

## «Con basura y piedad»

— *Se supone que la familia y el hogar de un artista forman, de algún modo, parte de su obra. ¿Cómo vive Fernando García Curten esa creación cotidiana?*

— Por viejos rencores y nuevas preocupaciones me despierto muy temprano. Casi de noche, mate y cigarrillo en mano, camino por el patio de mi casa heredada. Aquí nací, y, si bien me fui varias veces, siempre volví. Aquí me quiero morir. En realidad, ni mi familia ni mi casa son obra mía. Más bien todo lo contrario. La casa no sería blanca si yo viviese solo en ella. La casa es blanca, como son blancos los gatos, porque también la habitan tres blancas mujeres. Es el equilibrio a la negrura crónica de mi trabajo.

— *¿Qué otros temas conforman su repertorio doméstico?*

— El trabajo creativo de mis hijas y mi esposa me revela que hay en ellas, por lo menos, un proyecto de felicidad (amenazado permanentemente por lo que Abelardo Castillo llamaría mi apocalipsis personal). Mi vida cotidiana, nuestra vida cotidiana, pasa por mantener una tensa armonía entre sus proyectos y mis tristezas.

— *Vive rodeado de tres mujeres creadoras. ¿Cuál es su posición frente al movimiento de liberación femenina?*

— Susana, mi hermosa y paciente compañera por más de treinta años (nos conocimos casi al salir de la niñez), se ha convertido, superando inconvenientes físicos y vocaciones tardías, en una asombrosa maestra de danza. Ha creado una casa-taller, hace ya once años, donde ha integrado todas las artes. Y ha logrado bailar a través de sus alumnas y de sus hijas, Fernanda y Rosaura, que me sorprenden con el mágico manejo del espacio bailado. Y las tres también escriben, y lo hacen bien. Muy bien, y no es una opinión mía. Supongo que ése es mi modesto aporte a la liberación femenina. No sólo han crecido talentosas e independientes sino que hasta tengo que cocinar.

— *¿Cómo era el «chico» Fernando? ¿En qué pensaba, con qué jugaba? Y el primer García Curten, el artista, ¿cómo se pensaba a sí mismo?*

— Hay por ahí una vieja fotografía. Veo en ella un Fernando niño, con sonriente e inofensiva cara de bueno, prolijamente vestido y peinado, con increíbles zapatos lustrados. Veo un hermano de sonrisa distinta, una madre que une y protege. Todo sometido a la neta presencia de un padre astur, que aportaba seguridad y disciplina... Cuarenta años después, ya nada queda. De una u otra manera todos han muerto. No quedan ni sonrisa ni seguridad ni zapatos lustrados. Conservo la vieja fotografía de la misma manera que conservo alguna vieja y hermosa moldura de mi pueblo destruido por el «progreso», sin saber qué hacer con ella.

— *Vamos al artista. Su aprendizaje, su formación, sus influencias.*

— En 1965, recién casados, nos fuimos con Susana a los EE.UU. Por dos largos años trabajamos de noche, limpiando pisos y baños públicos. Por ese tiempo apareció mi primera «pintura negra», y comenzó un largo aprendizaje de mí mismo para comprender esos cuadros del horror, tan insoportablemente lejos de la esperanza que hasta ese momento creía tener. Tal vez porque no sólo limpiábamos baños y oficinas, sino también los refugios antiatómicos que estaban debajo. Y de pronto apareció en mí una nueva y tenebrosa concepción metafísica de la vida. De la inquietante mano de mi primer maestro, Carlos López Ruiz (colombiano, muerto ya de cirrosis en su detestado exilio norteamericano), conocí a los expresionistas alemanes, y a Kokoschka, y a Soutine, y a Munch, y a sus casi invariables martirologios. Pero, y quizá no sea tan extraño, mis creadores-maestros fueron (y son) escritores. Y sobre todo tres grandes escritores argentinos. Roberto Arlt, a quien leía y releía desde mucho tiempo atrás. Ernesto Sábato, que me enseñó su doloroso amor por la Argentina. Y Abelardo Castillo, cuyo drama *Israfel* leía a la par que pintaba mis primeros cuadros. Recordaba a ese Castillo adolescente, a quien, en mi propia adolescencia, yo veía estupefacto, desde mi mediocre condición de alumno correcto, cantando atronadoramente por las galerías de nuestro colegio secundario de San Pedro, con su guardapolvo desprendido, arrogante y libre. Con los años me di cuenta de que ya por aquel entonces su talento era inevitable. Y cuántos años más pasaron (y cuántas rupturas en mí) para animarme a decirle, con cierto pudor, y por carta, mi admiración y mi deuda. Y ahora, junto con mi hija Fernanda y mi esposa, no sólo trabajamos en una versión de *Israfel*, sino que hasta es mi amigo.

