

ANGEL OSVALDO NESSI

*Grabados de
Miguel Angel Elgarte*

ENTRE EL ARTE moderno y el espectador se interpone un abismo. Un abismo que parece cegarse cada vez que la explicación tiende un puente y que vuelve a abrirse con desalentadora perseverancia apenas desaparece el cicerone.

Esto puede ser así, y seguirá siéndolo, mientras el espectador no esté en condiciones de *leer* el lenguaje de las formas.

Semejante lenguaje no procede por razonamientos: no *discurre*. En lugar de palabras emplea líneas, colores, figuras integradas en una imagen; la cual suscita —presentativamente—, un *impacto* del que, para el observador, depende casi todo lo demás. Con ese impacto la imagen lo detiene, lo aprisiona, lo abruma, lo desafía o lo aleja decepcionado. Esto es igual si se trata de Rafael o de Pettoruti. Lo que ocurre cuando el profano cree comprender a uno y no al otro es que la identificación de lo que ve con sus propios recuerdos lo deja tranquilo; así, una *Madonna* le resulta una fascinadora madre joven, mientras que un grabado como *Negros pescadores* acaso le parezca un acertijo.

La obra de Miguel Angel Elgarte¹ se desarrolla como una continuidad sin pausa. Por encima de sus etapas, influencias y variantes, corre la vena de su estilo, su quehacer acendrado y terco, su lucha con la forma

rebelde. Por eso, cada ejemplo de esta muestra podría considerarse como una instantánea tomada sobre una transición. No vacilamos en transcribir esta frase de Bergson porque define muy bien el ser de la obra que aquí se expone.

Más de veinticinco años de tarea permiten acotar modos, tendencias, influencias y resultados. Elgarte sincronizó su obra con la repercusión que en la Argentina tuvieron los movimientos de vanguardia. No es culpa suya el que estos movimientos llegaran con retraso, a veces en forma simultánea, lo que se traduce en eclecticismo. Su caso es el de muchos. Así, del impresionismo —que pasaba por *moderno* en sus años de aprendizaje (*Puerto La Plata*, 1932) derivó al naturalismo de *Figuras comiendo* (1934) a través de una síntesis formal con calidades de textura (*Comida campesina*, 1937 o *Niño dormido*, 1938). En 1940 el buril y el aguafuerte acentúan las pantallas, desde *Paisaje* hasta *Cristo muerto* (1942) y *Huida a Egipto* (1943) cuya visión cae dentro del postcubismo a través del descubrimiento de André Lhote. El viaje a Purmamarca lo devuelve al tema figurativo (*San Francisco*, 1944). Sin abandonar a Lhote grabará *Campeones*, premio nacional, 1945. Las enseñanzas de Spilimbergo y de Emilio Pettoruti le habrán mantenido indeciso un tiempo entre la seducción que, para el grabado, representa la sirena expresionista frente a la pura plasticidad (*Barranco Yaco* 1946, y *Desmonte* 1948) en pugna con un temperamento realista que el viaje a Ecuador deja aflorar en las series de 1949.

El trabajo y la calidad acumulados empiezan entonces a rendir sus frutos... también en premios: 1953, *Pastora*, tercer premio, Salón de La Plata; 1954, *Los vascos*, segundo premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires; 1956, *El quintero*, tercer premio, Salón de San Justo; 1957, *Negros pescadores*, gran premio, Salón de Mar del Plata. En 1958, Elgarte obtuvo el premio Provincia de Buenos Aires.

DIARIEROS (1936). Los enfoques con el horizonte alto —la *vue plongeant* de quien posee la imagen con ruda objetividad, pero también sin ensueño—, caracterizan algunos temas de estas estampas. El fondo cerrado (*Figuras comiendo*, 1934) favorece una aprehensión literal: primer plano concreto y palpable, evidencia empírica (*Comida campesina*, 1937, *Niño dormido*, 1938). Todo ello coincide con la estructura simétrica, estática en la dominante de ángulos rectos, la tonalidad baja y también con otros valores de actitud sugeridos por la elevación del horizonte: lo *triste*, los temas del trabajo angustioso, la preocupación social por la que el autor se muestra abierto y solidario con el destino del hombre.

CRISTO MUERTO (1942). Primitivismo. La sensación de tristeza hunde la escena y el paisaje bajo el horizonte, cuya línea ni el parante de la Cruz supera. Todo es descendente. Pero hay una variación de formas emocionales que revela inquietud, tensión, drama. Con todo, la pequeña escena queda como perdida en la vastedad del escenario —como en las muertes de los valles andinos— un minúsculo remolino de gentes que provoca, acaso, la curiosidad del viajero, que lo ve desde afuera, tal como Pilatos vería la Crucifixión de Cristo.

