

# El hecho estético en la vida de Fernando García Curten

## Diálogo con el artista

The Aesthetic Fact in the life of Fernando García Curten  
Dialogue with the Artist

### Rocío Iannone

[rocioiannoneb@gmail.com](mailto:rocioiannoneb@gmail.com)

Facultad de Artes. Universidad  
Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 18/11/2019

Aceptado: 7/3/2020

### Resumen

En la siguiente entrevista se realiza un recorrido por la vida de Fernando García Curten, quien expone el desarrollo de su proceso creativo, sus afectaciones a partir del hecho artístico y la relación que mantuvo con sus referentes. García Curten trabaja sus dibujos y sus esculturas con la intensidad característica que atraviesa el arte argentino. Su obra es contemporánea al movimiento de la Nueva Figuración, y encuentra gran apoyo e influencia en Luis Felipe Noé. El artista nos relata su historia desde su Casa Museo, en San Pedro.

### Palabras clave

Escultura; dibujo; Fernando García Curten; Casa Museo; San Pedro

### Abstract

The following interview takes a tour of the life of Fernando García Curten, who exposes the development of his creative process, his affective bond with regard to artistic fact, and the relationship with his references. García Curten works his drawings and sculptures with the characteristic intensity that passes through Argentine art. His work is contemporary of the New Figuration, and finds great support and influence in Luis Felipe Noé. The artist relates his story from his Casa Museo in San Pedro, where he currently lives.

### Keywords

Sculpture; drawing; Fernando García Curten; Museum House; San Pedro



Fernando García Curten es un artista plástico que nació en la ciudad de San Pedro en 1939. Empezó a dibujar desde su primera juventud. Vivió en los Estados Unidos desde 1965 hasta 1967, en donde estudió con Carlos López Ruiz y Tink Strother. Expuso sus obras en numerosas galerías de la Argentina, de España, de México y de Estados Unidos, tanto en muestras individuales como colectivas. Dejó de exponer en 1990 y se radicó en su pueblo natal. En 1992 abrió su Casa Museo en San Pedro. Allí están expuestas casi todas sus esculturas y algunos de sus dibujos y pinturas, aunque actualmente no se la puede visitar ya que se encuentra cerrada por reparaciones.

La entrevista se realizó el domingo 20 de octubre de 2019, en la sala más grande de la Casa Museo, bajo la escultura *Cristo para armar*.

Fernando García Curten: El tiempo pasa y vos no te das cuenta, todo pasó acá, en este lugar, que considero parte de mi infancia. Mi mamá vivía al lado, en el lugar donde pasamos recién vivían mis tíos.<sup>1</sup> Más o menos todo esto estaba unido. Y estaba unido con el lugar de trabajo de mi papá, que primero fue un gran almacén y, luego, una gran pinturería. Yo siempre trabajé acá, excepto en los períodos en los que tuve que ir a España o que me fui a Estados Unidos con mi mujer. Todo pasó en estos espacios.

<sup>1</sup> Se refiere a la primera sala de la Casa Museo.

¿No lo agota el espacio después de estar tanto tiempo habitándolo o, al contrario, le resulta enriquecedor?

No. No sé si pasa inadvertido o se integra a uno de tal manera que es parte de nuestra vida. Además, sé, inexorablemente, que ya no soy el chico que jugaba acá y que trepaba por las sogas y por las bolsas de harina. No, soy un viejo de ochenta años. No hago hincapié en la vejez per se, pero la estoy notando. Noto enfermedades nuevas, que antes no tenía. En fin, el tiempo se va acabando, eso es lo que pasa. Y me produce cierta tristeza, porque ya no puedo continuar con una producción escultórica, debido a la energía que hay que poner para hacer semejantes armatostes.

Sí, debe ser difícil. Pero usted dibuja igual, ¿no?

Sí, últimamente no estaba dibujando porque había tenido algunas crisis. Pero sí, dibujo. Estaba haciendo dibujos chicos con bolígrafo.

Tengo quince mil dibujos. Y esculturas, lo que ves acá. Después pintura también, pero es lo que menos me interesa.

De dónde surge su necesidad de producir, ya sea en el dibujo, en la escultura o en la pintura?

¿Por qué ser artista, decís vos?

