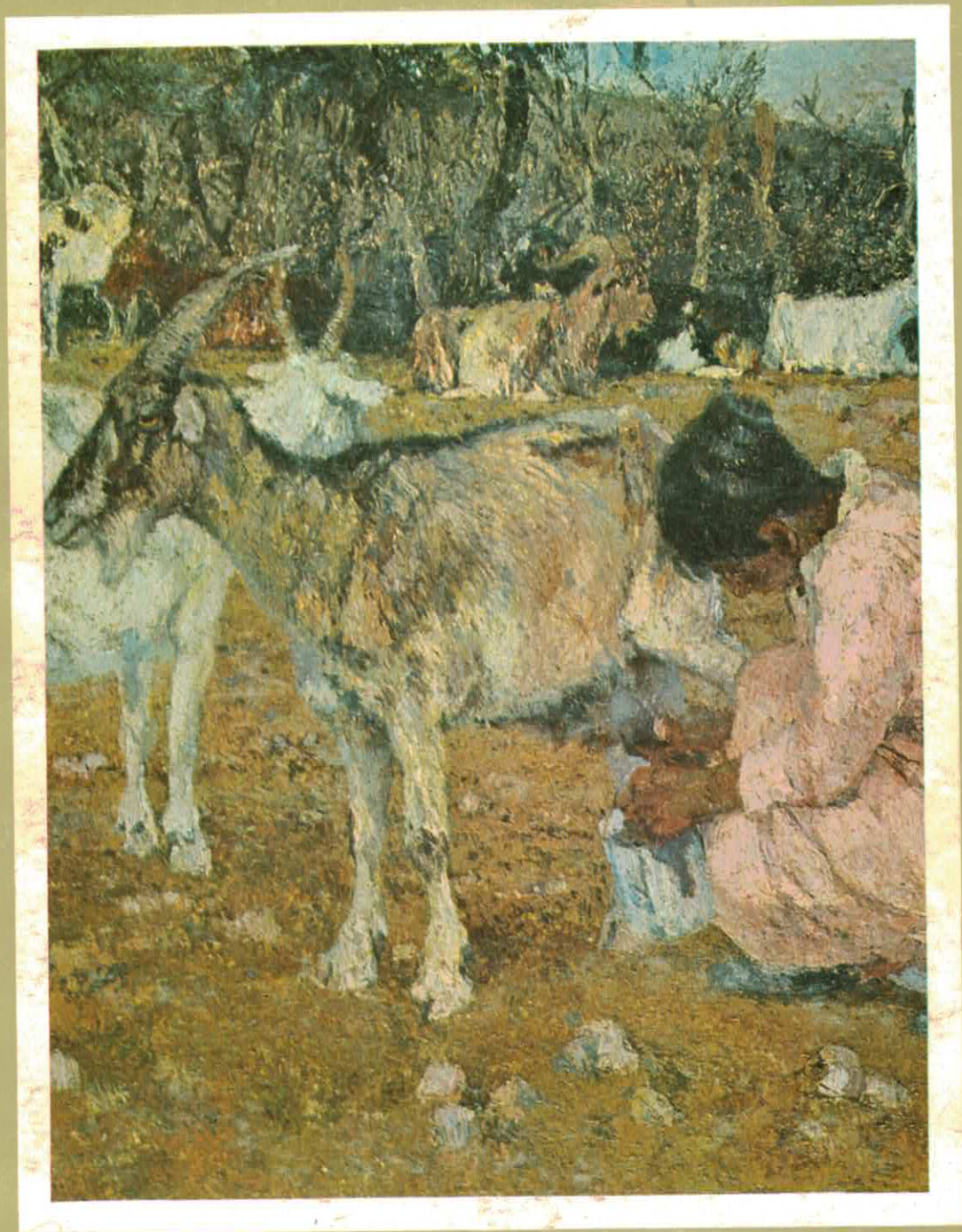


Fader

3



59.982
DL/Fad
10
3



Centro Editor de América Latina

Fader

Alberto H. Collazo



3510
R 759.982 Col/Fad
v. 3

Introducción

A principios del siglo XX hizo crisis en la Argentina la versión académica del naturalismo desarrollada en las dos últimas décadas del siglo pasado. La exposición que Malharro realizó en 1902 produjo la quiebra de aquella tendencia porque introdujo el impresionismo en su versión original francesa que, por ese entonces, tenía ya rango académico y se había expandido por el resto de Europa. Los países que más nos interesan, debido a la influencia que ejercieron sobre el nuestro, son Italia, Francia, España y Alemania. En cada uno de esos países el impresionismo se manifestó con sus características: la práctica de la pintura al aire libre, la exploración de los efectos atmosféricos, la utilización de los contrastes de los colores complementarios. Las teorías de Chevreul sobre la luz comenzaron a ser divulgadas en nuestro país. Malharro fue, por supuesto, su portavoz.

En 1907, un grupo de jóvenes que había estudiado en Europa fundó el grupo "Nexus". Formados en los países mencionados, introdujeron manifestaciones provinciales del impresionismo. Estas propuestas, comparadas con la de Malharro, representaron un paso atrás porque al no disolver las formas y estar muy atados a la representación naturalista, lograron conciliar los viejos y los nuevos postulados estéticos. No representaron la vanguardia pero, a pesar de ellos, generalmente lograron preparar el camino para los movimientos posteriores. Nos detendremos ahora en la multifacética realidad que durante treinta años constituyó el marco de la vida de Fader, procuraremos establecer los parámetros históricos de su producción artística y su significación en la historia del arte argentino.

Los inmigrantes

El ingeniero naval alemán Carlos Fader tenía veinticuatro años cuando llegó a Buenos Aires en 1868. Había realizado un largo viaje por Europa y se había diplomado en Nápoles.

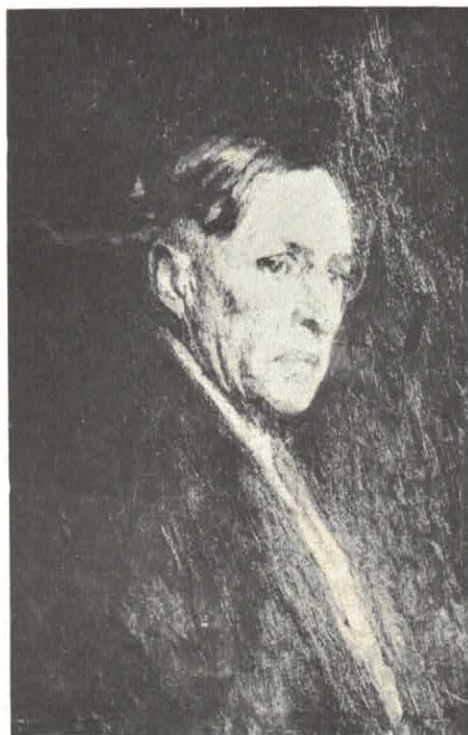
En ese momento la Argentina, el

Brasil y el Uruguay todavía estaban en guerra con el Paraguay y Sarmiento sucedía a Mitre en la presidencia.

El ingeniero Fader se empleó en el Ferrocarril del Oeste. Al poco tiempo de llegar al país se casó con Cecilia Boneval, de origen francés. Tuvieron seis hijos varones: Carlos, Enrique, Adolfo, Luis, Federico y Fernando, el futuro pintor.

