

El arte agónico de Fernando García Curten

El arte de la antigüedad clásica ignoraba la muerte. Ni siquiera el arte funerario la conocía. Las necrópolis, ciudades de la muerte; sus mausoleos; el carnero solar o la pirámide, plantados como un desafío en la arena transitoria, junto al agua transitoria: esas piedras creen en la eternidad. No hay más que pensar en sus basamentos, en sus volúmenes de otro mundo, en sus criptas pintadas para ser vistas sólo desde adentro. Lo mortal era la carne del hombre, no su espíritu ni la materia con que daba forma a las obras de su espíritu. Aún la catedral gótica, construida a lo largo de generaciones enteras, niega, a lo ancho y a lo alto la aniquilación y el olvido. Por una paradoja que sólo en apariencia es una paradoja, el arte toma conciencia de su muerte en el Renacimiento. Leonardo descreía de la duración de la pintura; Miguel Angel todavía confiaba en la dureza del mármol, pero ya ni siquiera quería pintar. El arte de nuestros días sabe que es efímero. Si Dios ha muerto, como cantó Zaratustra, todo está corrompido y trabajado por la muerte. El único tiempo de las obras del hombre es ahora. Ya se pinta sobre cartón, sobre paredes que se desplomarán mañana. Hilo, lata, desperdicios, chatarra: muchos de los mayores artistas contemporáneos formulan sus sueños con estos materiales. Ya se sabe, hasta una catedral puede estar construida con basura. En este estado de cosas, parece no haber más que tres caminos: la desesperación, la frivolidad o la agonía.

En la orgullosa soledad de un pueblo de Buenos Aires, un pintor, un escultor todavía muy joven, descubrió por sí mismo estas verdades, y eligió el tercer camino. El arte de Fernando García Curten es un arte agónico. Demasiado talentoso para la frivolidad, demasiado rebelde para la desesperación, García Curten encontró en sí mismo una forma de arte y probó una etimología. Agonizar, ya lo sabían los griegos, es lo mismo que luchar. En esta raíz semántica, en esa contradicción, yo he visto el secreto de estos cuadros y estas esculturas. Ya se trate de un humanoide que sostiene el marco de su propio estrago, de un ciclista calcinado que parece venir desde Hiroshima, de un abstracto sediento comido por su propia sed, estos fantasmas de alambre y madera y clavos, se instalan en la realidad como una negación. Vistos de golpe, no se puede saber de qué están hechos: lo que parece lava volcánica, puede ser cartón o maderas hachadas; lo que parece corteza de palmera, puede ser metal. Si Fernando García Curten hubiera nacido en Londres o en París, si aunque más no fuese viviera en Buenos Aires, alguien podría ver en su obra lo que vio Sartre en la de Giacometti: una visión metafísica del mundo. Giacometti desordenaba el espacio poniendo una lejana cabecita de muputiense en un torso de watusi; García Curten ha puesto una calavera de gato en el

esqueleto de un pescado; y el pescado se volvió pez, cobró vida de barracuda, salió de la muerte y desde el corazón mismo de la fealdad está luchando por la vida y por la belleza. Los que aman los antecedentes, las genealogías, las filiaciones, notarán lo evidente: Fernando no es el único escultor que descubrió la nobleza de la basura, la utilidad estética del desecho, la morfología de la chatarra, la divina proporción de lo informe. Lo que a mí me asombra es la originalidad de este solitario. Originalidad a lo Kierkegaard, quien supo que la originalidad nace del centro de la angustia. Originalidad que, básicamente, consiste en volver a intentar lo que han intentado todos los artistas verdaderos de cualquier época: refutar la evidencia de la muerte. Con bronce, con palabras, con sonidos o con desperdicios: da lo mismo. Probablemente Fernando García Curten haya elegido el único camino posible en nuestro tiempo: robarle a la muerte sus propios materiales, luchar por la vida con la forma y la materia de sus despojos. Dos fábulas lo avalan: la del Fénix nacido de sus cenizas y la de la greda vil de Adán.

Abelardo Castillo



Dos detalles de la obra «Cristo de la puerta»