

ENTREVISTA

DAMIAN BAYON: SOBRE ARTE LATINOAMERICANO

J. G. Cobo Borda

En un destemplado sábado del otoño de 1986 volví a conversar con Damián Bayón (1915), esta vez en su natal Buenos Aires. La Sra. Silvina Bulrich, por televisión, y sin aportar ninguna prueba, acababa de acusar a Borgès de impotente. Los transportes aumentaban en un 4.9% y nueve bombas acababan de estallar en diversas sedes del partido radical: el partido de gobierno. El clima no parecía muy propicio para hablar de arte, y de arte latinoamericano, más concretamente. Sin embargo, autor de claras y sintéticas visiones del arte de nuestros países (quiero resaltar apenas dos: *Aventura Plástica de Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura, 1974 y *Artistas contemporáneos de América Latina*, Barcelona, Serbal-Unesco, 1981) Bayón es siempre un viajero alerta, digno de escucharse. Su formación, y su entusiasmo, no logran sojuzgar una pertinente pizca de maldad. La primera pregunta, inevitable, sería entonces:

¿Cómo ves a la Argentina, ahora?

Vine hace año y medio. Fácilmente se tiene contacto con dos capas distintas, y aunque se es de aquí, el hecho de estar por poco tiempo lo hace a uno turista. Así que hablo con gente que protesta y refunfuña todo el tiempo, pero que está del buen lado de la moneda. Sólo que también está la otra capa, la que no ve brillar a los australes, y que en realidad se encuentra realmente descontenta y preocupada. Son más que los primeros.

¿Y en relación con el arte?

Me anuncian, gracias a Dios, que se acabó la *bad-paiting*, pero en realidad, y por desgracia, no está tan terminada. Sólo que los críticos descubren nuevos caminos con elementos sorprendentemente locales. Quiroga, quien acaba de ganar el premio Braque, figurativo, tremendista, tucumano, me parece un nieto de Berni. Juan Doffo, a quien conocí a través del premio Fortabat,

de una manera distinta también vuelve a la tierra. Quiroga lo hace a través de personajes y situaciones. Allí está la miseria, la pobreza, el subdesarrollo. Doffo, paisajista abstracto, trata de traducir la pampa en pintura. Doffo, de 42 años, me parece el más valioso.

Por su parte la *bad-painting*, y para mi sorpresa, no me ha parecido en esta ocasión tan mala como antes. Confirma mi sospecha de que los argentinos tienen una capacidad mimética sorprendente: imitan mejor. Son, para ponerte un ejemplo, mucho más expertos en imitar que los españoles.

Pierri, Eckell, Kuitkka, Prior, Lavalen: esos son los nombres que recuerdo y que habrá que probar, en 5 o 10 años, para ver su evolución. Hacer, ex-profeso, pintura mal hecha requiere mucho oficio. Veremos. Todo esto, claro está, respalda mis ideas sobre el esnobismo porteño. Aliviadas, ahora, al comprobar como en Río y Sao Paulo, o en Medellín, donde han llegado a extremos delirantes, son tan esnobs o más que nosotros. Nos arrebatan el centro.

Acaba de aparecer un nuevo libro tuyo, uno más. ¿De qué trata?

Lo editó Taurus en España, tiene 350 páginas, y se titula *Arte moderno en América Latina*. Sobra advertirte que un título tan original no lo puse yo: fue la editorial. Modestia aparte, es un libro indispensable: lo escribieron 19 colaboradores de toda América, y da una visión no global sino muy ajustada de la arquitectura, la pintura y la escultura, en este siglo. Los elegí a los colaboradores, les pedí que escribieran lo que quisieran, menos panfletos, y traté, un poco ingeniosamente, que trabajaran sobre terrenos que les eran algo ajenos. Así todos aprendíamos algo y no repetíamos lo que ya sabemos. Está dividido en tres justificadas épocas: 1890-1920, 1920-1950, y 1950-1980. Tiene 256 ilustraciones y

la imagen que depara es una imagen positiva.

