

EL TEMA DE LA INFANCIA EN LA PINTURA ARGENTINA

Por

J. A. GARCÍA MARTÍNEZ

EL HOMBRE de hoy, acosado por todas partes, se vuelca melancólicamente hacia la infancia recordando con nostalgia sus momentos de felicidad y anhelando el paraíso perdido. Consecuentemente, uno de los capítulos importantes del arte contemporáneo es su interés por el niño y su mundo al que trata de expresar de las maneras más diversas. Así se ha elaborado una estética del retorno a la infancia¹ donde ésta interviene conectada con las más íntimas motivaciones espirituales al par que como tema iconográfico. Como existe una literatura orientada en esa dirección, también hay una pintura que aparece periódicamente en la historia del arte. Las líneas ideales coinciden en las dos disciplinas².

En la pintura occidental, el niño aparece en tres planos: a) Como motivo cristiano de raíces teológicas (el Niño-Dios; la angelología, etc.); b) El niño como tal, despojado de sus atributos divinos; y c) la infancia como símbolo de un mundo (gracia, frescura, pureza, poesía) y arquetipo al que hay que retornar. La obra de los imagineros coloniales con sus nacimientos y sus niños-Dios, así como la inclusión del niño en la simbología americana (Dardo Retamoza, Gambartes), pertenecen al primer apartado.

¹ La expresión es de Vladimir Weidle, "Les Abeilles d'Aristée", París, 1936.

² Cf. Jacques Rivière, "Introduction a une Metaphysique du Reve", en la NRF, noviembre de 1909, y "Le Roman d'Aventure", incluido en *Nouvelles Etudes*, París, 1947.

En este momento, me interesa recalcar la última actitud. La vuelta al niño significa una estética y una posición espiritual donde se traducen los elementos cotidianos de la vida infantil. Los niños de Raúl Soldi, Antonio Berni y Ramón Gómez Cornet muestran ese clima de sabiduría fecundado en la ingenuidad. La obra de Norah Borges, Primaldo Mónaco y Juan Grela, artistas radicalmente distintos, enfatiza sobre otros tantos aspectos del mundo de la infancia. Su actitud y su inclusión en este trabajo se debe no sólo a la temática sino, sobre todo, a la atmósfera en que se expresan.

También en la obra de Benjamín Franklin Rawson, uno de nuestros grandes primitivos, aparece de continuo el tema de los niños. Pero la infancia se muestra esta vez como documento iconográfico. Observando sus cuadros podemos reconstruir a muchos personajes de la sociedad sanjuanina de entonces cuando todavía no eran hombres. Una exposición conjunta del pintor sería una especie de gran galería de la infancia de su tiempo.

Pero, el valor de esta corriente aparece más claramente en la actitud de los artistas mencionados que en su trascendencia iconográfica. El desarrollo de la temática llevaría a interesantes conclusiones estilísticas. Yo trato de mostrar las incidencias del realismo mágico en la imaginaria y filiar un clima expresivo que une a pintores tan distintos como los que acabo de mencionar.

Invocación de la Alegría

En uno de sus mejores poemas, Francisco Luis Bernárdez habla de Norah Borges³. Describe maravillado como llegó a la ciudad la niña que sabía dibujar el mundo. Cuenta como expresó las estrellas y, luego, las colgó del cielo. Después, colocó la luna. Las casas. Las calles. La vida de hombres y mujeres. Todo, en un lenguaje de profun-

³ "La Niña que sabía dibujar el Mundo", incluido en *Cielo de Tierra*, 1937.

El Tema de la Infancia en la Pintura Argentina

da sugestión que cuadra perfectamente con el alma de la artista: el poema sintetiza cabalmente la pintura de Norah Borges.

La infancia puebla sus cuadros con seres iluminados. Son caras ovals, con el pelo tendido y grandes ojos cargados de asombro. El misterio de la luz, buscado con fervor por la artista, se irradia en masas rítmicas. Los dedos, largos y finos. Criaturas candorosas de las que surge una profunda melancolía. Se las observa en la soledad del atardecer o en el juego supremo (y comprometido) de la amistad. En este sentido, creo que es decisivo el "Retrato de mis Niños" (1941).