El país tenía entonces más de 1.800.000 habitantes y la llegada de extranjeros comenzaba a ser notoria. Carlos Fader asistió a la inauguración de la primera Compañía de Gas y de los servicios de agua corriente; se establecieron las primeras líneas de tranvías a caballo. Podríamos resumir el auge progresista de ese período mencionando la inauguración, en 1870, de la "Primera exposición de máquinas agrícolas e industrial", en la ciudad de Córdoba, durante la presidencia de Sarmiento. El joven ingeniero alemán fundó un taller metalúrgico y un astillero naval en el puerto de la Boca, en Buenos Aires. Esto señaló el comienzo de un largo esfuerzo industrial. Desde 1883 se vinculó a la provincia de Mendoza al establecer, junto con otros, una compañía dedicada a la explotación del petróleo que se había encontrado en Cacheuta. Ante discrepancias en el manejo de la empresa la abandonó y fundó la Compañía Mendocina de Gas, en 1889. Esta Compañía suministraba alumbrado a la ciudad. Entonces vislumbró la posibilidad de utilizar el caudal del río Mendoza como fuente de energía y solicitó a la provincia la concesión correspondiente.

Carlos Fader murió en 1905 poco antes de concretar su proyecto. Sus hijos retomaron la conducción de la empresa de gas y el proyecto hidroeléctrico. Carlos, el mayor, se hizo cargo de la Compañía de Gas y Fernando, el menor, del proyecto hidroeléctrico a partir de 1906. Hemos creído conveniente detenernos un poco en la historia familiar del pintor porque esto nos ayudará a comprender los acontecimientos que Fader protagonizó como artista y como empresario. Por otra parte, nos proporcionará elementos que permitan entender su posición frente a la vida y a la actividad pictórica. Fernando Fader nació el 11 de abril



1



2

1. Antonio Alice, Fernando Fader, óleo. (Foto: A.G.N.)

2. Fernando Fader, Jinete, lápiz, 0,22 x 0,16 m. Galería Vermeer, Buenos Aires.



1. Fernando Fader.

2/Fader

de 1882, en Mendoza, según algunos autores y, según otros, en el extranjero. En 1888 viajó con sus hermanos a Francia y cursó en ese país sus estudios primarios. En Alemania siguió los secundarios en el Liceo del Palatinado del Rin. Después de diez años regresó al país y se reunió con su familia en Mendoza. Su padre deseaba que estudiara ingeniería, como sus hermanos, pero su vocación era la pintura¹.

La formación

Hacia fines del siglo pasado el movimiento cultural de Buenos Aires era importante. En el "Ateneo", los jóvenes pudieron escuchar a Rubén Darío, el jefe del modernismo literario. Asimismo, esta agrupación de artistas y escritores organizó varias exposiciones y conciertos. "La Colmena Artística", sociedad de tipo cooperativista y la "Asociación Estímulo de Bellas Artes" también incrementaron las actividades culturales colectivas. No debemos olvidar que, generalmente, esas actividades estaban destinadas a grupos minoritarios. En Mendoza, las inquietudes culturales eran casi inexistentes pero reconocían viejos antecedentes.

La firme y temprana inclinación del adolescente por la pintura ha quedado registrada en varias obras. Un ejemplo es *Danza típica*, de 1899. La liberalidad del padre permitió que Fader realizara un viaje a Europa para orientar su vocación. Comenzado en 1900, recorrió varios países y frecuentó los museos y las galerías. En Alemania se estableció en la casa de su tío, quien lo inició en otra de sus grandes pasiones: la música. En Munich se inscribió en el Real Instituto de Artes y Ciencias. Allí enseñaba, desde 1895 el profesor Heinrich von Zügel, famoso animalista premiado en Berlín, en Chicago y en París. Sin embargo, hoy está considerado un discreto profesional que introdujo en Alemania, como una novedad, la práctica de la pintura al aire libre. El cuadro de von Zügel existente en nuestro Museo Nacional de Bellas Artes es un buen ejemplo de representación naturalista. De paso, señalemos que el máximo exponente del impresionismo alemán fue Max Lieberman, el creador de la "Secesión" de Berlín en 1899.

En aquella época Alemania era potencia mundial por excelencia debido a su crecimiento demográfico e industrial. Se caracterizaba por un gobierno férreo y militarista que había permitido apoderarse de algunas partes de Europa y tener en el reparto colonialista de fin de siglo.

En esa Alemania Fader conoció los sacrificios del pueblo así como las ideas y las luchas contrarias a esa situación. También leyó a Nietzsche y a Schopenhauer. Todo esto se reflejó en la correspondencia que mantuvo con su amigo marchand Müller a propósito de la guerra de 1914.

Fader estudió durante cuatro años con von Zügel, aprendió la técnica y tardó más de diez años en liberarse de la influencia de su maestro. Por otra parte, vivió en los primeros momentos del expresionismo alemán y conoció obras de uno de sus iniciadores, Max Slevogt. Es probable que conoció a los pintores Ernst Munzer y Putz, integrantes de "Scholle". Como los impresionistas aplicaban el arte a la decoración, también conoció la otra corriente del expresionismo, representada por la revista *Jugend*.

En 1904 tuvo la satisfacción de ganar, en la exposición de Munich, el primer premio con medalla por su obra *Comida de cerdos* y una mención por *Mi perro*.

Regresó a la Argentina ese mismo año y se instaló en Mendoza con su familia. En 1904 realizó su primera exposición en el Club Español de esa ciudad.

En 1905 ilustró el poema "Manantial", del libro *Poemas de campo y de la montaña* de Juan Bravo. Este joven abogado tucumano, futuro dirigente socialista, presentó ese año su tesis de licenciatura titulada *Legislación obrera*. Su gran amistad unió a Fader y al abogado Seguramente el pintor tuvo algunas coincidencias que excedieron el campo de los problemas estéticos.

El padre de Fader murió en 1905 y legó a sus hijos la casa y una enorme fortuna a sus familiares. A pesar de las obligaciones del artista lo obligaron a exponer, hacia fines de la década y por unos pocos días, en e

Costa de Buenos Aires durante el mes de diciembre de 1905. Entre óleos y acuarelas, presentó cincuenta y cuatro obras. Algunas habían sido realizadas en Alemania y Holanda, y otras en Mendoza.

A propósito de esta breve exposición el doctor Cupertino del Campo escribió un extenso y elogioso comentario en el diario *La Nación*². Según el artículo, Fader era "un verdadero artista" que "mañana asombrará por su obra total". Animado por este buen comienzo, realizó otra exposición al año siguiente, en el mismo salón.

Pero esta vez no cubrió un hueco en la programación del salón-bazar ni otros compromisos de la galería obligaron a levantar la exposición. Porque el pintor tenía la crítica a su favor y la expectativa era grande en el reducido grupo de los interesados en el arte. Casi todas las obras de la muestra eran desconocidas. No presentó las realizadas en Europa y predominaron los temas ejecutados al aire libre. Expuso, entre otros, los retratos de Quirós y de Cupertino del Campo. Entre óleos, acuarelas y dibujos se conocieron cincuenta y nueve obras. Nuevamente, las críticas fueron elogiosas.

