

CATALINA PANTUSO

Emilio Pettoruti: imágenes de vanguardia para mirar al tango

Cuando el tango transitaba por su época de oro y conquistaba el mundo, Pettoruti titulaba a una de sus obras como *El morocho maula* (1953), una denominación lunfarda para una imagen de validez universal; ese lenguaje universal que Emilio Pettoruti quiso expresar desde niño.

En el Siglo XXI el tango se convirtió en Patrimonio Inmaterial de la Humanidad y Emilio Pettoruti en el pintor argentino mejor cotizado a nivel internacional. En mayo del 2012 su obra “Concierto” fue vendida en US\$ 794.500.

Desde La Plata a Florencia buscando su propia imagen

Finalizaba el siglo XIX, tiempos de profundas transformaciones sociales y políticas, cuando el tango se iba convirtiendo en un género musical con personalidad bien definida. En la entonces reciente creada ciudad de La Plata, capital de provincia de Buenos Aires, un 1 de octubre de 1892 nacía Emilio, el mayor de los doce hijos de un matrimonio de inmigrantes italianos: Carolina Casaburi y José Pettoruti.

Fue don José Casaburi, un garibaldino liberal nacido en Polla –pequeña localidad italiana de la provincia de Salerno– quien cuidó muy especialmente a su nieto y lo inició en el dibujo y la pintura. Si los maestros se quejaban porque el alumno se distraía en clase “haciendo dibujitos”, el “Nonnino” le regalaba lápices, pinceles y colores. En su autobiografía Pettoruti recuerda aquellos momentos con profunda emoción y agradecimiento. “Fue él quien siendo yo un niño de once años que nunca vio una pintura ni sabía cómo emplear el color, me hizo pintar, en lo alto de un muro de un patio cerrado, un gran canasto de flores. Su orden fue categórica: ‘Tenés que inventar las flores y no copiarlas’”. Este mandato lo acompañaría toda su vida.

Autodidacta, Emilio Pettoruti, no realizó estudios regulares en ninguna disciplina. Disfrutaba de las caminatas por el Paseo del Bosque que lo llevaba hasta el nuevo Museo de Ciencias Naturales donde se ejercitaba dibujando. “Poco a poco y en razón de mi propia actividad –exponía con frecuencia dibujos en las vitrinas de Gaht & Chavez, de los que los diarios a veces se ocupaban– me fui vinculando con el ambiente artístico e intelectual de La Plata”

Sin radio, y lejos de la entonces Capital Federal, es seguro que en su infancia haya escuchado pocos de los primeros tangos criollos como “El talar” de Prudencio Aragón o “El Entrerriano” compuesto por Rosendo Mendizábal.

El joven Pettoruti Se destacó haciendo caricaturas y, con sólo 19 años, participó en una exposición local. Obtuvo una modesta beca del gobierno de la provincia de Buenos Aires y pudo viajar a Florencia (Italia), donde se relacionó con otros artistas argentinos y latinoamericanos.

Bailando el tango en Florencia

Mientras el tango se difundía en París, con serios problemas en la vista y sin poder vencer su innata timidez, en 1913, Pettoruti se instalaba en Florencia, muy a pesar de que el maestro Ernesto de la Cárcova –responsable de los becarios en Europa– le reclamara con insistencia su traslado a la capital francesa. También desoyó al pintor consagrado Cesáreo B. Quirós quien, ni bien vio los

inicios de su producción florentina, le dijo francamente: “En esta ciudad usted no tiene nada que hacer; debe irse a París inmediatamente”.

Los parisinos se reconocían como la vanguardia artística europea, especialmente desde la publicación, en el periódico *Le Figaro*, del célebre “Manifiesto del Futurismo” (1909) del poeta Filippo Tommaso Marinetti que se iniciaba afirmando: “Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad. El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía. La literatura exaltó, hasta hoy, la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de corrida, el salto mortal, el cachetazo y el puñetazo”.

Fue en ese ambiente cultural exaltado por lo novedoso que los marinos y los hijos de familias más poderosas de la Argentina llevaron a París el tango que ellos habían aprendido en los burdeles porteños, años antes de que Carlos Gardel y la orquesta de Osvaldo Fresedo actuaran en Francia. Según el musicólogo francés Michel Plisson “A partir de 1911, el tango argentino invadió los salones aristocráticos, luego los cabarets y los dancing-clubs más populares”.