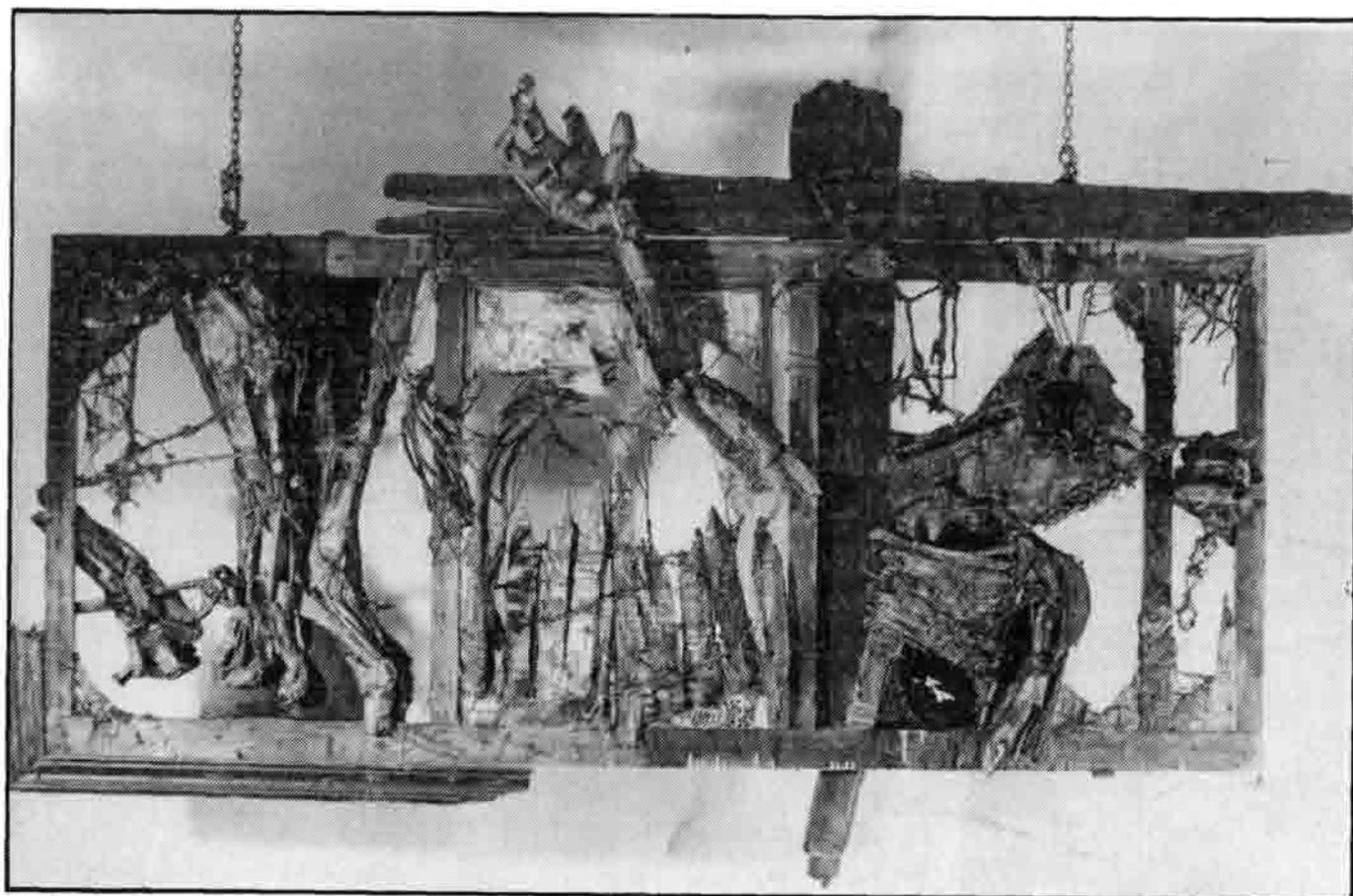
— *María Luisa Manassero, la talentosa pintora y pedagoga argentina, habla de su taller-ista; Castillo, de su orgullosa soledad. Y hay un lugar común que dice que nadie es profeta en su tierra. ¿Cuál es su relación con la comunidad de San Pedro, o, más vastamente, con la sociedad en general?*

