

Carlos Gorriarena

---

## **Estereotiparse es morir intelectualmente. Sobre la cultura y la identidad nacional**

---

### **Carlos Gorriarena**

---

*Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde tuvo como maestros a Lucio Fontana y a Antonio Berni. Luego, fue discípulo del pintor y muralista Demetrio Urruchúa.*

*Realizó su primera muestra individual en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) en 1959. En los 60 y los 70 afirmó su identidad plástica con un fuerte tono polémico. Se comprometió activamente y militó, con su arte, contra las dictaduras militares del onganiato primero y del «proceso» después.*

*Recibió numerosos premios: el Primer Premio en el Salón Municipal «Manuel Belgrano» (1984); el Gran Premio de Honor del Salón Nacional (la máxima distinción a las artes visuales) por su obra Pin, Pan, Punk (1986); el Premio al Artista del Año, en los Premios a las Artes Visuales de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (1989); el Primer Premio en Pintura en la Primera Bienal de Arte de la Fundación Konex y el Premio Trabuco (ex Palanza), otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes (1993). Obtuvo la beca John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1987)*

*En 2001 se exhibió su «Muestra Antológica-40 años» en el Museo Nacional de Bellas Artes y en 2006, en la plenitud de su capacidad creativa, presentó la muestra «Romper la pared» en el Museo de Arte y Memoria de la Comisión Provincial de la Memoria (La Plata).*



Sobre el problema de la cultura y de la identidad nacional uno escucha hablar (y habla) siempre, pero lo primero que debo afirmar con relación a ese tema es que yo no pienso en eso cuando me pongo a trabajar. Pero también que me parece que vale la pena reflexionar ahora sobre esas cuestiones: porque presiento que las cosas no son hoy tan claras como hace 40 ó 50 años.

Yo creo que cada pueblo tiene una sicología y una mentalidad particular. Quién puede dudar de que una cosa es un italiano y otra cosa es un alemán, o un español o un francés. Cada uno de ellos tiene una mentalidad que va más allá de las individualidades, de las personalidades individuales, que lo diferencia del otro. Esa sicología que lo singulariza implica un modo distinto de relacionarse con el objeto que, como artista, elige para relatar o para pintar o para hacer música. **Ese modo de relacionarse es lo que diferencia a un italiano de un español, de un alemán, de un francés.**

Si, por ejemplo, elegimos tres pintores europeos de distinta nacionalidad que hayan plasmado a Cristo en la cruz, veremos que en cada una de las obras la cruz es siempre la misma; que al Cristo lo cubre un taparrabos, más grande o más chico; y está el cielo, nada más. Sin embargo, puedo distinguir fácilmente cuál es el italiano y cuál el alemán o el español.

El italiano tiene siempre un espacio preestablecido, y las cosas se mueven dentro de ese espacio como si fuera una caja, con un sentido escenográfico. Eso es algo que se puede verificar tanto en la pintura del Renacimiento como en la de los pintores del siglo XX. En cambio, el alemán y el español son hombres que le tienen miedo al espacio abierto, y lo sujetan, lo llenan totalmente de cosas.

Aunque los italianos se hayan unificado como nación recién con Garibaldi en el siglo XIX, son italianos desde hace 500 años o aún más. Ghiotto es italiano, y no podría ser nunca otra cosa que italiano.

Si todos podemos aceptar que esto es así tan claro para los europeos, por qué habría de ser distinto para los argentinos, para el resto de los latinoamericanos o para los africanos.

Ahora bien, qué es lo que da, lo que define, esa identidad es una pregunta para la cual no tengo respuestas definitivas. Y presiento, además, que

nadie debe tenerlas para ese interrogante tan significativo.

Con este *prejuicio* abordaré el tema.

En primer lugar, creo que, muchas veces, los que tenemos más dificultades para saber si nuestras creaciones tienen un carácter nacional definido, un carácter particular, somos nosotros mismos. Nuestra identidad parece que puede ser identificada mejor por alguien ajeno a nosotros. Intuyo, por ejemplo, que Roberto Arlt tiene ciertas cosas que no tiene un escritor de otra región. Pero Borges, para los europeos, es un escritor con definidas características localistas, pese a su pretensión universalista y a que muchos de sus coterráneos no lo vean como tal.

Yo soy un pintor que pinta –por lo menos en los últimos 40 años– con colores muy violentos, y la pintura argentina se caracteriza, en general, por ser una pintura tonal, como la francesa, en la que el color acompaña. En mi caso no es así, utilizo la tonalidad en ciertos momentos, sin embargo dentro del mismo espacio pictórico recorro a la violencia tonal. Luis Felipe Noé sería otro pintor de estas características, pero no hay muchos, somos pocos. Y, a pesar de esto, ¿quién podría discutir nuestra identidad de argentinos, nuestra pertenencia a la cultura nacional?

