lenguaje a la crueldad explícita; al sadismo; a personajes monstruosos o a visiones casi demoníacas. García Curten, en cambio, transita un arte de desechos donde la materialidad de sus esculturas parece sufrir un lento y agónico proceso de desintegración que nos da clara nota del transcurrir del tiempo. Análisis este necesario para poner bien en claro quién es el que está sentado delante mío, hablando de Berni y su estética, en esa adormilada tarde de verano, mientras fuera San Pedro parece dormir una reparadora siesta pueblerina.

**J.J.: ¿Qué relación existe entre los materiales que empleas y el mensaje de tu obra?**

Para respondernos, García Curten nos acerca un texto manuscrito, resaltado en flúor, en él podemos leer:

“Fernando García Curten tiene algo que solo los grandes artistas poseen, como Antonio Berni, que nunca subordinan el lenguaje al mensaje. Uno puede decir muchas cosas que hasta se superponen, pero solo un rico lenguaje enriquece el contenido...”  
(De Lorenzi).

F.G.C.: *Un muy antiguo problema que Berni parece haber sabido capear maravillosamente dado que mas allá de los calificativos que le pueda atribuir la critica a sus collages sobre Juanito Laguna y a sus antiguas pinturas de trabajadores en actitud de protesta, siempre se observa la claridad de ese lenguaje.*

Fuera de la “pasión por la lata oxidada” mencionada por García Curten, está en Berni otra gran pasión: la política y es tal vez ésta la que lo conduce a registrar mediante la materia en descomposición: miseria, marginalidad, limitaciones sociales, soledad y explotación. Pero no quedándose solamente en la mera representación de la idea o el mero placer de manipular ciertos materiales, sino trascendiendo el mero registro social en el cual suelen detenerse muchos artistas del orden de lo político.

La concepción romántica de la obra total se convierte en tentativa de arte político durante el brevísimo periodo en que los jacobinos tuvieron en el poder. Jacques-Louis David es el encargado de plasmar el ideario de Robespierre y Marat en la pintura. Hoy día, en mirada retrospectiva, podemos entender que la pintura de David es una pintura que corresponde a una manifestación de un momento político de la historia, que sin duda no aspiró a ir mas allá de una gran técnica pictórica y una temática que “escenificaba” a la revolución francesa. Los “collage” de Berni o las esculturas con desechos de García Curten no se quedan precisamente en la teatralidad escénica del tema: avanzan por sobre el registro de lo social o lo existencial para trascenderlo.

**J.J.: ¿Crees en la factibilidad de encontrar algún vínculo en la obra de Berni con la de otros artistas latinoamericanos volcados al orden de lo político?**

F.G.C.: *Creo que la obra de Berni es distinta a la de otros artistas latinoamericanos, de los muralistas mexicanos; a mí me gusta Orozco por que se maneja con un rico lenguaje expresivo, hay mucha sensibilidad en la pintura de Orozco; a Rivera y a Siqueiros los veo como más limitados en ese aspecto. Tendría que decir que más que ellos dos me gusta Frida Kahlo por la fuerza expresiva de sus pinturas.*

De todos modos, a García Curten parece molestarle la falta de expresión de ciertos artistas políticos que los conduce a un resultado final pobre en contenidos; descreo de un arte basado meramente en una narración casi panfletaria de lo político.

F.G.C.: *No creo en cierto arte político... Es más, considero que la inclusión de la política en el arte puede llegar a distorsionar el sentido mismo del hecho estético....Algo de ello habla Herbert Read en *Al diablo con la cultura*. (nuevamente menciona al crítico inglés). Por ejemplo en los grabados de Juanito Laguna hay una calidad plástica y una riqueza expresiva que trasciende por momentos el mero hecho de lo político.*

Entiende al rosarino como un creador al que su idea política no le empaña la riqueza plástica de su obra aún, aunque recurra a la basura como medio expresivo. Comentario que nos hace pensar en la posibilidad de un Berni *que embraga y desembraga* permanentemente contenido y expresión generando un flujo alternado de ambos recursos combinatorios, logrando así una balanceada creación.

**J.J.: ¿Conoces la última obra pintada por Berni? ¿Qué opinión te merece Sin Título, esa obra que fue encontrada en el caballete de su taller tras su muerte?**

Tras un breve silencio, elude hablar de ella y evoca otra obra del rosarino. Un cuadro expuesto por Berni en 1981 en la Galería Velázquez; justamente en el mismo año de su muerte.



F. G. C.: *Hay un cuadro del final de su obra que me impresionó mucho. Es una crucifixión; es un Cristo en un garaje, es una obra muy especial dado que hasta se puede ver una moto al costado del Cristo. Cuando vi ese Cristo expuesto en la galería me acordé de los cristos de Grunewald fuertes y expresivos. Esos cristos donde los brazos y las piernas se retuercen como expresando el dolor...*

A García Curten como a Grunewald les tocó vivir, cada uno en su época, una sociedad violenta y descarnada y ellos eligieron no refugiarse en ninguna idealización artística para mostrar ese dolor.