Claro, ¿por qué dibujar?

Claro. Eso no se sabe, es un gran misterio. Si bien de chico uno demuestra ciertas tendencias y facilidades al mover el lápiz para un lado y para el otro, y tus padres te mandan, por supuesto, a los maestros locales para que te enseñen un poquito mejor —y te enseñan un poquito peor—, la necesidad vocacional vino sola, sola y con mucha intensidad. Llegó en algún momento muy especial de mi vida. Con mi mujer nos casamos en 1965. Nos fuimos a vivir a Estados Unidos y allí la vocación afloró inexorable.

Tuve muy buenos maestros. Entre ellos, un maestro colombiano que se llamaba Carlos López Ruiz. A partir de él no hubo vuelta atrás. Pasé por un período de pintura, con dibujo en el medio siempre. Y después pasé a esto, a la escultura; a la escultura con material de desecho. Eso vino en 1983, más o menos. Todas estas esculturas las trabajé veinte, treinta años, porque claro, llevan más tiempo y más trabajo. No sé si es la parte más importante, si es la parte más densa de todo lo que hice. O por ahí es el dibujo, más que la pintura; nunca supe muy bien el manejo del color. Tengo un problema en la vista, no distingo muy bien los colores. En cambio, en la escultura parece que todo es blanco y negro. No sé hasta qué año hice esculturas, después, cuando me superaba por la energía que tenía que ponerle, seguía dibujando.

Me enfermé, esas cosas que tiene todo artista, y acá estoy, con muchos años. Insisto en eso porque no es casual que te falte energía cuando te empieza a sobrar el tiempo; cuando te empieza a faltar el tiempo, mejor dicho. Las fuerzas no son las mismas. Lo lamento profundamente, porque el período más —no digo feliz porque mi obra es muy dramática— digno fue el de la creación y, tal vez, el período en el que más he trabajado sea el de

la escultura. Algunas esculturas están en este mismo lugar, otras en el taller que está arriba, que ya no se usa para nada. Y después solo seguí dibujando.

Lo último que hice fue exponer en España en 2010. Parece que expuse ayer, pero no, no fue tan ayer. Finalmente, expuse en el Centro Cultural Borges, fue una invitación de Luis Felipe Noé. Y eso creo que fue todo.

¿Le sirve a modo de catarsis dibujar o tener contacto con la producción?

No, en absoluto. Al contrario, me meto más en el problema. Cada obra, sobre todo la obra prolongada, la escultura, era un sufrimiento mayúsculo. No tanto el dibujo, porque, llegado el caso, lo puedo hacer en cinco minutos. Pero la escultura me lleva más tiempo; por ejemplo, para hacer *La silla vacía* tardé tres años [Figura 1].



Figura 1. *La silla vacía* (1991-93), de Fernando García Curten. Fotografía de Rocío Iannone. Obra emplazada en la Casa Museo

Algunas obras me llevaron más, otras menos, depende, pero hay mucho trabajo, claro. Trabajo desde hace cincuenta o sesenta años intensamente, es decir, con el contenido necesario como para que esto tenga algún fin en sí mismo. Ahora estoy más detenido, tal vez sea nada más que vejez.

O quizás etapas también, ¿no?

Sí, es posible, porque yo pasé distintas etapas, algunas de una gran producción. Como te mencionaba antes, en los años sesenta vivimos con mi mujer en Estados Unidos; allí empezó un período furiosamente productivo en mi vida. Trabajábamos en lo que trabaja cualquier emigrante: yo limpiaba baños y mi mujer limpiaba pisos. Fue entonces cuando conocí a Carlos López Ruiz, un muy buen maestro mío. Él me guio en los primeros pasos de mi verdadera expresión. Lo anterior había sido una especie de juego, pero lo que vino después fue un compromiso total, de vida, al cual no se puede renunciar, tenés que dejarlo todo. Esto es algo que no entiende casi nadie, ni tu propia familia. Es que a veces lastimás a los tuyos, la creación en sí supone una especie de mezquindad tremenda que no puedo explicar muy bien, pero lo sé, lo siento.

