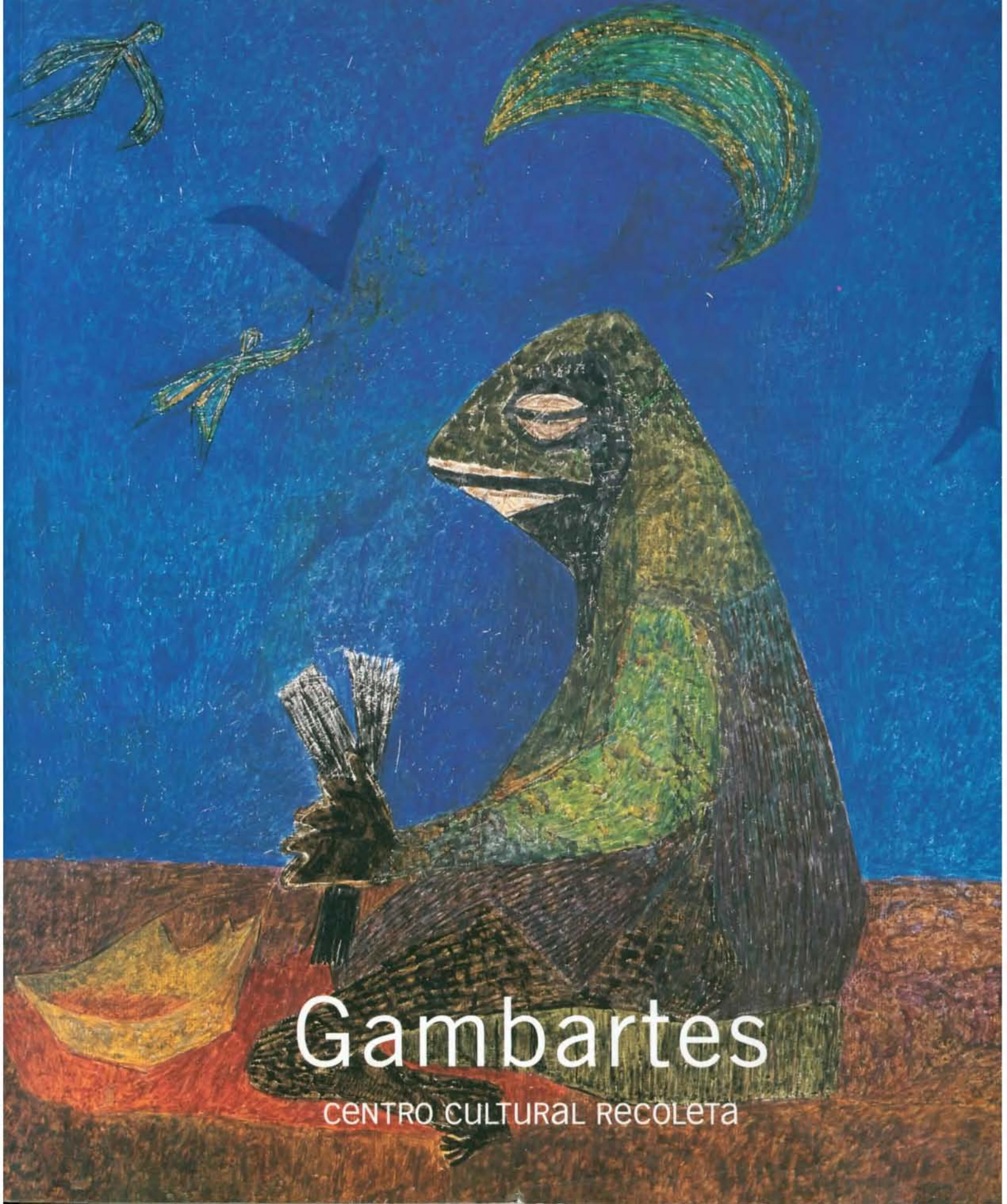




Gambartes

CENTRO CULTURAL RECOLETA

gambartes

Mito... Magia... Misterio...

CENTRO CULTURAL RECOLETA

6 de mayo al 22 de junio de 2003
Junín 1930 | Buenos Aires

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Dr. Aníbal Ibarra

Vicejefa de Gobierno

Lic. Cecilia Felgueras

Secretario de Cultura

Lic. Jorge Telerman

Subsecretaria de Patrimonio Cultural

Arq. Silvia Fajre

Subsecretario de Industrias Culturales

Dr. Gustavo López

Centro Cultural Recoleta

Directora General

Lic. Nora Hochbaum

Directora de Programación

María Rita Fernández Madero

Director de Administración

Cont. Armando Atis

Director Musical

Prof. Francisco Kröpfl

patrocinan:



FUNDACION
FORO
DEL SUR

www.forosur.com.ar
ffdelsur@forosur.com.ar



www.oei.es/oeiba
oeiba@oei.org.ar

auspician:



Asociación Amigos del
Centro Cultural Recoleta



FONDO NACIONAL DE LAS ARTES



Municipalidad de Rosario

Desde sus comienzos, el siglo XX significó para la cultura de América Latina, la recuperación de su identidad.

Así como Eduardo Mallea, alrededor de esos mismos años rescataba en sus ensayos el valor de la *Argentina invisible* y un poco después Rodolfo Kush, hacia una atenta lectura filosófica de las cosmovisiones indígenas del continente, valorando la voz de una *América profunda*, desde las artes plásticas Leónidas Gambartes se adelantaba con su obra al descubrimiento de una estética fundamentalmente americana.

Dotado de una sensible visión de hombre del interior, Gambartes tuvo una forma muy particular de comprender nuestro paisaje y nuestra gente, forma que enriqueció —en sus originales cromos al yeso— con las conquistas de las vanguardias de principios del siglo XX, para darnos en clave moderna una sentida comprensión de nuestras raíces, nuestros mitos y nuestras tradiciones.

Esta muestra ha sido posible gracias al apoyo, al entusiasmo y la generosa colaboración de la familia del artista, del Fondo Nacional de las Artes, museos y colecciones privadas de Buenos Aires, Santa Fe y Rosario, y al trabajo de un amplio equipo de producción. La suma de todos estos valiosos esfuerzos permite que hoy el Centro Cultural Recoleta ofrezca en su sala Cronopios un merecido homenaje al gran artista rosarino presentando un amplio panorama de su obra, conscientes de que la puesta en valor de una creación que, como la de Gambartes, privilegia los signos de nuestra América, constituye una valiosa contribución en tanto nos recuerda en épocas globalizadas, cuáles son las historias que recorren nuestra identidad.

LIC. NORA HOCHBAUM

Directora General

Centro Cultural Recoleta

La Argentina, a pesar de sus casi dos siglos de existencia independiente, es aún una nación en busca de una identidad que forje la idea de un destino común.

Los desencuentros y las intolerancias nos fragmentaron a lo largo de una historia que fue convirtiéndose en un extenso y contradictorio relato acerca de la desconexión y las divisiones que todavía marcan los acontecimientos actuales con toda crudeza.

Un país que no ha podido aún acordar una interpretación integradora de su historia política es también un país incapaz de recuperar las diversas manifestaciones de su arte, y valorar cada una de ellas como partes de un todo. La falsa pero persistente idea de que la identidad estaba en el aislamiento –como si fuera posible construir un futuro independientemente de nuestros hermanos de Sudamérica y Latinoamérica– llevó a no valorar aquellas expresiones de nuestro arte que abrevaban en las formas, las ideas, los colores y los conceptos de la América antigua, esa tierra de utopía.

Grandes creadores, que no intentaron imitar las modas europeas porque creían en la originalidad autóctona como fuente de inspiración que lleva de lo particular al arte universal, no alcanzaron aun los sitios de honor que la reescritura de la historia de la cultura y el arte de América les tienen reservados.

Leonidas Gambartes es uno de ellos, y esta muestra que hoy patrocinamos deberá contribuir a su definitiva ubicación entre los más grandes artistas de nuestro País y de nuestra América.

La Fundación Foro del Sur actúa desde 1994 como un espacio de reflexión multidisciplinaria, plural en lo social y en lo político, un espacio que aspira a constituirse en uno de los escenarios de la síntesis nacional. Con esta muestra iniciamos el trabajo, en colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos, de promoción y difusión de los nombres y las obras de nuestros artistas en el ámbito global.

ANÍBAL Y. JOZAMI
Fundación Foro del Sur

GAMBARTES, PINTOR DE AMÉRICA

HERMES JUAN BINNER, INTENDENTE DE LA CIUDAD DE ROSARIO

"Yo sólo trataba de escuchar la voz de las cosas circundantes y muchas veces pensé que algo más fuerte que yo me obligaba a trabajar infatigablemente para expresar todas esas voces anónimas; tal vez por eso he llegado a creer que un artista, antes que nada es un revelador de verdades esenciales, solidarizado con las gentes a quienes de alguna manera representa". De esta manera, el rosarino Leonidas Gambartes (1909-1963) reconocía cómo a lo largo de su vida conjugó su compromiso social con los ideales estéticos.

Muy joven, en la década del 30, fue uno de los propulsores de la renovación artística en Rosario cuando junto a Juan Grella, Anselmo Piccoli y el maestro Antonio Berni integró la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos. Esta agrupación, imbuida por los ideales progresistas, fue el germen para el desarrollo a lo largo del siglo XX de otros movimientos que marcaron el arte argentino como el grupo Litoral, que Gambartes fundó en 1950 con Carlos Uriarte, Oscar Herrero Miranda, Hugo Ottmann y Grella, entre otros.

Contra la masificación de los discursos, la propuesta fue comprometerse con el hombre contemporáneo y las nuevas realidades, a partir de las vivencias del lugar. Y la obra de Gambartes expresó claramente estos principios a través de la utilización de los nuevos lenguajes artísticos en su búsqueda de las raíces indígenas.

Convencido de la necesidad de bucear en los orígenes del hombre de esta tierra y sus mitos, su trabajo se volvió un paradigma de la representación de la problemática latinoamericana. Es que no sólo se adentró en el sentimiento de lo mágico sino que además buscó expresarlo a través de una técnica personal, donde formas y colores pusieron de manifiesto la conciencia de la propia cultura.

En octubre de 1962 le fue otorgada una pensión por incapacidad, la obtuvo cuatro meses antes de jubilarse y poco antes de morir, después de casi 30 años en los que, pese a la

grave afección en la vista que sufría, trabajó como cartógrafo. Recién a partir de este momento, y por poco tiempo, pudo dedicarse íntegramente a la pintura.

Gambartes murió joven, a los 54 años, en la madurez tanto intelectual como artística. Estaba comprometido con su tierra, el Litoral, y desde este lugar su obra se convierte en un testimonio revelador. Por eso, esta muestra homenaje a 40 años de su fallecimiento, es un reconocimiento necesario. Ha llegado la hora de presentarlo al conjunto del país y a las nuevas generaciones. Desde el siglo XX, Leonidas Gambartes nos está mirando a través de sus creaciones. Como el artista genial que llega antes a la cita, se adelantó para proponernos habitar esta región, hacerla nuestra. Nos hace girar los ojos hacia el río, hacia adentro, hacia el "mapa del sur" que tan bien sabía dibujar. Consigue que miremos de otro modo. Pinta lo singular, lo que no vemos; lo pinta sin espejos, con magia y denuncia, con mujeres que esperan, representaciones y mitos. Así nos pone a ser hombres de la región austral, de la patria de infancia, de la lengua del Río. Nos lleva suavemente a ese otro tiempo y espacio de sus obras, que interrogan, desmintiendo los simulacros y las especulaciones. En sus visiones, naturaleza y cultura se integran, como una trama de agua, tierra y trabajo. Su iconografía presagia las peores noches de nuestra historia y se ríe en sus cartones humorísticos de la "mishiadura", la especulación y la viveza. El entrañable artista anuncia, denuncia y embellece la dignidad de los que esperan, la tragedia de las vidas simétricas, los rituales de sobrevivir sabiendo que vivimos.

Gambartes presentía, hace décadas, que íbamos a ir en su búsqueda. Y aquí estamos: justo cuando el "paisaje" de los rosarinos se parece a la conciencia, cuando el Litoral comienza a pertenecernos, cuando necesitamos encontrar un lugar en la historia, cuando soñamos una sociedad más solidaria y sensible y, sobre todo, cuando nos proponemos contarle al mundo quiénes somos.

LEÓNIDAS GAMBARTES

ANTONIO OSCAR BONAVOTA, DIRECTOR REGIONAL DE LA OEI - OFICINA REGIONAL BUENOS AIRES

*"...viendo todo por tus manos gritando sobre muros
de piedra
gritando que viene desde el ombligo del mundo
manopiedra culebra manopiedra serpiente
manopiedra de llanto
manopiedra de cansancio
manopiedrahambre del hombre americano
manopiedra gambartes..."*

Rubén Vela: "Todo o nada"; Poesía y Libertad

Editorial Almagesto; Colección Poesis

Buenos Aires, Argentina, 1996

Iberoamérica se presenta al mundo como un espacio en el que convergen distintas memorias, voces, formas y colores, así como un proyecto de integración basado en elementos comunes enraizados en sociedades que han compartido procesos históricos, y que, al mismo tiempo, se define por la suma de sus dimensiones culturales. Ante este presupuesto, la acción de cooperación iberoamericana, en este ámbito, apunta a generar y potenciar el diálogo entre culturas como aportación sustancial a la resolución de conflictos y a la convivencia democrática.

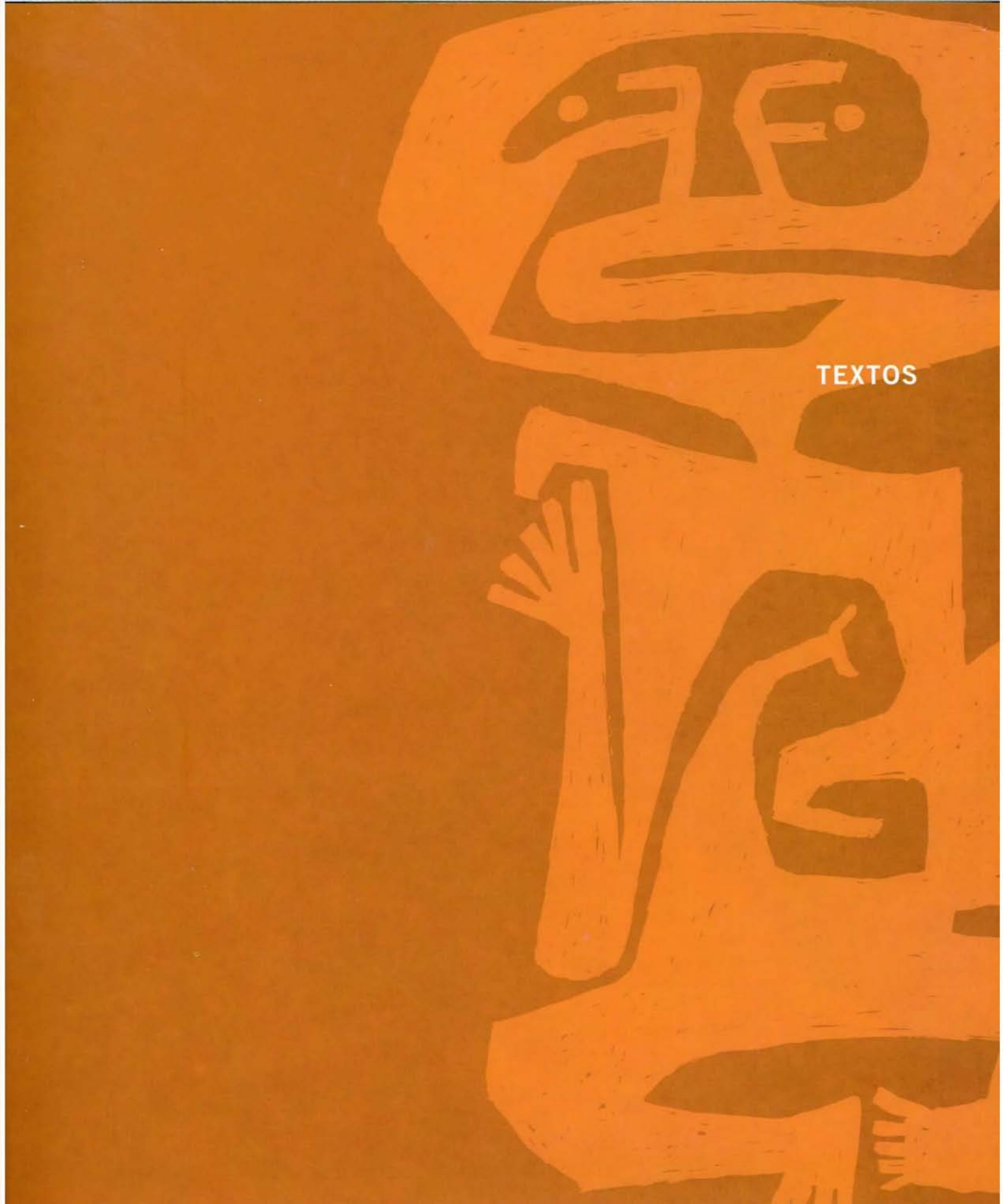
Por este motivo, para la Organización de Estados Iberoamericanos participar y dar nuestro apoyo para dar a luz a esta muestra de este "plasmador" de los sonidos, las formas y colores de la América antigua, es una forma de potenciar la expresión de una de las voces e imágenes imprescindibles para ese diálogo.

En un tiempo donde las tensiones del mundo le reclaman a la región hacer oír su voz, y poner de relieve la suma de sus dimensiones culturales, revelando y rebelando las aldeas que desde este rincón intentan pintar el mundo; y ante los discursos homogeneizantes, despojados de toda memoria, contribuir a mostrar el legado de uno de los mayores creadores de la región no es propiciar el desencuentro entre pasado y presente; sino favorecer la exposición de los elementos que convergen en Iberoamérica.

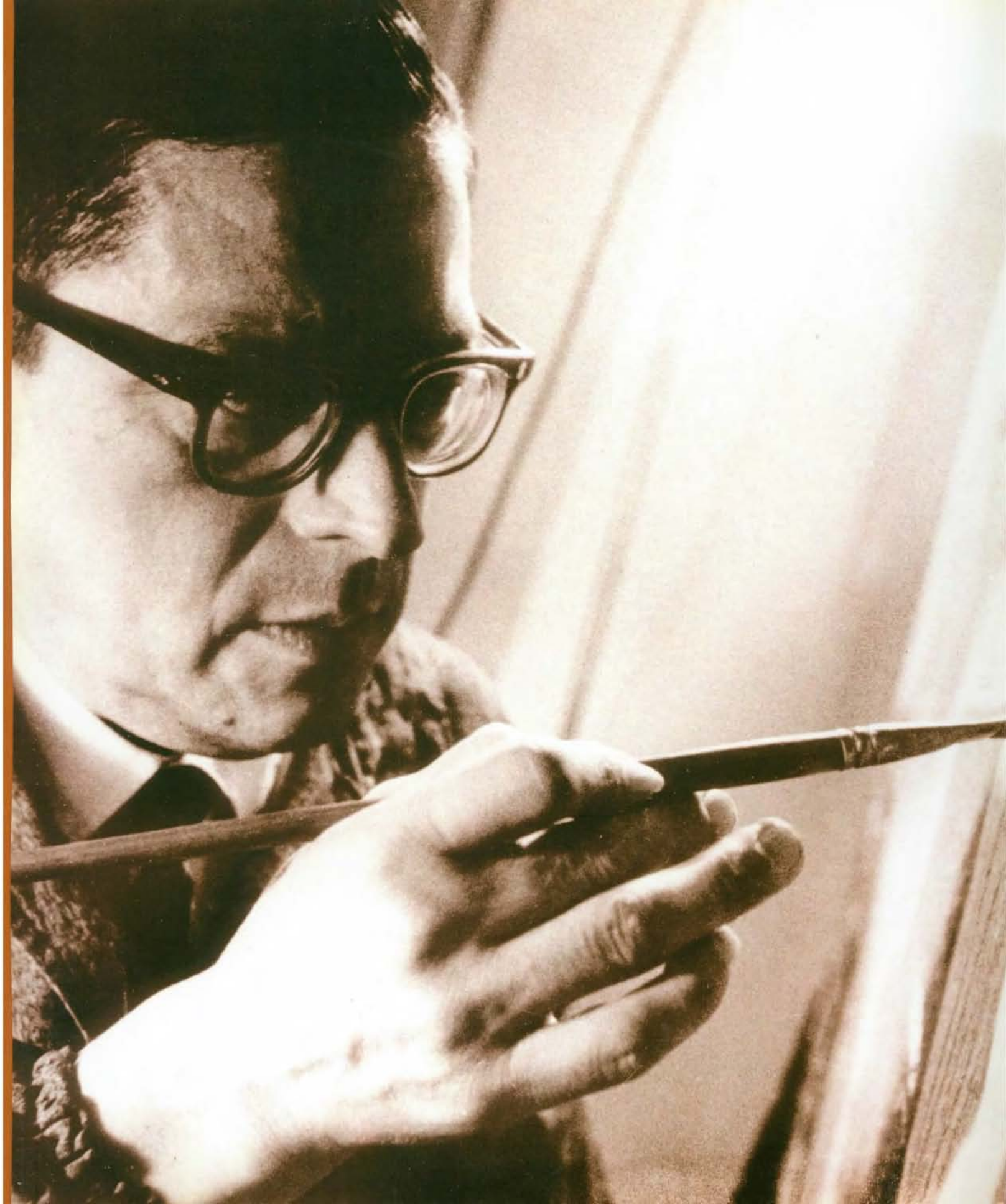
Dicen los historiadores del arte que cuando el hombre primitivo observó su huella en la tierra húmeda, proyectó en ella la utilidad que los contenedores de barro, podían mejorar su vida. Es probable que junto a esta experiencia, haya nacido la palabra, como símbolo visual dibujado en placas de tierra húmeda, que expresaba esos sonidos a través de los cuales dialogaban los hombres primitivos. Haya sido como haya sido; rescatar la experiencia de "la impronta", de "la huella", de "el rastro", es una forma de hacer oír esa voz de la tierra.

