

CONCEPTUALIZACIÓN SOBRE EL PAISAJE NACIONAL EN LA OBRA DE MARTÍN MALHARRO

Lucía Engert - Noé Rouco de Urquiza
Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Bellas Artes

Resumen

Comenzaremos este trabajo sobre la obra de Martín Malharro y su influencia en la creación de un arte nacional, haciendo un análisis sobre concepciones de la representación del Paisaje. Estas concepciones funcionarán como marco para abordar el tema a lo largo del trabajo.

Estudiaremos el estilo propio del artista azuleño, el uso de la luz, como se separa del impresionismo al no deshacer las formas. Su relación con el Simbolismo que se puede ver en la arbitrariedad del uso de colores y el carácter nostálgico de su pintura. Característica que lo acerca también al estilo creado en el Romanticismo. La fuerza de su obra se encuentra vinculada a la ausencia de personas y una autonomía de la naturaleza.

A su vez no se puede encuadrar al pintor argentino dentro de los dos estratos que nos muestra Malosetti Costa sobre el arte nacional, dado que no es funcional al escenario político (no aporta al imaginario nacional, no entra en la pintura histórica), ni tampoco aporta al impulso de modernización industrial. El carácter moderno en él tiene más que ver con su estilo pictórico personal. Tanto Malharro como Fader son los primeros paisajistas argentinos que muestran una plena confianza en un arte nacional.

Otro ítem a estudiar son las diferencias ideológicas con sus contemporáneos. Él tiene una concepción anarquista. No venía de una clase social alta y era además una persona de provincia. Tenía como ideal la democratización del arte, insertándolo en la educación primaria. Forjó el comienzo de una nueva educación artística a nivel nacional. Cree en el arte como forma de conocimiento. Epistemológicamente podemos decir que el lenguaje artístico puede transmitir conocimiento.

Uno de los últimos puntos importantes del trabajo es el análisis de la relación entre el nacimiento del campo artístico nacional y la postura tradicional de la historiografía. El rol importante que tuvo la prensa en la creación del gusto nacional a través de la crítica del arte. La figura de Malharro ha sido conformada por la historiografía como un otro en el campo artístico. Una otredad desprestigiada. Dejando quizás de lado los aspectos estéticos al acentuar más la figura del artista resistido. Enemigo de todos, al que no lo quería nadie. Abordaremos distintos autores y fuentes para ver en qué punto esto es certero.

“Es preciso, que, frente a frente de la naturaleza de nuestro país, indaguemos sus misterios, explorando, buscando el signo, el medio apropiado a su interpretación, aunque nos separemos de todos los preceptos conocidos o adquiridos de tales o cuales maestros, de estas o aquellas maneras.”

Martín Malharro

Revista *Ideas*, año II, n°1, mayo de 1903, p. 57

Hacia el Centenario de la Patria Argentina, las discusiones acerca de la conformación de un arte nacional se encontraban en punto de ebullición. Sería a través de las imágenes producidas por los artistas que comenzaría a formarse el imaginario colectivo nacional. Los pensadores de la época, convencidos de esta premisa, se disputaban acerca de cuál era la forma más adecuada para concretar dicho objetivo. Esta controversia se advierte ya en 1894, en los escritos sobre el Ateneo, en los que el género de paisaje cobra una importancia polémica. El poeta Rafael Obligado comienza la disputa sentenciando que la independencia política no es suficiente para declararse como pueblo autónomo, ya que en términos artísticos, Argentina seguía siendo un satélite europeo. Eduardo Schiaffino responde diciendo que no era relevante la temática que se presentara en las pinturas sino la forma en que se lo hiciera, dando a entender que cualquier paisaje extranjero podría encarnar el motivo del arte nacional. Un claro ejemplo de esto es la discusión acerca de La Pampa, a la que Schiaffino relega como motivo exclusivo de lo literario. Sin embargo, a lo largo de la obra de Martín Malharro se advierte una discrepancia con respecto a Schiaffino, al otorgarle protagonismo al paisaje argentino, principalmente a las llanuras, las sierras

y los ríos.

“Tenemos las costas de Uruguay y del Gualeguay, las sierras cordobesas y las sierras puntanas, las regiones del trigo en Santa Fe y los paisajes fueguinos; los bosques del Chaco y las pampas de Buenos Aires, todo ello brindando belleza grande, poesía intensa, todo ello esperando al artista con alma americana que haga vibrar esa nota¹”

Desde una mirada actual la importancia de este género puede entenderse siguiendo el concepto de Mitchell que presenta al paisaje como una escena natural mediada por la cultura, un espacio presentado y representado, marco y contenido. El paisaje no es género de arte, es un medio. Es un medio de intercambio entre lo humano y lo natural. Además este autor sostiene que existe un lado oscuro del paisaje, no meramente mítico. Se trata de una oscuridad moral, ideológica y política. Ann Birmingham propone que hay una ideología del paisaje, que durante los s. XVIII y XIX una visión clasista del paisaje comprendía valores sociales, económicamente determinados, la imagen pictórica les daba expresión cultural.