Sin embargo, el manejo de la obra hidráulica de su padre resintió su actividad pictórica. Para poder continuarla gestionó entonces una prórroga de la concesión provincial.

El grupo "Nexus"

Recordemos que en 1907 se formó el grupo "Nexus". Estaba integrado por los pintores Collivadino, Fader, Lynch, Malharro, Ripamonte, Rossi y Quirós, y los escultores Dresco e Yrurtia. Algunos recién llegaban de Europa. Es preciso señalar que la aparición de este grupo puso de manifiesto la división que existía en el campo pictórico.

En su libro *Vida*, Ripamonte afirma que surgieron para reemplazar a los "maestros fatigados". Por otra parte, era notoria la distancia que existía entre un Malharro, artista de avanzada, y los integrantes del grupo. Asimismo, Ernesto de la Cárcova, el autor de *Sin pan y sin trabajo* y director de la Academia Nacional de Bellas Artes, estaba alejado de Malharro. Estas



1. El grupo "Nexus": Fader, Collivadino, Lynch, Dresco, Alberto Rossi y Ripamonte.

2. Fernando Fader, San Francisco de Chañar, lápiz, 1929, 0,13 x 0,22 m. (Este dibujo y los siguientes pertenecen a un cuaderno de apuntes de Fader en poder de la Galería Siniscalchi, Buenos Aires.)

discrepancias contribuyeron a formar una imagen negativa de Malharro y provocaron el alejamiento de de la Cárcova. Entonces, fue nombrado director de la Academia Pío Collivadino.

Sin embargo, debemos tener presente que el grupo "Nexus" quebró la chatura propiciada también por los galeristas. Estos, con exposiciones de muy bajo nivel y rápidas ventas, colaboraron para que la creciente burguesía, nacida de la intermediación, adquiriera *status*.

Por supuesto, hubo excepciones. En ese momento, el atraso de nuestra pintura con respecto a la de Europa era de varios decenios y en los temas más frecuentados, representaciones mitológicas y escenas idílicas, predominaba un neoclasicismo decadente.

En 1907 y 1908 el grupo "Nexus" organizó dos exposiciones colectivas en las que participó Fader. Las críticas periodísticas fueron favorables pero no tuvieron mayor trascendencia. Estas dos muestras fueron importantes porque permitieron establecer una cierta continuidad con las exposiciones realizadas por el "Ateneo" en la década anterior, y por la "Sociedad de Aficionados", dirigida por Cupertino del Campo, a principios de este siglo.

Estas exposiciones fortalecieron la necesidad de organizar el "Salón Nacional". Por otra parte, el éxito de la "Exposición del Centenario" puede entenderse como un ensayo general del "Primer Salón Nacional", en 1911.

Estéticamente, el grupo "Nexus" no introdujo cambios. Al contrario, retardó las innovaciones que defendía Malharro. Y tomó partido por una actitud conservadora dentro de las corrientes que basaban sus realizaciones en la práctica de la pintura al aire libre o *plein air*.

Esta nueva generación de pintores se despojó del aire lírico y romántico de sus precursores. Ocuparon cargos y puestos importantes en el ámbito oficial. Fader y Quirós lograron amplio apoyo. Los tiempos habían cambiado.

El 24 de julio de 1907 Fader pronunció una conferencia en la "Sociedad Científica Alemana" auspiciada por el grupo "Nexus". El tema era muy sugestivo: "Posibilidad de un arte argentino y sus probables caracteres". El diario

La Nación no transcribió lo dicho por Fader pero pondera su equilibrio ideológico y estima que, desde un punto de vista artístico, es un observador sagaz de los fenómenos sociológicos de la Argentina³.

Es interesante vislumbrar las inquietudes de los jóvenes a propósito de la propuesta del título de la conferencia. El asunto no era nuevo: en 1904, en el "Ateneo", ya habían discutido sobre esas cuestiones Eduardo Schiaffino y Rafael Obligado.

Recordemos que Fader había vivido en Alemania, país que atravesaba un momento muy particular de su historia, y conocía el ambiente cultural europeo. Sin embargo, en la Argentina no se desvinculó de nuestra realidad. Ya mencionamos su amistad con Mario Bravo. También fue amigo, entre otros, de Leopoldo Lugones.

Fader captó la realidad de nuestra sociedad cosmopolita y en crisis, percibió sus derroteros y formuló sus propuestas.

¿Una aventura?

Algunos historiadores entienden la actividad empresarial del artista como una aventura. En realidad, no comprendieron a Fader porque no descubrieron la explicación de ese hecho en la historia personal del pintor y en la formación familiar y europea que recibió. Sus ideales liberales se manifestaron en la firme creencia en el triunfo del hombre sobre la naturaleza a través del progreso y del trabajo.

Esos postulados perduraron en su etapa cordobesa. Pero los autocras que escribieron sobre la vida de Fader desde un punto de vista romántico subrayaron indebidamente un acontecimiento que tuvo un final desafortunado.

Recapitemos. En 1906 Fader inició las gestiones para obtener la prórroga de la concesión hidroeléctrica. Durante el mes de agosto se casó con Adela Guiñazú. También en ese año realizó su segunda exposición en Buenos Aires. Más tarde, mientras se realizaban las obras de la usina hidroeléctrica de Cacheuta hizo algunos óleos, acuarelas y dibujos. Nunca dejó de trabajar en su pintura pero disminuyó la intensidad de la labor y, en los momentos más críticos,

sólo realizó pequeños apuntes y bocetos.

Contrató para su represa a ingenieros alemanes y dirigió numerosos equipos de obreros. Se volaron cerros y se construyeron diques. Finalmente, durante el año del Centenario, Rufino Ortega, el gobernador de la provincia de Mendoza, puso en marcha la turbina y la dínamo que proporcionó luz al obrador de la empresa y, más tarde, a la ciudad de Mendoza.

Como esta obra multimillonaria no contó con el aporte de capitales de estado ni extranjeros, Fader decidió viajar a Europa para lograr apoyo financiero. Pero los intereses monopólicos que operaban en el país se opusieron a la terminación de la obra. También la crecida anticipada del río Mendoza y las trabas promovidas por los intereses foráneos transformaron el éxito en fracaso.

Finalmente, las incomprendiones interesadas y los pleitos minaron su salud y lo redujeron a la pobreza⁴.