Recorrer la obra de Leonidas Gambartes, a cuarenta años de su muerte, no es otra cosa que explorar la impronta y "los decires" de esa América antigua, que no merece ser olvidada cuando de dialogar se trata.

Ojalá que el apoyo a esta muestra, sea un aliento para oír esas voces, y una contribución para ese diálogo tan necesario en estos días, que no tendrá que tener otro destino que el de una vida más feliz y una mejor convivencia.

The background of the page is a solid, textured orange. Overlaid on this are several large, stylized human figures in a darker shade of orange. The figures are composed of thick, expressive brushstrokes. One figure at the top has a head with two small circles for eyes and a wide, open mouth. Below it, another figure is shown in a more dynamic, possibly dancing or falling pose, with limbs extended. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art or folk art.

TEXTOS



UNA APROXIMACION A GAMBARTES

ANA CANAKIS, CURADORA DE LA MUESTRA

Frente a la globalización, término incorporado desde hace tiempo al lenguaje cotidiano, surge la necesidad de actualizar los valores y rasgos que nos definen como sociedad. En ese sentido, el arte nos ayuda a pensar y a pensarnos como parte del universo global que hoy plantea sus propios desafíos.

La creciente pauperización y la polarización de los sectores constituyen los efectos menos deseados de la globalización, en tanto que el avance tecnológico, en especial la internet, acerca las regiones más distantes, informando al instante sobre cualquier acontecimiento que se produce a miles de kilómetros y estableciendo una relación más activa entre las diferentes culturas.

Esta nueva realidad convive en nuestro territorio con tradiciones de un país con más de cuatrocientos años de historia. Un país que nace del encuentro de dos culturas, indios y españoles, y crece con el aporte inmigratorio europeo que se inicia en la segunda mitad del siglo XIX. Un país que se deja seducir por formas de vida y expresiones artísticas del viejo continente, a la vez que vibra y se conmueve con el fluir de la propia sangre.

Italianos y españoles, indios y mestizos, integran el crisol cuya identidad todavía hoy es objeto de debate, y cuyo pluralismo no hace más que dificultar la construcción del ser nacional, bien inapreciable en tiempos de globalización del mercado y mundialización de la cultura.

De allí, entonces, la trascendencia de una muestra como la que nos convoca, que pone sobre el tapete la existencia de personalidades que han sabido bucear en el pensamiento y en el sentimiento americanos. Así lo hace Gambartes y, pese a no ser el único, es probablemente el más representativo de varias generaciones de pintores.

Nace en Rosario en el año 1909, donde muere cincuenta y cuatro años después. De padres tucumanos, muy joven comienza a trabajar en una oficina comercial. Más tarde, ingresa al Ministerio de Obras Públicas donde se desempeña como cartógrafo, puesto que conserva casi hasta sus últimos días.

En el tiempo que le queda libre se dedica a pintar, y no tarda en frecuentar el grupo al que se une Berni cuando regresa de Europa, para fundar en 1933 la *Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos* de Rosario, punto de partida del movimiento moderno en dicha ciudad. Medardo Pantoja, Juan Grela, Domingo Garrone, y Roger Plà, que enseña literatura, son algunos de sus integrantes. Ese mismo año, la *Mutualidad* recibe la visita de David Alfaro Siqueiros, el pintor mejicano de la revolución que reconoce en Gambartes a un gran acuarelista.

Otra vuelta de tuerca en la obra de Gambartes se produce cuando en 1950, acompañado por F.García Carrera, Carlos E. Uriarte, Hugo L. Ottmann, Juan Grela y Domingo Garrone, entre otros, crea el *Grupo Litoral*, en cuyo manifiesto se consigna: "Sólo condenamos el sentido académico y las fórmulas convencionales, en cuanto consideramos que ellas coartan la libertad del hombre para expresar las revelaciones de su nue-



Insectos en la luz | cromo al yeso | 32 x 45 cm | col. particular



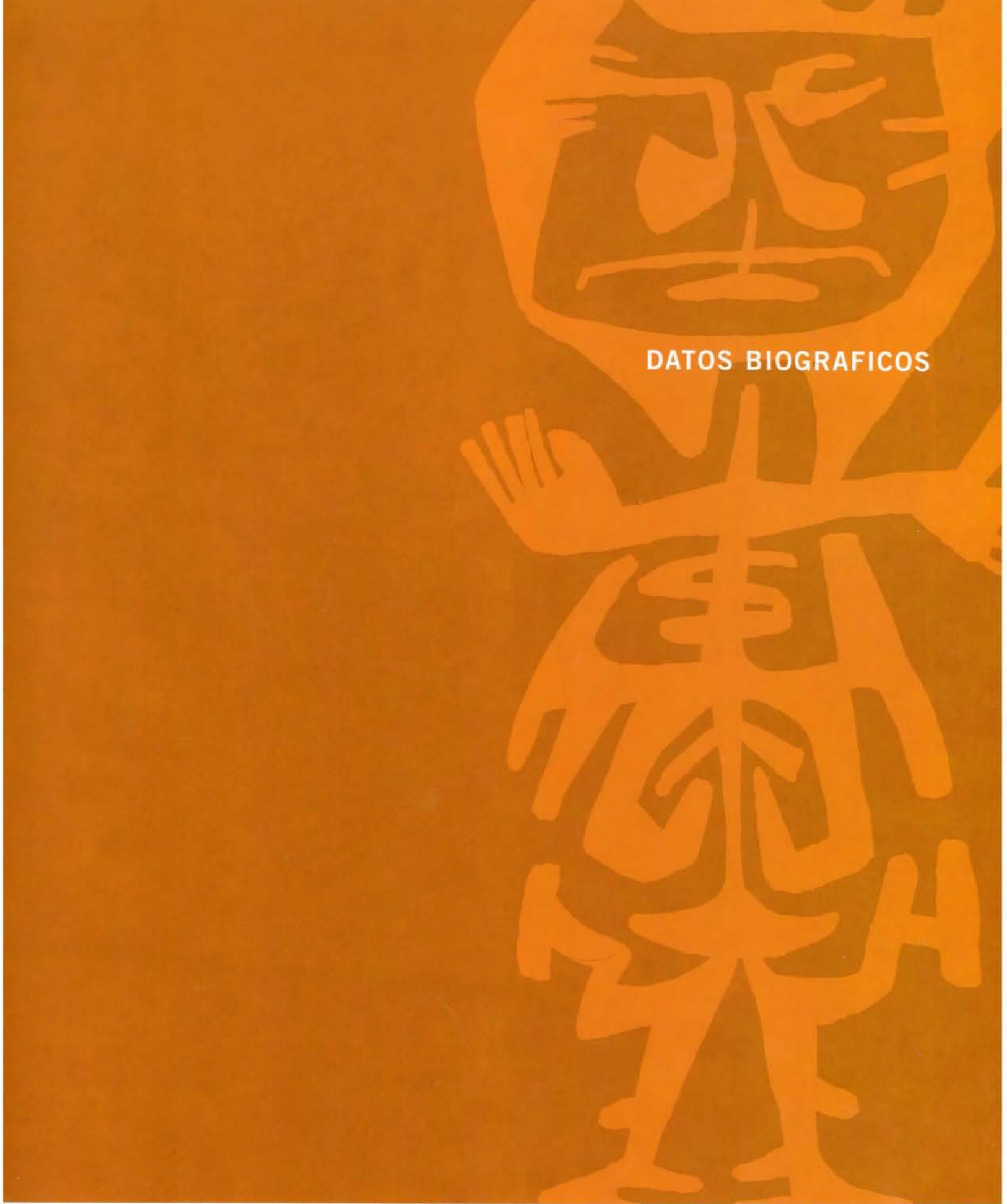
Mariposas | Cromo al yeso | 33 x 46 cm | Col. particular



Figuras y paisaje | Cromo al yeso | 60 x 85 cm | Col. particular



Paisaje de llanura | cromo al yeso | 33,5 x 60 cm | col. Emilio Ellena
Paisaje del litoral | cromo al yeso | 35,5 x 57 cm | col. Ricardo Benzadon

A large, stylized orange figure is positioned on the right side of the page. The figure has a large, rounded head with a face composed of simple, bold lines. Its arms are outstretched, and its body is composed of thick, blocky shapes. The figure's legs are also thick and blocky, ending in simple feet. The entire figure is rendered in a single shade of orange, matching the background. The background has a fine, woven texture.

DATOS BIOGRAFICOS



CRONOLOGIA

ANA CANAKIS

1909

Nace en Rosario el 13 de febrero.

1924

Trabaja como oficinista en La Policlínica, entidad de servicios médicos de la que su padre fue fundador.

1927

Autodidacta por convicción, comienza a interesarse por el arte

1932

Se funda la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio, 18 de agosto.

1933

Comienza a trabajar como dibujante cartógrafo en el Ministerio de Obras Públicas de la Nación.

Integra el grupo Plásticos de Vanguardia junto a Medardo Pantoja, Juan Grela y Domingo Garrone, entre otros.

Conoce a David Alfaro Siqueiros, quien admira la calidad de sus acuarelas.

1934

Junto con Antonio Berni funda la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario, punto de partida del movimiento moderno en Rosario.

1935

XIV Salón de Otoño, Rosario, 24 de mayo al 30 de junio. Obras expuestas: *Confidencia* y *Lunes*.

1936

XV Salón de Otoño, Rosario, 24 de mayo al 9 de julio. Obra expuesta: *English Bar*.

3ª Exposición de Artes Plásticas, Artistas Rosarinos (Obras propiedad del Museo), Rosario, febrero-marzo. Obra expuesta: *Lunes*.

1937

Se funda la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos de Rosario, 3 de junio.

II Salón Municipal de Artes Plásticas, organizado por la Comisión Municipal de Bellas Artes de San Francisco, Santa Fe, 17 de octubre. Obra expuesta: *Extramuros*. Comienza su serie de *Cartones de Humorismo*, que perdura hasta 1942.

1938

Primer Salón Anual de Artistas Rosarinos, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 23 de octubre al 20 de noviembre. Obras expuestas: *Arroyito Ludueña*, *Boulevard Oroño* y *Ruth*. Premio El Círculo (Medalla de oro) a la mejor acuarela: *Arroyito Ludueña*.

Ilustra la portada de El Suplemento (Año XIX, N° 758, 20 de abril). El dibujo se titula *Minguito quiere ser guapo*.

Realiza las viñetas iniciales para la revista Mellizos, Boletín de Cultura Intelectual de Rosario, editada y dirigida por Rodolfo Montes I Bradley.

1937. Río Paraná, en el puerto.





1939

Exposición del Libro Santafesino y Primer Salón del Poema Ilustrado, Museo de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, julio. Ilustra: *Rosario norte y su vejez de media caída* de Facundo Marull y *Poema de Eternidad* de R.E. Montes I Bradley. Realiza viñetas que aluden a los signos del zodiaco para la revista Mellizos. Segundo Salón Anual de Artistas Rosarinos, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario. Obras expuestas: *Saladilla* (temple) y 2 *Dibujos*.

1941

Apuntes a la Acuarela, Amigos del Arte, Rosario, 13 al 23 de mayo. 1º Salón Colectivo de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes de Rosario, Galería Renom. Obras expuestas: *Comunicado de Aviación*, *Prehistoria* y *Calle suburbana*. 1ª Exposición de Humorismo, Galería Müller, Buenos Aires, 29 de septiembre. Ilustra la revista Paraná (Volumen I, Año I), editada y dirigida por R.E. Montes I Bradley. Ilustra una comedia para niños *El brujo de paja* de Fryda Schultz de Mantovani.

1942

Se funda la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes de Rosario, 13 de

junio. La integran muchos de los que formaban parte de la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos (además de Gambartes, Vanzo, Grela, Piccoli, Garrone, Uriarte y Nicolás de San Luis, entre otros). Exposición Leo Gambartes (Cartones), Casa del Artista, Santa Fe, 13 al 28 de junio. XXI Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario. Premio Rotary Club de Rosario por la acuarela *El puente*. Comienza su serie de dibujos a pluma que finaliza en 1945.

1943

Exposición de Leónidas Gambartes, Dirección Municipal de Cultura, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 5 al 20 de junio.

XXIIº Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 9 al 31 de julio. Obra expuesta: *Superstición*.

Cuarto Salón Anual de Artistas Rosarinos, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 6 al 31 de octubre. Obras expuestas: *El callejón*, *Comunicado de Primavera N° 2*, *El ídolo*. Obtiene Mención Especial por *El callejón*.

XXIX Salón Anual, Sociedad de Acuarelistas y Grabadores, Salas Witcomb, octubre.

Obras expuestas: *Superstición*, *Itinerario de sueños* y *Prehistoria*.

XX Salón Anual de pintura, escultura y grabado de Santa Fe. Obtiene el premio Bolsa de Comercio de Santa Fe con la obra *La calle*.

Dicta gratuitamente clases en la Universidad Popular Gratuita Agustín Álvarez.

1944

XXIII Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 9 al 31 de julio. Obra expuesta: *Composición onírica*.

Quinto Salón Anual de Artistas Rosarinos, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 7 al 31 de octubre.

Obras expuestas: *Suburbio* y *Cabeza de niña*. Premio Adquisición Municipalidad de

Rosario por el óleo *Suburbio*. Muestra de dibujos y acuarelas, Biblioteca Popular Mariano Moreno, Santa Fe, octubre. Muestra de Artes Plásticas, Amigos del Arte, Rosario, diciembre.

1945

Dibujos a pluma, Amigos del Arte, Rosario, 10 al 20 de abril.

Primer Salón "Motivos de la Ciudad", Amigos del Arte, Rosario, 1º al 15 de septiembre. Obras expuestas: *Esquina de suburbio*, *El baldío* y *Suburbio*. Premio Adquisición "N° 12823" a la obra *Suburbio*. Inicia un repertorio temático que mantendrá a lo largo de su vida, las series de *brujas* que luego se prolongarán en las *hechiceras* y *conjurantes*.

1946

Dicta el curso Introducción a la comprensión de las Artes Plásticas, en Amigos del Arte de Rosario, 3 de junio. Cuarto Salón del Litoral, Pintura-Escultura, Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Fe, 20 de octubre al 10 de noviembre. Obras expuestas: *Quebrada del Saladillo* y *Cabeza*. Exposición de la Agrupación de Artistas Plásticos Independientes, Amigos del Arte, Rosario, 7 de diciembre.

Se casa con Beatriz Obeid.

1947

XXIV Salón Anual de Santa Fe, Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, 25 de mayo. Obra expuesta: *Calle de San Francisquito*.

XXVI Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 9 al 31 de julio. Obras expuestas: *Motivo del Saladillo*, *El tributo* y *Nocturno de brujas*. Premio Adquisición por la obra *El tributo* (pluma).

Tercer Salón de Dibujo y Grabado de Motivos Argentinos, Museo Municipal de Bellas Artes, 8 al 27 de julio.

III Salón "Motivos de la Ciudad", Amigos del Arte, Rosario, 23 de octubre al 18 de noviembre. Obra expuesta: *Puente viejo*

sobre el arroyo Ludueña (pluma). Premio Jockey Club de Rosario.

1948

IV Salón de Arte de Junín, Museo de Bellas Artes, Junín, 21 de agosto al 21 de septiembre. Obra expuesta: *Suburbia rosarina*. XXVII Salón de Artes Plásticas de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", octubre. Obras expuestas: *Retorno, Música y Medianoche*. Ilustra el cuento *Los dos jardines* de Monteiro Lobato, publicado en el Anuario Jackson.

1949

XXVIII Salón de Artes Plásticas de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", julio. Obras expuestas: *La pared, Buscadores de huesos y El centinela*. Acuarelas y dibujos a pluma, Amigos del Arte, Rosario, 25 de julio.

Obras de Leónidas Gambartes, Museo de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez", Córdoba, septiembre.

V Salón "Motivos de la Ciudad", Amigos del Arte, Rosario, octubre. Obra expuesta: *Esquina de Empalme Graneros*. Primer Premio. Realiza la obra *Conjuro*, primer cromó al yeso, técnica que caracterizará la mayor parte de su producción a partir de ese momento.

1950

Se crea el Grupo Litoral. Además de Gambartes, son sus integrantes: Juan Grela, Hugo Ottman, Domingo Garrone, Carlos E. Uriarte y Francisco García Carrera, entre otros.

XXVII Salón Anual de Santa Fe, Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, 24 de mayo. Obra expuesta: *Figura*.

XXIX Salón de Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 26 de agosto al 17 de septiembre. Obra expuesta: *Amigas*. Premio Gobierno de Santa Fe.

Exposición del Grupo "Litoral", Amigos del Arte, Rosario, 19 al 30 de septiembre.

VI Salón "Motivos de la Ciudad", Amigos

del Arte, Rosario, 19 de octubre. Obra expuesta: *Esquina suburbana*. Primer Premio Adquisición "Amigos de Alvaro Audet". Primer Salón de Arte Joaquín V. González de La Rioja. El jurado decide subdividir el premio entre los participantes a fin de, con las obras adquiridas, formar el Museo Municipal de Bellas Artes.

1951

XXVIII Salón Anual de Santa Fe, Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, 25 de mayo. Obra expuesta: *Figuras en el paisaje*. Premio Adquisición Universidad Nacional del Litoral.

9ª Exposición del Grupo "Litoral", Galería Renom, Rosario, 17 de septiembre al 1º de octubre.

41º Salón Nacional de Artes Plásticas, Salas de Exposición, 18 de octubre al 18 de noviembre. Obra expuesta: *Figuras*.

Exposición de obras de pintores argentinos contemporáneos, Salón Kraft, Buenos Aires, 23 de octubre al 10 de noviembre. Obra expuesta: *Payé*.

VIII Salón Anual de Artistas Rosarinos, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 28 de octubre al 18 de noviembre. Obra expuesta: *La pileta*. Expone en Buenos Aires por primera vez un *Payé*, serie que irá desarrollando a lo largo de su vida.

1952

XXIX Salón Anual de Santa Fe, Museo "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, 25 de mayo. Obra expuesta: *La pileta*. Grupo Litoral, pinturas, Casa del Escritor, julio. Obras expuestas: *Figuras en el Paisaje I y II*.

1953

8 Pintores del Litoral, Galería Bonino, Buenos Aires, julio. Obras expuestas: *Payé, Cartomancia, Figuras y paredes, Los niños, Viaje a Nonogasta (La Rioja)*.

1954

L. Gambartes, cromos al yeso, Galería

Bonino, Buenos Aires, 7 al 22 de junio. La Galería Bonino edita un libro con reproducciones en negro y color, prologado por Manuel Mujica Láinez, Córdoba (Iturburu y Roger Pla, en castellano y en inglés. Esta muestra significa su consagración en Buenos Aires.

1956

Viaje a Santiago del Estero.

Invitado a la XXVIII Exposición Bienal Internacional de Arte, Venecia. Participa con la obra *Payé yuyero*.

Ilustra los *Poemas de Amor* de Alfonsina Storni publicados por Meridion en Bs. As. Ilustra el cuento *Visita de pésame* de Fernando Asuán Rico, publicado en el diario La Capital.

Expone en Galería Pizarro de Buenos Aires.

1957

Pintores Contemporáneos Argentinos, salón foyer teatro auditorium edificio casino, Mar del Plata, 17 de marzo al 15 de abril. Pintura, Junta Femenina de Cultura, Galería "O", Rosario-Santa Fe, 23 de abril. Exposición de Pintura Argentina, Colección de Domingo Eduardo Minetti, Museo



1957. Hugo, Betty, Beatriz y Leónidas Gambartes.

vo espíritu con un nuevo lenguaje". Ésta y otras experiencias compartidas, como la aparición del *Universalismo Constructivo* de Torres García, cuya lectura apasiona a todos estos hombres, conducen a la consolidación del estilo de Gambartes, poblado de mitos y personajes que remiten a nuestro pasado más lejano.