La obra de Norah Borges se mantiene fiel y consecuente con su espíritu, al margen de los ismos. Está más allá de la apasionada polémica contemporánea y sus cuadros ejercen una especie de calma con una función similar a esos breviaros de vida espiritual que pacifican y equilibran haciendo desear influjos malignos. Se apoya en una estética rigurosa, dada a conocer casi en los comienzos de su obra.

En 1926, cuando regresó de Europa, traía las enseñanzas de Maurice Sarkisoff con el que había estudiado en Ginebra; del pintor sueco Sven Westman, cuyos cursos siguió en Mallorca, y de Julio Romero de Torres, del que fuera discípula en Madrid. En "Martín Fierro", el periódico de la vanguardia de entonces, publicó un cuadro sinóptico que es un verdadero manifiesto y cuyas conclusiones son tan válidas y siguen tan en vigencia como cuando lo dio a conocer. Hay pocos ejemplos en la pintura argentina de tal continuidad estilística⁴.

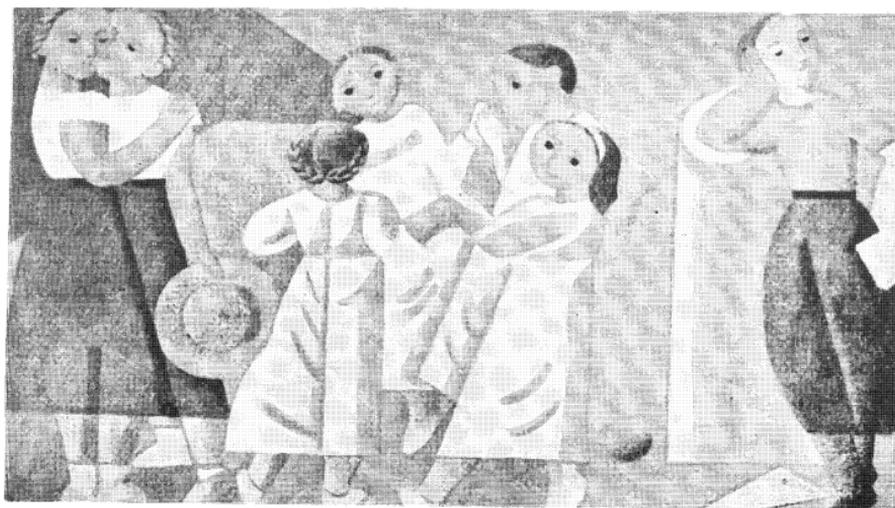
Norah Borges invoca la alegría. Afirma que la pintura se inventó para provocar ese estado tanto en el artista como en el espectador. ¿Cómo lograrlo? La representación de la alegría se logra por "un mundo perfecto, donde todo está ordenado, de contornos nítidos, de colores limpios, de formas definidas y detalles minuciosos hasta la exaltación. Hay que elegir para pintar solamente lo que nos da verdadera felicidad". Tal actitud cuadra perfectamente con su pintura.

⁴ Ramón Gómez de la Serna incluyó en su *Norah Borges*, Buenos Aires, 1945, el manifiesto publicado en "Martín Fierro".

“No hay que pintar todo lo que se ve”, agrega y aclara: “hay que huir de la fotografía. Inspirarse en las decoraciones de los circos, en las serpentinas, en los juguetes, en las calesitas. Los niños y los decoradores de carros tienen mucho gusto para los colores”. Establece cuatro elementos fundamentales en la pintura: el color, la forma, los valores y los temas. Hay que emplear un cromatismo que exprese alegría: rosa y limón, rosa y verde veronés, rosa y salmón y pintar el color convencional de cada cosa. Pintar rosa a la rosa. Usar también el “color místico de cada cosa, el que le dé el ambiente que necesita”; y aclara: “el color **místico** es el color que las cosas tendrán también en el cielo”. Deben evitarse los colores que no pueden darnos alegría. Las tierras, el negro puro, los marrones y los grises oscuros. Las formas hay que elegir las definidas y plenas. Evitar la representación de objetos desdibujados. En valores, hay que huir de los contrastes y tratar que todos se asemejen entre sí o que sean idénticos. En lo relativo a los temas, “el mundo del cuadro debe ser otro mundo pequeño y más perfecto —los personajes felices, con ropas flamantes— las caras y el cielo recién pintados, y el verano como estación perenne”.