Con esto quiero decir que la identidad, en principio, no puede definirse por las formas. Si digo que la identidad no se define por las formas, me apresuro a afirmar también que tampoco es una cuestión de contenidos. Esto entre los figurativos, pero entre los abstractos pasa lo mismo.

Por ejemplo, los pintores rusos abstractos contemporáneos a la predecible revolución del 17 no podrían ser nunca confundidos con los franceses: le sacan partido a la relación con lo que han decidido pintar, así sea un cuadrado, diferente a la de todos los demás. Kandinsky es ruso, aunque luego se vaya a Alemania. Como el músico Stravinsky seguirá siendo ruso aunque se vaya a vivir a Estados Unidos.

Por el contrario, cuando Stalin obligó a los pintores rusos de su época a pintar cosas que estaban ocurriendo, en su tiempo, en su historia, esos pintores resultaron, sin dudas, los menos rusos del mundo.



La temática y el paisaje no son, entonces, lo que determina que algo sea o no, nacional.

En todo caso podría ser **la relación que el artista establece con la temática**. Porque la esencia de la pintura es lo que hace el pintor con el espacio, con la forma, con la materia y con el color que trabaja.

Yo no sé lo que digo con un cuadro. Busco una imagen, no un relato. Un escritor sabe mucho mejor que yo lo que quiere decir. Porque la pintura, como dice Macció, no se escribe. Y si contiene un relato, me parece que lo que realmente importa es de qué modo está relatado.

Si digo, entonces, que la cuestión de la identidad no se define por la forma ni por el contenido, debo agregar que mucho menos la cuestión se reduce a una simple cuestión de *inspiración* o de mera técnica.

Lo de la *inspiración* es una historieta que está elaborada para las clases medias, que comienza con Gauguin, con Van Gogh. Un invento, un estereotipo que le adjudica al artista la exclusividad de la inspiración. Y no es así. Lo que pasa es que un día uno está mejor que otro: mejor para jugar al truco, para hacer el amor. Como le ocurre a todo el mundo. Entonces un día tengo ganas de trabajar, y trabajo, y me salen cosas. Y otras veces, a pesar de que presiento que voy a hacer un gran cuadro, el resultado es deprimente y lo abandono. Yo no creo en esas cosas. Si de inspiración se trata, creo que el artista es lo más parecido a un taxista (que tiene que inspirarse para manejar), un tipo como cualquier otro.

Y respecto de la técnica debo decir que la de hoy no es muy distinta a la del pasado, ni la de aquí, a la de allá. Hay una técnica que viene desde el Renacimiento, que es la técnica para enfrentarnos con la realidad fenoménica. Quizás hoy la técnica sea conocer al material. Para que el material no se *vengue* del artista. La técnica es expresarse, pero sin lesionar al material.

Si uno pone aceite abajo y tira acrílico, está loco. Porque no se puede pintar acrílico sobre aceite. Es exactamente al revés. Si uno pinta con un fondo que oscurece, está loco. Porque el fondo tiene que ser blanco e immaculado. ¿Por qué? Porque la pintura se saponifica, se hace más transparente al cabo de los años. Si el fondo es blanco es como una linterna, el cuadro

mejora con los años. Hay apenas cinco o seis cosas que vienen del Renacimiento que uno tiene que conocer.

Otra cosa es la expresión. Si uno conoce esa técnica, si no lesiona los materiales, **la expresión es pintar todos los días como si uno se internara en un camino que no conoce**. Estar virgen ante las circunstancias. Y ser capaz de **capitalizar el imprevisto**. Lo que dan los años es que uno imagina, tiene la ansiedad que le provoca la imaginación, pero es capaz de dominar esa ansiedad.

Yo imagino un amarillo brillante, tengo esa necesidad, pero al mismo tiempo necesito que tenga algo que no sea brillante. Y se me ocurre colocar debajo un violeta clarito, que es el enemigo del amarillo, pero que seca rápidamente. Y meto el amarillo. Y si estoy abierto a las circunstancias, percibo que ese violeta me da algo que yo no imaginé inicialmente. Es quebrar el propio pensamiento, la propia necesidad primaria. Eso es algo que se adquiere. Y no es fácil conseguirlo.

Pondría, entonces, el acento, un poco más, en la **expresión**.

Personalmente, la neofiguración (no sólo la argentina, sino en general) me dio algunas cosas que me sirvieron para desarrollar mi expresividad. Es una influencia que tuvo toda mi generación. Sin embargo, llegué a una etapa de mi vida en la que sentí (o sentimos) que el lenguaje que disponíamos no nos alcanzaba para expresar nuestra relación con una realidad que, cada vez, era más rica, más amplia y más compleja. Yo lo viví así, y eso me impulsó un *aggiornamento* personal, a través de todo lo que había hecho la vanguardia hasta los años 60. Aquellas vanguardias lo que hicieron fue una reactualización parcial de cada una de las cosas que la pintura siempre tuvo, pero que nos impulsó a una nueva búsqueda y a asumir una nueva actitud: vincularnos y comprometernos con la realidad que nos circundaba.