Entre los comienzos en la *Mutualidad* y la creación del *Grupo Litoral*, media un lapso de tiempo en el cual la producción de Gambartes se enriquece con los *Cartones de Humorismo* (1937-1942) y con la serie de *Dibujos Oníricos* (1942-1945), que se corresponden con una etapa de gran introspección del artista. Un viaje a La Rioja (1953) y otro a Santiago del Estero (1956) sellan definitivamente el carácter telúrico de la búsqueda de Gambartes al tomar contacto con "...este desierto de piedras, cardones y árboles que parecen hechos de alambre", como él mismo señala en una carta a su esposa (9/9/1953).

Gambartes, mito, magia y misterio quiere conmemorar los cuarenta años del fallecimiento del artista, pero además pretende ser una reflexión sobre nuestro tiempo, nuestra sociedad y nuestra cultura. Nada mejor que el arte, el arte con mayúsculas, para dar lugar al deseo primero, y al acto volitivo después, de reconocernos como miembros de la misma nación.

La contribución de Gambartes en ese sentido ha sido siempre muy clara, por eso, la muestra que hoy se inaugura con un centenar de obras cuidadosamente seleccionadas, apunta a llenar un vacío de identidad que en ocasiones, y frente a las continuas presiones extraterritoriales, se produce entre nosotros.

Estructurada alrededor de tres temas principales: los *Suburbios*, los *Cartones de Humorismo* y el denominado *Mito, magia y misterio*, la exhibición propone una lectura posible de la evolución artística de Gambartes, teniendo en cuenta la variedad temática de sus composiciones y las diferentes técnicas que en cada caso emplea. Se trata, además, de mostrar cómo se articula la obra con la vida y el pensamiento del artista.

Después de tomar contacto con las vanguardias europeas a través de publicaciones periódicas que llegan al país, Gambartes vive la experiencia de la *Mutualidad* como un retorno a lo que le es más afín. Los ranchos de la periferia y sus habitantes forman parte del nuevo escenario. La acuarela sobre papel o sobre cartón, y más tarde el óleo, son los materiales y soportes que elige para recrear con visión naturalista el paisaje de los suburbios, donde no prescinde de lo aprendido junto a Berni. Con el tiempo incluye la figura, sin quebrar la atmósfera de silencio y soledad que caracteriza sus pinturas más tempranas.

Apartadas de la perspectiva tradicional, sus imágenes renuevan el lenguaje plástico de su tiempo, a lo cual contribuye también el ulterior desdibujamiento y reducción al plano de las formas esenciales.

En el año 1937 comienza a trabajar sobre los llamados *Cartones de Humorismo* que dan cuenta de la sensibilidad de Gambartes por los diferentes "ismos" que provienen de la otra orilla del Atlántico. En este caso se trata del surrealismo, y en composiciones de gran pintoresquismo, se observa un predominio de la línea y un desarrollo en superficie del característico clima onírico. Cuentos infantiles, en los cuales comienzan a aparecer formas vivas que no responden a otras de la realidad, y un conjunto de témperas sobre diversos aspectos de la vida cotidiana, son tratados con humor y creatividad.

En este continuo peregrinar, Gambartes no cesa en sus esfuerzos por hallar una forma de expresión que lo identifique y con la cual identificarse plenamente. Su búsqueda, cada vez más exhaustiva y dramática, lo lleva a vivir momentos de gran introspección, como los que preceden la realización de la serie de *Dibujos Oníricos*, y otros de aislamiento geográfico, como los del viaje que realiza al interior.

Finalmente, y no por casualidad, después de acceder al *Universalismo Constructivo* de Torres García, Gambartes, que desde pequeño sufre una miopía que en los últimos años lo lleva prácticamente a la ceguera, inicia la que sería la etapa definitiva de su carrera.

"Trabajo con mi intuición, mis instintos, mi corazón, que constituyen en suma un conjunto de vaguedades, y también con mi intelecto, y si ellos aparecen en su dicción formal con certidumbre categórica, si tienden a la evocación de lo legendario o documental, será en todo caso la respuesta íntima que extraigo de lo profundo."



1958. Del film *Gambartes, pintor del Litoral* en donde se lo ve en su trabajo como cartógrafo.

Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", 15 de junio al 15 de julio. Obras expuestas: *La luz mala, Vendedoras y Conjuro*. Invitado a la IV Exposición Bienal Internacional de Arte de San Pablo. Participa con la obra *Payé yuyero*.

Premio El Círculo/Pintura, Galería Renom, Rosario, 9 al 21 de septiembre. Obras expuestas: *Acuario, Conjuro rojo y Personajes míticos* (Premio El Círculo). Primer Salón del Litoral de la Provincia de Entre Ríos, Museo Provincial de Bellas Artes "Dr. Pedro E. Martínez", Paraná, 21 de septiembre. Obra expuesta: *Conjuro ofídico*. Premio Adquisición "Intervención Nacional en la Provincia de Entre Ríos". Pintores Argentinos de la colección de Domingo Eduardo Minetti, Amigos del Arte, Rosario, 23 de octubre.

XXXVI Salón Anual de Artes Plásticas Rosario, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", 9 al 30 de noviembre. Miembro del jurado de selección por los artistas. Salón Nacional de Artes Plásticas de Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Córdoba, 14 al 30 de diciembre. Obra expuesta: *Figuras en el paisaje*. Primer Premio Adquisición.

Exposición de Pintura, Premio Bicentenario Círculo, Galería Velázquez, Buenos Aires, 16 al 28 de diciembre. Obras expuestas: *Los visitantes, Brujerías y Conjuro*.

1958

Exposición Internacional de Bruselas, Bélgica. Obtiene Medalla de Plata. III Salón Nacional de Pintura y Escultura, Museo Provincial de Bellas Artes "Casa de Avellaneda" de San Miguel de Tucumán, 8 al 30 de julio. Primer Premio Adquisición por la obra *Brujería*. XXXV Salón Anual de Santa Fe, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe. Obtiene el Primer Premio Adquisición "Martín Rodríguez Galisteo" por la obra: *Litoral*. Participa en el Salón Panamericano de Porto Alegre, Brasil.

Grupo Litoral en la Galería Van Riel de Bs.As. Invitado a participar en la I Exposición Bienal Interamericana de Pintura y Grabado de México. Obras: *La vida cotidiana y Música ritual*.

Grupo Litoral en el Museo "Casa de Avellaneda", San Miguel de Tucumán. Exposición retrospectiva de 199 obras en el

Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe. La Comisión de Cultura encarga a Simón Feldman la realización de un film sobre Gambartes. El libro, de Mabel Itzcovich y Simón Feldman, incluye textos de Roger Plá. La música fue grabada directamente en la zona del litoral por el Instituto de Musicología. Invitado por primera vez al Premio Palanza.

1959

II Salón IKA para el Centro, Norte, Cuyo y Litoral. Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Córdoba. Primer Premio por la obra *Mito arcaico*. En el Cine Broadway de Rosario se proyecta el film *Gambartes, pintor del Litoral* de Simón Feldman.

El Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, con motivo de la Semana Argentina en Lima, Perú, lo invita a participar con dos obras: *Magia del maíz y Personajes mágicos*.

1960

L. Gambartes, obras recientes, Galería Van Riel, Buenos Aires, 18 al 30 de julio. Prólogo de Juan Batlle Planas. Participa en la Primera Exposición Internacional de Arte Moderno. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Presenta la obra: *Mitoforma*. Invitado por segunda vez al Premio Palanza. Expone en la Galería Renom de Rosario. Dibujos y acuarelas recientes. Expone en la Galería Libertad de Buenos Aires. 14 *Dibujos oníricos*. Ingresa a la docencia universitaria en el Instituto Superior de Música, de la Universidad Nacional del Litoral donde dicta la materia Historia del Arte.

1961

L. Salón Nacional. Primer Premio con Medalla de Oro otorgada por la Cámara de Diputados de la Nación. Obra expuesta: *Espacio y figuras*. Invitado a exponer en la muestra Arte Argentino Contemporáneo, auspiciada por la Embajada Argentina en Brasil, Museo de

Arte Moderno de Río de Janeiro. Obra expuesta: *Mitología mágica*.

1962

Poco antes de morir, después de casi treinta años en los que pese a una severa afección en su vista trabajó como cartógrafo, recibe una pensión por incapacidad que le permite dedicarse íntegramente a la pintura.

Primera Bienal Interamericana de Arte.

Organizada por Industrias Kaiser Argentina. Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio Caraffa", Córdoba. La muestra se exhibe en Washington, R. Rockefeller adquiere la obra *Personajes*.

100 dibujos y pinturas de la colección Emilio Ellena. Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario.

1963

Fallece el 2 de marzo.

L.Gambartes, exposición homenaje, Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio A. Caraffa", Córdoba, 25 de abril.

L.Gambartes, muestra organizada por El Círculo, 31 de octubre al 20 de noviembre.

L.Gambartes, muestra retrospectiva, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, s/f.

Emilio Ellena edita una carpeta-Ediciones Ellena-de grabados, a partir de tacos del artista que aparecen poco antes de su muerte. Gambartes, obra gráfica. Galería "O" de Rosario, octubre.

1964

Exposición retrospectiva. Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario. Homenaje a L.Gambartes, Museo de Artes Plásticas, Escuela Superior de Bellas Artes, La Plata, 13 al 25 de octubre.

1965

El pintor Rodolfo Elizalde dicta el curso *Lenguaje y expresión plástica de Gambartes*. Exposición en la Embajada Argentina en Washington, Estados Unidos, prologada por Julio Payró. Recorre durante un año varias ciudades.

El Departamento de Extensión Universitaria de Rosario organiza una muestra de Gambartes.

1967

Homenaje a L.Gambartes, Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe, 15 de abril.

1968

L.Gambartes, Galería Van Riel, 10 al 22 de junio.

1970

Exposición en El Círculo de Rosario. Integra la muestra itinerante *Pintura Argentina: Promoción Internacional* que, organizada por la Fundación Lorenzutti, recorre América.

1973

L.Gambartes, homenaje en el décimo aniversario de su fallecimiento, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 27 de abril. Exposición del Grupo Litoral en homenaje a Gambartes, Biblioteca Mitre, Rosario.

1975

Figuras en el paisaje fue adquirida para la sala principal de sesiones de la Unión Internacional de telecomunicaciones en Ginebra, Suiza.

1977

Exposición de 50 obras. Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez", Santa Fe. L.Gambartes, síntesis retrospectiva, Galería Génesis, Rosario, 5 al 25 de agosto.

1980

L.Gambartes, vigencia de un creador, afirmación de un artista genial, Gordon Gallery, 7 al 28 de julio.

1983

L.Gambartes, Retrospectiva, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino",

Rosario, 2 al 24 de julio.

Homenaje a L.Gambartes, Galería Vermeer, 14 de septiembre al 3 de octubre.

1984

L.Gambartes, Secretaría de Cultura de la Nación, Complejo Cultural Municipal de Catamarca, Catamarca, diciembre.

1992

L.Gambartes, una visión de América, Museo Nacional de Bellas Artes, 1º al 26 de octubre.

L.Gambartes, una visión de América, Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", Rosario, 6 al 29 de noviembre.

1996

L. Gambartes, Galería Palatina, 8 al 27 de mayo.

1998

L.Gambartes, Arte BA, 15 al 24 de mayo.

1999

L.Gambartes, Galería Van Eyck, 4 de agosto al 4 de septiembre.





2 de marzo de 1963.
Ultima obra,
inconclusa.

OBRAS QUE INTEGRAN LA EXPOSICION

Cartones de Humorismo

Sábado inglés en Naipelandia, 1938
témpera sobre papel, 42 x 31 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Kindergarten de Pepe Parlante, 1938
témpera sobre papel, 43 x 29 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

El último viaje de Simbad el Marino, 1939
témpera sobre papel, 43 x 29 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Estudio sobre la timidez
témpera sobre papel, 43 x 30 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Circo, 1940
témpera sobre papel, 44 x 30 cm
firm.ab.izq.: leo. gambartes
col. particular

Proyecto de sueño para oficinista, 1940
témpera sobre papel,
37,2 x 28,7 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Cartón para la vuelta de Mambrú, 1941
témpera sobre papel, 47 x 33 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Motivo no apto para mayores, 1941
témpera sobre papel, 49 x 37 cm
firm.ab.izq.: leo. gambartes
col. particular

Itinerario de sueños, 1942
témpera sobre papel, 49 x 32 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Prehistoria, 1942
témpera sobre papel, 50 x 36 cm
firm.ab.centro: leo. gambartes
col. particular

Motivo para oficinista
témpera sobre papel, 44 x 33 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. Emilio Ellena

Mundo onírico

El aquelarre, 1944
dibujo a pluma, 17 x 23 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. Emilio Ellena

Acuario, 1944
dibujo a pluma, 18 x 26 cm
firm.ab.der.: leo. gambartes
col. particular

Los amantes, 1945
dibujo a pluma, 26 x 15 cm
firm.ab.izq.: leo. gambartes
col. particular

El tributo, 1945
dibujo a pluma,
firm.ab.izq.: leo. gambartes
col. Museo "Juan B. Castagnino"
de Rosario

El centinela, 1947
dibujo a pluma, 34 x 22 cm
firm.ab.izq.: leo. gambartes
col. particular

Suburbios

Lunes, 1934
acuarela sobre papel, 24 x 32 cm
firm.fech.ab.der.: lgambartes/34
col. Museo "Juan B. Castagnino"
de Rosario

Paisaje de barrio, 1937
acuarela sobre papel, 23 x 32 cm
firm.y fech.ab.izq.:
leo.gambartes/-3-37
col. particular

Arroyito Ludueña, 1937
acuarela sobre papel, 27 x 37 cm
sin firma
col. particular

Paisaje, 1940
óleo sobre hardboard, 53 x 37 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Paisaje de barrio, 1947
óleo, 40 x 61 cm
firm.ab.izq.: leo.gambartes
col. particular

Paisaje de barrio, 1948
óleo sobre cartón, 30 x 40 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Paisaje
acuarela sobre papel, 28 x 37 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Suburbio
acuarela sobre papel, 27 x 36 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Viaje al interior

Nonogasta (La Rioja), 1953

acuarela sobre papel, 28 x 38 cm
firm.ab.der.: Nonogasta-La Rioja /
gambartes
col. particular

Nonogasta (La Rioja), 1953

acuarela sobre papel, 27 x 37 cm
firm.ab.izq.: Nonogasta-La Rioja /
gambartes
col. particular

Santiago del Estero, 1956

acuarela sobre papel,
25,5 x 34 cm
firm.ab.izq.: gambartes
leyenda: a E.J.T.Gorino / este
apunte de / Santiago del Estero
col. particular

Santiago del Estero, 1956

acuarela sobre papel, 26 x 34
firm.y fech.ab.izq.: gambartes 56
leyenda: apunte en Santiago del
Estero
col. particular

Mito, magia y misterio

La pileta, 1949

óleo, 62 x 50 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Lavanderas, c.1951

crómo al yeso, 45 x 32,5 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Mario Oks

La confidencia o Figuras y paisaje, c.1951

crómo al yeso, 45,5 x 33 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Maternidad

crómo al yeso, 45 x 32 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Aníbal Jozami

Conjurantes en rojo, 1952

crómo al yeso, 37 x 51 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Población y figuras, 1952

crómo al yeso, 31 x 44 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Las lavanderas

crómo al yeso, 32 x 45 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Lavanderas

crómo al yeso, 49 x 34 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Las conjurantes, c.1953

crómo al yeso, 32 x 44 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

La poseída, c.1953

crómo al yeso, 42 x 26 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Cartomancia, c.1953

crómo al yeso, 32,5 x 45 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

La mujer de la sandía, c.1953

crómo al yeso, 40 x 25 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Nocturno agorero, 1953

crómo al yeso, 44,5 x 32 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Conjuro mágico, c.1953

crómo al yeso, 44 x 31,5 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

El mate, c.1953

crómo al yeso, 40,5 x 26 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Maternidad en gris, 1954

crómo al yeso, 68 x 50 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Museo "Juan B. Castagnino"
de Rosario

Maternidad en blanco, 1954

crómo al yeso, 33 x 44 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Sibonia, 1954

crómo al yeso, 64 x 49 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Maternidad y figuras

crómo al yeso, 36 x 49 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Figuras en azul

crómo al yeso, 33 x 44 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Figuras en azul o La confidencia, c. 1956

crómo al yeso, 47 x 36 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Magia, c.1957

crómo al yeso, 58 x 83 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

La mujer del zapallo, 1958

técnica mixta, 100 x 60 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Mujer y aljibe

crómo al yeso, 55 x 39 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Dos mujeres

crómo al yeso, 32 x 44,5 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Figuras y paisaje

crómo al yeso
60 x 85 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Las tintorerías, c.1960

crómo al yeso, 54 x 82 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Mario Oks

Deidamia, 1959

óleo, 60 x 80 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

La espera, 1960

crómo al yeso, 46 x 61 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mitoformas, c.1957

crómo al yeso, 49 x 76 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Mauricio Isaac Neuman

Mitoformas

óleo, 86 x 34 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Mauricio Isaac Neuman

Mitoformas

óleo, 38 x 59 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mitoformas

crómo al yeso, 75 x 33 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mitoformas en blanco y negro

crómo al yeso, 60 x 85 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Nora M.de Ostrovsky

Mitoformas en rojo y blanco.

1954
crómo al yeso, 40 x 60 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Mitoformas, c.1960

óleo, 33 x 57 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mitoformas, 1961

óleo, 81 x 122 cm
firm.y fech.ab.izq.: gambartes/61
col.particular

Figura Payé, c.1954

óleo, 45 x 30 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Payé yuyero, 1955

crómo al yeso, 100 x 64 cm
firm.y fech.ab.izq.: gambartes/55
col. Delmiro Méndez e Hijo S.A.

Payé de amor, 1955

óleo, 60 x 35 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Payé del maíz

técnica mixta, 80 x 55 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Payé blanco

óleo, 47,8 x 31 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Personajes, 1954

crómo al yeso, 43,5 x 59 cm
firm. y fech.ab.izq.: gambartes/54
col. particular

Conjunto mágico, 1954

crómo al yeso, 37 x 55 cm
firm. y fech.ab.der.: gambartes/54
col. Emilio Ellena

Entomología mágica, 1956

crómo al yeso, 34 x 46,5 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Conjuro rojo, 1957

crómo al yeso, 60 x 45 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

El bálsamo, 1958

crómo al yeso, 83 x 57 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mística o Figuras, c.1958

crómo al yeso, 85 x 55 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Fundación Konex

Bestiario, 1958

crómo al yeso, 58 x 83 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Magia del maíz, 1958

crómo al yeso, 45 x 62 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Felino, c.1958

crómo al yeso, 40,5 x 55,3 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Museo Nacional de Bellas Artes

Figuras mágicas, 1958

crómo al yeso, 42 x 69 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Calixto Armas Barea

Dioses olvidados, 1959

óleo, 59 x 83 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Luna verde, c.1960

crómo al yeso, 60 x 75 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Personajes, 1962

crómo al yeso, 80 x 127 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Pájaro fósil, 1960

óleo, 62 x 92 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. particular

Variaciones sobre una forma

fósil, 1960
óleo, 85 x 60 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Museo de Arte Moderno

Formas fósiles o Fósiles

óleo, 50 x 69 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Paisaje de llanura

crómo al yeso, 33,5 x 60 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Emilio Ellena

Paisaje del litoral

crómo al yeso, 35,5 x 57 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Ricardo Benzadon

Acuario, 1954

crómo al yeso, 38 x 57 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. Nora M. de Ostrovsky

Formas del río, 1955

crómo al yeso, 39 x 59 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Pez mágico, c.1956

crómo al yeso, 33 x 46 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Juan Carlos Deambroggio

Insectos en la luz

crómo al yeso, 32 x 45 cm
firm.ab.der.: gambartes
col. particular

Mariposas

crómo al yeso, 35 x 50 cm
firm.ab.izq.: gambartes
col. Emilio Ellena

Mariposas

Crómo al yeso, 33 x 46 cm
Firm.ab.der.: gambartes
Col. particular

AGRADECIMIENTOS

Betty y Leónidas Hugo Gambartes agradecen muy especialmente a:

Jorge Telerman
Nora Hochbaum
Aníbal Jozami
Fundación Foro del Sur
Organización de Estados Iberoamericanos
Fondo Nacional de las Artes
Hermes Binner
Julio Suaya
Municipalidad de Rosario
Centro Cultural Recoleta
Asociación Amigos Centro Cultural Recoleta
MPM Comunicación
Estudio Marius Riveiro Villar
Gustavo Ratto
Gr Group
Marcelo Romeu
Emilio Ellena
Rosa María Ravera
Alberto Petrina
Ana Canakis
Andrea Giunta
Jorge Taverna Irigoyen
Simón Feldman
Guillermo Roux
Luis Felipe Noé
Rogelio Polesello
Alejandro Puente
Patricio López Méndez
Roberto Traferri
Diego Vila
Marius y Tano
Luis Rettori
Arte al Día
Jorge Pérez Esquivel
Coleccionistas privados
Instituciones prestatarias

Y a todos aquellos que con su inestimable aporte hicieron posible esta exposición.