La obra de Norah Borges es un ejemplo de fidelidad a ese código y comporta la permanencia de lo auténtico, al margen de las fluctuaciones de la moda. Esa pervivencia se da en dos dimensiones: lo plástico y lo espiritual. Sentimos la gravitación de una obra que se adecúa a la pintora y la expresa con calidad y jerarquía.

Pero, es menester anotar una nueva etapa en la que completa su actitud anterior. La introducción del azul que se inicia con los paisajes de Nahuel Huapí (1958). La transformación es lenta y paulatina y está más dirigida a las raíces de su pintura que a las formas exteriores. El azul —un azul sensible, que recuerda mucho a esa música norteamericana, llena de languidez, denominada precisamente **blue**— amplía su paleta. Los valores compositivos se dan sobre el dibujo y éste, a la postre, ha de definir a la pintora que se anima y remoja merced a su trasmundo poético.



Norah Borges *Ronda de Niños*
Oleo - 1935

El Tema de la Infancia en la Pintura Argentina

Si Marie Laurencin fue la ninfa egeria de los fauves, Norah Borges significó otro tanto para la generación Martín Fierro. El poema de Francisco Luis Bernárdez, con que se inicia esta semblanza, expresa lo que representó para esa promoción. Hoy es la pintora de la infancia en lo que esa primera edad del hombre tiene de maravilloso y de puro.

Maravilla y Gracia del Mundo

Si Norah Borges evoca la alegría y la pureza de la infancia, la obra de Primaldo Mónaco exalta el mundo encantado y lúcido de los niños. Su temática es muy simple y toca de entrada al espectador. La toma del mundo infantil de todos los días y, entre los motivos que más utiliza, se destaca el del juego. Muestra a la infancia en acción y en su medio. Es decir, en la esencia de su propia cultura ⁵.

Dotada de un gran poder de sugestión, la pintura de Mónaco se impone naturalmente al observador. Es un pintor en busca de la gracia del mundo y expresa las cosas en su inocencia primera. Este artista laborioso y sencillo, con un mundo interior tan rico, parece estar más allá del tiempo y de las contingencias humanas. Yo pienso en aquellos pintores que Rainer María Rilke —que, en su prosa, es también un maravilloso plástico— conoció en la colonia de Worswede y cuyo espíritu plasmó en la conocida monografía.

La simplicidad instrumental acompaña en Mónaco esa búsqueda de la gracia como si el pintor quisiera lograr esa finalidad valiéndose de elementos también inocentes e ingenuos. Espíritu y letra se identifican en una misma atmósfera y en similares objetivos plásticos. El clima es el de algunos primitivos, resabio de esa Siena que tanto añora, y es constante en sus cuadros. También, es el principal vehículo de unidad que alienta su pintura.

⁵ Remito al libro de J. Huzinga, "Homo Ludens", versión de Eugenio Imaz, Méjico, 1943. En los últimos años, la bibliografía sobre el tema se enriqueció considerablemente.

La evolución de Mónaco es la historia de un progresivo dominio de la materia logrado con nobles calidades y finísimas gamas cromáticas. Aplica una técnica de transparencias que ajusta el color y lo dota de expresividad. Un ritmo genérico une los motivos y otorga unidad plástica al cuadro. Del doble juego de color y ritmo nace la sugestión a que aludí antes.