Se sabe muy bien que el tango nació como danza, una creación espontánea en el escenario prostibulario del arrabal. Los primeros músicos intuitivos, supieron adaptarse a esa nueva forma de bailar al tiempo que inventaron un nuevo ritmo. Será el escritor Ricardo Güiraldes –junto con sus amigos Alberto López Buchardo y Miguel Tornquist, entre otros–, uno de los principales bailarines de tango en los salones parisinos. Ya en 1912, supo mostrar sus cortes y quebradas en la casa de la marquesa de Reské. El pianista catalán José Sentis, relató que en una reunión de la que participaba gente de la nobleza, músicos franceses y miembros de la familia Rotschild, alguien preguntó a los argentinos presentes sobre su música popular. Ellos mencionaron al tango, que era una denostada música del arrabal, y Sentis interpretó varios tangos por primera vez allí. Los jóvenes argentinos lo bailaron con figuras de cortes y quebradas, presentando la nueva danza que causaría furor.

Si Pettoruti no quiso ir hacia el futurismo francés –liderado por el cubismo de Pablo Picasso–, este movimiento llegó a él ni bien se instaló en Florencia. En esa ciudad se llevó a cabo la Exposición Futurista Lacerba (noviembre de 1913), “la más moderna que se haya realizado nunca en esta ciudad medieval”. El tímido y desconocido becario bonaerense se encontró, de repente, frente al autor del célebre Filippo Tommaso Marinetti, y se hizo amigo de otros vanguardistas florentinos como Giorgio De Chirico y Carlo Carrà.

Siempre se negó a firmar el “Manifiesto del Futurista”, prefirió dar rienda suelta a su imaginación; la independencia no era negociable. Su atención estaba dedicada a la observación de las obras de los grandes maestros, al estudio de las diversas técnicas de las artes plásticas y, muy especialmente, a la elaboración de su propio sistema del color, centrado en las relaciones y armonías, a través de los diferentes porcentajes de cada tono. Recordando aquellos tiempos, Pettoruti escribió: “... mi formación artística era nula. Copiaba un Fra Angelico en el Uffizi cuando me alcanzó aquel impacto. Es cierto, yo amaba los clásicos, pero no tenía prejuicios. Porque atravesaba esa edad en que se comprenden, aprenden y asimilan sin tardanza muchas cosas aparentemente contradictorias”. Muy rápidamente dejó los estudios académicos. Durante la guerra se ganó la vida ilustrando libros, diseñando vitraux y realizando proyectos escenográficos. Quería abarcar muchas especialidades, aprender muchas cosas útiles que me permitieran un día ganarme la vida sin apartarme de las artes plásticas.

1916 fue un año muy importante en la carrera de Pettoruti. Produjo sus primeros dibujos abstractos como “Force centripete”, “Espansione dinámica” o “Movimiento nello spazio”. A comienzos de

julio logró realizar su primera muestra individual en la Galería Gonnelli de Florencia, que contó con treinta y cinco obras que, a pesar del autor, fueron consideradas futuristas.

A comienzos de aquel año, de repente y sin aviso, llegó a Florencia Xul Solar quien ya había oído hablar del pintor en París. Una profunda amistad surgió de inmediato porque ambos tenían idénticas inquietudes artísticas, aunque sostenidas por personalidades casi antagónicas. Emilio tuvo que vencer su natural retraimiento e introdujo a su amigo en el ambiente intelectual florentino.

En un encuentro social, uno de los participantes hizo algunos comentarios sobre el tango y Xul, con total desenfado, respondió que su amigo Pettoruti era “un gran experto en ese baile”. Pero allí no terminó la cuestión. En su autobiografía “Un pintor ante el espejo” Emilio cuenta que “Un día, quieras que no, me llevó a una reunión en casa de dos señoras de rancio abolengo un poco fantasiosas. [...] Les había hecho creer, como a otros, que yo era un consumado bailarín de tango y en vano aseguré lo contrario. En un abrir y cerrar de ojos todos los estorbos, incluida la alfombra, fueron a llenar los rincones, una de aquellas señoras se sentó al piano y empezó a tocar un tango – qué tango, Señor, lo destrozaba!– pero ya la segunda dama me ofrecía el brazo y no me quedó otro remedio que bailar. Como puede colegirse, me limité a hacer piruetas, cortes y quebradas recordando lo visto; lo cómico del asunto es que, al salir, Xul se detuvo, en medio de la hacer para decirme: –‘Pero che, yo lo dije en broma y vos lo bailás muy bien’”.