Hay tiempos de mucha intensidad y hay tiempos de detenimiento. Expuse en España, en Estados Unidos, en México y bastante en la Argentina. Cada tres años exponía en Buenos Aires, que es lo que más o menos hace cada artista. Después te arrepentís y te preguntás para qué sirvió todo. Porque dada la característica dramática de mi obra, no resulta de fácil venta. Yo nunca pensé en eso, para mí el arte es algo mucho más profundo y sale de mucho más adentro; por decirlo con una palabra muy grandota: sale del alma. No se lo puede fabricar, sale o no sale, y si sale y sale en determinadas condiciones, bueno, que Dios te ayude.

Durante mi carrera como artista, fui más o menos reconocido. A partir de la larga entrevista que me hizo Marcos Krämer y su publicación en el libro *Fernando García Curten. Un reflejo en la penumbra* (2016), mi obra comenzó a tener una difusión mayor. Un día me llamó por teléfono el padraastro de Marcos y me dijo que su hijo quería hablar conmigo porque deseaba escribir un libro sobre mi obra. Yo no sabía ni cuándo la había conocido, es posible que la hubiera visto en alguna de las pocas últimas exposiciones, en Buenos Aires. Entonces, me encontré con un chico que vino semana a semana y fuimos haciendo una especie de largo reportaje o larga meditación sobre toda mi obra. En el libro de Marcos está casi todo dicho y está muy bien escrito.

Le quería preguntar acerca del tema de la escultura y del dibujo, ¿notó una diferencia entre la gestualidad que se da a la hora de hacer una escultura y la que se genera en la producción de un dibujo?

Sí, claro. Son lenguajes distintos. En la escultura hay herramientas mucho más pesadas, tenés que trabajar con martillos y clavos, y te lastimás los dedos. El dibujo, aparentemente, es más simple. *Aparentemente* es más simple... La pintura se destaca por el color. Si bien yo siempre me he llevado a las patadas con el color, sí notaba una diferencia, por supuesto. Tanta que es como si pasaras a otra instancia de tu vida, a otro lenguaje, a otra vida, yo te diría, a otra manera de vivir. No es lo mismo lo que sentís cuando hacés una escultura que cuando estás haciendo un dibujo o una pintura. Hasta si pensamos en el tiempo que uno tarda en hacer la obra. Ya te digo, hay obras que han durado tres años, dos años, uno, qué se yo. La rueda aquella que gira [Figura 2] también está hecha acá, adentro de la Casa Museo. Fue un trabajo de locos porque además no me gustaba que me vieran trabajar y lo estaba haciendo en un lugar público, así que cuando estaba abierto prácticamente yo no trabajaba. Rodeaba todo con herramientas y nadie pasaba. Pero, sí, necesitaba otro *lenguaje* —yo lo llamo así—, se trata de



Figura 2. Escultura (sin título), de Fernando García Curten. Fotografía de Rocío Iannone. Obra emplazada en la Casa Museo

otra manera de concebir la existencia. Quiero acordarme de algo que me acordé recién, lo tenía muy clarito, con respecto a cuál era la diferencia entre la línea plana sobre el plano del papel y el espacio.

¿Y usted busca el espacio conscientemente en el dibujo y en la escultura?

Lo buscás de distinta manera, eso lo expresa mejor Luis Felipe Noé (2016) en la última presentación que me hace en el libro o en el catálogo del Centro Cultural Borges. Hace una distinción entre mi dibujo y mi escultura, y establece un paralelismo que a mí me pareció muy grato. Creo que es más o menos así:

En un arte como en el otro, García Curten nos presenta estallidos. Pero, sí en sus esculturas —por propia naturaleza de este lenguaje artístico— existe un eje totémico, en los dibujos es el mundo que estalla. [...] si las esculturas existen en el espacio, este está adentro de los dibujos (Noé, 2016, p. 11).<sup>2</sup>

2 Transcribimos el fragmento al que se refiere el entrevistado. Noé piensa la escultura de García Curten como un estallido que se produce en el espacio, pero con una estructura que lo sostiene. El dibujo, en cambio, se presenta como un estallido en su totalidad, sin una clara jerarquización del elemento plástico —por lo cual no hay un recorrido visual predeterminado— y en lugar de interactuar con el espacio en su tridimensión, es el espacio el que se presenta dentro del mundo que crea el dibujo.