Ya sabes que estoy en contra de los juicios negativos sistemáticos. Cuando organicé el coloquio de Austin (1975) Aracy Amaral, la crítica de arte brasileña, llamó a éste un continente ocupado. Marta Traba, por su parte, propugnó la vuelta a la pintura regional. La pequeña aldea contra la aldea global de Mac-Luhan. Esto, que bien puede ser válido para los pintores secundarios, no lo es para los grandes, y son ellos, que duda cabe, los que mejor nos representan.

O movimientos creativos: el muralismo mejicano, la arquitectura brasileña, el constructivismo argentino-venezolano, o artistas independientes, todos ellos cabeza de fila: Torres García, Lam, Tamayo, Matta, Botero. Son creadores nuestros, reconocidos en todas partes. Con ellos, quiero decir, no dependemos tanto. Algunos, como Torres García, entraron en el circuito internacional de las subastas. Otros, como Figari, son de consumo interno en el Río de la Plata. Ahora, en Nueva York, en Londres, se valoriza a Frida Kahlo. El sueño, la violencia, su bella figura y su romántica vida. Pero tenemos también otros, como el venezolano Reverón pintando en su choza de paja, en Macuto, las muñecas que él mismo se fabricaba. Sí, es la imagen de un arte rico y variado.

¿Por qué hay ahora tantos pintores colombianos en París?

En realidad son muchos, y poco a poco los voy conociendo. Pero me dan la sensación de que no sólo vienen a París, sino de que van y viene. Hablan todo el tiempo mal de París pero se mueren de ganas de quedarse. Lo grave es que no sólo hay buenos pintores: también hay varios buenos fotógrafos. Sin mencionar a Botero, que ya se mueve dentro de otros parámetros, allí están Luis Caballero, Darío Mora-

les, Gregorio Cuartas, Saturnino Ramírez, Cogollo, que tiene una imaginación perversa y pinta bien. Pero el mérito que tienen es que realizan una pintura muy personal: todos ellos son diferentes. Sólo que vistos desde lejos se crea la tendencia a unificarlos. No voy a cometer la estupidez de hacerle publicidad a París, pero sí creo que es un caldo de cultivo muy favorable.

¿Cuales son los libros que debe leer un aspirante a crítico de arte?

Ahh, esas preguntas tuyas, tipo-estoque. Bueno. Responderé con los que a mí me han marcado. Comencemos por la *Historia de la crítica de arte.*, de Lionello Venturi. Luego, por algo que no es tan sistemático, ni tan germánico, como son los libros de Herbert Read. Me estoy refiriendo, claro está, al arte moderno. Más moderna, quizás: *The Story of Art*, el cuento del arte, de E. H. Gombrich. Que no es sólo cuento: es una muy buena historia. Luego, algo deslumbrante. Un editor le pidió a un erudito un libro claro y salió *El arte moderno, 1770-1970*, de Giulio Carlo Argan. Y, como no, a mi maestro Pierre Francastel, quizás *Pintura y sociedad*, pues luego su pensamiento se hizo mucho más enrarecido. Y no sobra, para terminar, leer de vez en cuando los libros de Harold Rosenberg, el crítico norteamericano.

La historiografía, en América Latina, tiene terrenos muy cultivados y otros por los cuales muy pocos se detienen, y casi todos pasan de largo. ¿Sucede igual con la historia del arte?

Lo precolombino y lo colonial son muy tratados. Aparecerán más cacharros y nuevos retablos, pero ya las grandes líneas están trazadas. No sucede igual con el siglo XIX, que es un terreno semi-virgen. Hoy todos, incluso yo mismo, andamos fotografiando lugares —me voy muy triste a París por no haber alcanzado a inmortalizar con mi cámara la estación de Retiro— o queriendo declarar monumento nacional todo lo que sobrevive.

