

## MI PADRE, PINTOR

**E**N el curso de más de treinta años, me ha preocupado vivamente el destino de la obra de mi padre, pintor, y he presentado exposiciones de sus obras desde esa singularísima avanzada del arte que representan las expresiones de arte humanista, en Van Riel, 1946, que inician su revaloración entre las nuevas generaciones, hasta la muestra retrospectiva con carácter de homenaje del Museo Nacional de Bellas Artes, 1963 y en otras salas, de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos a la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata, del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez de Santa Fe, a las galerías Peuser, Rioboo-Nueva y Witcomb de Buenos Aires. También he escrito en libros, revistas y periódicos acerca de su obra, y no menos lo hicieron artistas y críticos argentinos y extranjeros a propósito de aquellas muestras. No obstante, estimo que hoy, a quince años de su muerte, Faustino Brughetti es aún el gran incomprendido de la pintura argentina.

¿Qué ha ocurrido con este pintor? Nacido en Dolores, provincia de Buenos Aires, en 1877, se estableció en La Plata, con sus padres, en 1884 y en esta ciudad —en la que fue fundador

de arte— radicó hasta su muerte, 1956<sup>1</sup>. Viaja a Italia en 1896, estudia en el Real Instituto de Bellas Artes de Roma, y visita París atraído por la exposición Internacional de 1900; luego ingresa en la Academia Julián, de la que se aleja rápidamente por no aceptar la enseñanza académica que allí se imparte. Una breve enfermedad y el clima invernal de París, en la primavera de ese año lo devuelven a Italia y es allí que pinta, poco después, el óleo “Lavaras”, piedra angular de la moderna pintura nacional. De vuelta a la Argentina, en noviembre de 1901 una exposición personal en el salón de “La Prensa” de Buenos Aires permite al público porteño contemplar las primeras pinturas impresionistas de un artista argentino. En julio de 1902, en ausencia del pintor, que ha permanecido en su tierra natal sólo cuarenta y cinco días, mi abuelo presenta en la sala de la “Bolsa de Comercio” de La Plata, las mismas obras. De nuevo en el país, en 1905 obtiene Primera Medalla en el Salón platense; viaja a Bahía Blanca, expone sus pinturas y piensa trasladarse a los lagos del Sur; algo más tarde, se instala en Barracas y pinta el Riachuelo. En 1908, a instan-

<sup>1</sup> Véase: diario “El Día”, La Plata, 6 de junio de 1971.

cias de Almafuerte, su dilecto amigo que le obtiene una beca, con el auspicio de la Legislatura bonaerense emprende un tercer viaje al viejo mundo. 1909 y 1910 señalan sus máximos triunfos: le otorgan Cruz al Mérito y Medallas de Oro y Plata en Exposiciones Internacionales efectuadas en Roma, Nápoles, Liorna, Montecatini y Cettigne, y por igual, le dedican juicios consagratorios. Ningún argentino de su generación, y ni antes ni después (con excepción de Julio Le Parc en 1966) obtuvo recompensas más altas en Italia. El crítico de la "Revista di Roma" celebra la "absoluta genialidad" de Brughetti en su arte.

Rebelde, independiente, solitario, atento a su fluir interior, las negaciones comienzan, en su patria, en 1913. El primero en no prestarle su apoyo por considerarlo en el arte *muy avanzado*, fue un ex compañero del período romano, para mi padre un hermano en aquellos años. La muestra que debió realizar con las obras pintadas en Europa entre 1908 y 1912 en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes y de la que ya se habían repartido las invitaciones, no pudo cumplirse porque el director de ese organismo creyó necesario el retiro del óleo "Cristo ante el dolor humano", vasta composición que contiene desnudos, la cual, según aquel funcionario, provocaría "escándalo" entre las "damas" y "niñas" de la sociedad porteña; hecho que obligó al artista —que había recibido en Roma elogios incluso de cultos eclesiásticos por la condición humanísima de dicha pintura al punto de que el escultor Ettore Ximenez, autor del Mausoleo de Belgrano en el atrio de la iglesia de Santo Domingo, coincidentemente, quería enviarla a la exposición internacional de Munich— a retirar la totalidad de sus cuadros. Decisión que, como todas las decisiones auténticamente justas, habría de perjudicarlo. Por supuesto, a partir de la década de 1920, en que los jóve-