GAMBARTES EN EL CENTRO CULTURAL RECOLETA

Organización de la muestra

Dirección

Lic. Nora Hochbaum

Curadora

Ana Canakis

Diseño y Montaje de la Exposición

Patricio López Méndez

Grupo Signo

Diseño de Iluminación

Roberto Traferri

Producción

Ana Knobel

Gabriela Bondancia

Diseño gráfico del catálogo

Marius Riveiro Villar

Fotografía

Adrián Rocha Novoa

Carolina Santos

Archivo y material fotográfico

Filia Gambartes

Prensa

Laura Quesada

Titl Stoppani

Marta Rivera

María Emilia Borzone

Marlan Sierra

Transporte y Seguros

Delmira Méndez e Hijo S.A.

Imagen y Comunicación Institucional

MPM Comunicación

Impresión

Gráfica Integral S.A.

Diseño y construcción página web

gr/group

Departamentos

del Centro Cultural Recoleta

Artes Visuales

Arq. Liliana Piñeiro

Información Cultural

Laura Quesada

Formación Cultural

Prof. Ana María Monte

Artes Escénicas y Actividades Multimedia

Jorge Dollszniak

Coordinación

Elsa Brito del Pino

Contabilidad y Suministros

Mónica Pastine

Infraestructura y Funcionamiento Edificio

Arq. Eduardo Tapia

Tecnología

Fernando von Reichenbach

Investigación y Producción Musical

Julio Viera

Conciente de los cambios internos que se producen en él, e influido por las teorías estructuralistas de Torres García, comienza a pintar la vida cotidiana de las gentes más sencillas de los alrededores, respetando las ortogonales y reduciendo al plano la distribución de la o las figuras. *Lavanderas*, *Yuyeras* y *Conjurantes* son los títulos de otras tantas composiciones en las que Gambartes manifiesta su interés por aquéllos en cuyos rostros y costumbres perdura lo más ancestral, lo que permanece de la primitiva raza americana.

En este período, al cual se suman obras como *Cartomancia* y *Maternidad en blanco*, inaugura Gambartes el empleo de una nueva técnica —el cromo al yeso—, que consiste en preparar el soporte elegido, sea cartón o hardboard, con cola y yeso en proporciones que no están documentadas para luego lijarlo y obtener una superficie texturada para la aplicación del color.

Recorre tanto a la acuarela como al óleo para completar el proceso, y la tradición familiar sostiene que el mismo Gambartes habla de “cromos al yeso” cuando se refiere a obras en las que utiliza la acuarela, mientras que en las que emplea el óleo las llama “óleos” a secas.

La acuarela, por sus cualidades, es absorbida en parte por la mezcla que cubre el soporte, esto le permite obtener transparencias y efectos que recuerdan la labor de los muralistas y más tarde, la de los alfareros, cuando incorpora a sus pinturas valores táctiles y el color de la cerámica precolombina, tan admirada por el artista.

Más allá de la técnica de la que acabamos de hablar, y de la geometría que aplica por igual al plano y a las formas, Gambartes logra atmósferas de atemporalidad y de sugerente belleza, en especial, con el reiterado uso de los blancos. Una galería de figuras, figuras en el paisaje, figuras en azul, etc., testimonian esta visión, casi diría mística, de la vida cotidiana y sus protagonistas.

Simultáneamente, se produce un pasaje sutil, sensiblemente visible en obras puntuales de Gambartes, donde el mundo hasta ahora legible se transforma y adquiere el carácter de representación simbólica de la realidad, de la realidad que produce el pensamiento mítico del hombre primitivo, del hombre que hoy es América. Esta etapa convive en el tiempo con la anterior

y abarca prácticamente la última década de su existencia.

El Payé, especie de brujo con poderes para curar o amuleto que protege de los males, adquiere protagonismo en esta etapa, sin embargo las *Mitoformas*, los *Fósiles* y los *Felinos*, así como los diferentes grupos de *Personajes*, también ocupan un lugar importante en la producción de estos años y adhieren a los cambios que se producen en el autor.

Planimetría y colores terrosos que recuerdan las vasijas precolombinas, síntesis formal y recursos técnicos que se traducen en texturas, porosidades y transparencias, son algunos de los rasgos que definen este universo de personajes y animales fantásticos, producto de la mente y de la tierra que alimenta los mitos que nacen en su geografía.



Lavanderas, c. 1950.
Cromo al yeso.
No tenía visión total de una obra. Sus problemas en la vista lo llevaron a trabajar sus cuadros en forma fragmentaria, ya que su visión era de 20 x 30 cm luego se le producía una gran distorsión.



GAMBARTES: AMERICA PROFUNDA MODERNIDAD Y MITO

ROSA MARÍA RAVERA, PRESIDENTE DE LA ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

La pasión hermenéutica

En áreas filosóficas el siglo XX finalizó con el conflicto entre la concepción hermeneutica, de origen antiguo y sobresalientes éxitos contemporáneos y la lógica de la racionalidad moderna. En la línea de aquella sobresale la ontología de Martin Heidegger y de Hans G. Gadamer, junto a Gianni Vattimo entre sus principales representantes actuales. Le segunda ha contado con aportes críticos, filosóficos y científicos relevantes; por ejemplo los de Jürgen Habermas, de Tomás Maldonado y no por último, ciertamente, los de la metodología de una semiología estructuralista. Al decir de uno de sus máximos expositores, la más importante empresa de la racionalidad moderna. Por supuesto que en el ámbito del arte más que las teorías hizo impacto el accionar rebelde y corrosivo de las vanguardias históricas de principio de siglo, proponiendo todavía un radical mensaje de modernidad. Introducido en nuestro país, como es notorio, por los artistas de la así llamada Escuela de París. Entre ellos, Antonio Berni.

Nacido en Rosario y de vuelta en la Argentina tras su estancia europea, en 1933, Berni regresa a esa ciudad. No se queda de inmediato en la pujante metrópoli, Buenos Aires –como tampoco se quedará más tarde en un giro espectacular que su producción efectúa, ya en la década del 50, en Santiago del Estero. Al tomar conocimiento de que en Rosario un grupo de jóvenes se movía con la inquietud de nuevos valores, el futuro creador de Juanito y Ramona los convoca y fundan la Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos. Entre esos jóvenes encontramos a Leónidas Gambartes.

Anotemos desde ya la excepcionalidad de nuestro artista. De formación autodidacta, culto, dueño de una visión del mundo fraguada en lecturas múltiples y heterogéneas pero no dispersas, con predisposición sutil para vislumbrar las incertidumbres de la visibilidad, Gambartes conjuga dos orientaciones que las teorías contraponen. El ansia de lo nuevo, la renovación del lenguaje plástico y la necesidad vital de rememoración de lo ya sido. Dos pasiones, deseo de modernidad y de hermenéutica (considerada postmoderna desde la angulación de Vattimo). El artista creyó en aquello por lo que se afanaron las primeras grandes vanguardias plásticas, en la pintura como medio expresivo autónomo. Pero estaba asimismo convencido de que ese instrumento privilegiado debía decir algo esencial, de que podía penetrar hondo en el rescate de lo que ha sido encubierto y marginado en nuestra cultura, una dimensión terrestre habitada por quienes en ella confían y a la que se entregan, no sin el auspicio de creencias y culto de las ánimas, unidos a supersticiones, conjuro y magia. Infinitamente alejados de lo puramente folklórico.

Es ésta la significación notabilísima, única, de Gambartes, centrada en la calidad de la invención estética. Y que implica, conviene subrayarlo, haberse adelantado a cierto ritmo y dinámica de los tiempos también en la interpretación de los hechos históricos, tanto del arte como de la vida. El pintor fue uno

de los impulsores de la introducción del arte moderno en la Argentina, mediante la práctica de una acción militante que condujo al descubrimiento del carácter constructivo del proceso estético. Pero a la vez, en atenta escucha del reclamo telúrico y del misterio del mito –acorde con vivencias íntimas (creyó, quiso creer que por sus venas corrían gotas de sangre india)–, obtuvo algo que en nuestros días es meta y objetivo de la investigación del arte argentino. Su inserción en un amplio circuito que desborda circunscripciones precisas, limitadas.

Lo logró Gambartes hace décadas: proyección latinoamericana directa, de trascendencia aún imprevisible. Novedad y retorno, espléndidamente conjugados en una propuesta estética válida por sí misma, de autoconstrucción interna que a la vez ilumina las revelaciones de una América profunda.

Lo que el artista rosarino realizó hace años, en una trayectoria artística no muy larga, podría ser el camino a recorrer, hoy, por muchos. Avanzar con cierta certeza de que la dirección futura no ofrece sólidas chances sin apoyaturas en el relato arcaico. El de los ancestros, de los afectos familiares siempre basado en una proximidad recóndita, reservada. Huellas de un pasado que nos pertenece, reencuentro con lo que parece haberse desvanecido y en cambio resiste, aún actuante en su invisibilidad secreta. En los pliegues del alma, de leibniziana memoria. Sin esa base el futuro resultaría precario, con la escasa validez del instante que huye en un presente sin garantías. Sin pistas, sin indicios. Es, al fin de cuentas, poder elaborar el registro de nuestra identidad, entendida no ya como un carácter a priori sino como una dimensión existencial por otra parte móvil, incluso oscilante, en búsqueda auténtica, dinámica, creativa. Todo eso debió sentirlo Gambartes vivamente, a medida que implementaba, día a día, una vocación artística cada vez más potente. La forma estética focalizada entre la búsqueda de renovación proyectiva y el pasado todavía viviente, con palpitaciones y raíces en el mito y en la huella precolombina. Modernidad y recuperación americana.

Si nos preguntásemos ahora cuál de esas dos instancias prevalecieron, se comprueba que ambas se confunden en una sola definición. Cabe señalar que preocupaciones muy recientes fueron aquí anticipadas. En efecto, lo que hoy intenta el trabajo crítico e historiográfico, museístico y curatorial es la comprensión contextual de nuestra modernidad estética. Lo que se inicia en la Argentina en los años 20, en Buenos Aires, halla en nuestros días vínculos muy reales con desarrollos paralelos en Brasil, en Uruguay, en Torres García y en otras relaciones que concretan la apertura de un horizonte ya no utópico, el de una integración latinoamericana dispuesta a atravesar áreas de significación sociopolítica no delimitadas taxativamente. América es, antes que nada, una localización simbólica.

No otro es el testimonio que ya había ofrecido Gambartes, aisladamente, con dedicación obsesiva y mirada inteligente, seria, casi severa aún en la broma, en la ironía, en la observación punzante nunca innecesaria. Mirada que supo percibir, ilimitadamente, un horizonte sin fronteras.

La emergencia prodigiosa de un arte inédito, aún no suficientemente evaluado.

La vanguardia rosarina

Que el arte de Rosario se ha destacado a través de décadas con importantísima proyección local, nacional e internacional, no es una novedad. Lucio Fontana, reconocido unánimemente como uno de los innovadores de la estética del siglo XX, nace en Rosario y en 1946 elabora su "Manifiesto blanco", en contacto con el grupo Altamira y la actividad de Jorge Romero Brest. Pero hay que retrotraerse.

Nacido en 1909, Leónidas Gambartes, si bien de modalidad personal concentrada, no rehuye en modo alguno, desde muy joven, la cercanía de amigos y colegas. En 1932 conforma, con Grela, Calabrese, Pantoja y Garrone, la Agrupación de Artistas Plásticos Refugio. Quieren información de lo que suce-

"Para mí la pintura es una realidad que concita la totalidad del hombre. Todo está en que marchemos hacia adentro, hacia la conquista de nuestra imagen propia y única".

de en el viejo mundo. Investigan. Traducen. Con el arribo de Berni, que entusiasma con su liderazgo e iniciativas, fundan la citada Mutualidad, que reúne, además de Berni y Gambartes, a Grela, Herrero Miranda, Berlinghieri, Pantoja, Gianzone, Piccoli, Garrone, también a Roger Pla, hombre de letras, y a Maza, de filosofía, sin agotar la lista. La Mutualidad concibe al arte como hecho estético comprometido, expresión de disconformismo social y creativo. Con el modelo mexicano a la vista y la arenga, la palabra exaltada y erudita de Alfaro Siqueiros, que propone una experimentación a ultranza, en lugar del arrastre del realismo tradicional. Llegando desde Los Angeles a Montevideo y Buenos Aires, el autor del famosísimo mural en la quinta de Botana es invitado a Rosario. En esa ocasión pronuncia una conferencia sobre "El arte al servicio de la revolución". Confirma la articulación de arte de vanguardia y po-

lítica. Sorprendido, Siqueiros admira la pericia técnica de Gambartes y su dominio de la acuarela, uno de los medios plásticos predilectos.

No termina allí la participación del artista en la empresa rosarina de inventar un nuevo lenguaje visual. En 1937 es uno de los integrantes de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, y ya en los 50 es cofundador del Grupo Litoral, junto a Grela, Herrero Miranda, Uriarte, García Carrera, Ottmann, Pedrotti, Warecki, Garrone, Gutiérrez Almada, Minturn Zerva. Se agregan luego Giacaglia y Ludueña. Según el notable poeta y crítico Aldo Pellegrini, la gran revelación del interior del país, ampliamente conocida en Buenos Aires donde varios artistas del grupo, entre ellos Gambartes, son repetidamente invitados a un premio de máximo prestigio, el Palanza. Obtiene numerosas distinciones en el país y en el exterior, en San Pablo, México y en Bruselas, Bélgica, integrando la selección argentina para



Rosario, 1932. Sentado a la izquierda durante una fiesta de la Agrupación de Artistas Plásticos "Refugio".

la Exposición Internacional, entre otras. Pero sin poner su meta en esos logros, que lo motivan escasamente, trabaja ensimismado, y no sale de Rosario.

Fragmentos de una pasión

Pasión. ¿Cuál? La de un sentimiento rememorante que ahonda en el rastreo de lo que fue y aún vive. En esta megamuestra que hoy exhibe la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, en homenaje al gran artista, se explicita una visión pictórica sin apresuramientos, cuya extrema coherencia sólo se aprecia pasados los años. Mientras dura el aprendizaje de los medios técnicos renovadores, la visión del mundo circundante de impone a una imaginación dispuesta a ver, a través de lo sensible, lo que no lo es.

El pintor bosqueja, toma apuntes, registra datos del suburbio. Del paisaje. Quedan acuarelas limpiadas de pocos trazos magistrales que bastan para definir lo que importa. Siente el mundo como "naturaleza lírica", atraído por lo que lo rodea, el movimiento leve, imperceptible del arbusto, las tenues vibraciones que acompañan el canto de los pájaros. Recorre imaginativamente territorios familiares. Contempla, produce, la fantasía ya dispuesta al ensueño, al desvarío.

Muy pronto dos rápidas fugas matizan, vibrantes, el compás de espera. Hacia fines del 30 y principios del 40 los Cartones humorísticos. Más tarde los dibujos y óleos oníricos. Humor y sueño. Las obras aparecen filtradas de palabras. Es el intento, primero y último, de discurrir pintando. Diciendo lo que piensa de la ciudad, del medio, de la mediocridad diaria, de las idealizaciones de siempre. Gambartes conoce la existencia incolora de empleado público –trabaja gran parte de su vida en el Ministerio de Obras Públicas de la ciudad, como cartógrafo (dato más que interesante en un hombre a la espera de hallar el “lugar” más “propio”). Los Cartones son un largo entreacto matizado de ironía burlona. Luego lo onírico, avasallante...

A partir de 1946 aflora lo que será reconocido como lo definitivo de su estilo. Desvinculándose progresivamente de la matriz estética europea, de la experiencia del surrealismo, del arte abstracto, del Universalismo Constructivo, se encamina en dirección a un anuncio, invitante, que lo solicita cada vez más firmemente. Ha mirado hacia fuera, hacia la suspensión de un universo móvil inmóvil, intensificará ahora la mirada introspectiva en coincidencia con voces colectivas que siente dentro de sí, pero que lo trascienden. Y lo convocan. El dentro/ fuera se elabora y profundiza. Necesidad intensa de volver al origen. “Todo está en que marchemos hacia adentro, hacia la conquista de nuestra imagen, propia y única, como impresión digital”.

El artista ha contemplado, ha producido, ha creado. No se detiene allí. Escucha. Sabe hacerlo. Sabrá forjar realidades ejemplares, las del arte, no ya en el vuelo sugerente de lo irreal sino en la perseverancia fiel de la tierra y de los seres que la habitan. Detecta el sordo murmullo de una supervivencia latente. Es también el reencontro con la infancia. Con la voz del padre, escondida, agolpada en la memoria, contándole hechos y leyendas de la patria tucumana, donde las transformaciones del hombre en pájaros o en animales terribles –el lobizón– no han desaparecido. Por otra parte, como observa Roger Pla, muy cerca, entre la ciudad y el campo grupos humildes, descendientes de originarios nucleamientos indígenas viven ajenos al progreso de lo moderno. Simplemente instalados en la tierra que los cobija. A través de ellos Gambartes estrecha la relación hombre-naturaleza. Revive lo que subyace con la insistencia del mito, pinta presencias de la ausencia, acude a las ánimas, a los muertos, cuyo recuerdo resucita sucesos atávicos. Es el pasado, al que todos volvemos alguna vez. Comprensión de una hermenéutica interpretativa.

La etapa titulada “Vida cotidiana” despliega en los 50 gran riqueza formal y temática. En “El encuentro”, dos seres primordiales enfrentan un paisaje en tumulto. Todo es emergencia, acontecer primigenio. “La pileta” es otra obra de arte que adelanta la solemnidad de la imagen, entibiada por el rico cromatismo de cálidos, verdes y azules con el blanco circundante. Un mundo protagonizado por mujeres, lavanderas, conjurantes, verdaderas hijas de la tierra. La invención de temas y técnicas es paralela. Aparece la utilización del cromo al yeso. Pintando a la acuarela y al óleo sobre esa base, el artista inscribe un per-



1935. Gambartes tomando apuntes del suburbio rosarino.

sistente rayado fino y continuo que moviliza la superficie al introducir el blanco de fondo que interactúa con la totalidad de los fragmentos. Se percibe la búsqueda de colores minerales, de la arcilla, de los cantos rodados. Colores arcaicos....

La presentación de esos seres, humanidad olvidada y borrada, arrancada del tiempo en el espacio del mito, se da en actitudes diversas: de asombro estático, de complicidad, de conjuro. En la bidimensionalidad del plano se inscriben formas frecuentemente monumentales, arquitectónicas, a las que se ha hecho perder toda posibilidad de constituirse en masas cerradas en sí mismas, participando, en

cambio, de un contexto circundante mediante texturas y coloridos que alcanzan efecto cósmico. El toque múltiple y el persistente rayado da a los esce-

narios una sugestión diáfana, atmosférica. Un estilo que no elude cambios decisivos. No se hacen esperar. Si la vida cotidiana giraba en torno a la descripción de personajes cuyo sentido más profundo provenía del mito, Gambartes ha de buscar, en adelante, la ocasión propicia para intentar el abordaje directo de la magia, en su más inquietante manifestación.

Una pintura de signos, de símbolos: la aparición del payé, aquello que retiene el poder mágico, sea el curandero o brujo, antiguo pariente del shamán guaraní.

Propicia acontecimientos que se propagan, tanto el nacer o renacer del amor, del maíz o el trigo, como el advenimiento de fatalidades, desgracias, muerte. Junto al payé aparecen asimismo mitoformas. Si la vida cotidiana permitía una visión

hierática, unitaria, panteísta, este nuevo período procede a una mayor complejidad formal. Tanto en los payés como en otros personajes, los planos se configuran mediante es-

tratos o zonas que al parecer se articulan y expanden desde un centro. A través de un esquema que otorga reversibilidad a la relación del interior y exterior, donde lo hueco se torna lleno y la estructura ahonda en reiteraciones, es frecuente encontrar una figura en el interior de otra, cumpliendo funciones de desdoblamiento y redoblamiento ("Feliciano y su alma", entre otros ejemplos). Ya en la hermosa obra "Sibonia" era posible observar que la figura entraba en relación con otras apenas visibles, convirtiéndose el cuadro en un ámbito donde lo presente se acompaña de lo casi invisible, perceptible apenas. Los trabajos multiplican sin cesar ese tipo de relaciones, con presencias por doquier, ensambladas en un orden cada vez más estructural. La composición se torna más abstractizante y el trazo, caligráfico, en conjuntos donde las imágenes resultan equilibradas pero al mismo tiempo quebradas en su unidad indivisa.