Grünewald representa en *La encarnación de Cristo* y en *La crucifixión* a un Jesús niño y adulto, respectivamente, cubierto con desgarradas telas. Pudo haber elegido la elegancia de Rafael y de su contemporáneo Tiziano, pero no fue así; optó por un arte que nos oprime lo profundo de nuestros sentimientos. En *Cristo en el garaje*, recordado en esa calurosa tarde por García Curten: el charco de sangre al pie de la cruz, la cabeza inclinada hacia la derecha, la intensidad de la negra cabellera; la claraboya que nos permite ver el cielo; el paisaje de la ventana del fondo con las chimeneas de la metalúrgica IMPA...son como índices de una misma idea, la presencia de un terrorismo de estado, aún en una imagen que se presume vinculada al ámbito de lo religioso. De una imagen que ahora cuelga de una de las paredes de la capilla del pueblo de Las Heras junto a otro protagonista de la muestra de la galería Velázquez: *El apocalipsis*.

Aunque García Curten descrea de cierto arte político, su admiración por Berni lo ha llevado a recalar su pensamiento en ese *Cristo en el garaje* que es casi junto a *Sin título* un “testamento de artista”; que su propio autor lo reconoció como una especie de gran síntesis de su obra.

Ahora, García Curten, siempre sentado en una silla de su taller, extiende el brazo y nos muestra una copia del prefacio de *Al diablo con la cultura*, al pie de la hoja, ha encerrado con un ovalo una frase:

“¡Al diablo con la cultura! Con la cultura en cuanto aditamento. Con la cultura que se añade como una salsa, para hacer tolerable un manjar rancio y maloliente.” (Read 121)

Intenta claramente vincular su ideario con el de Herbert Read. De esta forma redondea el juego, mantenido durante toda la charla, de mostrarnos textos que confirman su pensamiento: como si esas otras voces actuaran a modo de refuerzo de su palabra.

García Curten nos conduce de este modo a sospechar de que en Berni, y a través de toda su obra, hay una lucha constante contra esa indiferencia que él sabe que daña al hombre y le quita el aliento de la vida; contra una cultura impuesta que intentan mostrarnos como válida mediante falsos aderezos (Manassero 100-102). Tal vez a Berni

lo une con García Curten algo más profundo aún que el empleo del desecho en su obra: es la actitud con que encarar la creación. A ambos les preocupa en primera instancia el “acto de crear”, ese juego que los lleva a conformar una obra y que está lejos del mero hecho de una técnica o la subordinación a un mensaje. Tanto Berni como García Curten consideran al arte como un elemento fundamental de la cultura y no un como un simple aditamento.

El texto le sirve a García Curten como recurso viable para expresar un sentimiento propio sobre el arte que, sin duda, no se queda en palabras y se ve reflejado en esa enorme obra creada en un caserón de San Pedro a más de cien kilómetros de las grandes ciudades. A nosotros *Al diablo con la cultura* nos ayuda a corroborar que, más allá de ese *Cristo en el garaje*, hay un Berni que siente la necesidad de crear sin escatimar esfuerzos hasta el final de su vida. Un artista al que no le es indiferente la sociedad que lo circunda y que siempre toma al arte a modo de espejo que reproduce la realidad de la vida. Que de ahora en más ante la presencia de su obra nos hará evocar las palabras de García Curten al comienzo de la charla: *Berni siempre es Berni, haga lo que haga.*

© Jorge Jofre

## NOTAS

1. Fernando GARCIA CURTEN nació en 1939 en San Pedro (Buenos Aires; Argentina). Escultor, pintor y dibujante. Trabaja en la casa donde nació y creó toda su obra, la cual desde 1992 es Casa Museo García Curten. Sus esculturas y sus collages fueron realizados con materiales de desecho y sin duda junto a Berni y Alberto Heredia es, en Argentina, uno de los más claros exponentes de un arte producido mediante este recurso. En su Casa Museo ha sido entrevistado muchas veces y se han escrito sobre su obra más de 150 críticas en publicaciones de Buenos Aires, Rosario, Caracas, Illinois, Washington, Houston y Madrid.

2. Mark Jenkins. Artista norteamericano contemporáneo que exhibe sus obras en las calles de innumerables ciudades del mundo.

## Bibliografía

Berger, John. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli. 2004.

Berlín, Marta. "Con basura y piedad". *Cuadernos Hispanoamericanos* 450 (Diciembre 1987): 97-99.

Castillo, Abelardo. *Las palabras y los días*. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1988.

---. *Cuentos crueles*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1966.

Croci, Paula/Vitale, Alejandra, *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado de la moda*. (Compilación). Buenos Aires: La marca editora. 2000.

De Lorenzi, Daniel. Catálogo de *Enero Negro*. Buenos Aires: Centro Cultural General San Martín, Enero 1983.

García, Fernando. *Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni*. Buenos Aires: Planeta, 2004.

Guerrero, Luis Juan. *Qué es la belleza*. Buenos Aires: Editorial Ramón Columba. 1966.

Jofre, Jorge. "Iturria y el sofá". Buenos Aires: *Revista Punto & Aparte* 74 (Julio 1998):23

---. "Fernando García Curten: de San Pedro al mundo". Buenos Aires. *Revista Punto & Aparte* 44 (Octubre 1995):21

Manassero, María Luisa. "La escultura expresionista de García Curten". *Cuadernos Hispanoamericanos* 450 (Dic. 1987): 100-102.

Read, Herbert. *Al diablo con la cultura*. Buenos Aires: Godot. 2011.



Sábato, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.  
2006.

-