“Los bailarines” una obra inspirada por Xul Solar

En tiempos en que Carlos Gardel iba dejando de lado los gatos, cuecas, valeses y tonadas para dedicarse de lleno al tango –grabó “Mi noche triste” (1917), “Flor de fango” (1918) y “De vuelta al bulín” (1919), Pettoruti vivía en Roma, en Milán o en Múnich. Para el dos por cuatro comenzaba un nuevo tiempo, con el aporte de músicos mejor preparados y la incorporación de letras evocativas del paisaje del suburbio, de la infancia y de amores contrariado; para Pettoruti se daba el reconocimiento de su intenso trabajo y sus investigaciones solitarias y fue admitido en la “Familia Artística” italiana (1918).

Si bien por amistad acompañaba al movimiento futurista, porque ellos cuestionaban el arte tradicional italiano, eso no lo comprometía a aceptar sus concepciones. Pettoruti consideraba al suyo como un arte abstracto. “Lo único, entre mi producción, de tinte futurista era el cuadro ‘Los bailarines’, realizado en 1918 sobre la base de un viejo dibujo donde busqué el movimiento y recurrí para obtenerlo al choque de las perspectivas. Me fue inspirado en 1916, mientras Xul Solar bailaba un tango en una de esas mansiones tipo Nuevo Imperio que solíamos frecuentar en Florencia”.

“La Morocha”: un tango criollo y una obra futurista

De este periodo es “La morocha” (1919) una obra pequeña (24,4 x 17,8 cm.) realizada en tinta y acuarela sobre papel. En ella aparece una guitarra sobre algunos papeles desordenados sobre los que el pintor colocó la inscripción de un modo muy destacado. Pareciera que Pettoruti hubiese querido rendir su homenaje al tango criollo “La Morocha” (1905) con música de Enrique Saborido y letra de Ángel Villoldo, y grabado originalmente por Flora Rodríguez de Gobbi. ¿Su amigo Xul le habrá contado que éste fue el primer tango que se compuso especialmente para ser cantado por una voz femenina y que su partitura fue considerada la primera de exportación, ya que mil ejemplares de ella fueron distribuidos por diferentes puertos por los tripulantes de la Fragata Sarmiento que realizaba su segundo viaje a Europa? ¿O tal vez Emilio recordó que, En 1907, la casa Gath & Chaves de Buenos Aires –la misma firma comercial en la que él había expuesto sus primeras obras– había enviado a Alfredo Gobbi y a su esposa para que grabaran en París?

El pintor bonaerense, en su libro, no escribió nada sobre el cuadro “La Morocha”, pero sí reconoció que la música y el baile entraron plenamente en su obra en 1920 cuando inició la serie de músicos ambulantes, entre los que se pueden ver “El acordeonista”, “El guitarrista” y “La cantante”. En ese mismo año, sus cuadros ocuparon una sala entera en una muestra donde sus obras se exhibieron junto a las de Carrá, De Chirico, Sironi y Marussig y también un paisaje suyo fue aceptado en la Bienal de Venecia.

Posteriormente, Xul y Emilio hicieron un viaje a Múnich donde pudieron apreciar la obra de los expresionistas alemanes y conocer al suizo Paul Klee y al brasilero Alberto Da Veiga Guignard que estaban estudiando en esa ciudad. Ambos recorrieron exposiciones y librerías pero no se privaron de las diversiones. Pettoruti recordó que “Alguna vez fui con Xul a bailar al Barrio Latino, en algunos de esos pequeños cafés donde las parejas literalmente no pueden moverse”.