Aparece así una explicación que a veces necesito para mí mismo, ya que no te das cuenta por qué en una obra tomás una u otra dirección. Decime, ¿vos estás estudiando en la Escuela de Bellas Artes de La Plata, frente a la plaza Rocha?

Claro, sí. ¿Usted también estudió allí?

Bueno, ahí estudié un año, en el año 1957. Era la única escuela que estaba abierta en el país porque estaban todas intervenidas. Y además era la única a la que yo podía ir, porque tenía parientes en La Plata que me sostuvieron durante el período que permanecí allí. La escuela me pareció siempre muy linda, aunque estuve un año solamente y te diría que menos de un año porque me hacía la rata olímpicamente. Al final ya no la soportaba, pero prefería quedarme en La Plata en ese momento. Tendría 18 o 19 años, más o menos.

La volví a visitar en el 2010, creo, porque el vicedecano era Ricardo Cohen (Rocamble). Él tiene una grata opinión sobre mi obra y me invitó a dar una charla en el aula magna. El aula magna en donde yo había estado cuando recién me había inscripto. Me pareció tan raro estar hablando en el mismo lugar, pero desde un escenario. La pasé muy bien y me encantó estar en La Plata otra vez. Yo la quiero mucho a La Plata y tuve tíos macanudos en esa ciudad. En esa oportunidad habló Ricardo Cohen, después un chico que es pintor de acá. Fue muy grato para mí estar allí y reencontrarme de nuevo con la escuela que yo quería tanto, aunque solo había pasado en ella un año. Después de esa experiencia, nunca más fui a una escuela formal, te das cuenta. En los sesenta nos casamos con mi mujer y nos fuimos a vivir a

Estados Unidos. Yo necesitaba reforzar la idea de si mi vocación era real, auténtica y profunda. Y también necesitaba, a lo mejor, un cambio profundo en mi vida. Eso sucedió: casarse, irse a vivir a otro país. Y en Estados Unidos se despertó todo. En realidad, no todo, porque la escultura no existía ni en mi imaginación. Pero empecé a trabajar muy fuertemente en pintura y conocí a este pintor que te mencionaba antes, Carlos López Ruiz. Lo vi una vez en una exposición, de casualidad, le escribí y me recibió. E incluso no le gustó nada lo que yo le llevé: «todo esto es una porquería... Haga esto, esto y esto, y fíjese en esa ventanita». Bueno, encontró un costado de un cuadro del que me dijo: «de ahí tiene que partir». Y fue un gran maestro, evidentemente, de ahí tuve que partir. No sé por qué, no te lo puedo explicar.

Hace un rato me dijo que producir le generaba angustia. Si piensa en la obra ya terminada, ¿le devuelve alguna sensación?

Y, en general, no, porque la obra nunca está terminada, la obra está semi terminada, y semi terminada mal. Es decir, nunca quedás conforme. Únicamente empieza a conformarte, a alegrarte o a acercarse a vos eso que hiciste, cuando pasa el tiempo. A veces cuando vengo acá a la madrugada y camino entre las obras, me da la sensación de que no las hice yo, de que las hizo otro, de que no sé de dónde salieron. Y eso, en algún punto, es lo más positivo que tiene todo esto en cuanto a vanagloriarme de lo que hice.

Pero bueno, trabajé mucho. Si trabajé bien o no, fijate vos lo que dice el libro, los catálogos que te di, la crítica.

Sí, no hay que ver eso para notar el trabajo detrás de su producción. ¿Tuvo un acompañamiento significativo en el desarrollo de la misma?

Sí, no hace falta... Hay personas que han sido muy importantes en mi vida en cuanto al desarrollo de la obra. Desde mi mujer y mis hijas hasta los grandes artistas que he tenido la suerte de conocer. Fijate vos que la otra vez, cuando se presentó el libro de Marcos Krämer en el Museo de la Lengua, cerca de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, me presentaron Luis Felipe Noé y Ricardo Cohen (Rocambolé). Para mí fue una gran emoción. Cuando veo las fotos me parece mentira que aquel nenito que a los dieciocho años balbuceaba con



colores, líneas y papeles se hubiese convertido en ese que estaba presentando un libro de alguien que había escrito sobre él, y que había escrito bien, inclusive. A Marcos lo quiero mucho, ha sido muy generoso conmigo; a la vez, yo lo he tratado de hijo, groseramente.