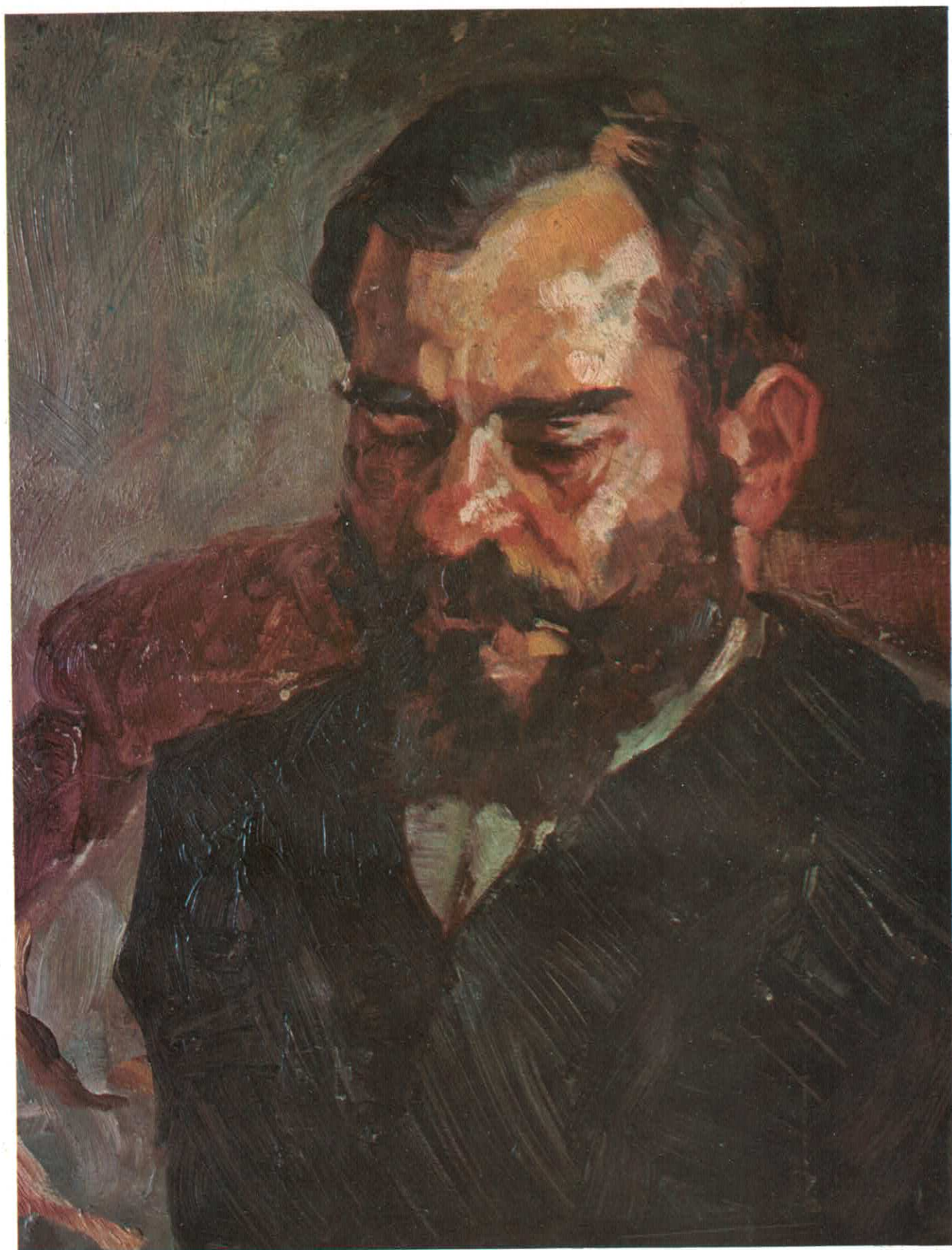
Primer Premio Nacional

Se trasladó a Buenos Aires con su esposa y sus dos hijos. En ese durísimo trance económico y moral recibió la ayuda y el apoyo de sus amigos.

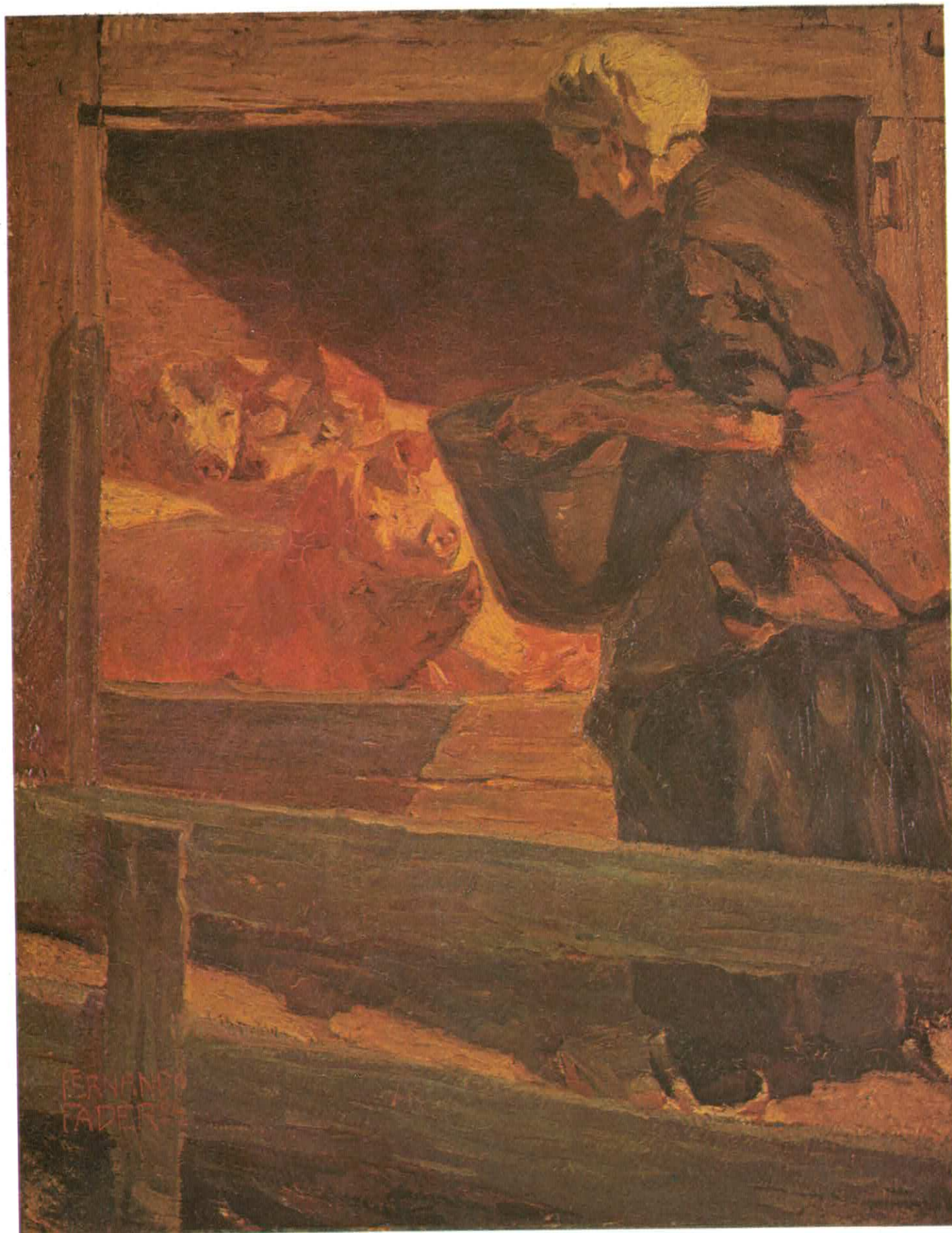
En 1913 pintó el retrato de Víctor Torrini, especie de mecenas criollo que favorecía con dinero y materiales a los pintores, como lo recuerda Bellocq en sus *Memorias*⁵. Es muy probable que Torrini ayudara a Fader. A su vez, los compañeros del grupo "Nexus" intercedieron y obtuvieron para Fader la cátedra de paisaje en la Academia Nacional de Bellas Artes. Estos ingresos le permitieron sobrellevar su penosa situación.