A lo largo de la historia nos muestra que existen formas del paisaje híbridas. El discurso del paisaje es crucial para introducir a la naturaleza como legitimación de la modernidad, para conformar el “nosotros, los modernos, somos diferentes y superiores de lo que nos preceden, dueños de un natural y unificado lenguaje: la pintura paisajística.” El paisaje hay que pensarlo como medio de expresión, más que como género de pintura, un medio de códigos culturales para legitimar. Es un medio para expresar valor y significado, para la comunicación entre las personas y no-humano. No es sólo escena natural, ni representación natural solamente, es una representación natural de una escena natural, una huella o un ícono de naturaleza en la misma naturaleza, como si ella imprimiera y codificara sus estructuras en nuestro aparato de percepción.

En el contexto de aquel final de siglo XIX y comienzos del XX, comprendemos que el paisaje pictórico permitió apropiarse simbólicamente de la belleza geográfica autóctona, aportando a la constitución de la identidad nacional. Los intelectuales de la época perseguían el ideal europeo de progreso y la representación del paisaje era funcional a este ideal, de acuerdo a Malosetti Costa, ésta tomaba dos formas distintas pero complementarias: la *pintura histórica* y las escenas que mostraban la *modernización industrial*.

Lo que distingue a Martín Malharro de los demás pintores es el lugar central que le otorga a la naturaleza al emanciparla de la presencia humana y presentarla como un fin en sí misma. De esta manera comienza a constituirse un estilo propio que no se restringe a la temática sino que aborda también un modo de representación innovador. El mismo se advierte a partir de 1895, al realizar un viaje a Europa –sin ningún tipo de subvención del Estado- y mantener contacto con las transformaciones artísticas del momento.

El estilo personal de Malharro hereda la preocupación impresionista por la luz y las atmósferas, son numerosos los paisajes que advierten un claro estudio de los diferentes momentos del día. La producción de óleos se caracteriza por la impronta de la materia aunque se despegaba de las influencias francesas ya que sus figuras conservan las formas sin deshacerse en las marcadas pinceladas ni en los matices de color. Con respecto a las acuarelas, persiste la preocupación lumínica pero la especificidad de la técnica exige abordarla desde las transparencias.

En relación a lo cromático, si bien es posible hablar de una amplia paleta *malharriana* compuesta por cálidos y quebrados, verdes y azules estridentes; lo que resulta interesante es la disposición de los colores. Algunas veces es arbitraria, como puede observarse en “Las parvas (La Pampa de hoy)” donde las luces y las sombras se tiñen de tonos complementarios; y otras veces se encuentra exclusivamente en función del momento del día que se quiere representar: amaneceres, crepúsculos y nocturnos.

La ya mencionada representación de una naturaleza autónoma permite la referencia a los románticos europeos del siglo XVIII: la vegetación virgen, avasallante e inabarcable se despliega por sobre la presencia humana (en Malharro ésta es casi inexistente). Se trata de paisajes cargados de fuerza nostálgica en los que se pretende invisibilizar el avance tecnológico de la época a través de elementos naturales no alterados por la mano del hombre. La naturaleza aparece en su máxima expresión rozando lo sublime.

¹ MALHARRO, Martín. En MALOSETTI COSTA, Laura “Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)” 1ª Ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. P. 249

Este tipo de imágenes se contraponen a la de sus contemporáneos. Mientras que Malharro no se detiene a representar la actividad humana, Fernando Fader pinta paisajes que recrean escenarios costumbristas: actividades cotidianas de los hombres y mujeres de campo. Por otro lado, Pío Collivadino, también pintor de paisajes, se encarga de los nuevos espacios suburbanos generados a partir del proceso de modernización, como puentes y fábricas. En palabras de A. O. Nessi, se produce un desajuste de la cosmovisión de Malharro en relación a la de sus contemporáneos. Por un lado, Malharro presenta a los porteños un tipo de paisaje que ellos reducen al término utilitario de “agro”, al que no están acostumbrados o preparados para ver artísticamente: el del interior de la provincia de Buenos Aires. Éste se contraponen al típico paisaje europeo coherente con la idea de progreso. Ya durante su estadía en aquél continente Malharro no logra comprender el estilo de la obra de Puvis de Chavannes (pintor de moda en París) se desilusiona ante la falta de dibujo en la pintura final ya que sacrifica el color y el dibujo en pos de la idea. Tampoco le atrae la pintura de Monet, pintor más famoso de la época.