Extremadamente rica y compleja, la producción del último decenio le permite a Gambartes adueñarse de una capacidad combinatoria orientada a permutar y transformar los elementos sin dejar de entregar, al fin, una estructura orgánica. El payé se constituye en una auténtica matriz figurativa. En tal modo Gambartes logró inventar algo que no es aún imagen visual. Un prototipo, un modelo de raíces afectivas y cognitivas del que se derivan engendramientos sucesivos: primeridad estética, icónica, en la que, según afirmaba Ch. S. Peirce, se funda la lógica y la ética. A mitad camino entre lo alto y lo bajo, en un tiempo sin tiempo como posibilidad de explicación total.

Un caso único en la pintura de nuestro país.



Este dibujo forma parte del cuaderno de croquis del artista. Son trabajos espontáneos del autor en el proceso de sus búsquedas formales.

LA LECCIÓN DE GAMBARTES

ARQ. ALBERTO PETRINA

La concreción de esta muestra dedicada al gran Leónidas Gambartes constituye un gesto de afirmación y de esperanza, ya que no resulta fácil convocar su ejemplo desde el espacio material y espiritualmente empobrecido del actual país. Pero el hacerlo desde Buenos Aires, ciudad de vocación internacional y amnesia americana, sin duda acrecienta el mérito, dado que se corre el peligro de rozar la incongruencia. Porque, ¿qué pueden pensar acerca de Gambartes –si es que siquiera lo han oído nombrar alguna vez– los jóvenes ensayistas conceptuales o instaladores de banales y fugaces espacios, uniformados por una lobotomía educativa conducente al desprecio de todo saber y dominio técnico? ¿Y qué sentimientos abrigarán sus instigadores directos –los docentes, críticos y curadores que sí saben quién es Gambartes– sobre el pintor de la ardiente tarea y la pudorosa interioridad, cuando muchos de ellos han acabado por limitar sus facultades a la penosa facilidad de papagayos repetidores de fórmulas fabricadas para su rápido consumo *urbi et orbi*? ¿Es que acaso hay algo más difícil que captar el valor del silencio desde la torpe alienación del ruido?

Aun así, hoy más que nunca creemos que el arte impar de Gambartes propone, además del deslumbramiento natural que dispensa su contacto, el valor agregado de una revelación y un remedio: la revelación del territorio que reside, además de en el soporte material de la tierra, en la memoria mítica del pueblo que la habita, y el remedio de proveer el espejo de una identidad definida a quienes se empeñan en creer que las únicas tradiciones dignas de ser consideradas son las ajenas. El objetivo de su obra y la originalidad de su expresión se amarran a este compromiso esencial con el propio horizonte cultural, que él encontrará en los arrabales de ese Rosario del que no se irá nunca, convirtiéndolo en centro de una mágica y poderosa cosmovisión.

La fascinación del antiguo universo guaraní, presente en todo nuestro litoral fluvial, no llegará a su mano sino a través de los aculturados habitantes de los rancheríos suburbanos, esos “cabecitas negras” en quienes los rasgos del mestizaje habían ido perdiendo todo prestigio romántico por la degradación y el olvido –impuesto, y también voluntario– de sus raíces ancestrales. Será de ese naufragio que Gambartes rescatará los rastros de un mundo que se pierde en la noche de los tiempos, descubriendo y reinterpretando las señales herméticas de conjuros, encantamientos y payés en las costumbres y rituales sobrevivientes de una raza sojuzgada e irremediabilmente contaminada en su esencia.

El profundo americanismo de Gambartes no se nutre, pues, del prestigio sólidamente establecido de las altas civilizaciones precolombinas –aunque las conociera y apreciara en todo su espléndido valor–, sino de los pobres símbolos sobrevivientes de culturas aún más arrasadas, por cargar con el castigo suplementario del desconocimiento y el desprecio. Concentrado en la periferia de la periferia, su labor de artista transparente y a la vez misterioso, de arqueólogo sutil, de hechicero sanador, otorgará a la

"Hablo con el lenguaje de la pintura, que es universal; pero hablo como un hombre de América, como argentino, de sus recuerdos y de sus mitos, del hombre y de su geografía, de su vegetal y mineral; con la responsabilidad que significan para mi espíritu los signos todavía indescifrables de las viejas culturas nativas y la presencia indudable de la sensibilidad contemporánea."



cotidianeidad y a la mitología fantástica de sus paisanos una inédita trascendencia. Pero mejor decirlo con sus propias palabras: "Yo creo que pinto el sentimiento de la superstición, de lo mágico, de la memoria de la tierra, las formas y colores que éstas suscitan, la vida cotidiana de un tipo de gente de nuestro país —me refiero a la gente más arraigada de nuestro medio, la que de alguna manera ya es América—, y trato de expresar mi ambiente litoral, con su fondo místico, profundo, que está más allá de las grandes extensiones sembradas o de los campos con ganado, que está en el fondo anímico de las gentes, y que por allí se conecta con el hombre universal".

Leonidas Gambartes vuelve hoy a recordarnos la circunstancia americana de nuestra Argentina, las visiones a las que cerramos los ojos y la cifra secreta de un destino que nos señala sueños que hemos sepultado en el inconsciente. Pero esa circunstancia, esas visiones y esa cifra, que él supo interpretar como muy pocos, siguen suspendidas sobre nosotros, tan ligadas a nuestro rumbo como la Cruz del Sur. El artista cumplió con su tarea. Sólo nos resta mirar y comprender.



UNA "PINTURA DE CÁMARA", LA DE LEÓNIDAS GAMBARTES

DAMIÁN BAYÓN | PARÍS, MARZO DE 1971

Un día, al fin, crítico y artista acaban por conocerse. Y ese día, exactamente igual a lo que ocurre en la vida de todos los otros seres, simpatizan o no. Recuerdo solamente que la primera vez que vi a Leónidas Gambartes sentí vivísimo el flechazo de la amistad. Yo conocía y admiraba su pintura. No sabía –como dice Borges– que “el hombre se parecía a su voz”.

Pido perdón por un poco de autobiografía. Los que me leen saben que no es, en general, mi costumbre. Debía de mediar el año 1957 cuando una tarde cualquiera desembarqué en Rosario munido de mi título bastante precario de profesor de Historia del Arte, y digo precario porque iba a durar solamente un año. Se trataba del melancólico local de la calle Moreno donde la facultad de Filosofía y Letras “se codeaba” con la Escuela de Bellas Artes. Se codeaba por suerte, ya que ese año mis alumnos oficiales (alumnás en el 99%) no parecieron preocuparse ni poco ni mucho de lo que yo consideraba muy urgente decirles del Greco. No los culpo demasiado. Para ellos la mía era una materia más. –última para colmo!– y trataban de salir del paso con el menor esfuerzo.

En cambio, se “colaban” al algunos alumnos de Bellas Artes, entre los que recuerdo siempre, por ejemplo, a Naranjo y a dos o tres muchachas: una de apellido vasco, otra de apellido alemán a quien bauticé “Estatua” por su perfil clásico y su porte. Estaban ávidos esos artistas en ciernes, ávidos como sólo un rosarino podía estarlo en 1957. Ellos sí me escuchaban y sabían de que estaba hablando ese loco casi extranjero, argentino como ellos –porteño para colmo– pero que ya había sido vacunado con nueve años de ausencia repartidos en lugares disímiles como París y Puerto Rico. Con ellos, pues, pronto salí a tomar vino a una de esas siniestras fondas de luz dudosa y aserrín en el piso que caracterizarán siempre para mí la Sudamérica de mis años mozos así resucité dentro de diez mil años en otra encarnación. En una de esas memorables veladas –más surrealistas que todo lo que pueda inventar cualquier André Bretón– debí conocer a Gambartes, presentado por sus discípulos que eran también, lamentablemente, los míos. De todo esto las “filósofas” –como yo las llamaba cariñosamente– no debían sospechar nada. Que allí mismo vivía y trabajaba un gran pintor no tenía por qué inquietar a estudiantes de Historia del Arte. “¿Qué tiene que ver?” me hubieran seguramente dicho. Y quizá tuvieran razón, que es lo peor. En efecto, ¿qué tiene que ver siempre la existencia de un ser sensible que trata de expresarse, con una ciudad preocupada por otras cosas, por otros valores? Conste que lo que acabo de decir no pretende ser ninguna flecha envenenada contra la ciudad de Rosario. Se puede aplicar a casi todas las ciudades sudamericanas que –para bien o para mal– no son verdaderas capitales con todo lo que de esnobismo eso implica. Bien mirado, prefiero a mis ex-filósofas (ahora serían “sociólogas”) y su total falta de interés por el arte. Al menos eso me permitió comunicarme con los artistas, esa otra raza que, con los literatos (aunque menos malévola), tiene en nuestras provincias un estatuto que fluctúa entre el de “chiflado” y el de “asocial”.

Córdoba, 1946.
L.G. con su esposa
Beatriz “Pituca” Obeid.

Con todo, no se crea que basta con que las hormigas se reconozcan en el camino del hormiguero para que las amistades se produzcan así, sin más. Es extraordinario lo que artistas y escritores sudamericanos siguen aún hoy desconfiando de los críticos: los que debían ser sus amigos naturales. Gambartes, por suerte, no desconfió de mí, ni yo de él, demás está decirlo. Y ganamos un tiempo inmenso. En "horas de vuelo" –como dicen los aviadores– habremos coincidido en todo en 30 ó 40 horas. A lo largo de una vida no es mucho que digamos. En realidad no es nada, para un ser normalmente constituido. Gambartes y yo, por suerte para nosotros, no lo éramos, no lo fuimos nunca.

He bautizado, desde el título, a la pintura de Gambartes como "de cámara". Entiéndaseme bien: es un elogio. Nadia Boulanger decía que la música de cámara es la música de los verdaderos entendidos. El *Concierto para piano y orquesta*, no es por cierto el ideal de los grandes melómanos. Me explico: Gam-



Concepción del Uruguay, 1937.

bartes estaba predestinado a ser un artista de cámara. Si tuviera que definírselo a alguien que nunca hubiera visto un cuadro suyo, diría que Gambartes era un tímido un púdico, un profundo, un humorista, un alejado. Y tendría que agregar: un miope.

Para saber ver su pintura hay que ponerse en situación. Empieza por haber en él un problema de "distanciamiento". Rosario queda a 300 Km. De Buenos Aires pero, mentalmente –al menos entonces– quedaba a trescientos años luz. Ya Martínez Estrada, otro provinciano de genio lo ha dicho: Buenos Aires es la cabeza de Goliath en el cuerpo de David. Los pintores del grupo del Litoral se han visto marcados por una actitud un tanto timorata con respecto a los de la capital que parece llevárselos todo por delante por el sólo hecho de haber nacido allí por casualidad. Berni, Candia, un día se fueron de Rosario.

Gambartes y Grela se quedaron. Hay destinos. Cada uno tiene el suyo y es inútil querer asumir uno ajeno. Lo que me interesa aquí elucidar hoy es lo que Gambartes hizo con ese destino que no es mejor ni peor que ningún otro.

Hablar mal de Buenos Aires no es mi deporte favorito, pero creo como sarmiento que hay que ser "provinciano en Buenos Aires y porteño en las provincias", denunciar lo que no anda bien, lo que no es justo. Desde hace siglos Buenos Aires ejerce una especie de dictadura cultural no sólo sobre la Argentina sino sobre el resto de América del Sur. Porque de eso se trata precisamente aislado en una ciudad sin historia sin siquiera la ancestral historia buena o mala que tiene cualquier habitante de Cuzco o del Potosí, Gambartes buscando sus raíces ancestrales habrá sido el sudamericano sensible típico llevado al límite. Ni está integrado a una tierra con tradición –y parece no tener derecho a hablar en su nombre– ni menos aún se centra en la metrópoli. Sin embargo, Leónidas Gambartes simple funcionario miope rosarino fue "visitado" (el espíritu sopla donde quiere) y se expresó y nos expresó, como todo verdadero artista que merezca el nombre.

Este hombre auténticamente fino, naturalmente refinado, se expresó en una provincia sudamericana, en una ciudad importante pero que no posee ninguno de los viejos signos ante los cuales uno reconoce la herencia. ¿Qué queda más trasmano que la provincia sudamericana cuando está lejos de todo, hasta de sus propias raíces? Y sin embargo, a pura obra de intuición, de saber sin saber, Gambartes llega a una raíz que ya no es de su ciudad, ni siquiera de su país, es una gran raíz vertical que se hunde en la tierra de toda América donde haya habido indios, donde los españoles primero –y el mundo entero después– hayan edificado pacientemente su réplica de un antiguo lar que dejaron del otro lado de los océanos.

Cuando hablaba yo con Gambartes, cuando juntos mirábamos sus cuadros, yo evocaba para él la maravilla de los grandes minuciosos de la Historia del Arte: Van Eyck, Durero, Paul Klee. El los había devorado en malas reproducciones que miraba muy de cerca, como todos los miopes. Yo lo instaba entonces a que viajara, a que fuera un día a ver con sus propios ojos esos guijarros minúsculos multicolores de Mantegna, los puntos, todos los puntos de una alfombra en algún cuadrado de Memling como los que hay en Brujas en el *Hospital San Juan*... El prometía, prometía como un niño que estuviera en falta y quisiera no volver a faltar.

En sus cuadros –no lo he dicho aún– hay soledad. Será por eso también que Gambartes es sudamericano. Me acuerdo de una pampa vacía que yo traté en colores, en que un horizonte bajo, amarillento, una gran cabeza pelada de vaca en primer plano, al que un alto cielo gris hecho como de corpúsculos transparentes daba toda su resonancia. Y estoy viendo el propio cuadrado que me regaló y no me deja en mis infinitas mudanzas: la mujer en ojiva, sentada, frontal, cebando el mate, ¿ofreciéndolo? Concentrada, incolora, hecha de la misma materia que lo que la rodea: pobre, infinitamente melancólica y sin esperanza. Cuando no sé cómo explicarle a algún visitante europeo cómo es Sudamérica, en mi desesperación me vuelvo del lado de mi cuadrado de Gambartes y le digo: "¿Cómo es Sudamérica, por último...? ¿Ve esta mujercita? Bueno es así..."

Y conste que no es nada folklórico. Nada más temible que el aviso de los ferrocarriles con una india con sombrero de hombre y un chico cargado a la espalda. Pintado en colorinches chillones. Curioso porque esa india existe, y los colores son esos... pero no hay trasposición. Y el arte, todo arte, es siempre trasposición. Cuando Gambartes evoca genios tutelares inventa una mitología. Sus pinturas "rupestres" tienen color de las tierras, con que los minerales primitivos embadurnaban las paredes de sus cavernas



Nonogasta.
La Rioja, 1953.



Suburbio, c.1933.
Foto del artista.

en una urgente magia simpática. Pero en esos muñecotes torpes e ingenuos, en esos monstruos llenos de dientes afilados y triangulares hay una levedad de ensueño. Las cosas no están vistas, entrevistas, entresoñadas. El artista –el hombre, todo hombre– se inventa siempre sus fetiches y después los adora o los destruye. Los adora quizá para destruirlos y liberarse de ellos, que son hijos de su tristeza, su soledad, su desamparo. Yo les veo también un dejo de humorismo como si ellos mismos –los *payés*– no creyeran del todo en su maleficio sino que solo estuvieran “jugando a asustar”.

Y todo, como digo, muy púdico en los recursos. Es un secreto susurrado, murmurado en el hueco de la oreja que sabe escuchar.

Y todo resulta muy “alejado”, un poco con la distanciaci3n que reclama Bertolt Brecht para la puesta en escena de sus propias obras. Los colores sordos, la atm3sferas afelpada que solo puede conferir una materia obstinadamente opaca: toda pigmento sin ning3n brillo, todo eso y la minucia, constituyen la “atm3sfera Gambartes”. Nada m3s s3, pero nada menos tampoco. Entonces, s3lo entonces, la obsesi3n vive, los hom3nculos se despiertan, las larvas empiezan su trabajo subterr3neo de emerger a la luz. La magia se ha producido y quedamos literalmente atrapados. Sin que se hayan empleado los grandes medios. No es el vozarr3n tonante que nos tiene atrapados. Sin que se hayan empleado los grandes nocturnos, los peque1os desfallecimientos de la materia, el ruido en el bosque que no sabemos si es una hoja, un animal que acecha, el eco de nuestros propios pasos.

Hasta ahora el espectador que es tambi3n un poeta y explica su vibraci3n en una misma longitud de onda. Ahora el cr3tico: aunque siempre el mismo admirador, el mismo amigo.

¿Qu3 representa la pintura de Gambartes a mediados del siglo XX en Sudam3rica? Algo original, algo profundamente buscado y decantado. No hay en sus cuadros –hablando brutalmente– ninguna “composici3n” organizada. La conducta sensible del artista ha sido otra. Se trata de un sism3grafo atento a to-

das las ondas de la tierra, cada vez que descubre, que capta una de esas ondas él sólo atina a colocarlas sobre la tela. A veces, simplemente, uno al lado del otro los signos reveladores. Otras veces acudiendo a una simetría elemental capaz de equilibrar automáticamente el temblor que desencadenó la operación de registro. Lo mismo se ha dicho de la calidad de la línea temblorosa, indecisa, hecha de pequeñas afirmaciones tímidas, de pequeños arrepentimientos. Las unas compensan los otros. Poco a poco las "presencias" se van revelando se van corporizando. No están tanto hechas de línea sino hechas de pinceladas minúsculas cargadas de color. Color-vehículo, encargado como en los intuitivos, de indicar la profundidad de la fuente oculta. La rama del avellano en forma de Y que pasea el rabadomante.

Los mejores cuadros son chicos, como en Paul Klee, ese otro gran investigador de lo oculto. Un especialista en secretos no se aviene a la gran escala, un poco escandalosa siempre en razón misma de su proyecto. Pintura para ser vista en silencio, tónico para la auto concentración, el mundo de Gambartes sólo se entrega a ser contemplado largamente en el desciframiento progresivo de los signos aparentemente –sólo aparentemente– desperdigados.

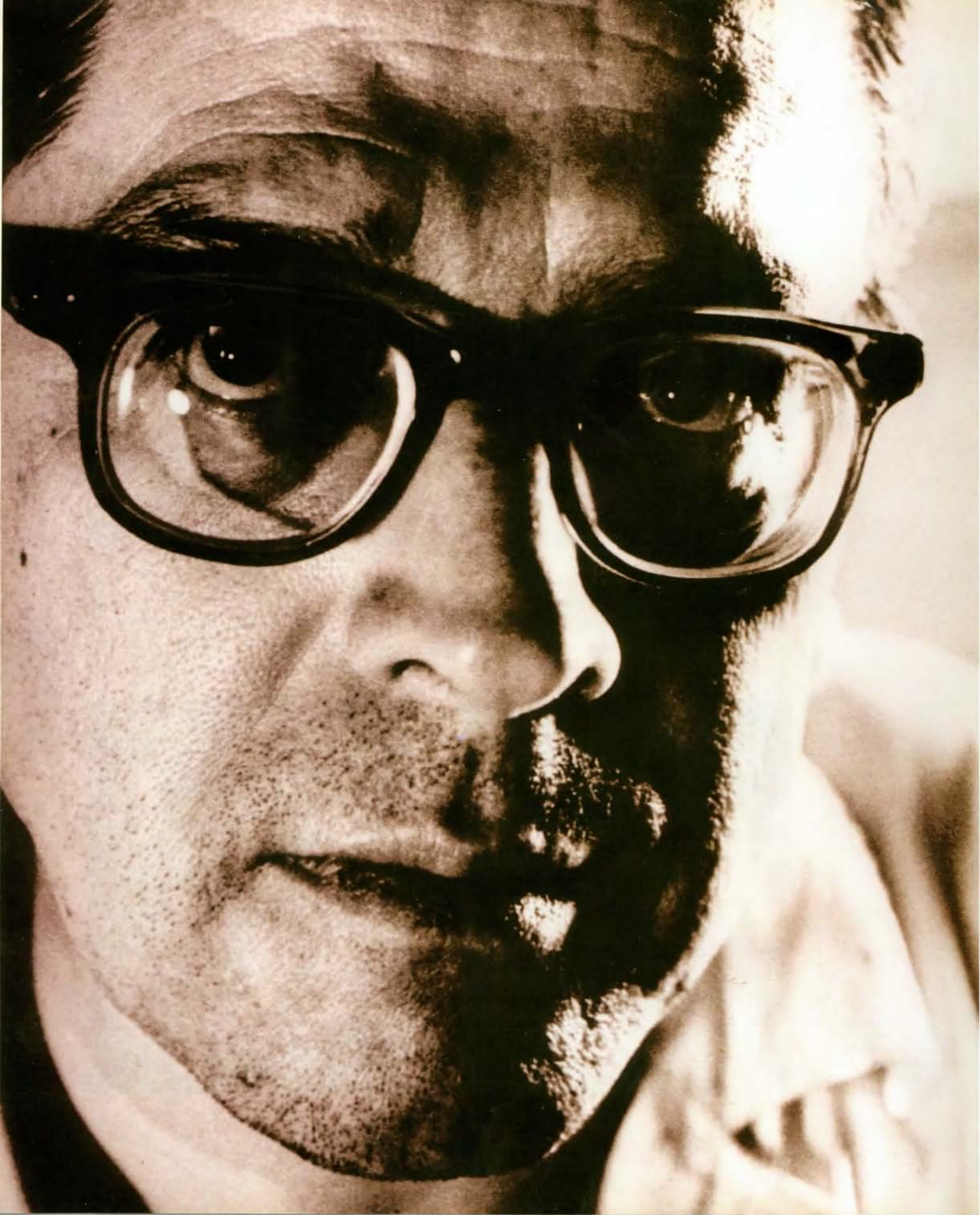
No me ciega el cariño presente aunque ya retrospectivo. No digo he dicho que Leonidas Gambartes haya dado en la tecla universal. ¿ Pero entonces quién...? Quiero afirmar serenamente que ante tantos pintores charlatanes, tantos secos de alma –y conste que no quiero citar nombres–, Gambartes está en un camino modesto y profundo del que no lo puede sacar nadie. Resistente a todas las modas por lo profundo y fundamental, ese pintor de la pinceladita siempre intencionada y nunca inútil va construyendo un mundo que, oscuramente y para nuestra sorpresa, revela un estrato denso, de nuestro más íntimo ser americano. El que posee aunque sea un cuadro de Gambartes –y yo tengo la suerte de ser uno de ellos– posee el equivalente del hueso del santo para el creyente, es decir, tiene un fragmento ancestral.