La explicación quizás sea ésta: mientras estábamos a cargo de una potencia (léase: España) nos resultaba, visto desde hoy, mucho más claro armar el esquema de “las provincias de esos reinos”, como las llama Octavio Paz, según los términos de la época. Estaban los indios, llegaron los españoles, y

hubo 350 años de continuidad. Con la independencia, ese espejo salta en pedazos. No sólo los grandes ríos, las grandes montañas, o los grandes llanos, contribuían a una compartimentación por regiones. También las peculiaridades de 20 historias distintas. Había, claro está, puntos comunes, como esas guerras civiles, mucho más salvajes de lo que nos contaron en la escuela. Pero, ¿cómo explicarse los paraísos civilizados? Ya sabemos que el Atlántico tiene de bueno que lleva a Europa, pero, ¿el Pacífico? Ese Chile, por ejemplo, donde se fueron a vivir Sarmiento, Bello, Mitre, Rugendas. El Chile de 1860-1870, con las grandes casas de los Errázuriz, los Edwards, o el palacio Cousiño. O el Buenos Aires, no la Argentina, de 1890-1920, cuando la exposición del centenario, con los palacios de la Paz, los Anchorena y los Ortíz Basualdo, o esas grandes estancias, de castillos escoceses o palacios franceses, en mitad de la pampa, con un monte artificial, en torno suyo, pues en la pampa sólo crece el ombú, y regias bibliotecas en sus interiores. Pero luego eso se acabó. Es necesario rescatar el siglo XIX, no por sublime o excepcional, sino porque también es nuestro. Es un hueco en nuestra memoria historiográfica, pero es un hueco que se va llenando.

Leo estas declaraciones en la prensa: “En la Argentina qué es lo que más abunda? Una gran corriente neofigurativa. ¿Nada más?. Oh, si, hay dos tendencias netamente nuestras: el surrealismo argentino de un Aizenberg, por ejemplo, o la geometría argentina de un Torres Agüero”. (Entrevista de Orlando Barone a Carlos Espartaco, La Razón, mayo 14 de 1986, pg. 60). ¿Estás de acuerdo?

El surrealismo argentino ha tenido muy poca importancia, en pintura. Chile, desde Matta, Attunez, Opazo, tendría una pintura más específicamente surrealista.

Las dos grandes corrientes argentinas serían: 1) el arte concreto y sus derivaciones. El arranca del Hlito, un apellido sirio, Fernández Muro, y el año 1945. Reaccionando fuertemente contra la Escuela de París, representada por pintores finos y delicados como Butler y Basaldua, buscaron en la Bahaus y Mondrian sus modelos. Sólo que los tenían en casa. Ya entre nosotros se había dado una pintura estricta,

constructivista, y con énfasis en la geometría, como la de Torres García y Pettorutti. Esa línea sigue. Corresponde a ese formalismo argentino que en tantos casos desemboca en la perfección sin contenido.

La otra (2), más reciente, empezó muy bien en los 60, con la nueva figuración de Maccio, Noé, de la Vega, etc, y ha ido derivando, y decayendo. La figuración, hoy, para existir, se ha convertido en algo hiriente y caricaturesco.

Los jóvenes tratan de pintar lo peor posible pero, en el fondo, los noto muy inhibidos. No hay ningún argentino que se atreva a pintar hermosos cuerpos desnudos, como los de Luis Caballero. Falta ese goce.

¿Por qué ahora el arte parece darse a través de Ferias: FIAC, ARCO, Chicago, y no de museos, galerías o bienales?