BARRANCA YACO (1946). El artista ha buscado un contacto vivencial con el asunto. La confusión y sorpresa fueron traducidas mediante un campo



BARRANCA YACO. Grabado de Miguel Angel Elgarte

visual ambiguo, cuyas líneas direccionales se interrumpen de golpe. El impacto que esta óptica psicológica produce da un equivalente realista de la emboscada y hace sensibles los valores de asociación presentes en el tema.

ANGUSTIA (1950). Con frecuencia la estampa de Elgarte recuerda el tapiz: su predilección por los fondos cerrados, su tendencia a ubicar la imagen dentro de un espacio vital ambiguo le vienen del cubismo analítico que, frente a la inmovilidad de la perspectiva clásica, propugnó la interpenetración de fondo y figura, para crear tensiones y movimientos direccionales que respetaran el plano y dinamizaran la imagen. Pero si la estructura viene del cubismo, la imaginería parece aquí surrealista. Unidad lograda por semejanza de actitud en las dos figuras del primer término.

LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS (1952). Aunque no se deje de reconocer la artesanía impecable de esta plancha, llama la atención de inmediato la ambigüedad de fondo y figura: desorden formal que aspira a expresar la visión apocalíptica. Una gran diagonal crea el efecto precipitante, como de alud, en el que van envueltos y confusos la realidad y los símbolos. Puntas agresivas, "horror vacui", sobre un fondo que se hace alternativamente positivo y negativo, figuras que se van del contorno lineal somorgujando en las napas del mordido, buscando la continuidad en abigarrado arabesco.

PASTORA (1953). Airosas curvas para el entrelazado y cerramiento de las formas individuales a las que se aplica un tiempo cadencioso que apenas permite detenerse en la movida totalidad; la progresión espacial se hace no de claro a oscuro, sino de modelado a esfumado, variando la intensidad del trazo, que funciona como apoyo, y la profun-

dididad del mordido. Aquí también la cantidad de estímulos bordea el límite de saturación del ojo; pero apenas comienza el recuerdo de áreas con la mirada hormigueante del grabador que permite recorrer el proceso, adviértense las calidades, la abundancia de tonos que van desde el blanco de la plancha limpia hasta el negro profundo, la resolución de transparencias en zonas de refracción *frías y cálidas* en las que se entrecruzan recuerdos de Marc y Pettoruti. Una clave mayor intermedia, de luminosidad positiva, conviene al tema agreste, así como a la expresión de nostalgia y ausencia.

LOS VASCOS (1954). El mismo ver y sentir que en *Pastora*, con mayor síntesis y un vigor de imagen que deforma con rudeza buscando la expresión, el signo de una interioridad en la que repercuten experiencias, observaciones y recuerdos del artista.

FIGURA (1955) revela un nuevo cuadrante, así como la conversión hacia el grabado de contorno preciso. A una mayor disponibilidad de medios —ampliados con el procedimiento del barniz blando y los blancos en relieve (plancha calada) se une el modo de animar las áreas vacías mediante sencillos grafismos, en la línea de Hayter.

NEGROS PESCADORES Y PESCA EN JANGADA (1958). La xilografía, con su mayor sobriedad, ha llevado a Elgarte a una abstracción más pura. El trabajo del ojo se organiza: áreas de texturas visuales, principalmente sobre motivos de paralelas, unifican la trama sacudida por un ritmo de crecimiento. Del dinamismo de detalle (*Pastora*) se ha pasado al dinamismo de conjunto (*Pesca en jangada*). La composición vertical, las formas de los peces como flechas, los arabescos de la tanza insinúan la subida de la pesca en el afán de un recorrido curvilíneo y frenético. Clave mayor, *expresiva de una cualidad masculina y franca*.

¹ En la sala de profesores del Colegio Nacional, se llevó a cabo una exposición retrospectiva de su obra. La muestra tuvo carácter didáctico, por lo que fue ordenada en forma cronológica. Las breves notas explicativas tuvieron por fin orientar en la observación de obras cuya lectura puede presentar dificultades al no iniciado. Los diagramas, que aquí no se reproducen, fueron ejecutados por alumnos de la Escuela Nacional de Artes Visuales "Manuel Belgrano", en la cátedra de Historia del Arte a cargo del suscripto.