nes pintores argentinos buscaban en Europa la renovación de su lenguaje artístico a tono con las tendencias de vanguardia en auge, no supieron mirar o ignoraron la obra del pintor que, en no pocas de sus telas, había mostrado su real talento y audacia creadora. De seguro que lo ignoraron, si nos atenemos al testimonio de Horacio Butler, de 1956: "El poeta pintor que fue Faustino Brughetti —escribió Butler— se ha incorporado a la larga historia de los artistas incomprendidos en su momento. Su voz discreta, su honestidad proverbial, contribuyeron a que no se le hiciera la justicia que merecía, siendo el tono general de la época, la gritería y los alardes del virtuosismo. Brughetti no se inmutó y prosiguió su camino silenciosamente. Ha llegado el momento de darle el lugar que le corresponde". Una década antes, Juan Zocchi había adquirido para el Museo Nacional, del que era director, el óleo "Las pasiones", hoy cedido en préstamo al Museo de La Rioja. En 1952, en la muestra "Cincuenta años de arte argentino", en la citada pinacoteca, figuraron cuatro óleos de mi padre, pero el nombre de Brughetti no apareció en el catálogo que se confeccionó con posterioridad. ¡Increíble! En 1960, la Dirección General de Cultura me solicitó dos obras para la muestra del Sesquicentenario y, tres años después, Jorge Romero Brest propició una exposición homenaje en el Museo Nacional, circunstancia en que a su elección doné un paisaje, que ahora no se exhibe. En el transcurso de aquella muestra, luego de la lectura del texto de Ernesto B. Rodríguez acerca del "Idealismo de Faustino Brughetti", se generó un debate en el que participaron Romero Brest, Samuel Paz, S. Blum, Rodríguez y yo, entre otros presentes, llegándose a la reveladora conclusión, según dejó constancia "La Nación" del 25 de agosto: "...que resulta difícil clasificarlo por cuanto su obra escapa a los

## *Mi padre, pintor*

moldes conocidos de su tiempo y por ser original en no pocos aspectos”.

*¡Por ser original en no pocos aspectos!* Cuando en 1905 Eduardo Sívori visitó la exposición de obras de Brughetti en el salón Freitas y Castillo de la Capital Federal, se adelantó el viejo maestro para decirle al entonces joven pintor: “Esas manchas de color, esos tonos verdes, azules, rojos, amarillos, todavía no pueden ser comprendidos por nuestro público. Esta pintura se adelanta a su tiempo”. Antonio Mancini, ante el cuadro “Eterna comedia”, Roma, 1899, dijo: “Yo soy ya viejo y jamás he hecho ni me he atrevido a hacer un cuadro de composición. Y este muchacho lo ha hecho, y bien... Es un artista que piensa profundamente”. De este mismo óleo diría Martín A. Malharro: “Esa niña echada, durmiendo sobre la paja, es la nota más trágica que he visto jamás en ningún cuadro”. Del “Cristo ante el dolor humano”, Giacomo Balla afirmó en 1910: “Sólo los grandes artistas llegan a esta altura... Es un artista del dolor humanizado”. Y Plinio Nomellini exclamó ante “Amor filial”: “Este pintor es un poeta”. Nótese que no sólo aludo a los paisajes —que tanto admirara el platense Francisco Vecchioli; “sorprendentes paisajes”, a juicio de Romero Brest—, ni a las expresiones humanistas, ni a “Lavanderas”, de síntesis constructiva en la luz, que aún en los años 40 fuera relegado a un oscuro corredor en una muestra general de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes; ni a “Luz y sombra” (como aquel exhibido en la exposición del Sesquicentenario) del cual Jorge Larco dijo que “se relaciona con Bonnard, y aun con Picasso de la primera década del siglo...” A menudo pienso en la *calidad* que hace de una pintura una obra de arte más allá de las tendencias ortodoxas y no me explico que haya quienes se obstinan en no ver esa realidad.

Y bien; mi padre asimila la lección

plenairista e impresionista, acoge la densidad expresionista “avant la lettre”, concibe un simbolismo humanísimo; es cultor apasionado tanto del dibujo, del volumen y el claroscuro como de la mancha, del color y el tono. Introdujo en el país no sólo el impresionismo, a la par su oponente en la materia pictórica significativa de un distintivo expresionismo; simultáneamente, un arte de pasión realista en la concreción de sus sentimientos y un simbolismo de buena ley que acentúa su mensaje estético y ético. Estos caminos confundieron a más de un crítico o espectador —ni sensible ni inteligente— en la contemplación de sus obras, hecho que se reitera cuando se trata de un artista no encasillado en una determinada tendencia.

Ni su impresionismo ni su plenairismo ni su expresionismo ni su realismo ni su simbolismo y aún lustros más tarde sus paisajes de la costa del Río de la Plata, responden a tal o cual esquema elemental, fiel a su intuición artística y probada honradez. Su *originalidad* hay que buscarla por el costado más fino: el que supo imprimirle a su creación plásticopictórica. Piénsese en muchos de sus óleos pintados entre 1898 y 1912: en la serie de sus “impresiones”, de un pin-celar fresco y vibrante en el gozo de su panteísmo lírico; en “El camino del parral”, en “Aldea bajo la nieve”, 1910, etcétera, reveladores de una extrema finura en la sensibilidad del pintor y en la condición humana de su refinamiento espiritual; el “claro sobre claro” tan grato a Manet, Monet y los impresionistas. Hay, ciertamente, etapas intermedias o simultáneas, de acento claroscuro: “El herrero”, “Salida del viático”, 1903, o el más sutil de “Desvelo maternal”, 1901, “Comadres”, 1904, y el “Autorretrato”, 1905; tratamiento de la luz por zonas tonales, uso de la sombra pictórica que recorta misteriosamente el espacio; o el luminismo intimista de “La prometida”, del Museo Sívori, o la

frucción de la robusta pincelada en el "Retrato de Almafuerde", 1907, o el depurado naturalismo de las figuras en un paisaje puntillista ("La siesta", del Museo Castagnino de Rosario), o el rigor compositivo de "El concierto"... Junto a esos óleos y otros representativos, se ubican las pinturas humanistas o expresionistas de 1908-10, *originales* e *insólitas* por sus valores<sup>2</sup> en la forma-sustancia que define su densa plasticidad.