En 1914 se presentó en el "Salón Nacional" y su cuadro *Los manilas*, también conocido como *Los mantones de Manila*, obtuvo el primer premio. Pero rechazó la distinción, que suponía la adquisición de la obra. Según algunos autores, porque sus ingresos eran embargables a causa de los juicios pendientes. Según otros, porque el reducido importe justificaba su trabajo.

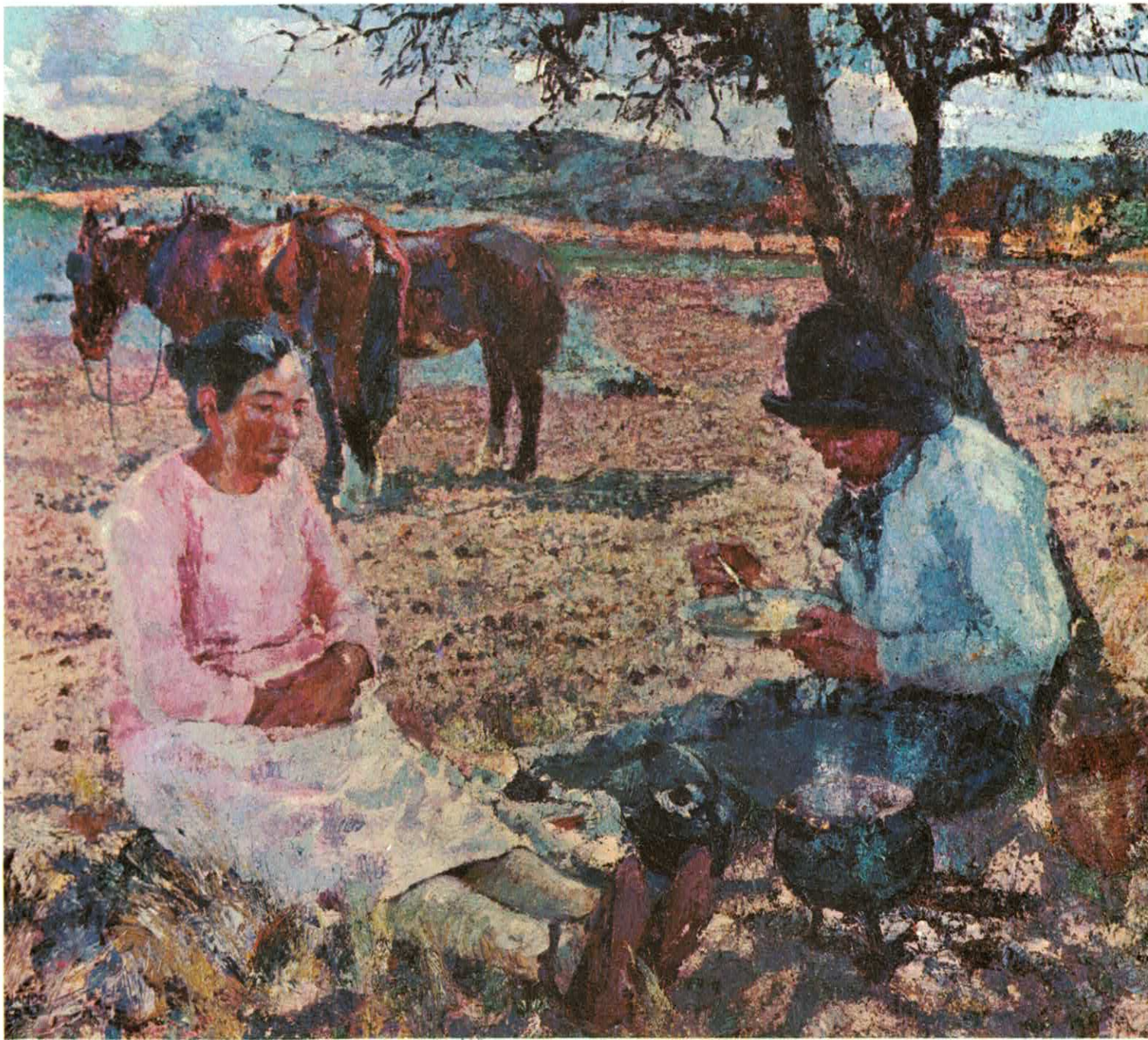
Es interesante leer lo que escribió Manuel Gálvez, el autor, entre otros, de la novela *La maestra normal* publicada ese año, en su crítica



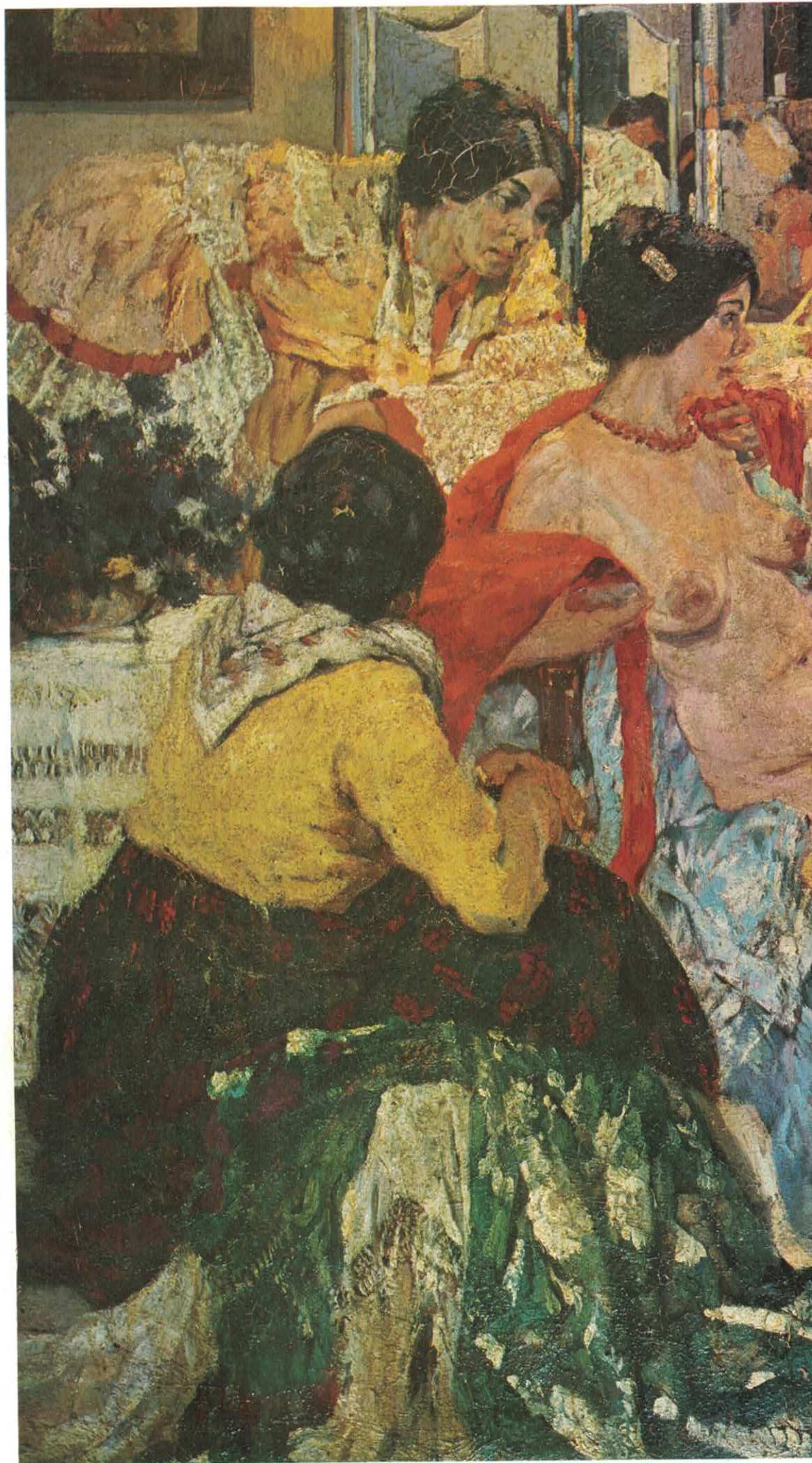
1. Retrato de Víctor Torrini, óleo, 1913. 0,40 x 0,33 m
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