Mientras en Buenos Aires el tango se hacía canción e iba encontrando nuevas formas de difusión masiva gracias a “Los locos de la azotea” que habían formalizado las primeras emisiones de radio de toda América Latina, Pettoruti recorría diferentes ciudades italianas realizando importantes muestras individuales y colectivas; viajaba a Viena; transitaba por Múnich; exponía en la Galería Der Sturm de Berlín (1923) y obtenía un puesto preeminente en el arte de vanguardia. Su arte era reconocido en Europa y ya se hablaba mucho de él en Argentina.

Un regreso sin gloria y tumultuoso

En Buenos Aires el tango brillaba en salones y teatros con “la trilogía de oro”: Carlos Gardel, Ignacio Corsini y Agustín Magaldi. Se hacía masivo gracias a la difusión en la radio y en el cine. Pettoruti llegaba a Buenos Aires para introducir las premisas estéticas del futurismo y las del cubismo en las artes plásticas. El joven Julio de Caro lanzaba su famoso sexteto –compuesto por Pedro Maffia y Luis Petrucelli (bandoneones), Julio De Caro y Emilio De Caro (violines), Francisco De Caro (piano) y Leopoldo Thompson (contrabajo)– que revolucionó completamente el sonido tanguero, iniciando “La Guardia Nueva”.

Pettoruti finalizó su experiencia europea en París, en el mes de julio de 1924 cuando, desde el puerto de Hamburgo, junto a su amigo Xul Solar, volvió a la Argentina a bordo del mismo barco. Ni bien llegaron ambos se sumaron al Grupo Florida que comenzaba a editar la revista literaria “Martín Fierro” y de la que participaron importantes escritores entre los que figuraban Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Macedonio Fernández, Conrado Nalé Roxlo, Victoria Ocampo y Ricardo Güiraldes. No atándose a ningún prejuicio y sin atender a las rivalidades existentes, fue entablando una estrecha relación con algunos miembros del Grupo Boedo: Álvaro Yunque, César Tiempo, Roberto Mariani y Armando Cascella entre otros.

En el mes de octubre de ese mismo año se inauguró en la Galería Witcomb de Buenos Aires la primera muestra de Pettoruti en su país. Cuatro días antes de la inauguración Xul Solar escribió un artículo en la revista Martín Fierro, intuye claramente que él será el “padre” del futuro arte criollo; advierte que su obra aún “está en los comienzos” y que, a su entender, su “significación para nuestra pintura es tal, como el primer puente sobre pantano que del presente indeciso y banal nos inicia un camino a un mundo armónico [sic] radioso, vivo ya, pero que todavía no floreció”

Especialmente invitado por el artista, el presidente Alvear visitó la exposición minutos antes de su inauguración y le deseó a Pettoruti: “Plazca al Cielo que no necesite usted esta tarde los servicios de la Asistencia Pública”. El escándalo no se hizo esperar. Ni bien terminó la conferencia de apertura a cargo de Pablo Rojas Paz, “estalló un coro tan alto de gritos y de protestas entre los presentes que aquello era un verdadero loquero”. El diario Crítica comentó con sorna al día siguiente: “No se ha

celebrado jamás una exposición tan estomacal y reconstituyente. Las obras de Pettoruti curarán por la risa a todo neurasténico”.

La muestra desató un escándalo de proporciones –loco, farsante y mamarracho fueron los calificativos que le dedicaron sus detractores– y dividió al público y a la prensa entre quienes rechazaron y quienes apoyaron su pintura renovadora. Los más conservadores, consideraron las obras como “una grave ofensa inferida a la dignidad del país”. En defensa del arte de Pettoruti salió, de inmediato, Ricardo Güiraldes–el mismo que había introducido el tango en los salones parisinos– con una excelente monografía que se agotó en pocos días.

Una obra tanguera en el Museo de Bellas Artes cordobés

En los primeros días de agosto de 1926 Pettoruti viajó a Córdoba para exponer en la Galería Fasce. Cuando el periodista de *La Voz del Interior* le hizo un reportaje, el artista intuyó el nuevo escándalo que se perfilaba, pero su timidez ya estaba controlada estaba dispuesto a difundir su obra y el arte de vanguardia.