Como crítico estoy harto de que los críticos y los curadores de museo (el caso, por ejemplo, de Eduardo Serrano, cuando promovía el arte conceptual en Bogotá) dicten la pauta. Son tan esnobes y se mueren de susto de no estar al día. ¿Cuál día?, me pregunto con frecuencia. Siempre andan husmeando la última tontería. La gota de agua en el montón de arena. Cosas de esas. En las ferias, en cambio, como sabemos, cada cual lleva lo que le da la gana. No todo está impuesto desde arriba. Es mucho más democrático. La gente tiene derecho a escoger, y a expresar su mal gusto. A adquirir aquello que le sirve y complace. Como en los mercados andinos allí llegan las mujeres con cebollas, tomates o naranjas. Que no sea siempre la elección de intelectuales fríos e implacables. Para eso está la DOCUMENTA de Kassel y esas otras ferias, más ilustradas.

Si uno hace artículos no hace libros. A no ser esas ensaladas donde se mezclan, con no siempre buenos resultados, diversos artículos ¿Cuántos libros tienes pendientes de editarse, y cuántos pendientes de escribir?

Acabo de donar mi biblioteca —2.000 volúmenes— al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Academia Argentina. Así que ya no escribiré ningún otro libro más sobre la historia del arte latinoamericano. Estoy exhausto. El año pasado casi me da un surmenage.

Entregué, para Polígrafa de Barcelona, una *Historia del arte colonial sudamericano*, escrita con cuatro brasileños. Luego, para Alhambra de Madrid, una *Historia del Arte Iberoamericano*, siglos XIX y XX, en edición más modesta gráficamente, que comencé a trabajar en 1973, en la biblioteca de Austin, Texas. Es un libro bastante original. En él, como siempre, también destaco el aporte arquitectónico. No se si sabes que soy arquitecto frustrado. Hice toda la carrera pero terminé por no graduarme: me faltaban algunos talleres prácticos. Y para Cambridge, que hace una *Historia de América Latina*, en inglés, 160 páginas sobre el arte latinoamericano del siglo XX. Pienso que ya es suficiente. Y, para terminar, convirtiendo esta entrevista en una bibliografía futura digamos que, por fin, mi tesis hecha con Francastel, hace tantos años, sobre la arquitectura en Castilla –*Mecenazgo y Sociedad*– la publicará la Editora Nacional, en Madrid.

Por ello, desde febrero, respiro, y ando buscando el tono para comenzar a escribir mis memorias. No el sarcasmo español, ni el *esprit* francés, sino la levedad y la distancia. Eso que acostumbra a usar los ingleses –la literatura que más he leído– y que va desde sus clásicos hasta las cartas al editor y las reseñas del TLS. Llevo, como los caballos, veinte salidas en falso, pero quizás haya que revolver todo. Como dicen los franceses *brassage*, mover las cubas y mezclar todos los lúpulos. Mis paseos con Pedro Henríquez Ureña y Francisco Ayala y los recuerdos de infancia. Los argentinos en París (Cortázar, Girri) y otras infidencias semejantes. Me dicen que escriba como hablo, pero no se trata de eso. Hay que hacerlo como Victoria Ocampo, en ese espléndido tomo de sus memorias donde narra su gran pasión. Es la mejor novela de amor argentina. Es magnífica, como literatura, y además es verdad.

Así que sólo me quedan, para publicar, las dos monografías, que tú conoces, sobre Rubens y El Greco. Habrá que ponerles un título muy colombiano, como LAS GORDAS Y LOS FLACOS. Quizás así la gente se asombre un poco, y las compre, si alguien se atreve a editarlas. Se sorprenderá, luego de que dos ensayos, tan serios y trabajados, puedan llamarse así. Pero en realidad en ellos realicé dos de mis me-

jores bravatas. En la del Greco *nunca* mencioné la palabra manierismo, del mismo modo que en la de Rubens tampoco utilice *nunca* el término barroco. Esta entrevista contiene mi tercera bravata: como habrás advertido, *nunca* emplee el término transvanguardia.

Chaucer, Geoffrey (1340-1400)
Poeta Inglés



Grabado en Madera
Ilustración para *Los cuentos de Canterbury* (c.1386)