II. Comida de cerdos, óleo, 1904. 1,27 x 0,98 m
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



III. **La mazamorra**, óleo, 1927. 1 x 1,20 m
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



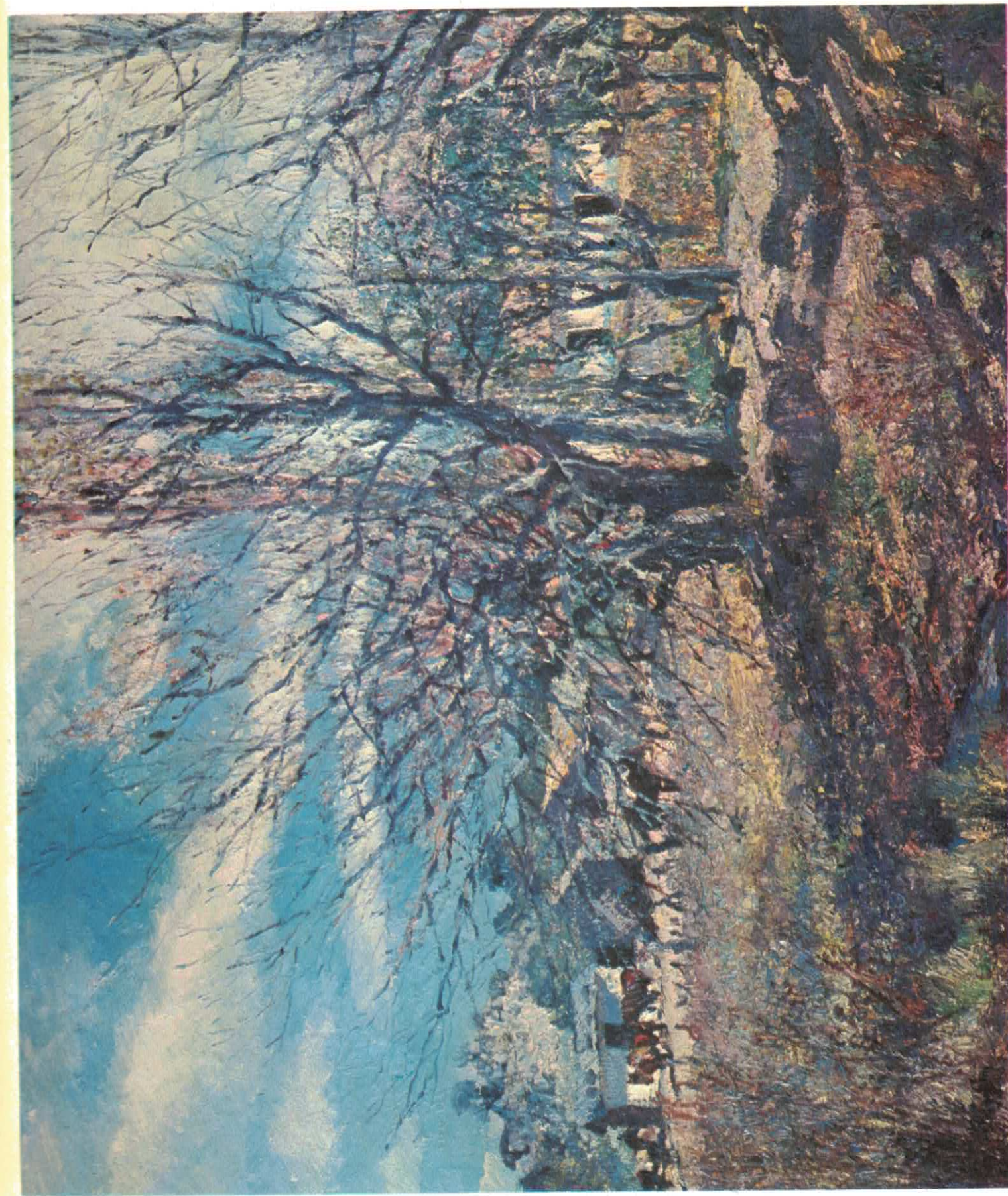
IV. **Los manilas**, óleo, 1913-14. 1,66 x 1,41 m
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires







VI. Corral de cabras, óleo, 1926. 0,88 x 1,08 m
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



VII Fin de invierno. óleo. 1918. 1 x 1,20 m

de esa exposición⁶. Entiende que representa una superación con respecto a la del año anterior, se refiere a la mayor seriedad de la muestra dado que no hay muchas obras inconclusas y cree ver en ella el cumplimiento de una etapa en la evolución del arte argentino. Elogia la obra de Fader, saluda su regreso, pondera su talento y su ciencia. *Los manilas* y *Vuelta al pueblo*, es decir, un interior y una pintura realizada al aire libre, se complementan y muestran la totalidad de las posibilidades del pintor.

En resumen, la crítica favoreció a Fader y señaló el comienzo de lo que Pagano denominó "el retorno". Sin embargo, este "Salón Nacional" motivó el "Primer Salón de Rechazados". A su manera, los rechazados protestaban contra "el arte oficial". Este grupo estaba integrado, entre otros, por Quinquela, Riganelli y Stagnaro.

A partir de 1914 Fader se dedicó completamente a la pintura y también, más tarde, a las tareas agrícolas en Córdoba. A pesar de su mala salud pintó intensamente durante el año 1915 y envió al "Salón Nacional" *Las madres*, *El agua de los buitres* y *La liga azul*. Estas obras constituyeron su última presentación en dicho Salón.

Participó, con otros argentinos en la "Exposición de San Francisco", en California. Obtuvo allí una medalla de oro por *Comida de cerdos*, la obra premiada en Munich en 1904. Simultáneamente, concurrió a una exposición de pintores argentinos que organizó Federico Müller en su salón. Con el tiempo, la relación comercial se transformó en una larga amistad.

La etapa cordobesa

A principios de 1916 Fader se trasladó a Córdoba por indicación médica, para intentar aliviar sus problemas de salud. La tisis, diversas circunstancias familiares e inconvenientes en la explotación de una pequeña chacra probaron su entereza.