El gobernador Ramón J. Cárcano concurrió al “vernissage” de la inauguración acompañado de sus ministros, del Rector de la Universidad y de varios profesores. Al recorrer la muestra, el artista bonaerense quedó impresionado por la minuciosidad con que el gobernador examinaba cada trabajo, y enfrentado al cuadro “Los Bailarines”–el que había pintado inspirado en el tango que bailó Xul–, señaló con certeza que el movimiento estaba dado por el piso y no por las personas. Cuando partió la comitiva oficial se desencadenaron los tumultos por parte del público.

La prensa nuevamente se hizo cargo de la polémica sobre el arte de vanguardia. Mientras el diario *La Voz del Interior*, dos días después, publicó una nota cargada de optimismo, donde el periodista consideraba que la inauguración era estéticamente tan importante como la propia reforma universitaria de 1918. En cambio, el periódico *Los Principios*, cuando el Gobierno Provincial decidió adquirir el cuadro “Los bailarines”, atacó con violencia. Lo más suave que le endilgaban era snob, seguido de “depredador de las cuentas públicas”, “dilapidador”, haber “injuriado a los artistas cordobeses”, “fomentar el mal gusto”. Y como si todo esto hubiese sido poco, se le reprochaba ser “una vieja viuda, rica, y senil cuyas decisiones obligaban a que el pueblo muera en la calle, o que los hospitales carezcan de camas o medicamentos”.

Todo quedó superado cuando, el 18 de noviembre de 1926, el diario *La Nación* publicó una editorial, señalando que el futurismo había obtenido la consagración oficial en Córdoba, y que esto no hablaba de pintura sino del “alcaloide que Córdoba usa para demostrar su propia vitalidad... actos [que] caracterizan a Córdoba en cuya Universidad se juntan lo antiguo y lo nuevo y cuyo gobierno tiene por tanto que ser típicamente representativo de ese ambiente laborioso y brillante”.

La consagración del tango y el reconocimiento de Pettoruti

Habían pasado tres años del regreso de Pettoruti a su país cuando fue invitado a exponer en el Museo Municipal de Bellas Artes de Rosario. Entre los cuadros expuestos figuraban dos dedicados al tango: “La canción del pueblo” y “El quinteto” realizados en 1927. La temática de los músicos volvía a estar presente; en estas pinturas se encuentran claramente definidos los rasgos característicos de su obra, como el damero o el puntillado. Sin embargo la creciente vigencia del ritmo rioplatense colocó a sus figuras en un fondo netamente urbano. El temporal iba amainando, si bien hubo polémicas, no tuvieron la furia porteña y cordobesa. El diario *La Capital* de Rosario publicó una reproducción de “La canción del pueblo” en sus páginas como ejemplo de su “campana

de renovación” en el arte. Al finalizar la muestra el Museo adquirió dos telas: “Retrato de Xul Solar” y “Alrededor de Milán”.

Fueron años en los que desarrolló una intensa actividad en pos de la difusión y defensa del arte moderno, recorriendo gran parte del país lugares –La Plata, Tandil, Santa Fe, Tucumán, Bahía Blanca, Santiago del Estero– haciendo exposiciones y dictando cursos, participando en conferencias y escribiendo artículos críticos.

El tango, que había hecho su tímida aparición en París a principios del siglo XX, lograba su definitiva consagración en Francia en una fecha mítica y emblemática: el 2 de octubre de 1928, cuando Carlos Gardel debutó en el cabaret Florida. El poeta y letrista Enrique Cadícamo, testigo privilegiado del acontecimiento, recordó que “Las mesas estaban en su totalidad ocupadas”.

Los esfuerzos de Pettoruti tuvieron que sostenerse y redoblarse durante muchos años, porque el clima cultural de la Argentina le fue francamente adverso. La constancia y el trabajo dieron sus resultados, a nivel local. El reconocimiento llegó de la mano de los Amigos del Arte quienes organizaron, en la galería Van Riel de Buenos Aires, una muestra retrospectiva que le permitió su consagración como el pionero del arte abstracto. “Sólo en 1940 me animé a quitar los vidrios de mis cuadros; la gente los escupía”, confesará el dolorido pintor. Poco a poco, se convirtió en uno de los más notables representantes de esta tendencia en el ámbito hispanoamericano.