Una vez analizadas las características que permiten hablar de un estilo personal de Malharro, resulta necesario revisar la concepción que adopta la historiografía tradicional sobre su figura como “pintor resistido”. Si bien el estilo innovador no generaba una rápida aceptación por parte del público poco acostumbrado a la hibridación, la sorpresa no siempre producía un absoluto rechazo. Ana Canakis se ocupó de rastrear las críticas de arte de la época publicadas en la prensa gráfica, lo que contribuyó a desmitificar la figura de Malharro como *outsider* del campo artístico emergente en torno al Centenario. La autora considera que el pintor no representaba ese lugar para el público ni para la crítica, la cual le reconoce a Malharro un carácter original que muchas veces implicó el riesgo de no ser comprendido por las mayorías. Por otro lado, si tenemos en cuenta el origen social de los hombres de poder dentro del campo artístico, como Schiaffino, podemos dilucidar que lo que probablemente contribuyó al mito de artista rechazado fue el contraste que implica ser un pintor provinciano, con ideas anarquistas, proveniente de una familia de clase media. Estas características se alejaban del ideal civilizatorio de la época y favorecían la fama de desprestigio. Una de las principales personalidades que impulsó este mito fue José León Pagano en su libro “El arte de los argentinos”, si bien reconocía en él una virtud creativa:

“Malharro es, ante todo y sobre todo, personal. Lo dicen sus aciertos y sus vacilaciones. Lo evidencian sus transformaciones sucesivas y simultáneas. Como Baudelaire, cree que la imaginación compone el paisaje. De ahí el subjetivismo inconfundible de los suyos. Él no da una gráfica y escueta de la naturaleza sensible, sino su interpretación razonada²”

En el primer año de la revista “Ideas” Martín Malharro reflexiona sobre el poder que posee la crítica de arte dentro del campo artístico, en el caso de Buenos Aires ésta construye el gusto social a partir de artículos publicados en los diarios más importantes. El pintor cree que a pesar de que la Buenos Aires de principio de siglo es una de las ciudades del mundo que más invierte en la compra de arte, sólo un 10% de lo que se compra tiene realmente un valor estético, el resto son meros productos industriales que se instalan en el mercado. La prensa engaña al público y tiene un papel principal en éste ámbito, al satisfacer los deseos de mercachifles sin escrúpulos. Según Malharro, la verdadera crítica de arte no existe en éste ambiente, y el daño que se le causa a éste nuevo campo es prácticamente irreversible. El extranjero tiene un lugar privilegiado en nuestro país, y la crítica realizada en un diario sobre un cuadro se convierte en una cuestión de carácter nacional. Además opina que tenemos ha sido naturalizada la concepción que sitúa a todos los cuadros extranjeros que recibimos, en la excelencia artística. El pintor propone asumir que el verdadero arte extranjero no llega a Buenos Aires y no sobredimensionar al arte extranjero por provenir de Europa, sino aprovecharlo en su justo valor.

Consideraciones finales

Consideramos que Martín Malharro es el primer pintor argentino que nos muestra cómo la producción pictórica local, particularmente de paisaje, permitió la apropiación simbólica de la belleza geográfica autóctona, aportando a la constitución de la identidad nacional. Le otorga un

² Pagano, José León. *La Nación*. 12.06.1908.

lugar central a la naturaleza al emanciparla de la presencia humana y presentarla como un fin en sí misma.

Su figura representó una mente abierta que contrastaba con la de sus pares artistas. Trascendió el ámbito mismo de la pintura al trabajar en pos de la democratización de esa disciplina en las escuelas estatales desde su cargo como ministro. Su estilo era el dibujo "libre" sobre el natural. Logró que en todas las escuelas se enseñara dibujo, ya que para él era un lenguaje por encima de cualquier finalidad artística.

Su concepción de un arte nacional se materializó a través de toda su obra. Pensaba que el arte debía ser nacional, concreto, hablar la lengua del país, participar de sus emociones, comprenderlas, estudiarlas, criticarlas pero siempre con conocimiento de causa. Reconoce que un artista debe aspirar al sentimiento universal de la belleza, pero hay que fomentar un talento que interprete nuestro pasado, lo que nos constituye como ciudadanos hoy. Siguiendo este camino buscó ampliar la construcción de la identidad nacional integrando un ámbito negado hasta el momento: el paisaje rural bonaerense.

Bibliografía

CANAKIS, Ana, "Malharro". 1ª ed. Buenos Aires: Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2006.

CIPPOLINI, Rafael, "Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000", Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2003.

MALOSETTI COSTA, Laura "Cuadros de viaje. Artistas argentinos en Europa y Estados Unidos (1880-1910)" 1ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Martín Malharro / Edición literaria a cargo de José Antonio Alemán. 1ª ed. Buenos Aires. Arte gráfico editorial argentino, 2011 (Grandes Pinturas del Museo Nacional de Bellas Artes Argentinos y Latinoamericanos)

W. J. T. MITCHELL – Paisaje Imperial, revista Katatay, Año 2009, año V, septiembre 2009

-MUÑOZ, MIGUEL ANGEL. "Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al centenario" en: Wechsler, Diana B. (Coord). Desde la otra verda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina. (1880-1960) Buenos Aires, archivos Caia/Jilguero, 1998 (pp. 43-82)

NESSI, Ángel Osvaldo, "Malharro", año 1958.