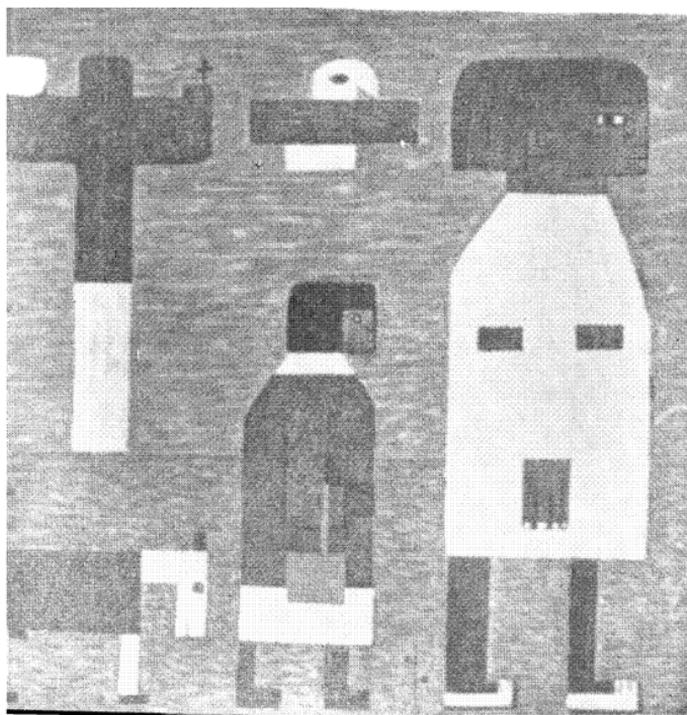
La construcción es rigurosa y geométrica. El movimiento, unitario. La dirección, continua. Predominan las curvas pero el pintor no hace concesiones a la sensibilidad. Menos, a la sensualidad. Busca la alegría y la gracia primordial a través de la infancia. Marginando cualquier paráfrasis teologal, busca la nostalgia del paraíso perdido. Los niños y las mujeres, así como las figuras de soldados antiguos, traducen una especie de grandeza silenciosa que, secretamente los aproxima (unos a otros) hasta identificarlos. Soledad esencial, presencia del drama humano. Mundo de plenitud y misterio. Es el **homo ludens** con el que ya estamos en los días iniciales de la gracia.

En tanto que valor compositivo e instrumental, la geometría tiene también para Mónaco fuerza de símbolo. Las caras llenas (casi no expresa los perfiles) muestran asombro y esperanza: están ordenadas para aislarse y, al mismo tiempo, para relacionarse entre sí. El juego geométrico proporciona nueva vida a lo que ya tiene vida propia. La arquitectura de los fondos acentúa la austeridad de los planos.

Resonancias Estéticas

En una línea estilísticamente muy cercana a la de Mónaco, aunque sin una temática referida expresamente a la infancia, se encuentran Angel Fadul, Luis Fernández Taboas, Juan Ibarra y Mario Vuono.

No puede hablarse de una relación de dependencia ni, tampoco, de influencias expresas. Son artistas muy jóvenes y se identifican con el espíritu de la pintura de Mónaco. Si bien son muy distintos entre sí, todos creen fervorosamente en la realidad y en la necesidad de la imagen.



Juan Grela *Salamito y Villi*
Oleo - 1958

El Tema de la Infancia en la Pintura Argentina

Los *une*, asimismo, su sinceridad y su amor al oficio. Se diferencian en la forma de aproximarse al mundo del objeto. El que más se acerca a Mónaco es Ibarra. El más alejado es Fernández Taboas. En general, evolucionan hacia modos de expresión muy personales.

Ultimamente, Angel Fadul se acercó notablemente hacia lo que (desde Carrá) se denomina pintura metafísica. Grandes arquitecturas y, todavía mayores, soledades. La tersura del color acentúa esa impresión y sus seres deambulan casi mecánicamente en un mundo donde la luz es también cromatismo. La pintura de Fadul es, fundamentalmente, italiana y traduce (como la de Chirico) una secreta nostalgia de otros tiempos. El espectador se transporta a la época de los primitivos y, en esta permanencia, se da su continuidad. Ahora como antes, es un mundo de hechos objetivos que, plásticamente, aparecen en planos superpuestos y en función de la imagen. En Fadul, toda tela es una estructura cuyo eje es el color. Cada imagen, un hecho en sí dado por los elementos dibujísticos que la forman.