Pero realmente fue muy importante el período en que me tocó hacer todo esto. Y lo que te recomiendo a vos también, si me permitís, es dedicarle todo, dedicarle todo, aunque a veces hay cosas que cuestan tanto que te enferman, psicológicamente te enferman. Depende del tamaño de tu vocación, eso ya lo vas a ir viendo. Vos sos muy joven, yo a la edad tuya recién empezaba a balbucear. Mejor dicho, ya lo hacía, pero la cosa siguió: Estados Unidos, los veinticinco años, Carlos López Ruiz, fue un poquito después. Porque fue como una explosión, algo pasó dentro mío, algo creció; raro, muy raro.

Me dijo que lo ayudaron mucho a crecer Carlos López Ruiz y el acompañamiento de su mujer y de sus hijas. ¿Qué otras referencias plásticas, filosóficas o literarias tuvo?

Yo leo mucho, si no fuera porque, lamentablemente, me está fallando la vista. La lectura para mí es importante. Leo de todo, ciertos estudios filosóficos, desde Nietzsche hasta el que se te ocurra. En mi primera juventud, lo que más me atraía en cuanto a la novelística era Ernesto Sábato, ese tipo de literatura densa, pesada... Lo empecé a leer en Estados Unidos. Y Sábato posteriormente vino acá. Nos conocimos y presentó una de mis obras. Otra referencia fue Luis Felipe Noé, el artista que yo había visto cuando vivía en Estados Unidos, en unos librazos. Porque yo trabajaba en una librería limpiando los pisos; mejor dicho, yo limpiaba los baños, mi mujer limpiaba los pisos. Entonces andaba con los libros por todos lados, los agarraba... Limpiábamos a la noche así que teníamos cierta libertad. Allí descubrí una vez una obra que hablaba sobre el arte de Latinoamérica. Y me encontré por primera vez con la obra de Luis Felipe Noé, con reproducciones en libros que estaban escritos en inglés.

Cuando volví a la Argentina después de vivir en Estados Unidos dos años, dos años y pico, un día, caminando por Florida —donde estaban todas las galerías en ese momento (yo iba a casi todas las exposiciones habidas y por haber)—, me metí en un lugar donde había una exposición muy rara; estaban los cuatro neofigurativos: Noé, Jorge de la Vega, Ernesto Deira y Rómulo Macció. Quizás la

explosión empezó allí, no sé. El que más me gustó fue Noé y no lo llegué a tratar por muchos, muchos años. De tanto que le temía, temía que viese mi obra. El tiempo pasó, después no estuvimos en el país por varias razones: él tuvo que irse a España, yo también, casi en el mismo periodo. Fue prácticamente en esa época cuando él conoció mi obra y le dio un abrazo. Entonces entramos en confianza y lejos de parecerme ese tipo que daba terror, me pareció un tipo de una generosidad absoluta, de una amplitud absoluta. Él fue uno de los que más me ha defendido. También Abelardo Castillo, que fue un gran amigo mío, como un hermano para mí.

¿Le interesa la obra de Francis Bacon?

Sí, claro. En Madrid vi mucha obra de Bacon, vi una exposición que estaba a dos cuadras de la pensión donde yo paraba. La fundación March de Madrid estaba exponiendo una muestra individual de Bacon. Yo había visto sus obras, pero claro, nunca en vivo. Me volví loco. Así que iba prácticamente todos los días y, cómo tenía una beca en Madrid, estuve yendo siete meses más o menos. Además, podía entrar gratuitamente a la mayoría de los lugares. Incluso entraba al museo Del Prado, Goya me esperaba allí con los brazos abiertos. Sí, fue muy importante todo eso. Mirá, hay tantas cosas, la mayoría de ellas están mejor dichas por Marcos en el libro: donde él dice que digo yo, vos decile que sí.

## Referencias

Noé, L. F. (2016). Prólogo. En M. Krämer, *Fernando García Curten. Un reflejo en la penumbra* (pp. 9-12). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Milena Caserola.