No es menos conmovedor que ese cateo, el "conocimiento por los abismos", como dice Henri Michaux como otro artista hermético, se haya realizado en una casita burguesa en Rosario de Santa Fe. Es como para creer –o como para seguir creyendo– en milagros.



Rosario, 1930.
A través de la fotografía
retiene aspectos de la
realidad circundante,
imágenes que retomará
en la temática de su
obra pictórica posterior.





Se ha organizado una muestra de un conjunto de obras de Leónidas Gambartes. La insistencia de su familia me lleva a escribir este prólogo, que no puede partir sino de la expresión honesta, más que honesta, de la insalvable distancia que existe entre quien esboza estas notas y el prologado.

Gambartes nació y vivió en Rosario. Fue un ser desproporcionado a su lugar geográfico, a su tiempo, a quienes lo rodeamos. Tuve el regalo de su amistad desde comienzos de 1954 hasta su muerte en 1963. A pesar del infinito desnivel encontré la forma de hacerme crecer, de darme elementos que me permitieran vivirlo a él y a su obra. Y su generosidad no sólo estuvo dedicada a mí; casi imposible no lo hiciera con quienes se le acercaran. Pocos pueden imaginar los inconvenientes que debió superar este tremendo solitario para poder pintar. La sobrevivencia lo obligó a trabajar como cartógrafo en una oficina pública, debiendo a diario desplazarse hasta la periferia de la ciudad en una jornada que empezaba antes de la salida del sol y terminaba después del mediodía. No creo que haya habido un segundo de su vida en que no haya pensado en su pintura, pero la materializaba en cortas sesiones que iban desde su regreso del ministerio hasta el anochecer en que —para nuestra suerte— salía a reunirse con amigos. Los fines de semana la dedicación era todo lo mayor que la cotidianeidad familiar lo permitía. En esos períodos materializó su obra. Los pequeños formatos le ayudaban a soportar sus limitaciones visuales. Una brizna en uno de sus ojos le permitía ver sin deformación una superficie no mayor a los treinta por cuarenta centímetros. Tal vez menor. Las obras de gran formato surgían mediante el trazado de las líneas fundamentalmente de la composición y luego las pintaba por mosaicos que increíblemente yuxtaponía. Existe una foto, Leo trabajando en su obra *Bestiario*, que lo documenta.

Lógicamente estas dificultades condicionaron, desde que surgieron, totalmente su vida y contribuyeron a la creación de un mundo mágico, de fuerza igual al que buscaba en sus pinturas. Caminaba sin ver, armaba collages de fragmentos de películas que había visto con real interés antes de comenzar su problema y generaba, de lo cotidiano, realidades sorprendentes. Todo tenía la posibilidad de transformar-se en un acontecimiento, podía parar el taxi que alguien había divisado con le grito de "taxi-cab" derivado de las películas negras americanas de fines de la década del 30 o comienzos de los 40. Recreaba todo en una dimensión monumental, tomar un café podía ser planteado como un gran evento. Siempre, el margen para la sorpresa.

Sin duda para él, y para el grupo de jóvenes progresistas de la ciudad, la vuelta de Berni de Europa fue un hecho trascendental. Generaron así, en 1933, un proyecto que les permitiera crecer en lo plástico al mismo tiempo que enfrentar al fascismo que crecía en todas partes. Así estuvo entre los fundadores de la *Mutualidad de Estudiantes y Artistas Plásticos de Rosario*. Para ese grupo la enseñanza y el haber de Berni fueron definitivos.



Rosario, 1933.
Reunión en la que se
resuelve crear la
Mutualidad de
Estudiantes y Artistas
Plásticos de Rosario.
Gambartes, (sentado a
la izquierda), junto a
Antonio Berni, Medardo
Pantoja, Juan
Berlinghieri y Mario
Bertolano, entre otros.

Grela, Piccoli, Garrone, entre otros, realizaron figuras volumétricas muy cercanas a los tratamientos del joven maestro. Pero ya entonces –Gambartes tenía 24 años– prefirió registrar esos aportes, como hizo toda su vida, a través de una discreta relectura. Su acuarela *Lunes* (Museo Municipal “Juan C. Castagnino”, Rosario), con la que gana el primer premio de su vida, los recoge de una forma silenciosa, alejada de lo evidente. Basta para ello ver con cuidado en esa obra el plano de los adoquines de la calle.

Precisó pasar por el surrealismo, en una necesidad de matar sus propios fantasmas. De ello, quedaron sus hermosos dibujos oníricos de 1943-44. Pero cada vez más sintió la necesidad de materializar lo que profundamente le preocupaba, cristalizarlo en una pintura que de alguna manera diera cuenta de sus verdades fundamentales.

Lector siempre, a pesar de su cuasi ceguera, –su orgullo no le impedía pedir ayuda a quienes nos alegrábamos al leerle– acumuló verdadera erudición en aquello que le interesaba. Había asimilado con sabiduría los aportes parciales de los ismos, devorado buenas y malas reproducciones, a veces imponiéndose –de nuevo mágicamente– de los textos en inglés de la revista “The Studio” que recibía regularmente. Lo local, lo que hacían los artistas que lo rodeaban, le merecía respeto: podía brindar el consejo o el elogio que sinceramente sentía. Pero sus referencias eran definitivamente otras. Buscaba en los logros plásticos y en la vida de los maestros, sobre todo cuando surgían de autorrelatos o de evocaciones de otros pintores. Recomendaba el nostálgico libro de Fromentin.

El “Universalismo Constructivo” de Torres García lo entusiasmó. Pude ser una anécdota menor –no lo siento así– pero recuerdo que forró el libro con un trozo de papel de planos, sus planos cartográficos, y dibujó un pequeño pez en homenaje al autor. Hizo suya la problemática de Torres sobre un arte americano. La

América de Gambartes eran sus propias, míticas, profundas verdades. Y así al salir a la búsqueda de sus pa-
yés, de los dioses de la tierra, que podían llevarlo a la concreción de imágenes que daban una equivalencia
isomórfica de esos entes o bien a materializarlos en las imágenes de los seres que los convocaban, que con-
vivían con ellos; ya sea en su forma evidente, en el caso de sus curanderas, sus tiradoras de cartas; o en los
aparentemente menos involucrados –pero que tal vez los alojaban en la dimensión más profunda– sus seres
cotidianos, las lavanderas, las teñidoras de tejidos, las tomadoras de mate solitarios o compartidos, la gente
que lo rodeaba. Son posiblemente estos últimos quienes le regalaron con generosidad ese mundo que reve-
ló con su obra hasta el último día de su vida. Esa calurosa tarde de verano pintó hasta que el derrame lo
obligó a dejar el caballete a la misma hora crepuscular que lo hacía en las jornadas de pintura.

Cuando leemos biografías de artistas y vemos que registran estudios en el exterior, becas, viajes, y
otras tantas realidades es imposible no pensar, no maravillarse, que Leo construyó todo a partir de él.
Sólo hizo unos pequeños viajes dentro de Argentina, lógicamente Buenos Aires, La Rioja, Tucumán, Cór-
doba, Santiago del Estero, donde iba a confirmar sus presentimientos. Salió una sola vez del país. Fue a
Montevideo y visitó el Taller de Torres García.

Así como el libro del pintor uruguayo fue un descubrimiento y guía, la figura y la obra de Paul Klee le
dieron respaldo fundamental. Cuando la búsqueda, descubrimiento y registro de sus personajes míticos lo
agotaban hasta casi destruirlo se refugiaba en la memoria de Klee, que le inspiró los fondos de sus inse-
ctos, de algunos de sus acuñados o le ayudó en sus registros de formas que más presentía que veía, en sus
caminatas por el borde del río Paraná. Hasta intentó una especie de inverso algebraico del Senecio que
llamó Seduceo. También los temas más queridos de la vida cotidiana le daban una suerte de descanso.

Sabía repetir un fragmento del epitafio de Paul Klee: “me siento tan bien entre los muertos, como en-
tre aquellos que aún no han nacido. Eso nos ayudó cuando su cansancio lo transformó en silencio. Y aún
nos ayuda.

“Aspiro a ser yo y
nuestro paisaje
físico-cultural
impregnado de
vivencias
populares...”



Rosario, 1937



MISTERIO Y LUZ DE GAMBARTES

MANUEL MUJICA LÁINEZ | PUBLICADO EN EL LIBRO "GAMBARTES", BUENOS AIRES, EDICIONES BONINO, 1954

Los artistas actuales suelen escamotear en su obra la presencia de lo característico, de lo "propio" de lo más hondamente enraizado en las esencias tradicionales del lugar que los ha nutrido y en el cual realizan esa obra, diciendo que son cosas secundarias, que no atañen al arte puro y que deben quedar relegadas en el *bric-à-brac* modesto de los folkloristas, albergue de curiosidades. Al proceder así, entregan a manos incapaces de una valoración plástica superior, y cuya labor —por muchos motivos laudable y por muchos sospechada o ingenua— se limita a una esfera espiritual bastante pobre, un tesoro, un inmenso tesoro enriquecido a lo largo de las centurias, cuyo verdadero sentido se pierde o por lo menos se falsea, pues sus inesperados dueños (meros clasificadores dentro de humildes vitrinas, para quienes nada significa la "inspiración" que ese tesoro encierra, y en consecuencia su vivencia permanentemente vivificadora) disfrazan el metal duro y vibrante bajo los embadurnamientos píntorescos, hasta que la primitiva máscara de oro parece una máscara carnavalesca de cartón.

Es curioso observar que muchos artistas, creadores de belleza, intérpretes de lo más profundo, han renunciado con orgulloso desdén a esos fundamentalismos materiales —y a la misión que les plantea su capacidad de exaltarlos al nivel de obra estética— en momentos en que doquier, en el mundo entero, florecen los nacionalismos. Dijérase que esos artistas contemporáneos responsables consideran que la jerarquía del mensaje que por su condición están obligados a transmitirnos es tal, que todo lo que aluda a temas y asuntos que no sean universales carece de la nobleza e importancia ineludibles para solicitar su atención.

¿Reaccionan así, oponiendo la visión vasta, despojada y deshumanizada de un mundo que ignora las fronteras y que sólo en la abstracción no figurativa halla campo digno para sus preocupaciones, frente a la totalitaria ceguera de quienes se empeñan en otorgar a lo nacional, cueste lo que cueste, una arbitraria y agresiva trascendencia? ¿Acaso, si es grave el riesgo que entraña la cultura dirigida, *chauvinista*, que se obstina en afirmar que únicamente lo *made in* el país cuya cultura se dirige merece que nos ocupemos de enaltecerlo y difundirlo, no es grave también, y muy grave, la opuesta actitud que se encasilla para robustecer su resistencia frente a esta coartación, en un plano que frente a otros males puede acarrear el de la despersonalización del artista que abdica de su sangre, su medio y su atmósfera, confundiéndolo en una masa diluida, cada vez más uniforme —a pesar de su aparente diversidad—, a medida que transcurre el tiempo y a medida que la tendencia de ir a lo universal —y aún a lo cósmico— se intensifica? ¿No le corresponde al artista auténtico —que es, por descontado, el único que tenemos en cuenta al formular estos interrogantes— buscar una fórmula que contemple la posibilidad de reelaborar lo "suyo" hasta elevarlo a un orden que está más allá de las relativas fronteras?

Claro que no es nada fácil –y hasta muy difícil– conseguirlo. Entonces, como dijimos arriba, se prefiere escamotearlo. Pero no es justo hacerlo. Tenemos que pagar lo que debemos a lo nuestro, a lo que nos ha formado.

Aquí, en el Río de la Plata, los que han recorrido ese camino arduo y han llegado con éxito a la meta son pocos. ¿Cómo no recordar, por lo pronto, a Figari, pintor de su época, plástico vecino de Bonnard, de Vuillard y de Anglada Camarassa, y conservador emotivo de lo fundamentalmente nuestro? Que el fantasmón de la “anécdota” –espantapájaros alzado por los débiles para alejar a las aves de diestro canto– no asuste a los artistas verdaderos. Lo primero es ser pintor: un verdadero pintor se mueve con tanta holgura en el aire de la “anécdota” como en los espacios del arte concreto. Sólo que ahora (ahora, porque la moda es el peor tirano) resulta mucho más cómodo hacer de lado a la “anécdota”, relegarla en la utilería teatral del siglo XIX, y volar majestuosamente con geométricas líneas y puntos –no siempre legítimos– por una estratósfera en la que los accidentes son raros. Y además no confundamos... una cosa es la “anécdota” en la acepción menospreciadora que los críticos dan al vocablo (la “anécdota” del cardenal que visita a una marquesa en los cuadros increíbles de Sánchez Barbudo y de Villegas) y otra el afán de conferir categoría estética, *sin renunciar a ninguna, a absolutamente ninguna de las exigencias rígidas que impone la obra de arte*, a los temas profundamente nuestros, y más aún, a *descubrir*, empleando para ello la lucidez poética del artista, esos temas y esas esencias que configuran nuestra fisonomía, nuestro sello, nuestra identidad.

Por ese rumbo ha indagado Pedro Figari. Por él han andado también Miguel Carlos Victorica, Héctor Basaldúa, Horacio Butler, Raúl Soldi... y Gertrudis Chale y Caribé... teniendo en cuenta lo nuestro, pero sin apartar, ni un segundo, de la pintura, de lo que debe ser la pintura y que pasa antes que nada... Ese mismo sector –al cual pertenecen las primeras manifestaciones de Miguel Ocampo y al cual seguramente regresará enriquecido por sus notables experiencias “concretas”– se ubica el rosarino Leonidas Gambartes.

Gambartes ha visto al mundo que lo rodea como un espectáculo de magia, de brujería. Y ha entrado en él sin temor.

En Buenos Aires, altos muros de cemento y de cosmopolitismo destierran a América de las calles afiebradas en las que se alinea el lujo de los escaparates internacionales. A América no se la siente aquí. Las grandes metrópolis, cuando carecen de monumentos antiguos que atestiguan la permanencia de lo histórico, se parecen entre sí y parecen situadas allende los países, en una zona propia extranacional, en la que todas las naciones convergen con su estrépito múltiple. Pero, no bien salimos de Buenos Ai-



Trabajando en su taller en 1962.

Buenos Aires, 1954.
Inauguración en la
Galería Bonino.



Buenos Aires, 1960.
Con amigos, entre ellos
Jorge Luis Borges,
durante la inauguración
de su muestra en
Galería Van Riel.





Mar del Plata, 1961.
De izquierda a derecha:
Juan Batlle Planas y su
mujer, Hugo y Leónidas
Gambartes y el
marchand José Cipolla.

res para internarnos en la pampa en uno de esos trenes que enhebran estaciones taciturnas, o no bien remontamos los ríos solemnes hacia las selvas del norte, o nos dirigimos hacia la cordillera colosal o hacia las nieves y los lagos mitológicos del sur, advertimos que nos acecha el misterio, que la América enorme y secreta esta ahí, que sigue ahí, a las puertas de la capital a pesar de los "chalets" y las estaciones de servicio de nafta y las canchas de tenis y los aristocráticos clubes de pesca y los colectivos y ómnibus, sembrados a través de la república, que no consiguen tranquilizarnos, porque América —la América enorme y secreta, con sus milenarias razas impenetrables y su magia y su telurismo— sigue ahí, y su presencia se palpa en los ranchos monótonos y en la contenida emoción del paisaje desmesurado.

Gambartes ha captado esa presencia abrumadora. Cuando oyó el llamamiento de la pintura y comprendió que ése era su medio expresivo, comprendió también que lo que debía expresar era ese enigma. La gente que lo rodeaba era ensimismada, hablaba poco, pero en torno flotaba, como un aura, el resplandor de un misterio que es el misterio americano. Se aproximó a esa gente tallada en piedra dura, roqueña, para recoger su mensaje. Y el mensaje extraño fluyó sobre su pintura. Son voces remotas, venidas del fondo del tiempo, y por eso mismo casi inaudibles. Voces que se mezclan con otras voces, en la bruma lejana.

Sin proponérselo, mientras trasmitía el mensaje callado, Gambartes lo vinculó con otros mensajes que se adunan con la esencia de los pueblos, por que lo muy viejo termina por parecerse al llegar a la suprema simplificación inicial. Pompeya y los etruscos y Bizancio, el hieratismo hermético, estaban más cerca de esos seres que Buenos Aires, que lo que podemos sentir en Buenos Aires. Gambartes lo vio con claridad. Y sus carpetas se fueron colmando de imágenes arcanas, obsesionantes, que proclamaban la infinita vetustez de nuestro país aparentemente tan nuevo.

"Yo creo que pinto
el sentimiento de
la superstición, de
lo mágico, de la
memoria de la
tierra, las formas y
colores que éstas
suscitan, la vida
cotidiana de cierto
tipo de gente de
nuestro país.
Me refiero a la
gente más
arraigada de
nuestro medio, la
que de alguna
manera ya es
América..."

Pompeya y los etruscos... y Picasso y Campigli. Nuestro Leónidas Gambartes es un pintor contemporáneo que se sitúa resueltamente en las filas avanzadas. Y simultáneamente es un arcaico, un primitivo, cuya parábola plástica se ensancha por encima del tiempo. Sobrio como los personajes que interpreta, pleno como los artistas ilustres que, siendo tan personal, evoca, hace llegar hasta nosotros (al poseer las dos condiciones básicas imprescindibles: la de ser un artista *actual* y la de ser un catador de lo que nutre las raíces de nuestro suelo) el soplo nigromántico, lírico –y por momentos terrible– que nació junto a las autóctonas hogueras supersticiosas.

En sus cromos al yeso, que de repente logran la vibración luminosa de los mosaicos, por el temblor de infinitos puntos blancos, o que sugieren con su rayado y raspado y con la concepción de su estructura la calidad de la pintura "desenterrada", de los antiquísimos muros decorados con trozos de frescos, desfila una multitud oscura y dramática: mujeres de páramo, brujas, hombres-amuletos, hombres-huacos... Avanzan envueltos en un aire inquietante e inmóvil que los deforma, que les alarga o achata las cabezas, que los aplasta hasta trasformarlos en piedras cuadradas, que los alza en la desolación del paisaje como menhirs o totems. Nada falta allí y nada sobra. Como las leyendas de las cuales preceden, como la savia que los alienta, son simples y puros.

Los insensibles ante la incógnita que nos circunda, los que van por la vida con una bovina indiferencia, y también los insensibles frente al esoterismo de la pintura actual, se encogerán de hombros ante las obras de Gambartes, o se pondrán furiosos y gritarán que esas son caricaturas, que esos rostros monstruosos no tienen nada que ver con la realidad. Lo harán por que no comprenden lo más digno de admiración dentro de la tarea llevada a cabo por Gambartes, o sea, la trasposición de un misterio –el misterio de la vida y de la muerte, con todo lo que extraña de pavoroso– a otro misterio –el misterio de la pintura de hoy, con todo lo que implica de sutil. Los personajes de Gambartes son monstruosos por que es monstruoso lo que alrededor de nosotros atisba, invisible y amenazante. Y así como ellos están metidos en el paisaje, hundidos en él, el paisaje se mete y hunde en ellos para dar forma a una sola masa mineral y vegetal.

Una concepción tan penetrante como la de Leonidas Gambartes tenía que vincularlo con la de los primitivos. Para él, como para ellos, lo accesorio cae a pedazos y se borra, dejando sitio únicamente a lo esencial, al duro esquema, pues así lo impone su doloroso afán a atraer a la superficie, del subterráneo en el cual se escondían, hoscas, esas ideas elementales, esos "principios" con los cuales construye la inescrutable naturaleza.

