

ANNEXE 2

Pintura argentina

Carlos Gorriarena (1925-2007)

Carlos Gorriarena¹, 1964-1985²

Hugo Monzón, crítico de arte

Son veintiún años de una pintura hecha en el país de los últimos veintiún años, referencia obligada cuando intentamos un enfoque de esta obra de Gorriarena. Pertenece a este lugar, fue motivada por ciertas circunstancias, por determinadas situaciones que han ido moldeando la historia contemporánea del país, tantas veces bajo el imperio de fuerzas oscuras, prepotentes, generadoras del caos y la violencia. Precisamente en ese punto en el que lo real toma visos de ficción trágica, o delirante según el caso, está la pintura del autor de *Para que el espíritu viva*, imponiendo su filosófico carácter crítico y no a la manera del sermón admonitorio, sino con el gesto franco de quien deja a la vista las inmundicias de un régimen, de un mundillo social, de un orden montado para seguridad y beneficio de una minoría. Los cortos respiros democráticos de aquel par de décadas nunca significaron el

¹ *Atlante* agradece a Sylvia Vesco Gorriarena la autorización a reproducir textos y cuadros de Carlos Gorriarena. El sitio internet <http://www.gorriarena.com.ar> muestra la obra de este pintor. Véase también: <https://www.facebook.com/CarlosGorriarena/>.

² En el catálogo *Carlos Gorriarena '64/'85*, Buenos Aires, Museo Sívori, mayo de 1985, p. 5-6.

pase a retiro de la reacción totalitaria. Y lo cierto es que en todo ese lapso Gorriarena colgó obra abiertamente ubicada en una posición crítica y marcada por una profunda actitud ética. Naturalmente figura el artista entre quienes nombran siempre a las cosas por su nombre, es decir, sin recurrir a esa clase de metáforas que medrosamente oculta o desdibuja el sentido de un discurso, lo torna más que ambiguo e interpretable según el humor, los puntos de vista o intereses del observador. Figurativo, semiabstracto, abstracto, nuevamente figurativo, dentro de esas categorías que sirven para rotular a una producción antes que para arrimar una definición de ésta, nuestro autor ha ido modificando sus formas de relación con la realidad y encauzando esas distintas poéticas en términos invariablemente rotundos. Ha ventilado funestos contenidos de las crónicas producidas en esta zona del mundo latinoamericano y puesto de manifiesto, como no podía ser de otro modo, su genio inconformista, rebelde, y un subjetivo romanticismo que sin desviar la intencionalidad de las imágenes eleva la potencia expresiva de las mismas.

Una fiesta en cuatro manzanas³

Carlos Gorriarena (Buenos Aires, 1925-2007)

Jorge Romero Brest tenía una gran personalidad, una gran solvencia crítica y un total *aggiornamento* en el transcurrir cultural de una época. Este es su paraguas. Pero lo que tenemos que analizar es su figura en un contexto histórico. Él inaugura una etapa de poder de los críticos de arte, orientados hacia la política cultural. ¿En qué época desarrolló él fundamentalmente su actividad? Yo diría entre el 60 y el 70. Es una época muy particular de la vida de América y del mundo. Si contabilizamos diez años de la vida política argentina, vemos la creación de la segunda guerrilla argentina, luego de Uturunco; podemos hablar de la gran ola cubanista, del intento de Vandor por sustituir a Perón en la dirección del movimiento peronista y su fracaso. Podemos hablar del fracaso de Frondizi, del colchón de Guido, del Cordobazo, de la dictadura de Onganía. Pero fundamentalmente hay que hablar del hecho que tiñe toda la vida cultural y política de la Argentina, que es la ilegalización del movimiento peronista. Este contexto tiene que ver con la cultura, porque la cultura tiene que ver con la vida de todo los días fundamentalmente. Aquí se inscribe la tarea de Romero Brest. Fue una época en que Buenos Aires era una fiesta, pero esta fiesta transcurría en cuatro manzanas de la República Argentina. De allí que el Di Tella fue una expresión coyuntural. No provocó una modificación profunda en el desarrollo cultural argentino, sino que se creó una situación particular, porque había una gran empresa que tenía un excedente de ganancias con propietarios muy inteligentes. Romero Brest inauguró la élite de los críticos culturales, porque desde ese momento todo lo que ocurría en el mundo llegaba instantáneamente aquí. Había un solo canal abierto, el que venía de afuera hacia adentro.

³ *Página 12*, Suplemento *Culturas*, « Jorge Romero Brest, hombre de transiciones », domingo 30 de abril de 1989, p. 2.



Carlos Gorriarena, *Cristo no entra a Buenos Aires*, 1965, temple a la caseína sobre papel, 49,5 x 69,5.



Carlos Gorriarena, *Paisaje deplorable*, 1967, temple a la caseía s/cartón, 49 x 34.



Carlos Gorriarena, *Onganiato II*, 1968, temple a la caseína y óleo sobre cartón,

32,3 x 34,2.