Estos hechos reaparecieron constantemente en su correspondencia con Müller, que mantuvo hasta el fin de sus días. Tienen un sentido porque dibujan a un hombre ordenado

y metódico, de férrea voluntad y de muy claros objetivos. Estas características se acentuaron durante la madurez pictórica del período cordobés. Por otra parte, su mayor compenetración con la naturaleza puede ser interpretada, con cierta razón, como panteísta.

Durante ese período no se produjeron novedades importantes. Desde 1919 expuso regularmente, durante cinco años consecutivos, en el Salón Müller. En 1914 expuso en la "Asociación de Amigos del Arte" y durante los años 1926, 1927 y 1930 en la Galería Müller.

En 1932, con motivo del cincuentenario de su nacimiento, sus amigos, Müller entre ellos, organizaron un homenaje que patrocinó la Dirección Nacional de Bellas Artes. Su mala salud le impedía ya levantarse y *La capilla de Sumapampa* es el último cuadro que realiza.

Los períodos de Fader

La obra de Fader puede dividirse en cuatro períodos: inicial, formativo intermedio y cordobés.

Inicial

Su vocación por el dibujo y la pintura se manifestó, probablemente, durante los años de educación primaria y secundaria.

En 1898, después del viaje a Europa, colaboró con su padre en trabajos al aire libre y posiblemente realizara dibujos, acuarelas y óleos. Copiaba estampas y dibujaba del natural, alternando los retratos, los paisajes y hasta alguna caricatura.

Un dibujo a lápiz de esa época se titula *Pietá*. En seis dibujos en tinta china representó pintores famosos. También en tinta china realizó *Mina de petróleo* en Cacheuta, durante alguna de las mencionadas salidas con su padre. Asimismo, pintó por aquella época un *Autorretrato* en acuarela y varios retratos aplicando diferentes técnicas. En óleo, *Danza típica*, ya mencionado, y *El piojoso*.

Formativo

En 1900, después de un primer fracaso, Fader logró ingresar en el curso libre de pintura que dictaba Heinrich von Zügel en la



Escuela Dante Alighieri
BIBLIOTECA
Leonardo Da Vinci

1. Fernando Fader en 1932. (A.G.N.)

2. Fernando Fader, San Pedro del Norte, lápiz, 1929, 0,13 x 0,22 m. (detalle). Galería Siniscalchi, Buenos Aires.

FERNANDO FADER



- 1 Academia de Munich. La influencia de este maestro fue notoria durante este período y el siguiente. Se la percibe en el tratamiento del óleo, que aplicaba generosamente mediante pinceladas amplias y largas que modulan las formas. Trabajaba preferentemente con esta técnica pero no descuidaba la aguada, el pastel y otras. La forma de representación era naturalista pero la incorporación de elementos impresionistas generaba una postura híbrida. Trabajaba intensamente en Europa, Buenos Aires y Mendoza. A partir de la representación de paisajes y de animales, base del aprendizaje de von Zügel, pintó también retratos, autorretratos e interiores así como temas circunstanciales y decorativos. En todas estas obras predomina la paleta baja, por ejemplo en *Comida de cerdos* y *Violoncelista*. Un ejemplo de paleta intermedia es *Las gallinas*. En general, todas estas obras fueron realizadas al aire libre. También retrató con frecuencia a sus amigos Cupertino del Campo, Bermúdez y Quirós.



1. Firma de Fernando Fader.

2. Fader en Ojo de Agua, Córdoba, en septiembre de 1917. (A.G.N.)

3. Fernando Fader, San Pedro, lápiz, 1929, 0,13 x 0,22 m. Galería Siniscalchi, Buenos Aires.

Intermedio

Según sus propias afirmaciones, Fader no pintó desde 1909 a 1911. Debemos suponer que se refería a obras concluidas, porque es muy probable que realizara bocetos y apuntes.

Hacia fines de 1912 y 1913 realizó estudios de interiores, como el de su propio taller para el cuadro *Los manilas*. Y paisajes y desnudos más acabados.

Entendemos que *Tres caballos* es una de sus obras más logradas porque muestra una gran madurez técnica y expresiva. Esta, *Los manilas* y *Amarillos* son obras de pareja calidad. Señalan el largo camino recorrido y representan la culminación de una etapa.

- 3 Paralelamente, encontramos en esa época obras que representan otro tipo de búsquedas, no sólo formales. Nos referimos a *Interior de mi estudio*, en sus dos versiones, "rojo y "azul", y a *Interior*. Estos cuadros se caracterizan por la soltura de su ejecución y los juegos de contraste entre zonas de transparencias y otras de grandes empastes. Todo esto es muy notorio en *Interior*.

En otras ocasiones, la presentación de los planos trabados o en fuga y, en algunos casos, el punto de vista oblicuo, prestan al cuadro cierta ambigüedad o crean inquietud en el observador.

A nuestro juicio, estas obras proponen un arte de avanzada especulación. Pero estas búsquedas no tienen mayor trascendencia y su aplicación se reduce a muy pocas obras.

Cordobés

En 1916 se radicó en la provincia de Córdoba. Al año siguiente intentó una importante transformación. En Ojo de Agua de San Clemente pintó *La vida de un día*, ocho telas que representan el mismo motivo desde la mañana al anochecer. Esta múltiple aproximación a un tema había sido realizada por los clásicos impresionistas europeos.

En cierto sentido, Fader se acercó al impresionismo francés pero no usó la espátula y no colocó la materia mediante pequeños toques. Tampoco fragmentó la figura y siguió fiel a la representación naturalista.

Estas innovaciones formales y la interpretación panteísta de la naturaleza fueron paralelas. En este último sentido son reveladoras las declaraciones que hizo a Enrique Prins, publicadas por la revista *Plus Ultra*: "En el artista, el hombre es un accesorio, es un accidente fisiológico. En mí, toda idea nace bajo la emoción de un sentimiento de belleza... Todo tiene alma: una flor, una cabra, una montaña, un desierto, un mueble. Dentro de cada forma hay siempre una esfinge, y cuando no la hay no se la puede pintar"⁷.

Esta forma de entender lo real explica el clima de sus obras.

Las figuras, los animales y los objetos aparecen inmutables y cristalizados. Así ocurre, entre muchas otras obras en *La mazamorra* y *Algarrobitos*. Sin embargo, ciertos cuadros contradicen esa línea general, por ejemplo, *Autorretrato con barba*, que no sólo expresa tristeza sino también vitalidad.

Finalmente, agregaremos que las luchas y las diferentes circunstancias de su vida lo

acercaron a una posición idealista y a ciertas posturas simbolistas.

Cronología

- 1882 Nace el 11 de abril.
- 1900 Inicia en Alemania los estudios con von Zügel que se prolongan hasta 1904.
- 1904 Premio por su *Comida de cerdos* y *Mi perro* en Munich. Regreso al país y primera exposición en Mendoza.
- 1905 Muerte de su padre y primera exposición en Buenos Aires.
- 1906 Inicia obras hidroeléctricas y se casa. Segunda exposición en Buenos Aires.
- 1907 Integra el grupo "Nexus" y da su conferencia sobre el arte argentino.
- 1910 Logra éxitos con su empresa hidroeléctrica.
- 1913 La acción de la naturaleza y la de los intereses extranjeros lo arruinan materialmente. Vuelve a la pintura como profesión.
- 1914 Primer Premio en el "Salón Nacional".
- 1915 Medalla de Oro en la "Exposición de California".
- 1916 Se traslada a Córdoba.
- 1932 Exposición en su homenaje con patrocinio oficial.
- 1931 Por causa de una parálisis parcial deja de pintar para siempre.
- 1935 El 28 de febrero muere en Loza Corral de Ischilin, Córdoba.