Por mi formación ideológica, provengo de la izquierda. Cuando tenía 20 ó 30 años de edad, leí –y me influyeron mucho– los italianos, como Antonio Gramsci por ejemplo, que siempre me parecieron los tipos más lúcidos intelectualmente del comunismo internacional.

De ellos aprendí, en especial de la generación contemporánea a Luchino Visconti, que había dos éticas: una ética del proceso del hacer, que es la



**ética del artista**, y una **ética civil**, de inserción y de compromiso con lo que está ocurriendo. Eso implicaba, si era necesario, enfrentarse con los enemigos del pueblo. Era algo así como una obligación, porque los artistas y los intelectuales somos siempre tipos que vivimos mejor que los obreros.

No sólo estoy de acuerdo con esas dos éticas sino que **he intentado toda mi vida ser coherente con ellas**. Y ese fue el camino que me llevó a comprender el fenómeno político del peronismo.

Pero esta coherencia ética tampoco significa que lo que uno produzca a partir de esas convicciones tenga características nacionales. El compromiso político no define por sí solo la identidad. Y del mismo modo que potencia a algunos artistas, a otros los limita y les recorta la creatividad.

En la búsqueda de esa coherencia, hice 13 exposiciones en los tiempos de la dictadura del «proceso» (entre el 77 y el 82), seis o siete de ellas en galerías de la calle Florida.

En ellas expuse mi relación con lo que hacía la dictadura. Allí, en mi obra, estaban los muertos, los fusilados, los desaparecidos. ¿Por qué me arriesgué? Porque quería dormir tranquilo con mi conciencia. A mi yerno le habían pegado 65 tiros en la cabeza; mi hija se me había ido a España a los 21 años, en el 76. Quería dormir tranquilo pero estaba, claro, intranquilo, porque yo había trabajado, entre otras cosas, en el diario *Noticias*. No era un buen antecedente para esos tiempos.

Así fue que perdí una parte de mi dentadura en los años del «proceso». Un amigo me decía «no tenés que dormir con los dientes tan apretados». Pero yo, cada vez que escuchaba frenar un auto, sentía la adrenalina del miedo. Pero esa era mi relación con la época. Y es la que plasmé en mi obra y expuse.

¿Qué hacían los otros pintores? No sé, pero me sobran los dedos de una mano para nombrar a los que veía a mi lado. Norberto Gómez era uno de los pocos que ponía la cara. Me acuerdo de *La parrillada* que expuso en Arte Nuevo; uno entraba y lo que había en la parrilla no era carne, eran seres humanos. Puedo mencionar, además, a Diana Doweck, a Alberto Heredia y a Juan Carlos Distéfano. Poca gente se la jugó en aquel momento. Después,

hablar..., hablaron muchos.

Me acuerdo en una oportunidad en que participé de una reunión de gente de la cultura, gente de teatro y pintores, dibujantes, éramos más de 70, y Juan Pablo Renzi y la mujer, que era escritora, llevaron una declaración en contra del estado de sitio. Esa declaración la firmaron ellos dos, Aguirrezabala y yo, exactamente cuatro, los otros 70 no la firmaron. Para colmo, cuando se publicó esa declaración, en México, los exiliados nos quisieron matar porque nos pronunciábamos sólo contra el estado de sitio y no reclamábamos por los muertos y los desaparecidos... Había que pasarla en aquel momento aquí adentro. Hay que tener memoria.

Porque cuando subió Alfonsín, y volvieron los exilados, a mí no me invitaron jamás a una de las tantas exposiciones que armaron para denunciar las atrocidades del «proceso». A mí ya no me interesaba en ese momento. Pero nunca me llamaron, ni a mí ni a la otra gente con la que habíamos estado peleándola desde acá.

Creo que eso también tiene que ver con nuestra identidad. Pero de eso no se habla. La cosa no es sólo denunciar y pintar pobres. Yo, *pobres* no pinto porque los respeto mucho y no los conozco bien. Y estoy convencido de que con Antonio Berni murió el último gran pintor clásico pietista. Yo nunca sentí piedad. Yo siempre sentí (y todavía siento) **bronca**.

Por último, y a pesar de que no pueda encontrar la clave que defina nuestra identidad (quizás sea una suma de todas las cosas que mencioné y de otras que, todavía, me quedan por aprender) digo que tengo la certeza de que hay una cultura nacional, argentina, de que hay una pintura nuestra, que tiene características propias, y que se diferencia de las otras, aun de las latinoamericanas. Y que el artista no deja de ser como el hombre común y que, como tal, está sujeto a las contingencias de la vida, y que lo que lo define es su capacidad y la forma de enfrentarlas.

Eso sí, a mis 80 años no tengo dudas de que mi búsqueda de respuestas en torno de éste y otros temas no ha terminado, que queda mucho por recorrer. Porque, al fin y al cabo, estereotiparse es morir intelectualmente.