Lo mismo que Picasso, ha ido al origen de la forma. Y su forma, su hombre y su mujer son mucho más que un hombre y una mujer: son recios cántaros de rugosa arcilla en los que se vuelca un contenido secreto, tan poderoso que moldea el cántaro y lo hincha como si todo lo que hay encerrado allí dentro quisiera escapar. Por ello, esas mujeres-rocas de Gambartes; por ello, esos hombres de jaspe y de obsidiana, esos ídolos plenos.

Gambartes nos brinda con su obra un ejemplo de rara jerarquía. Es dueño, al mismo tiempo, de una fuerza vital impresionante y de una delicadeza conmovedora, realmente poética. Sabe moverse en el mundo de las ideas estrictas (el mundo en el que el mal tiene una faz y una faz el bien) y decantarlo y transvasarlo a un mundo de colores bajos, que se responden como voces graves, del cual está proscrito el alarido cromático porque lo que hay que transmitir es tan imponente que exige el tono ritual, monocorde, de la salmodia.

Artistas de hoy, de ayer y de mañana, suma su nombre a los artistas argentinos –y extranjeros– efectivamente perdurables. No se puede estar delante de una de sus composiciones severas, inexorables, sin dejarse arrastrar por ella, sin entrar en ella, en su tensa atmósfera que comunica algo, patético y digno, incorrupto e inspirado, que debemos calificar de religioso.



ENTREVISTAS A LEÓNIDAS GAMBARTES

ENTREVISTA 1^a

¿Cómo llegó a sentir que su vocación era la pintura?

Yo creo que toda vocación se va haciendo en el curso de un aprendizaje determinado. Sabía que no me gustaban las otras cosas para estudiar; no tenía ninguna seguridad de que me gustara la pintura. Creo que mi vocación ha nacido en el curso del trabajo. De niño no he sentido una particular vocación por la pintura, yo trabajaba, dibujaba, luego empecé a estudiar, a hacerlo con método. Ahora sí, estoy ya lejos del punto de partida. Si pudiera volver atrás no querría ser otra cosa que pintor. De volver atrás, no seguiría ninguna de las profesiones liberales, y menos en un ambiente como el nuestro tan comercializado. La vocación no es una cosa consciente al principio. He sido siempre muy remiso a las universidades, escuelas y organizaciones estatales.

¿Tenía otras inclinaciones en el campo de la expresión artística cuando Ud. eligió la pintura? Aún las cultiva?

No tenía ninguna.

¿Cuáles son las razones que a su entender cree más importantes para producir en la actualidad y si éstas han variado con el correr de los tiempos?

Las razones pueden ser las mismas que llevaron al hombre de las cuevas de Altamira a pintar sus bisontes; es una actitud humana que se mantiene desde la prehistoria hasta nuestros tiempos a través de todas las edades. Por lo tanto creo que el ejercicio de la pintura es inherente al hombre.

¿Qué finalidad persigue con sus trabajos además de la expresión de su personalidad?

No persigo ninguna finalidad. Pinto porque me gusta pintar. Si de alguna manera mi labor puede ser significativa para otras personas esto es ajeno a mí.

¿Cree en el estilo propio? ¿Cómo lo define?

Hay una manera de realizar las formas y los colores. Si el artista es verdaderamente auténtico, esto será como su impresión digital, una cosa distintiva y particular, pero también un testimonio. Un artista no es un realizador solitario, es un hombre conectado a su medio social. Es un testimonio en la medida en que determina y clarifica cosas que para los demás son fantasmas.

¿Ha hallado Ud. la expresión que lo satisfaga plenamente?

No, no la he hallado. La busco, eso sí, voy hacia ella y creo estar, por lo menos en lo que a mí respecta por supuesto, bastante claro en mis ideas estéticas.

¿Cómo sabe cuando uno de sus cuadros está terminado?

Porque no tengo más que decir en él, porque la superficie no soporta ninguna forma, ninguna línea, ningún color más.

¿Qué pinta Ud.?

Ya lo están viendo. Es posible que no sepa contestar con exactitud a esa pregunta. Yo creo que pinto el sentimiento de la superstición, de lo mágico, de la memoria de la tierra, de las formas y colores que éstas suscitan, la vida cotidiana de cierto tipo de gente de nuestro país (me refiero a la gente más arraigada de nuestro medio, la que de alguna manera ya es América) y trato de expresar en el ámbito de mi ambiente litoral lo que éste tiene de nacional, con su fondo mítico, profundo, que está más allá de las grandes extensiones sembradas o de los campos con ganado, que está en el fondo anímico de las gentes y que por allí se conecta con el hombre universal, y trato de hacerlo dentro del lenguaje específico de la pintura.

¿Cómo inicia su tarea frente a una tela nueva? ¿Usa un esquema previo o bosquejo anterior?

A veces la inicio con dibujos preparatorios, otras veces empiezo por una forma con color y de la sugestión de esa forma, y de ese color, por asociaciones, trato de hacer el cuadro. No tengo un método, creo que el método por ser lógicamente tan apriorístico puede detener el ímpetu de la realización, por lo tanto procedo según esas cosas que hemos anotado antes.

¿Qué elementos cree que intervienen en el proceso de la creación?

Los elementos que intervienen en la creación artística son de alguna manera imponderables. El acto creador creo que todavía es un misterio psicológico.

¿Encuadra su obra dentro de alguna tendencia o escuela?

No. Las escuelas o los "ismos" europeos son un estado de inteligencia que ha hecho la exégesis del problema general de las leyes universales de la pintura; éstas son seculares y la han llevado a grados de análisis como creo que no se hizo nunca. La pintura europea, a partir del impresionismo, es hasta nuestros días un estudio parcial muy exhaustivo de esas leyes generales.

La misma fugacidad de los "ismos" determina ese carácter; a mi personalmente, me han servido, luego de su conocimiento, para expresarme en libertad con el idioma de la pintura.

En cuanto a la tendencia, ésta puede ser, en todo caso, y dado que yo no puedo repetir problemas de la inteligencia europea, el descubrimiento de las formas de América a partir de mi ámbito litoral.

¿Cree que hay una diferencia esencial entre la pintura figurativa y no figurativa?

No creo. Entre representar un perro, un árbol o un hombre, un rectángulo o un círculo, no hay diferencias, son siempre formas conocidas. Como lo que a la postre importa es la designación y la revelación de las cosas, lo verdaderamente abstracto serían las formas absolutamente desconocidas por la visión y esto, lógicamente, excedería nuestro órgano natural de captación. Fuera de lo que el hombre conoce no puede crear cosas. Podemos imaginarnos que puedan existir, pero no sabemos como. Creo que no hay pintura abstracta.

¿Cómo valora estas dos actividades dentro de la plástica?

Lo que decide siempre es si la expresión es suficientemente creadora, reveladora, dentro del lenguaje específico de la pintura, sea o no figurativa (para mí siempre es figurativa, una mancha de color ya es figurativa). Este puede ser un criterio para el juicio.

¿Existe para Ud. una deshumanización del arte?

Esa es una problemática de Ortega y Gasset. Ha habido una deshumanización, el lenguaje se ha hecho hermético porque ha tomado aspectos parciales que interesan fundamentalmente a la gente del oficio, de modo que se ha hecho mucho una pintura para pintores y para iniciados en el problema de la pintura, desde ese punto de vista, se ha perdido el contacto con el gran público; me parece que en este estado de la pregunta se podría postular un retorno a la figuración, siempre que ésta fuera pura, no

Rosario, 1962.
En su taller.



ilusionista, no de mera copia de la realidad objetiva, sino representativa de lo que dice, puesto que ya es tiempo de volver a designar cosas por su nombre, queriendo que las cosas designadas sean, como dije antes, reveladoras, creadas de nuevo, otra vez como si nunca hubieran existido.

¿Cree que la pintura en líneas generales ha evolucionado en sentido positivo? ¿hay una superación de formas expresivas en la pintura contemporánea?

Pensemos en el arte egipcio, africano, en las meninas de Velázquez, en algún cuadro de Rembrandt o Goya. La pregunta está implícita al principio. Cada época tiene su forma de expresión porque tiene su sensibilidad. Las innovaciones en el campo de la expresión son tanto relativas. Hay un análisis del lenguaje nunca hecho en forma tan exhaustiva como ahora. Ese es el aporte de más de medio siglo que nosotros tenemos que utilizar de aquí en adelante.

¿Qué pintor o pintores le resultan más representativos del siglo XX?

Me resultan más representativos todos los pintores que mejor han representado los "ismos" europeos.

Podemos hablar en el cubismo de Braque, Picaso, en el impresionismo Monet en el neoimpresionismo Seurat, etc.

¿Existe para Ud. una pintura de carácter estrictamente nacional?

Creo que está en los umbrales, en el principio de una pintura de carácter nacional.

Porque precisamente en la medida que se comprendan los "ismos" la conciencia de los pintores más evolucionados de nuestro país, se detiene pensativa ante el problema del artista creador, puesto que considero maduros los elementos para que los artistas creadores de las distintas latitudes del país enfrenten el problema de su expresión típica y reveladora, pienso que están haciendo un arte nacional.

¿Le preocupa la comprensión del público?

Si trabajo con sinceridad espero del público la misma sinceridad. Si me lleva días y semanas hacer un cuadro no me gustaría que el público lo agote en un solo vistazo, me gustaría un público lento, que se detenga a mirar morosamente la pintura y que no vea ese producto como el de un hombre alucinado, sino como el de un hombre que habla de él y de todos los hombres y que trata de materializar formas objetivas, es decir, que mi sincera actitud ante la pintura me gustaría que fuera correspondida.

¿El arte es para Ud. una función social?

Si evidentemente, creo que es, ha sido y seguirá siendo eminentemente social.

¿Puede el pintor vivir de su oficio en nuestro país? ¿Qué sugerencias haría para solucionar este problema en caso de que así no sea?

Se está haciendo un mercado en forma creciente en el país, en la medida en que la gente, comprende que puede ampliar el horizonte de su vida mediante la contribución de los artistas para embellecer su hogar, porque no hay nada más triste que un pueblo sin arte, es decir que el arte intervenga en sus vidas, cosa que considero casi imposible, ya que nadie resistiría un despojamiento tan absoluto de su condición de ser humano. Por otra parte si la acción oficial contribuye a que se conozcan más y mejor las expresiones características de nuestro país, no solamente ganaría el artista, sino, también, el pueblo. De todos modos, personalmente, podría vivir toda mi vida pintando sin vender nada, porque creo que la ejercitación del oficio me ha dado un sentido de la vida.



Rosario, 1958.
Pintando "Bestiario"

ENTREVISTA 2ª

¿Qué impulsó lo que lo decidió a desentenderse de las nociones artísticas recibidas durante su primer aprendizaje plástico?

Los que constituyeron mis primeros conocimientos del lenguaje plástico fueron asimilados intuitivamente,

y de la misma forma se han ido modelando para adquirir un carácter que participará de mi propias identidad fundamentalmente. No existe por lo tanto un abandono de esos primeros elementos sino que en mis actuales trabajos aparecen transustanciados con el conocimiento que la revisión de los "ismos" han dado a la pintura moderna.

¿Teniendo en cuenta el aspecto documental y legendario de sus temas puede decirse que su propósito expresivo lleva al margen, o esencialmente, una intención informativa o erudita?

Yo no me hago formulaciones de tipo informativo o erudito. Trabajo con mi intuición, con mis instintos, mi corazón, que constituye en suma un conjunto de vaguedades, y también con mi intelecto. Y si ellas aparecen en su dicción formal con certidumbre categórica, si tienden a la evocación de lo legendario o documental, será en todo caso la respuesta íntima que extraigo de lo profundo.

¿Cree que en su línea puede situarse lo auténticamente representativo de lo nacional o americano?

Hablo en el lenguaje de la pintura que es universal, pero hablo como un hombre de América, como un argentino, de sus recuerdos y de sus mitos; del hombre y de su geografía, de su vegetal y mineral; con la responsabilidad que significan para mi espíritu los signos todavía indescifrables de las viejas culturas nativas y la presencia indudable de la sensibilidad contemporánea. Aspiro a ser yo y nuestro paisaje físico-cultural impregnado de vivencias populares.

¿Considera que su obra gusta al público, no al especializado, sino al común de las exposiciones?

El artista no trabaja únicamente para sí, trabaja para la comprensión sensible de todos. Es claro que cuando un medio de comunicación entre los hombres como es la plástica, no se pone en contacto con la sensibilidad del común de las gentes el artista se siente defraudado, pero éste es un problema de educación sensible.

Desgraciadamente los plásticos no tienen en sus manos la educación del pueblo, que si la tuvieran quizás las cosas en este aspecto serían distintas. Lo fundamental es que el artista se exprese con autenticidad y el espectador coopere en su proceso de integración para comprender el lenguaje de la plástica.

¿Está conforme con el juicio crítico que ha merecido su obra?

Si para contestar tuviera presente los comentarios que suscitaron mis exposiciones diría que sí. Pero éste no es el problema.

Enjuiciar al crítico de arte no es tarea del pintor. El pintor reclama para sí la libertad de juicio y valoraciones. Siempre la crítica cumple una función importantísima en el campo de las experiencias sensibles, y si el artista valorara al crítico en mérito del mayor o menor aplauso de que es objeto desnaturaría una de las fuerzas que impulsan el progreso de la cultura.

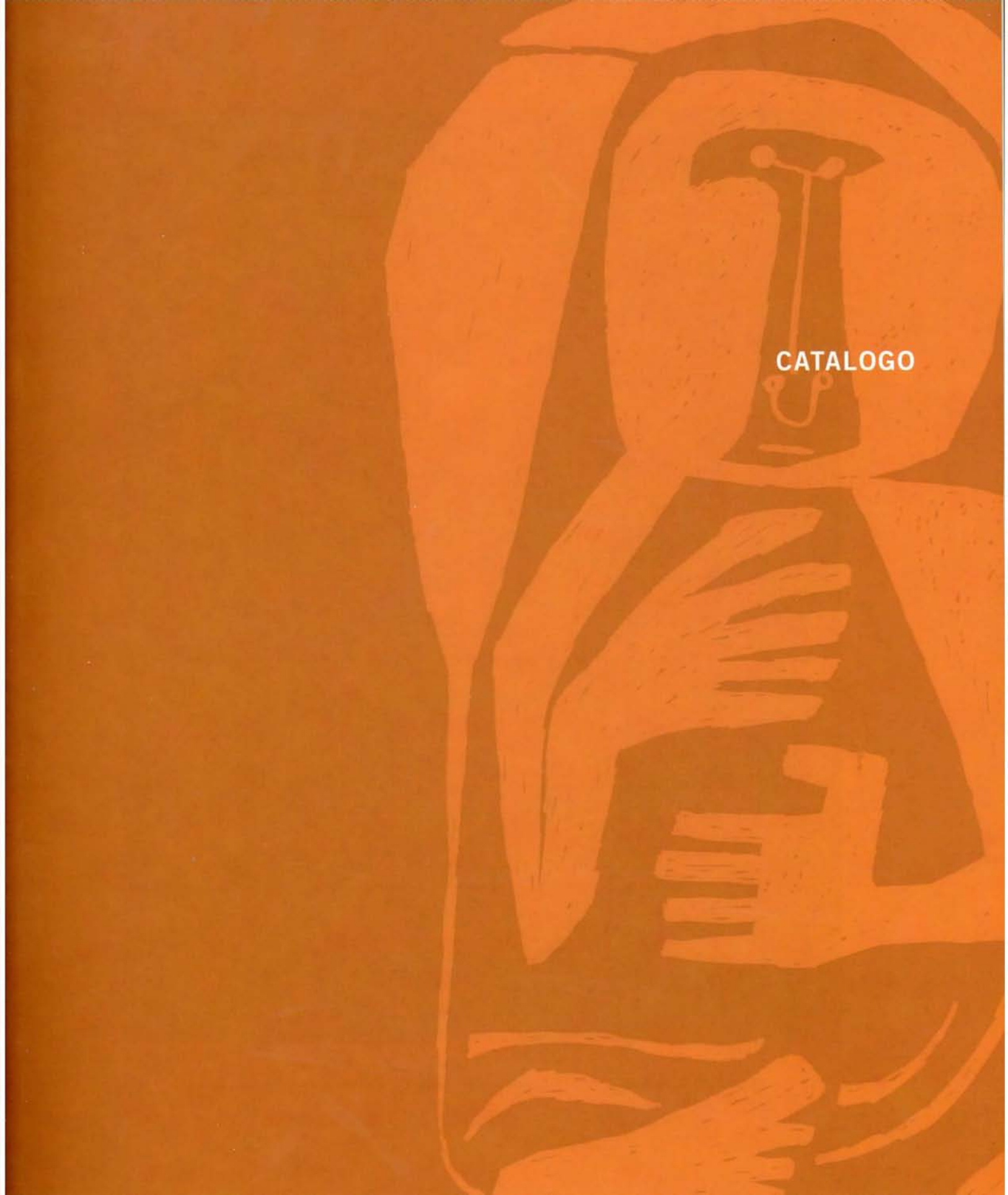
¿Por qué no concurre con más frecuencia a los salones oficiales, y que puede decir de los jurados?

Por falta de espíritu deportivo. Nada puedo decir de los jurados. Ya tienen sus "dosis" después de sus juicios.

¹ Este reportaje realizado por Rubén Sevlever en 1958, fue publicado por primera vez en el catálogo de la exposición retrospectiva de la obra de Gambartes organizada por el Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez" en la ciudad de Santa Fe, en el mismo año.

Posteriormente y a solicitud de los familiares del pintor fue incluida, como documento testimonial, en los respectivos catálogos de dos grandes exposiciones: la de "Gordon Gallery" en julio de 1980 y en la "Sala de Conferencias y Prensa, Radio y Televisión presidencial de la Casa Rosada" inaugurada el 2 de diciembre de 1991.

² Reportaje a Leonidas Gambartes publicado en la Revista "Atlántida", 1960.

The background of the entire page is a monochromatic orange. Overlaid on this is a large, abstract, stylized figure in a darker shade of orange. The figure appears to be a person with their arms raised, possibly in a gesture of praise or prayer. The head is large and rounded, with a simple, elongated face. The arms are thick and curved, with hands that have long, straight fingers. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art, possibly influenced by African or Iberian art.