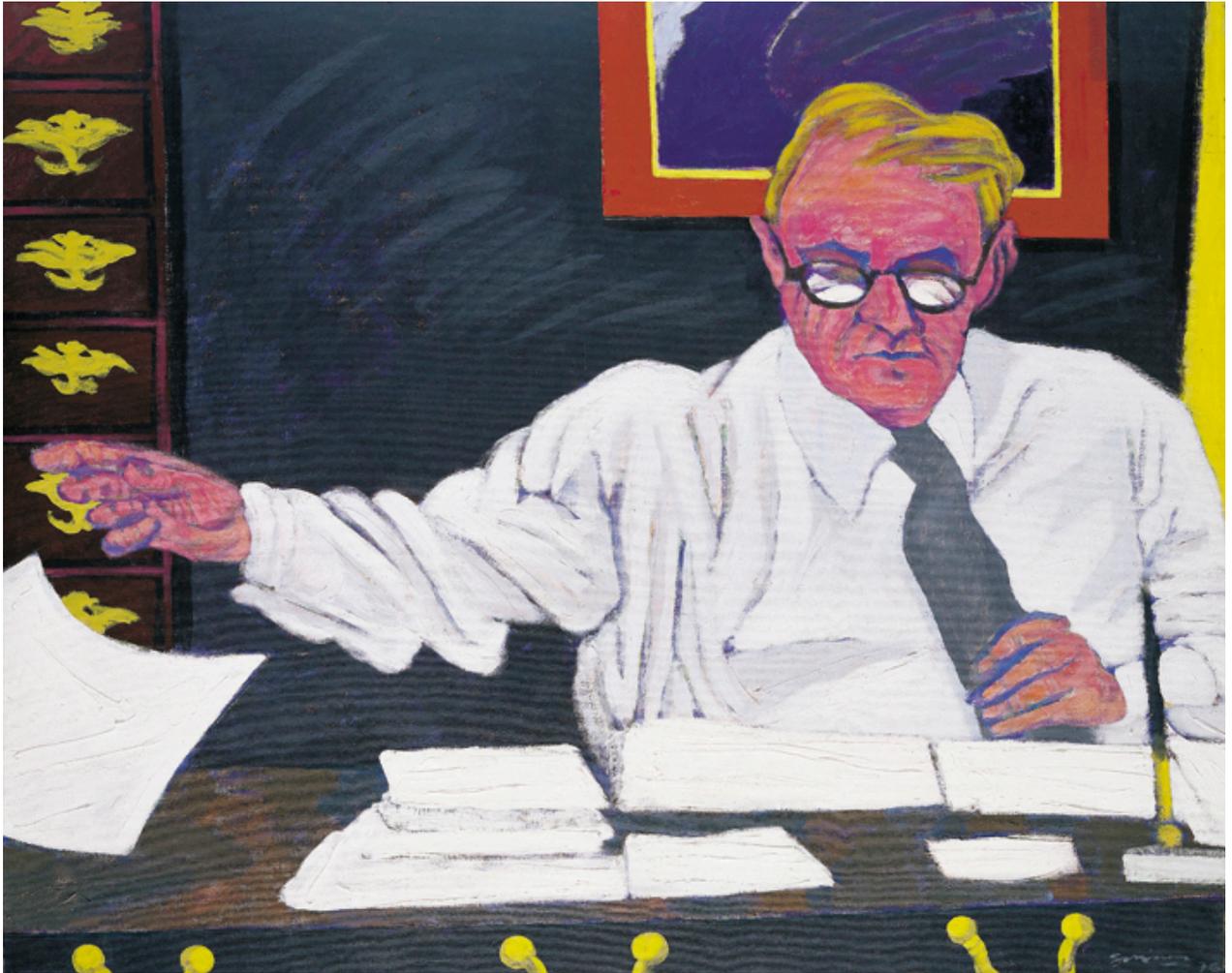
Carlos Gorriarena, *Contra el destino*, 1970, temple a la caseína sobre papel montado sobre cartón, 73 x 62,5.



Carlos Gorriarena, *Sin relato*, 1979, temple a la caseína sobre papel, 73 x 63.



Carlos Gorriarena, *Una clase de historia nacional*, 1977, acrílico sobre tela, 150 x 100.



Carlos Gorriarena, *Papeles*, 5 de mayo de 1978, acrílico sobre tela, 119 x 148.



Carlos Gorriarena, *Reunión cumbre en el jardín de invierno*, 1978, acrílico sobre tela,
129 x 197.



Carlos Gorriarena, *El acontecer de todos los días*, 1981, pastel y acrílico sobre papel,
70 x 50.



Carlos Gorriarena, *Para que el espíritu viva*, 1981, acrílico sobre tela, 130 x 200.



Carlos Gorriarena, *Sobre una pared blanca*, 1982, acrílico y óleo sobre tela, 99 x 119.



Carlos Gorriarena, *Cuadro histórico*, 1982, acrílico sobre tela, 140 x 200.



Carlos Gorriarena, *Hecho*, 1985, acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.



Carlos Gorriarena, *El retorno de los dinosaurios II*, 1997, acrílico sobre tela, 140 x 200.



Carlos Gorriarena, *El retorno de los dinosaurios*, 1999, acrílico sobre tela, 138 x 138.