Mi padre se consideraba un pintor fundamentalmente *moderno* en el más noble sentido del término. Un cultor del sentimiento estético y de los ideales de un nuevo humanismo, que se vino gestando en el siglo XIX con el realismo de Gustave Courbet, después en los impresionistas bajo la fraternidad universal de la luz, sin olvidar a los "macchiaioli" ni a los divisionistas del tipo de Segantini; ni, claro está, a los simbolistas y expresionistas nórdicos en quienes subyace un rico sedimento romántico. Así, pudo escribir en su "Autobiografía inédita": "Mi impresionismo era natural y sentido, y de la naturaleza sacaba sólo la *esencia* de las cosas, la *expresión* de ellas. El análisis, el detalle desaparecía para dar cabida tan sólo al *momento psicológico* de la creación, para obtener la síntesis que embargaba mi alma". Y agrega: "El *ambiente*, el *clima*, la *hora*, el *efecto* de las mil variantes de la atmósfera eran fuente, para mí, de inspiración". Sigwart Blum, en su monografía "Faustino Brughetti" (E.C.A., 1963) que consultara dicho texto, acota: "En otras páginas —válido es consignarlo— explica cuidadosamente la teoría de Newton acerca de la luz y los colores complementarios, y también habla de la "ciencia colorística"; y del asombro que Pío Collivadino y otros argentinos le manifestaron en esos años del novecientos ante sus conocimientos de la nueva

técnica". Cuando en 1930 inicia el ciclo de las pinturas de las riberas platenses, se propuso captar la luz, la atmósfera, el *alma* del Río —Antonio Alice lo llamó "el pintor del Río"—, sin atenerse a teorías preconcebidas ante una naturaleza —constante en su ley— que conocía desde niño. Como se ve, estamos lejos de la mera técnica de la división del tono.

Mi padre se sintió siempre un pintor moderno, sin dejar de admirar a los clásicos. Hacia los últimos años de su existencia, interesado por la pintura abstracta, creía que ahí fincaba la verdadera enseñanza en lo referente al color y la tonalidad en la formación de los jóvenes artistas. Yo solía acompañarlo en la recorrida de las exposiciones: comentábamos, valorábamos, discutíamos, discentíamos... No era partidario de fragmentaciones, de destrucciones; concebía la obra de arte como una totalidad, de resonancias sensibles y espirituales. Se mostraba, a veces, intransigente con quienes practicaban una pintura que no sentía; no obstante, era cordial, comprensivo y alentador ante quien le solicitara su opinión o juicio. Creía en esta "tierra de promisión", en la que habrá de gestarse una concepción de la vida y del mundo en consonancia con las aspiraciones de justicia y de libertad del hombre latinoamericano, mas fue en su propio país un exiliado, una víctima de espúreos parcialismos dominantes. Fiel a sí mismo, se entregaba al trabajo con el fervor religioso de un iniciado. No pasaba un día sin que anotara sus reflexiones y de ello da testimonio su libro "Con el alma", 1924, y "Estética espiritual", volumen que permanece inédito, al cual acompañan treinta dibujos a la carbonilla, no pocos de ellos magistrales, en la línea de las expresiones del arte humanista.

<sup>2</sup> JORGE LARCO: *Modernidad de Faustino Brughetti*, en "Saber Vivir", N° 107, Buenos Aires, 1954.

## *Mi padre, pintor*

De naturaleza profundamente optimista y esperanzada, vivió con la dignidad de un cabal artista del Renacimiento, ceñido a una conducta en él arraigada desde su adolescencia, la que le permitió sobrellevar innúmeros sinsabores, compensados por algunas sanas alegrías; y como sus impulsos fueron siempre sinceros y nobles, ese coraje moral lo sostuvo hasta el fin de su vida.

En la guitarra fue un notable intérprete; en Roma, se le consideraba "el mejor guitarrista". En sus años postreros, dejó el instrumento: le producía una depresiva emoción al evocar en él recuerdos juveniles. En sus horas amargas, la guitarra constituía un alivio; por ella, pulsándola, se serenaba todo su ser. Pero por encima de las letras y de la música, estaba, para mi padre, la pintura, por cuya armónica expresión aspiraba al laurel del triunfo; como los antiguos.