La pintura de Ibarra es más compleja. Logra un clima primitivo con escenas de la ciudad. Encara la expresión del paisaje urbano y su temática es muy actual. La base de su paleta es el gris. Un gris sin médula con cierto ambiente de lejanía, de melancolía y tristeza. La pintura de Ibarra es un atardecer provinciano rememorado desde la ciudad.

Otro tanto puede decirse de Vuono. También los grises determinan en él cierto aire de tristeza. Pinta figuras, grupos o paisajes con proporciones, geometría y ritmo. También busca la expresión de seres hieráticos que recuerdan las figuras etruscas. Sus cuadros (a los que uno inconscientemente quiere cotejar con Sironi) parecen frisos donde la imagen está recortada y como pegada al fondo que actúa de manera fundamentalmente decorativa.

Tanto por los temas como por la orientación plástica, la obra de Fernández Taboas es de índole constructiva. No el constructivismo intelectualizado de los concretos o de los cubistas. Tampoco, el de Cezanne. Es mucho más aéreo y empírico. Si es posible el paralelo, puede

decirse que media entre ellos la distancia que va de Uccello a Claude Lorrain. En su obra están presentes el espacio y el movimiento. Valora los planos con el color. Los asuntos de su predilección son los muros, las paredes, los instrumentos de albañilería y los trabajadores de la construcción.

La Ternura como Calidad

Al presentar la muestra de Juan Grela en la galería Van Riel (1958), Julio E. Payró habló de la conducta tolstoiana del artista donde el amor a los niños es fundamental. Como en el maestro de Iasna: Poliana, el amor se traduce en ternura: este hecho se evidencia por la delectación con que el pintor muestra a la infancia. Son muchachitos humildes, de esos que vemos a diario en las barriadas de Rosario, donde vive el artista, o en cualquier ciudad del interior. Los ojos, cargados de asombro. El rostro, en la esperanza o en el futuro. Vestidos humildemente. Casi siempre, los fondos del cuadro se adecúan al clima expresivo logrado por el artista en detalles de la cara o del cuerpo. El valor plástico es paralelo al humano y la atmósfera se complementa en los dos órdenes.

La pintura de Juan Grela es de grandes síntesis. Plana y decididamente figurativa. El artista eliminó los elementos que no tengan una utilidad inmediata. Busca una inocencia formal y la logra en la expresión del mundo infantil de una manera también infantil. Puerilismo que, como lo definió Huizinga⁶, “en lugar de elevar el muchacho al nivel del hombre, adapta su conducta al nivel de la edad pueril”. Traducido a la esfera de la estética, significa una traslación de valores humanos al mundo del niño y su expresión consecuente dentro de tales categorías.

La infancia aparece de continuo en la obra de Grela. No son los

⁶ J. Huizinga, “Entre las sombras del mañana”, pág. 174, versión de María de Meyere, Madrid, 1936.



Ramón Gómez Cornet *Niños*
Oleo - 1943

El Tema de la Infancia en la Pintura Argentina

suyos niños abstractos, tomados de un mundo ideal. Están en su medio, en su barrio y en el teatro de sus aventuras y andanzas. En el mundo de todos los días cargado de expresividad y patetismo. Desgarrado por conflictos de la vida. Y aparece, también, desbordante de fuerza lírica, pleno de ternura y comprensión.

La Infancia en su Mundo y en el Nuestro

Otros pintores no buscan elementos mágicos o maravillosos en la infancia. La ubican en el mundo real junto al que fabricaron los mayores. El juego no es ya una categoría existencial sino un elemento más —entre otros— en la vida del niño. La magia y la maravilla surgen de las cosas mismas. Es el mundo que pintan Raúl Soldi, Antonio Berni o Ramón Gómez Cornet. En él la infancia no entra como elemento determinante o catalizador sino actuando como un hecho más cuya presencia hay que justipreciar y valorar.

Los niños de Soldi surgen del universo poético del pintor. Son figuras cargadas de lirismo cuya magia se resuelve en poesía. Si bien persistente, la temática infantil no está en el primer plano de las preocupaciones del artista. Me gusta pintar niños, me dijo un día, porque no analizan; posan con despreocupación y siempre están apurados por irse. Y si observamos con atención, esa tendencia a la fuga es una de las características constantes de los niños de Soldi. ¿Qué espera la niña vestida de rosa? ¿Hacia dónde dirige su mirada? Busca la lejanía y la infinitud en una actitud fundamentalmente romántica. Los niños de Soldi lo son de amanecer o de crepúsculo. Con un pie aquí y otro en la lejanía. Siempre a punto de partir. Un minuto más y se alejarán: no se sabe adónde...