Análisis de una obra

Podemos considerar a Los manilas la obra que culmina el período intermedio en que se realizó. Partiendo de ella podremos ir hacia atrás y también remontarnos hacia el futuro.

Generalmente se ubica a Fader dentro del realismo pero opinamos todo lo contrario: es naturalista y en muy pocas obras llega al realismo entendido como categoría estética. En Los manilas logra cierto equilibrio entre ambos términos y en este sentido encuentra su paralelo en Tres caballos. El color y la composición aparecen muy elaborados. La distribución de los paños y su movimiento se contraponen al predominio de verticales y planos de la parte superior del cuadro: también las figuras humanas están bien compensadas y forman un todo. Esta obra conserva de etapas anteriores el vigor en el tratamiento del color y la pincelada amplia, si bien hay más sutilezas y elaboración. Las figuras humanas transmiten cierta imagen estática, ausente, que ya observáramos en Violoncelista, Comida de cerdos y Las gallinas y que va a adquirir su máxima manifestación en el período posterior, en La mazamorra, en donde la cristalización e inmutabilidad son evidentes. A través de este tipo de representaciones, y también en el paisaje, Fader trató de plasmar en la tela la sensación del silencio y la soledad. Fader se acerca más al realismo en obras como Interior e Interior de mi estudio y también en Autorretrato con barba y en algunos de sus paisajes. En general, flota un aire de tristeza en sus obras, reflejo de su época y su vida y, por lo tanto, fiel testimonio de la plástica nacional.

Testimonio

Extraña ocurrencia escribir una autografía, siendo pintor y nada más. ¿Qué podré decir que no haya pintado? Y si no se me entiende en mis cuadros, ¿qué podré decir que equivalga a una explicación?

Todos los que nacen para ser grandes se aíslan totalmente. Son solitarios en medio del tumulto de los centros poblados y se hacen intolerables de orgullo, al decir de la gente. Y son solitarios en medio de la espantosa grandeza de la cordillera, porque no se ven sino a sí mismos, mirando el llano hacia las cumbres heladas que se visten con las nubes en su vuelo y mirando de la cumbre hacia la pampa, que en el horizonte es esposa del cielo.

Ellos son cordillera, pampa y cielo. Y yo soy de esos: de los grandes. Me he remontado, lentamente para mí, rápidamente para los demás, que se quedaron a ras de tierra.

Sé, pues, de la tristeza de la plena luz, que es el sol, porque es grande. Y todo lo grande es profundamente triste...

"Reportaje del momento. Con el pintor Fader", *Caras y Caretas*, marzo de 1917.

... Comprendemos lo odioso del procedimiento, porque Fader, después de todo, se halla exento de culpa, desde el momento en que da buena y honestamente lo que percibe para traducirlo con los medios que se hallan a su alcance. Hace lo que puede. Sus fallas se exhiben desnudas y tiritantes; él no las vela ni busca disimularlas. Es un caso de honradez única en nuestro medio. Si desconoce e ignora la ciencia de los valores, la eficacia de los contrastes, el equilibrio de las masas; si nunca compone y ordena sus elementos, contrariando principios ineludibles del arte, y hace una mera versión literal y claudicante de la naturaleza, imitando al traductor que traspone a otro idioma palabra por palabra, sin buscar las equivalentes, él verdaderamente no es culpable.

Culpables son los que lo han elogiado y ensalzado año tras año; culpables son sus amigos, sus

consejeros, que no fueron capaces de esclarecer su senda, indicándole los errores en que incurría, y en lo que carecía para que reaccionase a tiempo.

Y si todo esto no hubiese dado el resultado apetecido, ya que nadie puede infundir inquietud ni dudas revulsivas al que nació quietista para vivir sin más horizontes que su chacra doméstica entonces no tendrían ahora el remordimiento de haber coadyuvado al desvío de un artista.

Alfredo Chiabra Acosta (Atalaya), 1920-1932. *Críticas de arte argentino*, Buenos Aires, 1934.

Notas

¹ Pagano, José León, "El arte evocador de Fernando Fader", *La Nación*, Buenos Aires, 17 de febrero de 1924.

² del Campo, Cupertino, "Fernando Fader, un gran pintor argentino", *La Nación*, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1905.

³ "Arte nacional. La conferencia del señor Fader", *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio de 1907.

⁴ Díaz Araujo, Enrique, "Fernando Fader entre el imperialismo y el arte", *Todo es Historia*, año VIII, número 86, Buenos Aires, julio de 1974, págs. 8-39.

⁵ Bellocq, Adolfo, *Memorias*, en Corti, Francisco H, *Vida y obra de Adolfo Bellocq*, Buenos Aires, Tiempo de Cultura, 1977, pág. 130.

⁶ Gálvez, Manuel, "El Salón Nacional de 1914", *Nosotros*, año 18, volumen 15, número 65, Buenos Aires, septiembre de 1914, pág. 285.

⁷ Prins, Enrique, "Una entrevista con Fernando Fader", *Plus Ultra*, Buenos Aires abril de 1917.

Bibliografía

González Carbalho, *Fernando Fader*, Buenos Aires, Poseidón, Biblioteca Argentina de Arte, 1943.

Lascano González, Antonio, *Fernando Fader*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1966.

Nessi, Angel O., *Fernando Fader, notas para una estética*, La Plata, Renacimiento, Colección La Reja, 1944.

—, *Situación de la pintura argentina*, La Plata, edición del autor, 1956.

Ripamonte, Carlos P., *Vida*, Buenos Aires, M. Gleizer editor, 1930.

Ortiz Grognet, Emilio, "El grupo Nexus", *Nosotros*, año 1, volumen 1, número 3, Buenos Aires, octubre de 1907, págs. 195-196.

Haber, Abraham, "La pintura argentina. Vanguardia y tradición", *La pintura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1975, págs. 1-32.

Pagano, José L., *El arte de los argentinos*, tomo III, Buenos Aires, edición del autor, 1940.



\$ 5.000,- el ejemplar

Pintores Argentinos del Siglo XX

la más importante colección de arte argentino

Sesenta y cuatro fascículos que se canjearán
por cuatro tomos encuadernados.

Distribuidores en la República Argentina:
Capital: Mateo Cancellaro e hijo, Echeverría 2469, 5º C, Buenos Aires
Interior: Ryela SAICIF y A, Belgrano 624, 6º piso, Buenos Aires.

© 1980
Centro Editor de América Latina S. A., Junín 981, Buenos Aires.
Hecho el depósito de ley.
Impreso en la Argentina.

Pintores argentinos del siglo XX
Asesoramiento general: Guillermo Taboada.
Fotografías en color: Daniel Menaesé.

Composición: Linotipia Birsa, Rocamora 4144, Buenos Aires.
Películas para impresión en offset: Fotocromos Columbia S. A., Bolívar 17
Aires.
Impresión: Artes Gráficas Planeta, Castro 928, Buenos Aires.