CATALOGO



Prehistoria | 1942 | témpera sobre papel | 50 x 36 cm | col. particular



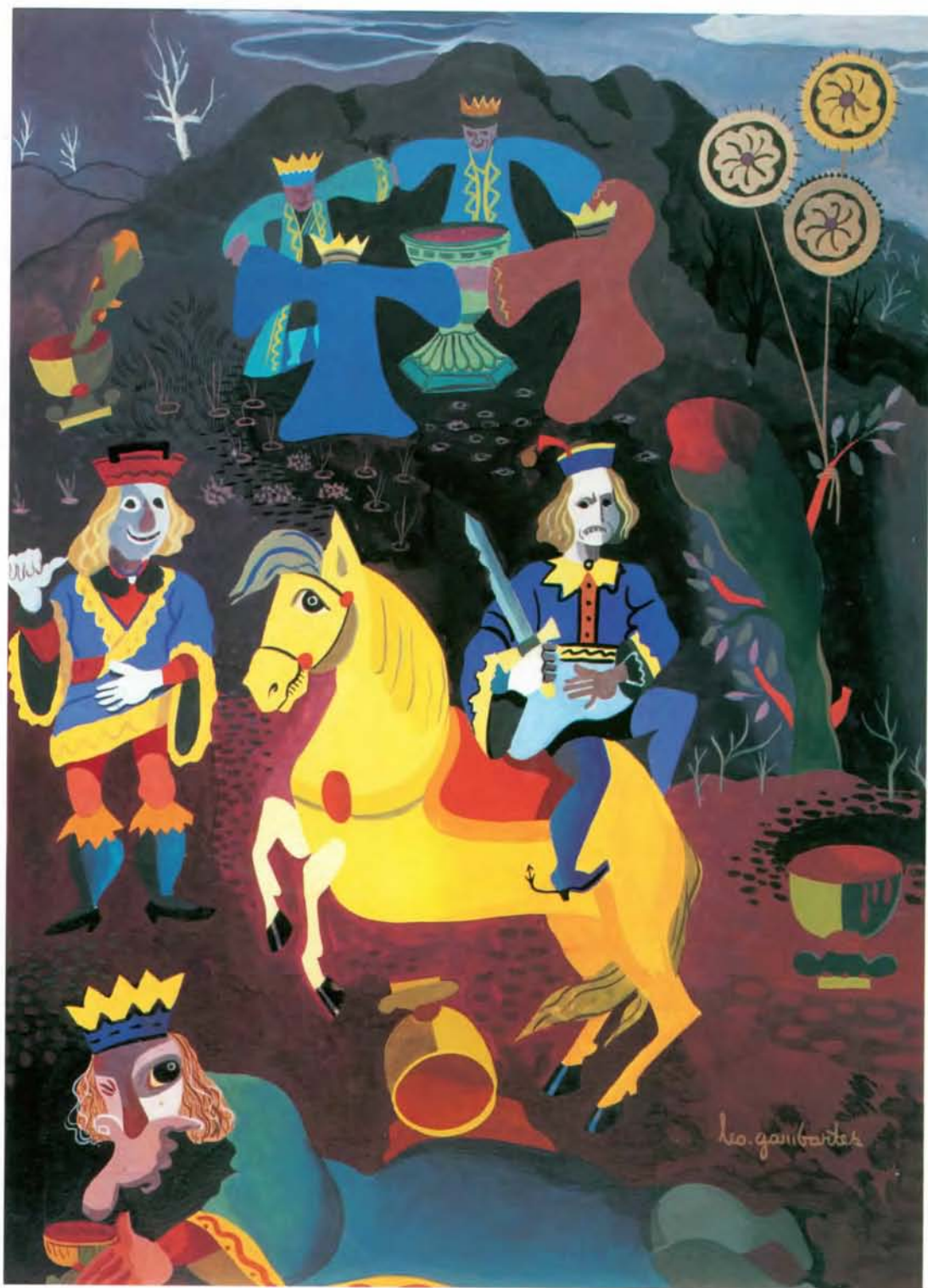
Proyecto de sueño para oficinista | 1940 | témpera sobre papel | 37.2 x 28.7 cm | col. particular



Motivo no apto para mayores | 1941 | témpera sobre papel | 49 x 37 cm | col. particular



Cartón para la vuelta de Mambrú | 1941 | témpera sobre papel | 47 x 33 cm | col. particular



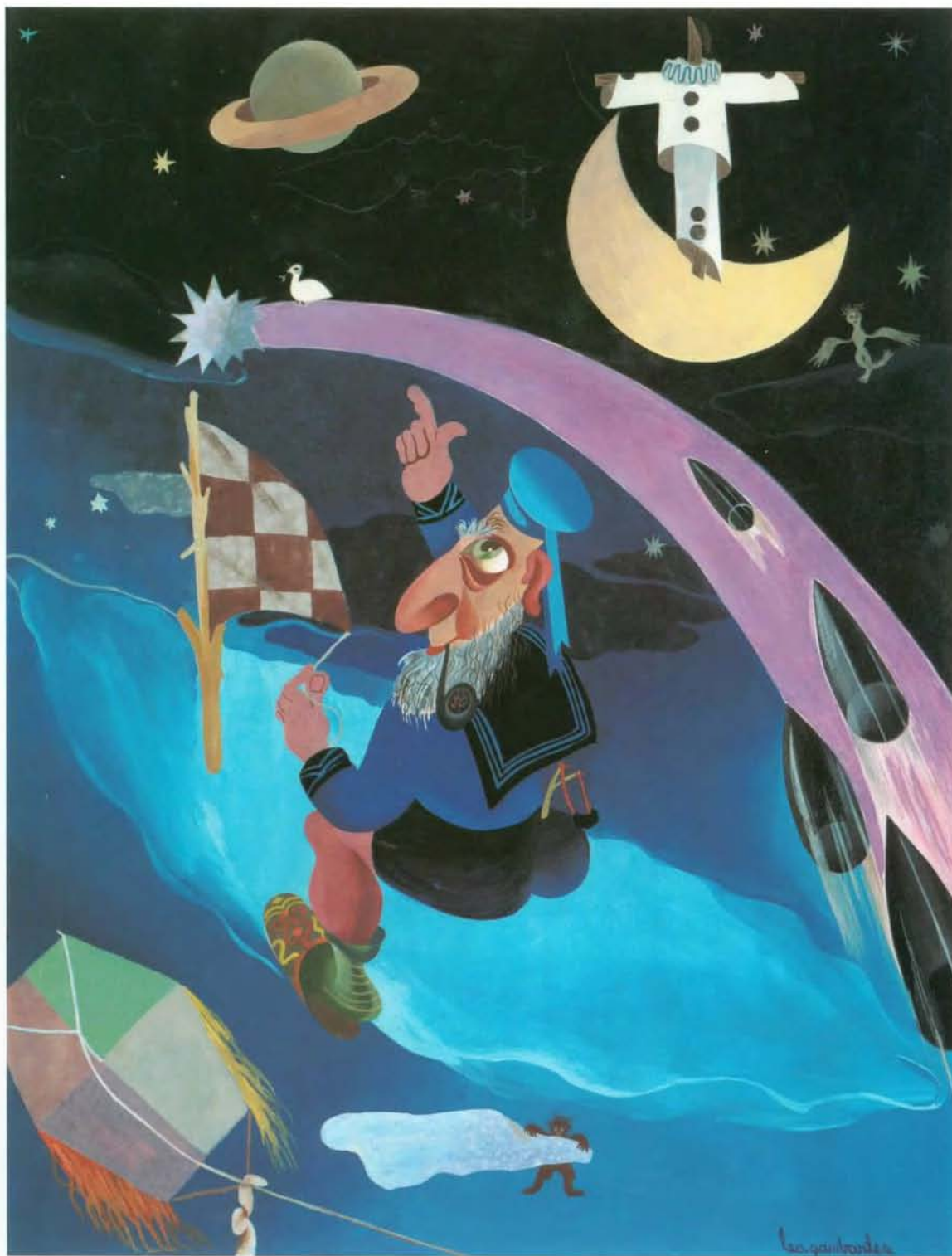
Sábado inglés en Naipelandia | 1938 | témpera sobre papel | 42 x 31 cm | col. particular



Circo | 1940 | témpera sobre papel | 44 x 30 cm | col. particular.



Estudio sobre la timidez | c.1939 | témpera sobre papel | 43 x 30 cm | col. particular



El último viaje de Simbad el Marino | 1939 | témpera sobre papel | 43 x 29 cm | col. particular



Itinerario de sueños | 1942 | témpera sobre papel | 49 x 32 cm | col. particular



Kindergarten de Pepe Parlante | 1938 | témpera sobre papel | 43 x 29 cm | col. particular



Acuario | 1944 | dibujo a pluma | 18 x 26 cm | col. particular
El aquelarre | 1944 | dibujo a pluma | 17 x 23 cm | col. Emilio Ellena



Los amantes | 1945 | dibujo a pluma | 26 x 15 cm | col. particular



Nonogasta (La Rioja) | 1953 | acuarela sobre papel, 28 x 38 cm | col. particular
Arroyito Ludueña | 1937 | acuarela sobre papel, 27 x 37 cm | col. particular



Paisaje de Barrio | c.1947 | óleo | 40 x 61 cm | col. particular



Las lavanderas | cromo al yeso | 32 x 45 cm | col. particular
Mujer y aljibe | cromo al yeso | 55 x 39 cm | col. particular



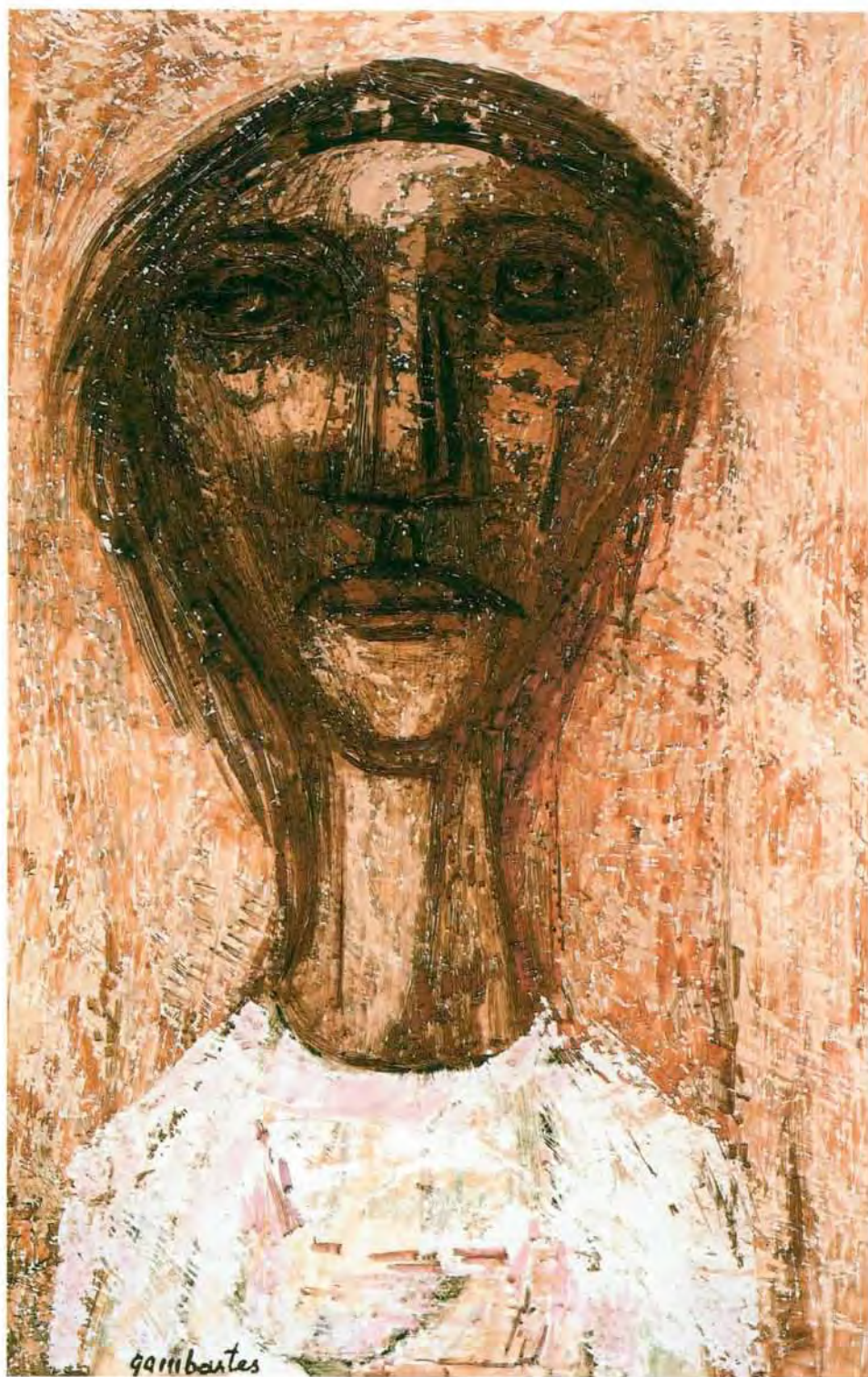
Lavanderas | cromo al yeso | 49 x 34 cm | col. particular



La pileta | 1949 | óleo, 62 x 50 cm | col. particular
Maternidad | cromo al yeso | 45 x 32 cm | col. Aníbal Jozami



La confidencia o Figuras y paisaje | c.1951 | cromo al yeso, 45,5 x 33 cm | col. particular



La poseída | c.1953 | cromo al yeso, 42 x 26 cm | col. particular



Nocturno agorero | 1953 | cromo al yeso | 44,5 x 32 cm | col. particular



Conjuro mágico | c.1953 | cromo al yeso | 44 x 31,5 cm | col. particular



Cartomancia | c.1953 | cromo al yeso | 32,5 x 45 cm | col. particular
Las conjurantes | c.1953 | cromo al yeso | 32 x 44 cm | col. particular



La mujer de la sandía | c.1953 | cromo al yeso | 40 x 25 cm | col. Emilio Ellena



El mate | c.1953 | cromo al yeso sobre cartón | 40,5 x 26 cm | col. particular



Maternidad en gris | 1954 | cromo al yeso | 68 x 50 cm | col. Museo "Juan B. Castagnino" de Rosario



Maternidad y figuras | cromo al yeso | 36 x 49 cm | col. particular
Maternidad en blanco | 1954 | cromo al yeso | 33 x 44 cm | col. particular



Figuras en azul | cromo al yeso | 33 x 44 cm | col. particular



Figuras en azul o La confianza | c.1956 | cromo al yeso | 47 x 36 cm | col. particular



Conjurantes en rojo | 1952 | cromo al yeso, 37 x 51 cm | col. particular



Sibonia | 1954 | cromo al yeso | 64 x 49 cm | col. particular



Magia | c.1957 | cromo al yeso | 58 x 83 cm | col. particular



Dos mujeres | cromo al yeso | 32 x 44,5 cm | col. particular



La mujer del zapallo | 1958 | técnica mixta | 100 x 60 cm | col. Emilio Ellena



Las tintoreras | c.1960 | cromo al yeso | 54 x 82 cm | col. Mario Oks



Mitoformas | óleo | 86 x 34 cm | col. Mauricio Isaac Neuman



Dioses olvidados | 1959 | óleo | 59 x 83 cm | col. particular



Mitoformas | cromo al yeso | 75 x 33 cm | col. particular



La espera | 1960 | cromo al yeso | 46 x 61 cm | col. particular



Mitoformas | c.1957 | cromo al yeso | 49 x 76 cm | col. Mauricio Isaac Neuman
Mitoformas en rojo y blanco | 1954 | cromo al yeso | 40 x 60 cm | col. particular



Mitoformas | óleo | 38 x 59 cm | col. particular



Mitoformas | 1961 | óleo | 81 x 122 cm | col. particular
Mitoformas | c.1960 | óleo, 33 x 57 cm | col. particular



Payé blanco | óleo | 47,8 x 31 cm | col. particular



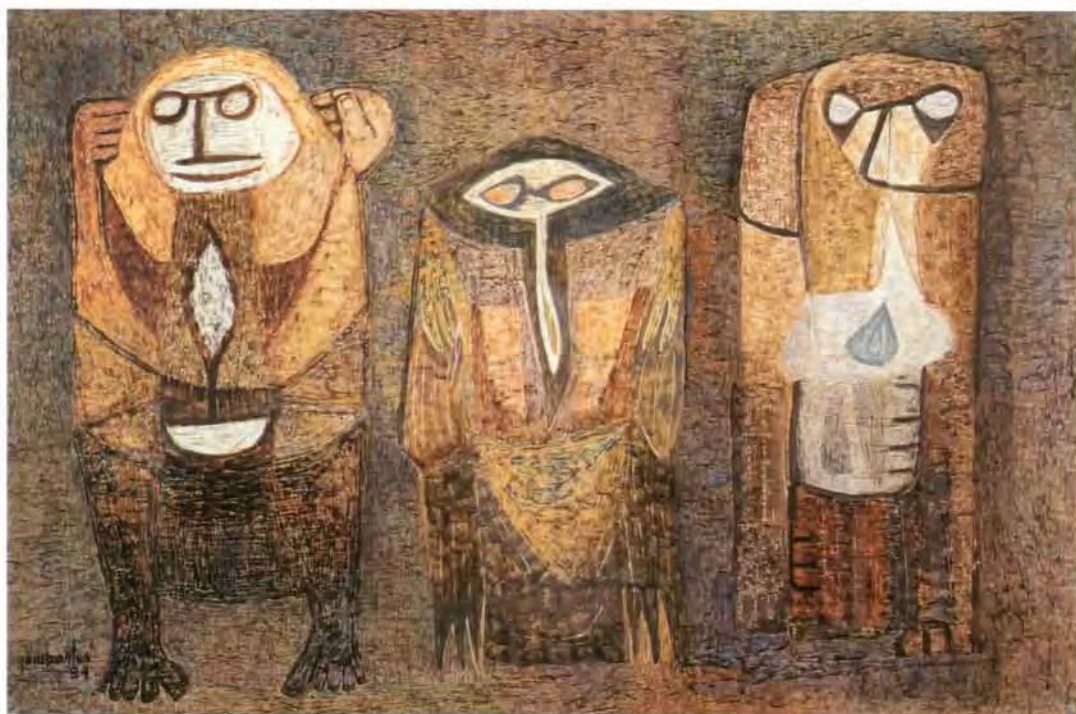
Figura Payé | c.1954 | óleo | 45 x 30 cm | col. particular



Payé de amor | 1955 | óleo | 60 x 35 cm | col. particular



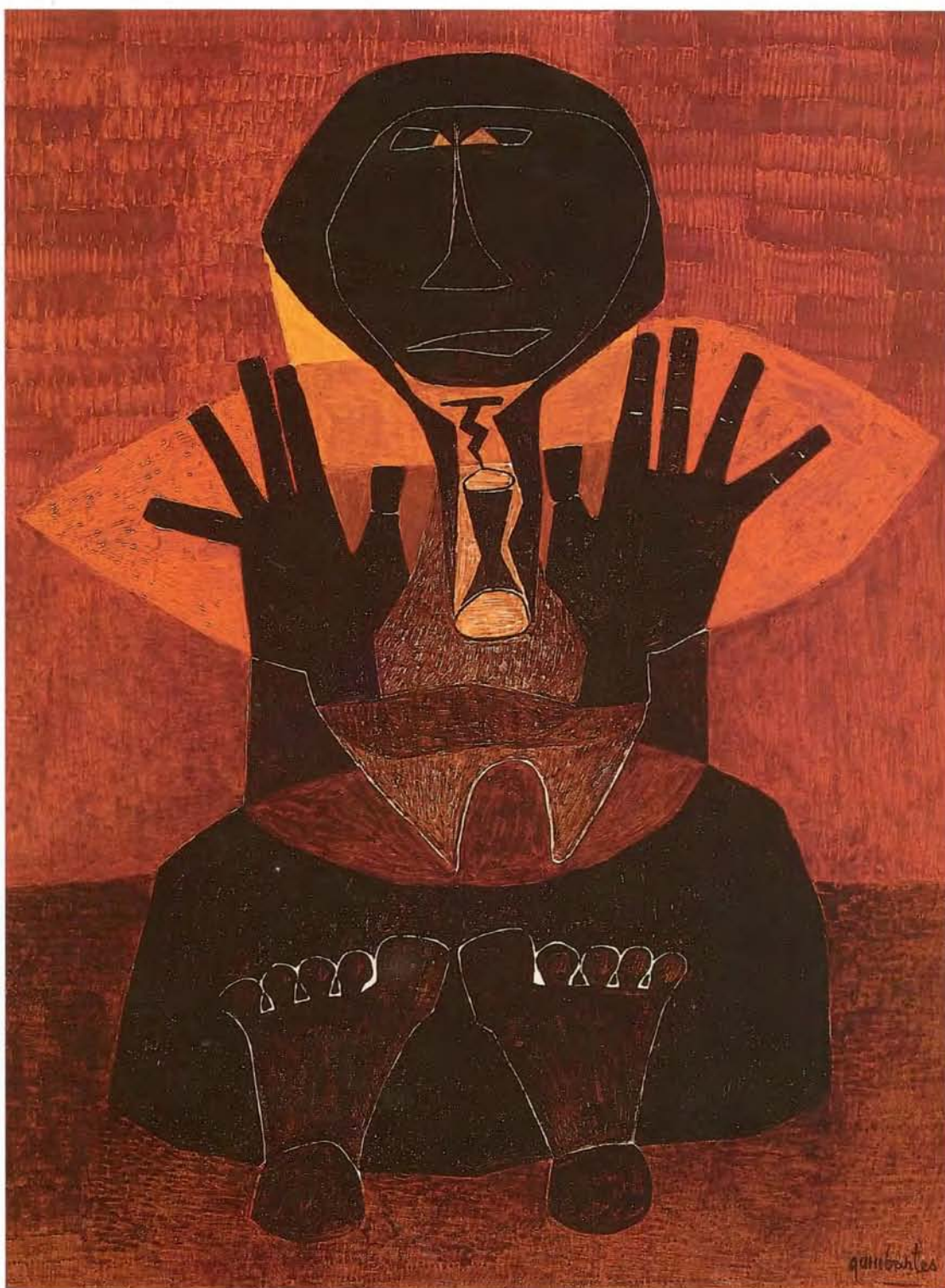
Payé del maíz | técnica mixta | 80 x 55 cm | col. particular



Conjunto mágico | 1954 | cromo al yeso | 37 x 55 cm | col. Emilio Ellena
Personajes | 1954 | cromo al yeso | 43,5 x 59 cm | col. particular



Felino | c.1958 | cromo al yeso | 40,5 x 55,3 cm | col. Museo Nacional de Bellas Artes



Conjuro rojo | 1957 | cromo al yeso | 60 x 45 cm | col. particular



Deidamia | 1959 | óleo | 60 x 80 cm | col. particular



Bestiario | 1958 | cromo al yeso | 58 x 83 cm | col. particular



Magia del maíz | 1958 | cromo al yeso | 45 x 62 cm | col. particular



Payé yuyero | 1955 | cromo al yeso | 100 x 64 cm | col. Delmiro Méndez e Hijo S.A.



El bálsamo | 1958 | cromo al yeso | 83 x 57 cm | col. particular



Luna verde | c.1960 | cromo al yeso | 60 x 75 cm | col. particular



Formas fósiles o Fósiles | cromo al yeso | 50 x 69 cm | col. particular
Pez mágico | c.1956 | cromo al yeso | 33 x 46 cm | col. Juan Carlos Deambroggio



Pájaro fósil | 1960 | óleo | 62 x 92 cm | col. particular