Muy otros son los niños de Antonio Berni. Su representación se da en la obra del pintor en dos etapas. Por un lado, la realista y, por el otro, la obra actual. En ambos casos, la intención es la misma: filiar

¹ Hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes.

el mundo del niño en función de la realidad social. Lo que difieren son los métodos. En un caso, es el chico del suburbio que integra el equipo de futbol y, en este caso, sus intenciones coinciden con las de Grela. Su mundo es el futbol, encarado éste con un criterio casi profesional. La barra. El equipo y el honor del triunfo. La pintura de esta etapa se adecúa a sus objetivos. Dibujismo. El color actúa en función de la temática. El niño es un personaje con una misión específica que es el vivir ese mundo y, simultáneamente, sobrellevar los sinsabores y dobleces de la vida de los mayores. Tal imagen de la infancia persiste en la obra de Berni. Ahora, en un momento muy distinto de su evolución, crea y ubica un personaje producto del medio y de la sociedad contemporáneos: Juanito Laguna, hijo de un obrero metalúrgico que, como el Juancito Caminador de González Tuñón, ya se incorporó a la mitología ciudadana.

Cuando Giotto llevó a sus frescos la vida y el espíritu del santo de Asís, señaló un camino que sería el de la pintura florentina. Secularizado, detrás de un tema menos solemne y más humilde pero tan comprometido como el artista de Bondone, Berni busca un humanismo acorde a su tiempo y coincidente con las realidades humanas que le toca afrontar. Es otra forma del grito plástico y Berni la logra ya sea con el grabado —última expresión suya que logró resonancia mundial— o con trabajos donde los materiales reflejan el drama plástico. En la filiación de Juanito Laguna se identifican estética y anécdota. Para Berni, todo es pretexto expresivo. Materias textiles, latas, maderas, presentan el otro camino de la cruz. El humano, el de todos los días. La cruz de Juanito caminando desde la fábrica en que trabaja su padre hasta el cosmos casi conquistado por los astronautas.

Fuertes resonancias sociales tiene también la expresión de la infancia en la obra de Ramón Gómez Cornet. Muestra al changuito norteño (santiagueño, sobre todo) harapiento, descalzo, imagen existencial de la tierra reseca y de una cultura indígena que ya no florece. Es el muchachito cuya mirada traduce el drama de la inquietud y de la espera.

El Tema de la Infancia en la Pintura Argentina

Romualdo Broghetti⁸ resume así el hecho: "El sujeto de la pintura de Gómez Cornet es la figura humana. De sus niños criollos rebasa una melancólica calma, y sus adolescentes, de recónditos sentimientos, se sienten tocados por la dureza de la existencia. Los caracteres psicológicos de esas criaturas ascienden de su vívida emotividad —una figuración ajena al claroscuro— hacia la expresión tipificadora, sostenidos por líneas y por volúmenes rescatados de la violenta desintegración de la luz".

El tema del niño comienza a aparecer en la obra de Gómez Cornet después de 1927. Desde entonces, ese tipo de imagen es familiar a los que siguieron su evolución. Si dibujo, el rasgo fuerte acentúa el volumen o, en cambio, el trazo leve logra calidad de esfumado. Si pintura, por el contrario, patentiza el drama humano cuya primera etapa es, precisamente, el mundo de los niños que aparecen como seres de cierto irredentismo. Irredentismo que es, primero, espera y, luego, resignación.

⁸ "Geografía Plástica Argentina", Buenos Aires, 1958, pág. 73.

J. A. GARCIA MARTINEZ (Gallo 1552, 9º, 47, Buenos Aires). Crítico de arte, ejerce la docencia como profesor de Historia del Arte. Es autor de numerosos trabajos sobre temas de su especialidad.