— Es cierto, hay una soledad deliberada, elegida. Yo expongo muy poco, casi no viajo a Buenos Aires, no voy a inauguraciones ni participo en certámenes, y, para colmo, mi firma cambia de vez en cuando. Dentro del mundo de la plástica casi no tengo conocidos o amigos. En realidad, y a veces me preocupa, son muy pocos los amigos que me quedan. Pero esto último tiene que ver con otra soledad que me obsesiona: la soledad a que te somete la sociedad establecida. En este triste ámbito creado para el «hombre de la multitud», donde caricaturas de hombres conviven y pelean, se asocian para escalar estúpidos peldaños, se vuelven a pelear y vuelven a asociarse perdonándose cualquier sinvergüenzada, el hombre real no tiene espacio. Como si fuese un enfermo contagioso esa sociedad se desprende de él, lo ignora, lo hambrea, lo exilia, lo suicida o lo crucifica. Y peor aún, cuando lo tiene bien crucificado lo incorpora nuevamente a sí misma, pero no para reivindicarlo sino para convertirlo en un objeto más de consumo. Si el pobre Van Gogh supiera que se ha transformado en el pintor más caro del mundo, también se cortaría la mano. «Hay muchas maneras de ser Cristo», y, salvando inconmensurables distancias, yo debo aprender. No debo cortarme la oreja; no debo dejar que me vuelvan loco; no debo permitir que me claven las manos. Debo seguir amando.

— *Hay dos temas obsesivos en su obra: la destrucción, la muerte. Usted habrá hecho su autoanálisis, ¿cuál es su versión de la pintura y la escultura de García Curten?*

— Sé que no pertenezco al admirado mundo de los grandes artistas que logran en su obra la pura y serena belleza, los que en cósmicas armonías son algo así como la prolongación de Dios sobre el planeta, los que con infinita bondad purifican los espacios. Yo pertenezco a la desventurada y querida especie humana, y estoy metido en su enajenación y desdicha. Esa especie que ha producido unos pocos santos y demasiados torturadores y asesinos, fabricantes de armas y fabricantes de hambre, destructores de la madre tierra y traidores del destino humano. Siento esa culpa y con basura y piedad construyo mi obra, concibiendo el arte (y la vida) como un pesado esfuerzo para evitar el desastre final, como una manera de asumir el caos existencial, mostrarlo en dolorosa confesión y, a partir de allí, encontrar la punta de la esperanza, tal vez la salvación.

Martha Berlin y  
Fernando García Curten



«Cristo de la puerta» (Foto: Hugo Banegas)